

OVER LANDE- OG SJANGERGRENSER. HAMSUN I DET POLSKE TEATERET

Karolina Drozdowska

Sammendrag

Målet med denne artikkelen er å vise hvordan tekstene til Knut Hamsun reiser over lande- og sjangergrenser, nærmere sagt: hvordan hans episke tekster fungerer på de polske scenene. Artikkelen begynner med en historisk oversikt over Hamsuns verk i polsk oversettelse fra 1890-årene til dagens dato. Deretter blir en liste over alle polske dramatiseringer av romanene hans presentert og omtalt. To av forestillingene, nemlig *Tangen* (2005, regissert av Łukasz Witt-Michałowski) og *Knut Hamsuns Sult* (*Głód Knuta Hamsuna*, 2010, gjennomført av Łukasz Witt-Michałowski og Ryszard Kalinowski) blir nærmere analysert med hensyn til tekniske løsninger anvendt i framføringene og eventuelle teaterteorier eller -tilnærminger disse løsningene har sitt opphav i. Artikkelen omtaler også mottakelse av de to forestillingene av polske teaterkritikere og anmeldere.

Abstract

The aim of this article is to present how Knut Hamsun's works travel across the political borders, but also across genre frontiers, that is: how his epic texts have functioned on the Polish scenes. The article begins with a historical presentation of Hamsun's works in Polish translation from the 1890's until today. Next, a list over all the Polish dramatizations of his novels is presented and discussed. Two stage productions, that is *Tangen* (2005, directed by Łukasz Witt-Michałowski) and *Knut Hamsun's Hunger* (*Głód Knuta Hamsuna*, 2010, realized by Łukasz Witt-Michałowski og Ryszard Kalinowski) is closely analyzed, with regards to the technical solutions and approaches used in the performances and the theatre theories those solutions or approaches result from. The article also describes how both the productions were received by the Polish theatre critics.

Nøkkelord

Knut Hamsun, Sult, polsk teater, Łukasz Witt-Michałowski, skjønnlitterær oversettelse

I året 1914 ble det utgitt boken *Literatura Skandynawii* [*Skandinaviask litteratur*] av Józefa Klemensiewiczowa, ment som en slags innføring i den skandinaviske litterære verden for den polske leseren. Dette kompakte sakprosaverket på kun 160 sider gir en kort oversikt over de viktigste forfatterne og verkene deres i Norge, Danmark og Sverige. Blant forfatterne Klemensiewiczowa introduserer for den polske leseren nevner hun Knut Hamsun. Hun hevder at «det ikke finnes noen moderne forfatter i Skandinavia som det kretser mer motstridende meninger om»¹ (1914, 40). Etter en kort omtale av Hamsuns romaner, går Klemensiewiczowa over til dramaer, som hun stiller seg noenlunde kritisk til: «Den dramatiske trilogien bestående av stykker *Ved Rigets Port* av 1895, *Livets spil* og *Aftenrøde* [sic] av 1898 viser Hamsuns mangfoldighet veldig godt. Det første og siste

¹ Utdrag fra polske tekster som hittil ikke har blitt publisert på norsk siteres i min egen oversettelse – KD.

stykket består av scener fra en reel verden, ikke uten visse elementer av trivialitet, mens det mellomste stykket er ren fantasi» (Ibid.). Til sist gir Klemensiewiczowa en ganske nådeløs oppsummering av Hamsuns dramatiske verk: «Av alle hans dramaer er det kun *Dronning Tamara* som kanskje ville duge til å bli satt opp på scenen, særlig i form av en opera» (41).

Denne strenge bedømmelsen fra 1914 viste seg å være ganske profetisk, i hvert fall i den polske sammenhengen. Ingen av Hamsuns dramatiske verk har blitt satt opp på de polske scenene. Den norske forfatteren ble riktignok spilt på polske teatre, men det er kun hans episke tekster – romaner – som ble dramatisert og iscenesatt.

Målet med denne artikkelen er å presentere historien av Hamsuns tekster i Polen og gi en oversikt over hvordan hans mest oversatte roman – *Sult* – ble omgjort til teater. To iscenesettelser som virker mest interessante vil bli nøyere analysert. Hamsuns historie i polsk sammenheng er innviklet og knyttet tett sammen til politikk. Før den norske nobelvinnerens tekster ble spilt på de polske scenene, fikk de gjennom tiårene sine opp- og nedturer, forfatteren ble hyllet, for å senere bli fullstendig forkastet og «gjenoppfunnet» etter flere år. Det er kanskje nettopp disse kompliserte og sammensatte historiske omstendighetene som gjør at hans episke tekster «duger til» å bli satt opp i en postdramatisk, kulturell-historisk kontekst.

Hamsun i polsk oversettelse

Historien av Hamsun-oversettelse til polsk kan hovedsakelig deles inn i fire perioder: 1891–1914 (før første verdenskrig), 1918–1939 (mellomkrigsperioden), 1957–1989 og fra 1900 til dagens dato. Hver av disse periodene karakteriseres av visse tendenser i forhold til den norske forfatterens litterære virksomhet, noe som knyttes tett til den politiske virkeligheten.

Som redaktørene til boken *Bibliografia polskich przekładów z literatury pięknej krajów skandynawskich* [*Bibliografi av polske oversettelser av skandinavisk skjønnlitteratur*] påpeker, er det umulig å gi nøyaktige opplysninger om titler oversatt til polsk fra skandinaviske språk før andre verdenskrig: «A lack of adequate indexes to pre-war periodicals and the difficulty, or even impossibility, to access many periodicals from the 19th century lead us to infer many gaps in the materials collected», skriver de i introduksjonen (Suchodolska og Żydanowicz 1971, 23). Det er derfor umulig å gi et nøyaktig tall på Hamsun-oversettelser til polsk i de to første periodene som nevnes ovenfor. Noen generelle konklusjoner kan likevel trekkes og tendenser kan påpekes.

I den første perioden, dvs. 1891–1914, eksisterte Polen ikke på Europas politiske kart og polakker levde innenfor grensene av Det russiske keiserdømmet, Østerrike-Ungarn og Det tyske keiserrike. I løpet av disse 23 årene bla det, ifølge Suchodolska og Żydanowicz bibliografi, utgitt nærmest 40 Hamsun-oversettelser². Den første av dem var *Glód* (*Sult*), opprinnelig publisert i Malwina Posners oversettelse i tidsskriftet *Prawda* (trykt i Warszawa) i 1891 og utgitt i bokform ett år senere av forlaget T. Paprocki i Sp.³ De aller fleste Hamsun-oversettelser i denne perioden var likevel noveller, publisert i tidsskrifter. Det skjedde at den samme teksten ble utgitt i forskjellige oversettelser nesten samtidig. Som et eksempel kan det nevnes novellen «Hemmelig ve» utgitt på polsk i 1902 som

² Tallet inkluderer forskjellige oversettelser og/eller utgaver av samme verk.

³ Til sammen ble *Sult* publisert på polsk i tre utgivelser i denne perioden – i 1906 ble en ny utgave offentliggjort av forlaget Księgarnia Narodowa. I 1892- og 1906-utgaven nevnes oversetteren ikke på tittel- eller kolofonsiden.

«Tajemne cierpienie» i tidsskriftet *Słowo polskie* og samme år, med tittel «Tajemny ból» i *Monitor* (begge tidsskriftene ble trykt i Lviv). Ett år senere, i 1903 ble den samme novellen trykt igjen, i en annen oversettelse (av Józefa Klemensiewiczowa) i tidsskriftet *Prawda* (trykt i Warszawa), med tittelen «Zagadka». I denne perioden var oversettelsene til tider ikke markert med oversetterens navn, av og til kun med initialer. Det var dessuten, i de fleste tilfellene, umulig å si om de ble gjennomført direkte fra norsk eller gjennom et annet, mer populært europeisk språk, som for eksempel tysk. Noen utgivere «validerte» sine oversettelser ved å markere dem som «autoriserte» eller «gjennomført direkte fra norsk» på kolofonsiden, f.eks.: «oversatt fra norsk av Józefa Klemensiewiczowa⁴» (f.eks. novellen «Z ulicy» («På gaten»), utgitt på polsk i 1990) eller «autorisert oversettelse av Jadwiga Przybyszewska⁵» (*Włóczęga (Vagabonds dager)*), utgitt på polsk i 1906).

Det kan dermed konkluderes at Hamsuns forfatterskap ble populært i Polen i perioden 1891–1914 (sammen med verkene til Bjørnson, Kielland, Garborg og Lie som også var hyppig oversatt i disse årene). Den høye status til Hamsun i Polen kan bevises ved at i årene 1919, 1920 og 1921 (de første, politisk og økonomisk vanskelige etterkrigsårene) var han den eneste norske forfatteren som fikk sine verk publisert på polsk.

Den neste perioden, dvs. 1918–1939, mellomkrigsårene, er tiden da Polen vant tilbake sin politiske selvstendighet og fikk tilgang til Østersjøen gjennom havnen i Gdynia. Dette åpnet det unge landet for kontaktene med Nord-Europa, både i en politisk og økonomisk, men også i en kulturell forstand (se mer om dette f.eks. i Szymański 2006). Denne kulturelle interessen for Skandinavia vokste gjennom 1920- og 1930-årene. Som Witold Stankiewicz skriver:

In the early parts of this century and in the interwar years the eminent Scandinavian writers had already gained great popularity in Poland, while a wave of particular interest in their works spread all over Poland in the nineteen-thirties. This period has been defined by the observers of Polish cultural life as “a fashion for Scandinavian literature.” (1971, 16).

I 1918–1939-perioden ble ca. 40 av Hamsuns verk utgitt på polsk⁶, flere av dem var nye utgivelser eller nye oversettelser av titler som allerede hadde blitt publisert før 1914. I denne perioden var det romaner som sto i fokus. Hamsuns popularitet økte etter at han ble tildelt Nobelprisen i litteratur i 1920. Forlaget Wydawnictwo Polskie publiserte hele elleve av romanene hans i perioden 1922–1939 i serien «Biblioteka Laureatów Nobla» [«Nobelprisvinnerens bibliotek»], som ifølge forleggerne, hadde som mål å gjøre «blomsten til den kulturelle virksomheten av alle nasjoner» tilgjengelig for den polske leseren (Kowalska 2008, 114). Noen av disse elleve titlene hadde allerede vært publisert før første verdenskrig, men kom nå i nye oversettelser.

⁴ Józefa Klemensiewiczowa (1862–1938), forfatter og oversetter fra skandinaviske språk som, i 1914, utga boken *Literatura Skandynawii* [*Skandinavias litteratur*].

⁵ Jadwiga Przybyszewska (1869–1927), oversetter med tilknytning til Norge gjennom sin ektemann, forfatteren Stanisław Przybyszewski (tidligere gift med den norske Dagny Juel og kjent i Kristiania-bohemene-kretsene).

⁶ Medregnet flere utgaver av samme verk. Merk at f.eks. *Sult* og *Markens grøde* ble utgitt henholdsvis tre og fire ganger i denne perioden.

I forbindelse med denne serien er det to⁷ viktige oversetternavn som bør navnes: det første er Czesław Kędzierski (1881–1947) som, «med forfatterens autorisering» (notat på kolofonsiden), oversatte *Markens Grøde* (polske utgaver 1922, 1925, 1930 og 1939), *Landstrykere* (1929) *Pan, Victoria* og *Sværmere* (samlet utgave fra 1930), *August* (1931) og *Men livet lever* (1938). Den andre viktige Hamsun-oversetteren i mellomkrigsperioden er Franciszek Pik-Mirandola (1871–1930), som selv var dikter og prosaforfatter, forbundet med den polske «Kraków-bohemen», et kunstnermiljø som lignet mye på (og forresten holdt mye kontakt med) den norske Kristiania-bohemen. Mirandas oversettelse av *Sult* fra 1923 (nye utgaver i 1927 og 1938) erstattet den tidligere versjonen av Malwina Posner og har siden 1920-årene blitt publisert av mange forlag i flere utgaver. I tillegg oversatte Mirandola *Mysterier* (1928). Også på kolofonsiden til disse bøkene kan man lese at oversettelsen har blitt gjennomført «fra originalen», selv om noen litteraturforskere setter det under tvil.⁸

Hamsuns verk ble publisert i «Nobelprisvinnerens serie» ved siden av oversettelser av andre skandinaviske forfattere: Selma Lagerlöf, Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Pontoppidan og Karl Gjellerup.

I tillegg er det verdt å nevne at tre av Hamsuns lyriske verk ble oversatt i denne perioden⁹: diktene «Skjærgårdsø» (1935) samt «Feberdigte 5: 'Det er noget jeg sitter ...'» og «Gravsted» (1937). De to sistnevnte tekstene ble gjendiktet av lyrikeren Stanisław Ciesielczuk (1906–1945) og trykt i hans samling *Teatr natury [Naturens teater]*, som bl.a. også inneholder et dikt med tittel «Knut Hamsun i lasy» [«Knut Hamsun og skoger»], noe som tydelig viser at den norske forfatterens verk var en inspirasjon for polske forfattere i denne perioden.

Fra året 1939 og fremover blir Hamsuns forfatterskap en politisk sak i Polen. Den polske krigstrauma og den politiske situasjonen etter 1945 gjorde at Hamsun, som tydelig uttrykte sin støtte for nazi-Tyskland ble en slags litterær «persona non grata» i Polen. Mellom årene 1939 og 1956 ble ingen av hans verk utgitt på polsk. Det var først i 1957, etter at avstalinisering hadde begynt i østblokken at Hamsun begynte å utgis på nytt. Dette året publiserte det nyetablerte forlaget Wydawnictwo Poznańskie *Markens grøde, Landstrykere* og *Sult* som en del av Seria Dziel Pisarzy Skandynawskich [Skandinaviske forfatternes verk-serien].¹⁰ Disse utgivelsene utgjorde stort sett opptrykk av Mirandas og Kędzierskis oversettelser opprinnelig utgitt før andre verdenskrig i

⁷ I tillegg til Kędzierski og Mirandola er det Felicja Aum som oversatte Hamsun-romaner utgitt i den omtalte serien (*Konerne ved vandposten* utgitt i 1925 og 1933) og *Siste kapitel* (1927). Også i disse tilfellene var det antydnet på kolofonsiden at oversettelsene ble gjennomført direkte fra norsk.

⁸ Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980), en berømt forfatter, lyriker og litteraturkritiker som dessuten selv var en aktiv oversetter fra dansk, skriver følgende om den nye utgivelsen av *Sult* i Mirandas oversettelse i 1957: «Det er vanskelig å kontrollere hvilket språk disse oversettelsene har blitt gjennomført fra. På motsatt side av tittelsiden leser vi stolte ord: 'oversatt fra norsk av ...', men hvordan dette så ut i virkeligheten, *nescio*. Jeg kjente den sjarmerende Mirandola, han oversatte fra alle verdens språk ... men kunne han dem egentlig?». I tillegg presenterer Iwaszkiewicz noen «bevis» som kunne tyde på at språket Mirandola gjennomførte sin oversettelse fra kunne være tysk, og ikke norsk (1962, 439).

⁹ Disse er de eneste lyriske verkene til Hamsun som har blitt oversatt til polsk.

¹⁰ Serien ble startet i 1956 og avsluttet, av økonomiske årsaker, i 1990, for å senere bli «gjenopplivet» i 2018 (Wydawnictwo Poznańskie 2018). I perioden 1956–1990 ble 46 verk av norske forfattere publisert i serien, blant dem seks romaner av Hamsun (se mer om seriens historie i Krzysztofiak 2012). I den «nye» skandinaviske serien (startet i 2018) publiseres det både moderne skandinaviske forfattere som norske Roy Jacobsen, Helga Flatland eller Carl Frode Tiller, svenske Stig Dagerman eller danske Jonas T. Bengtsson og skandinaviske klassikere som Karen Blixen.

«Nobelprisvinnerens serie», supplert med nye forord samt «gjennomgått og revidert». Behov for nye oversettelser ble påpekt, av bl.a. Jarosław Iwaszkiewicz (1962, 439)¹¹, men de eneste Hamsun-verkene som ble utgitt i perioden 1957–1989 var nyutgaver av romaner publisert før krigen.

Den politiske kontroversen rundt Hamsuns liv og forfatterskap ble dessuten satt i en bredere kontekst for den polske leseren av historiker og litteraturkritiker Aleksander Rogalski (1906–1996) som i 1981 utga en bok om den norske forfatteren – et slags forsøk på hans forkortede biografi (kun ca. 100 sider). I tillegg til forfatterens livshistorie inneholder Rogalskis bok korte omtaler av Hamsuns viktigste verk samt en rekke uttalelser og vurderinger av polske og utenlandske litteraturkritikere.

Perioden fra 1990 til dagens dato karakteriseres av at det polske bokmarkedet ble underlagt kapitalistiske regler. Forleggerne ble nødt til å tenke på hvilke bøker kom til å oppnå gode salgstall og vurdere oversettelsesprosjekter med hensyn til deres «lønnsomhet». 1990-årene var også en tid for nye Hamsun-oversettelser. Anna Marciniakówna, en av de mest berømte oversettere av norsk litteratur i etterkrigsperioden, oversatte *På gjengrodde siter*, utgitt i 1994 – som det første «nye» Hamsun-verket siden 1930-årene. I tillegg utga forlaget Świat Literacki Marciniakównas nye oversettelser av romaner tidligere oversatt av Mirandola og Kędzierski, blant annet *Sult* i 1998.

Siden Polen ble medlem av Den europeiske union i 2004, internasjonale markeder ble åpnet for øst- og sentraleuropeere og polakker ble den største nasjonale minoriteten i Norge (Statistisk sentralbyrå 2018) har interessen for norsk kultur og litteratur gradvis vokst i landet (se nærmere analyse av fenomenet i Tunkiel 2011). Flere av Hamsuns romaner ble publisert i nye utgivelser utover 2000- og 2010-årene, både i de eldre (Mirandola eller Kędzierski) og i de nyere oversettelsene (Marciniakówna).¹² Dette fører til en noenlunde forvirrende situasjon der forskjellige oversettelser av samme verk utkommer på det polske litterære markedet samtidig.

I 2019 ble *Markens grøde* i Marciniakównas oversettelse publisert i en ny utgave av forlaget Czuły Barbarzyńca. Det fines likevel forlag som foretrekker de eldre oversettelsene framfor de nye. Et godt eksempel på dette kan være forlaget Zysk, som i 2015 publiserte en ny utgave av *Sult* i Mirandas oversettelse. Det samme forlaget valgte i 2019 å utgi *Pan, Victoria* og *Sværmere* (i ett bind), i Czesław Kędzierskis oversettelse, selv om alle disse tre romanene også ble senere oversatt av Anna Marciniakówna og opprinnelig publisert på 1990-tallet. Grunnen til slike avgjørelser er mest sannsynligvis økonomi. Ifølge norsk lov om opphavsrett og åndsverk mv. § 11 varer «vernetiden for opphavsrett i opphaverens levetid og 70 år etter». Den samme regelen gjelder i Polen¹³. Etter denne tiden, dvs. etter at det har gått 70 år fra opphaverens død, «faller verket i det fri», det vil si at det blir offentlig eiendom. I praksis betyr dette at forlagene kan trykke tekster som har «falt i det fri» uten å måtte betale for det. Antakelig var det derfor Zysk valgte oversettelsene til Mirandola og Kędzierski – de kunne bruke dem gratis, og den eneste utgiften forbundet med innkjøp av rettigheter til disse titlene var honoraret for

¹¹ Iwaszkiewicz, i sin omtale av nyutgivelser av Hamsuns verk i *Rocznik literacki [Litterær årbok] 1957*, sammenstiller dessuten den norske forfatteren med Hemingway, Caldwell eller Steinbeck som han mente «alle vokste ut fra ham» (1962, 440).

¹² Interesse for Hamsun i denne perioden omfatter ikke bare hans episke verk, men også sakprosaetekster. I 2016 ble det publisert en stor samling av norske sakprosaetekster, under felles tittel *Na północ [Nordover]*, der bl.a. et utvalg av Hamsuns brev og artikler ble inkludert.

¹³ Se: polsk åndsverklov (Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

originalteksten. Man kan dessuten forvente at interessen for Hamsuns verk vil øke ytterligere i utlandet i året 2022, etter at det vil ha gått 70 år fra forfatterens død, og også de norske originalene vil ha «falt i det fri».

Hamsun på polske scener

En analyse av databasene ført av nettstedet Encyklopedia Polskiego Teatru (Encyklopedi av polsk teater)¹⁴ kan føre til noen interessante konklusjoner om Hamsuns tilstedeværelse på de polske teaterscenene. Siden ingen av hans skuespill noen gang ble oversatt til polsk, er alle Hamsun-forestillingene basert på adaptasjoner av hans episke verk. Til sammen var den norske forfatteres tekster dramatisert åtte ganger i Polen, i perioden 1958–2010. To av disse dramatiseringer ble gjennomført for radioteater, den første allerede i 1958 (*Sult* (polsk tittel: *Glód*) i regi av Jan Bołgaty, premiere den 3. mars 1958), den andre i 1990 (*Victoria* (polsk tittel: *Wiktoria*) i regi av Andrzej Zakrzewski, premiere 1. april 1990)¹⁵, mens én av dem var framført som en TV-teater forestilling (*Sult* (polsk tittel: *Glód*) i regi av Janusz Kijowski, premiere 21. september 1980). De fem øvrige framføringene fant sted mellom 2000 og 2010:

1. *Sult* (polsk tittel: *Glód*) i regi av Paweł Miśkiewicz, premiere 15. mai 2000, Teatr Nowy, Łódź.
2. *Sult* (polsk tittel: *Glód*) i regi av Józef Markocki, premiere 24. november 2002, Współczesny Teatr Pantomimy, Wrocław.
3. *Tangen* (polsk tittel: *Tangen*) i regi av Łukasz Witt-Michałowski, premiere 10. september 2005, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Zakopane.
4. *Sult* (polsk tittel: *Glód*) i regi av Sławomir Batyra, premiere 4. februar 2006, Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, Warszawa.
5. *Knut Hamsuns sult*¹⁶ (polsk tittel: *Glód Knuta Hamsuna*) gjennomført av Łukasz Witt-Michałowski og Ryszard Kalinowski, premiere 5. juni 2010, Scena Prapremier InVitro, Lublin.

En rask gjennomgang av listen over Hamsun-dramatiseringer i Polen kan føre til noen interessante konklusjoner. For det første ble adaptasjoner av romanene hans gjennomført i flere forskjellige former (hørspill, TV-teater, pantomime-teater) og i forskjellige teatre i til sammen fem polske større og mindre byer. For det andre er det tydelig at interessen for Hamsun har økt tydelig hos polske teaterfolk på 2000-tallet. Dette kan oppfattes som en del av en større, skandinavisk trend i det polske teateret. Til sammenligning har 18 forestillinger basert på elleve dramatiske verk av Jon Fosse og hele 47 forestillinger basert på fjorten dramatiske verk av Henrik Ibsen blitt spilt i Polen siden året 2000. I tillegg kan det nevnes en forestilling basert på Karl Ove Knausgårds *Min kamp* fra 2017, framført på

¹⁴ Et nettsted som fungerer som et slags kompendium for tekster om det polske teateret og inneholder opplysninger om framføringer, presseartikler, kritikker samt mye visuelt materiale (fotografier fra forestillinger, teaterprogrammer osv.). Prosjektet koordineres av Zbigniew Raszewski teaterinstitutt (Instytut Teatralny Zbigniewa Raszewskiego) i samarbeid med Polsk selskap for teaterforskning (Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych). Flere opplysninger om prosjektet er tilgjengelige på: <http://www.encyklopediateatru.pl/projekt-etp> [lest 24.10.2019].

¹⁵ Hørspillet var delt opp i tre deler med titler: «Prolog» («Prologen»), «Turkawka» («Turtelduen») og «Ród» («Slekten»).

¹⁶ «Sult» skrives med liten «s» i denne tittelen, siden ordet refererer til fenomenet, ikke tittelen på romanen *Sult*.

Teatr Rozmaitości i Warszawa, noe som visert at det polske teaterfolket er åpne mot iscenesettelser og dramatiseringer av skandinaviske forfatters episke verk.

Når det gjelder Hamsuns forfatterskap kan man tydelig se at *Sult* er det verket av Hamsun som har fascinert de polske teaterfolkene mest. Iscenesettelser av den norske nobelprisvinnerens verk baserer seg nesten utelukkende på dramatiseringer av denne romanen (med unntak av hørespillet *Victoria*). Til og med forestillingene som ikke har *Sult* som tittel er basert – i sin helhet eller i hvert fall delvis – på nettopp denne teksten.

For vise hvordan Hamsuns tekster kan bearbeides kreativt av polske regissører, har jeg valgt å gjennomføre en nærmere analyse av to framføringer som etter min mening er mest interessante og der den originale romanteksten ble bearbeidet på den mest kreative måten: nettopp de iscenesettelsene som *ikke* har *Sult* som tittel, dvs. *Tangen* og *Knut Hamsuns sult*. Begge disse forestillingene, som fikk sin premiere henholdsvis i 2005 og 2010, er regissert av Łukasz Witt-Michałowski, og begge presenterer en veldig original tilnærming både til teksten som dannet grunnlaget for dramatiseringen og til Hamsun som forfatter og som historisk skikkelse.

Tangen i Zakopane

Witt-Michałowski er en ung (f. 1974) skuespiller og regissør. Han studerte ved Statens Teaterhøgskole (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna) i Kraków og ved Hessische Theaterakademie i tyske Frankfurt am Main. Etter studiene arbeidet han som skuespiller i Teatr Nowy i Łódź og Stanisław Ignacy Witkiewicz Teater i Zakopane der han også i året 2005 regisserte den første framføringen av Hamsuns verk jeg velger å analysere i denne artikkelen, nemlig *Tangen*.

For å kunne beskrive og forklare nærmere måten denne oppsetning ble gjennomført på, må man først og fremst si et par ord om selve teateret. Stanisław Ignacy Witkiewicz Teater i Zakopane ble grunnlagt i 1985 av unge skuespillere og regissører utdannet ved Statens Teaterhøgskole i Kraków. Som man kan lese på teaterets nettsider, hadde disse folkene noe til felles: «de søkte etter en kunstnerisk selvstendighet og var villige til å lete etter nye ideer og måter å skape på sammen, som en form for protest mot tregheten til de daværende kulturelle institusjonene».¹⁷ Byen det nye teateret ble grunnlagt i og navnet nye institusjonen fikk, var ikke tilfeldige. Zakopane, et forholdsvis lite kursted i de polske fjellene, ikke langt fra Kraków, var i mange år et hjem for Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939)¹⁸, en av de mest betydelige polske teaterteoretikerne og dramaturgene på 1900-tallet. Om man skulle oppsummere Witkiewiczz syn på teater i et par setninger, kunne man si at ifølge hans «ren form»-teori har teateret (i likhet med alle andre former for kunst) først og fremst som mål å skape en *metafysisk følelse* hos tilskuerne, en opplevelse av kontakt med verdens store hemmelighet. For å oppnå dette målet skulle man se fullstendig bort fra innholdet i en dramatisk tekst eller en teaterframføring og til gjengjeld konsentrere seg utelukkende om den ytre formen.¹⁹

¹⁷ Kilde: <http://www.witkacy.pl/teatr/o-teatrze-witkacego> [lest 25.10.2019].

¹⁸ Som også brukte pseudonymet Witkacy (en slags «sammensmelting» av etternavnet Witkiewicz og det andre fornavnet Ignacy), for å skille seg fra sin far, maleren og forfatteren Stanisław Witkiewicz (1851–1915).

¹⁹ Witkiewicz skrev flere bøker, artikler og debattinnlegg om emnet, men den mest utfyllende forklaring av sin kunstfilosofi gir han i verket *Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* [Innføring i Ren Form-teori i teater] fra 1923. Noen kritikere av «ren form»-teorien, blant annet Karol Irzykowski (1929) mente at skuespillene Witkiewicz selv skrev realiserer disse påstandene i en liten grad, siden de aller fleste av dem

Zakopane-teateret, som framfører flere forestillinger basert på dramatiske verk av Witkiewicz, men også andre polske og utenlandske forfattere, er utstyrt med en rekke moderne tekniske løsninger som tillater kreative grep, både når det gjelder scenerommet og ukonvensjonell bruk av lyd og bilde. Scenen er bevegelig, det vil si at den kan flyttes på og omorganiseres på en veldig kort tid.²⁰ Den kan bl.a. settes opp slik at den danner en slags plattform eller «catwalk» for skuespillerne, med publikum sittende på begge sider. På de to ytterste kantene av plattformen finnes det dører skuespillerne kan og inn og ut av og dermed forlate scenerommet og komme inn igjen. På de samme punktene er det installert store projektorlerreter som kan droppes eller løftes på noen sekunder. Disse lerretene fungerer som kinoskjermer, brukt for å vise filmklipp som skal supplere eller kommentere forestillingen.

Dette catwalk- eller plattformsceneoppsett brukes også i *Tangen*. Stykket tar utgangspunkt i Hamsuns *Sult* (Andreas Tangen er et oppdiktet navn hovedpersonen i romanen gir seg selv), men kan egentlig kalles en postdramatisk forestilling. Begrepet *postdramatisk*, introdusert av den tyske teaterforskeren Hans-Thies Lehmann, forutsetter «a widespread rejection of traditional dramatic texts and of conventional literary and narrative structures in favor of the visual and the performative» (Carlson 2015, 581), en slags dekonstruksjon av den dramatiske teksten som det «konvensjonelle» teateret baserer på. I dette tilfelle har man å gjøre med en dekonstruksjon av en episk tekst som utgjør forestillingens grunnlag.

Hovedpersonen, spilt av Marek Wrona, gjennomgår en slags personlighetssplittelse og blir hele tiden forfulgt av to andre skikkelser, to «skygger», to andre «Tangener» (en kvinnelig – Tangen I – spilt av Dorota Ficoń og en mannlig – Tangen II – spilt av Krzysztof Łakomik) som uttrykker deler av hans tanker og fungerer som en slags personifikasjon av hans vilje og samvittighet. Hovedpersonens indre monolog er dermed delt opp mellom tre forskjellige stemmer. De to «demonene» forlater Tangen først når han «dør», dvs. kommer om bord på et skip i den siste scenen.

Også andre personer i skuespillet som Tangen beveger seg rundt, virker urealistiske, urovekkende og kan minne om utstillingsdukker. Ofte er det slik at én skuespiller opptrer som forskjellige personer, et grep som forsterker den urealistiske effekten ytterligere. Deres bevegelser og gester (utført til en jevn rytme av musikken som spilles live) virker unaturlige og karikaturaktige. Agnieszka Olczyk (2006) sammenligner dem med opptreksleker. Man kan kanskje konkludere at disse deformerte menneskene og hele den deformerte verdenen man ser på scenen, har sitt opphav i Tangens forvridde fantasi. Kostymer beskrives som «fantastisk-urealistiske» (ibid.).

Enkelte scener fra *Tangen*, med sin organisering av teaterrommet, belysning og kostymer, vekker assosiasjoner med den berømte forestillingen *Sen [Drømmen]*. Den ble regissert av Edmund Wierciński²¹ og satt opp i Teatr Nowy i Poznań i 1927. I ettertiden kalte regissøren *Sen* for et «ekspresjonistisk-deformativt» eksperiment (se f.eks. Guderian-Czaplińska 2017). Om denne henvisningen til den polske ekspresjonistiske

konsentrerer seg om emner som politikk, filosofi og kunst, dvs. utgjør dramaturgiske tekster der innholdet er meget viktig. Det finnes flere vitenskapelige tekster som analyserer Witkiewiczs teori og forfatterskap, den mest interessante er kanskje Lech Sokóls bok fra 1995, der Witkiewicz blir sammenstilt med en annen stor teaterskikkelse i 1900-tallets Europa, nemlig August Strindberg.

²⁰ Noe man kan f.eks. erfare under forestillingen *Na niby – naprawdę*, basert på teksten av Lope de Vega, som fikk sin urpremiere i Zakopane i 2012.

²¹ Basert på en dramatisk tekst skrevet av Felicja Kruszevska.

tradisjonen var et bevisst valg fra Witt-Michałowskis side eller ikke, er det vanskelig å si. Det som kan fastslås med sikkerhet er derimot at ekspresjonisme som en teatralisk tendens utvikler enkelte motiver som får sitt gjennomslag i postdramatisk teater. Som Lehmann skriver: «Its combination of cabaret and dream play and its linguistic innovations such as telegram style and broken syntax undermine the uniform perspective onto the logic of human action» (2006, 65).

Denne ekspresjonistiske-postdramatiske gjennomføring a forestillingen tillater å «utfordre logikken av menneskelige handlinger» og bidrar til å bringe fram det viktigste motivet i *Tangen*, nemlig hovedpersonens galskap. I sin omtale av forestillingen vier Olczyk mye oppmerksomhet til belysning. Hun påpeker at et rødt lys slås på plutselig, i scener Tangen der blir inspirert eller begynner å utforske en ny idé. Det røde lyset både kan forbindes med litterær inspirasjon eller galskap, særlig når det faller på hovedpersonens hode som en slags urovekkende og nesten demonisk glorie.

I det lille «programhefte» (som egentlig bare er et ark med navn på skuespillerne) ble det trykt et utdrag fra boken *Leksykon znaki świata [Leksikon om verdenstegn]* av Piotr Kowalski (1998). Teksten gjelder blant annet nettopp galskap og besettelse:

[...] Ifølge tro og religiøse konsepter til mange folkeslag var galskap en ønsket tilstand da man skulle føre til midlertidig destruksjon av en personlighet som skulle dannes om. Kaoset et menneske falt i ble et uttrykk for deltakelse i en annen virkelighet og kunne tolkes som bevis på at vedkommende ble valgt til sjaman eller mystiker av guddommelige vesener. [...]

Tangen, gjennom den fysiske og den metafysiske sulten som han opplever, oppnår en høyere form av erkjennelse og kommer nærmere det guddommelige. Hele forestillingen kan tolkes som en fortelling om en kunstner som «den utvalgte». Her kan selve tittelen spille en viktig rolle – Tangen er jo et navn som hovedpersonen i Hamsuns roman gir seg selv. Gjennom dette definerer han seg selv som noen som står utenfor den vanlige verdenen – en kunstner med tilgang til andre, høyere sfærer enn de vanlige menneskene rundt ham. Agnieszka Olczyk valgte til og med å bruke tittelen «Hamsun a la Witkacy» i sin omtale av stykket fra 2006, men det virker som om nøklene til forståelse av forestillingens form ligger ikke bare i Witkiewiczs «ren form»-teori, men også i det postdramatiske teaterkonseptet og den ekspresjonistiske tradisjonen.

Knut Hamsuns sult i Lublin

Tangen var ikke den unge regissøren Witt-Michałowskis siste møte med Knut Hamsun – eller med *Sult*. I 2007 flyttet han til Lublin, en middels stor by i øst-Polen, der han grunnla Scena Prapremier InVitro²² (Urpremierens scene InVitro). På nettsidene til Scenen kan man lese:

I tråd med definisjonen betyr in vitro (latin: i glasset) det å fungere utenfor det institusjonelle teaterets organisme, altså «det å arbeide med levende celler isolert fra den opprinnelige organismen». [...] InVitro inviterer de mest spennende regissørene av den unge generasjonen til samarbeid, sammen med etablerte regissører, dramaturger og skuespillere som jobber med tekster som hittil ikke

²² Det aktuelle navnet på denne teaterinstitusjonen er Scena InVitro.

har blitt presentert i Polen. Dette er en nyskapende og hittil ukjent teaterprofil som danner, sammen med kunstnere fra hele Polen, et nettverk av scener som samarbeider med hverandre og deler sitt repertoar.²³

Witt-Michałowski, i et intervju gjennomført i forbindelse med tiårsjubileum av InVitro, sier blant annet: «Jeg ønsker å være kreativ nok til å kunne reagere på virkeligheten på en interessant måte og til å få det jeg har å si til å skape interesse hos andre mennesker» (Mazuś 2017).

Forestillingen *Knut Hamsuns sult*, som fikk sin premiere i juni 2010, er uten tvil både nyskapende og interessant. Prosjektet, som er et ambisiøst forsøk på å blande dramatisk teater med danseteater, ble gjennomført i samarbeid med Lubelski Teatr Tańca (Lublin Danseteater) og Drammens Teater i Norge. Både Witt-Michałowski og Ryszard Kalinowski fra den førstnevnte institusjonen står for regi, eller «gjennomføring» (polsk «realizacja») av forestillingen, siden det er det begrepet de insisterer på å bruke²⁴. I det tospråklige polsk-engelske teaterprogrammet kan man for øvrig finne to norske navn: Isak Anderssen (musikk) og Nia Damerell (scenografi/kostymer). I tillegg, nederst på den første side, finnes det en merknad: «Takk til Bjarne Flølo og Drammens Teater for deres hjelp med dette prosjektet».²⁵ Man kan dermed tydelig se at *Knut Hamsuns sult* er både et internasjonalt og et interdisiplinært teaterprosjekt.

Det litterære utgangspunktet for forestillingen er ikke mindre sammensatt. Skaperne brukte – som stykkets tittel antyder – *Sult*, men også *På gjengrodde stier*, i tillegg til den tyske forfatteren Tankred Dorsts *Eiszeit [Istid]* (1972), en dramatisk tekst viet Hamsuns politiske engasjement under andre verdenskrig og konsekvensene av hans handlinger etter 1945.²⁶ I programheftet kan vi bl.a. lese at nordmenn oppfatter Hamsun som sitt nasjonale traume, «et spøkelse som aldri blir liggende i sin grav» (side 3).

Premissene for forestillingen er også beskrevet nøyaktig i programheftet: «Gjennomføringen bygger på utdrag fra uttalelser av den gamle Knut Hamsun fra den siste romanen hans, *På gjengrodde stier*, vevd inn i dagsordenen på en psykiatrisk klinikk på Vindern Hamsun ble innlagt på mellom oktober 1945 og februar 1946» (side 4). Hovedpersonen i skuespillet er altså Knut Hamsun selv (spilt av Jacek Brzeziński). Han er sterkt medisiner og undergår avhør etter avhør²⁷, og som resultat av dette mister han kontakt med virkeligheten og begynner å «se» karakterer han selv skapte flere tiår tidligere. Ikke bare det, han forvandles på et tidspunkt til hovedpersonen i *Sult* og begynner å vandre langs Kristianias gater. «Personene i *Sult* er nå ufølsomme overfor den kollaborerende forfatteren på samme måte som de tidligere var ufølsomme overfor den fattige kunstneren», leser vi videre i programheftet (ibid.).

Også denne forestillingen kan altså kalles for postdramatisk: tre hovedtekster (to romaner og én drama) blir dekonstruert og satt sammen til en ny hybrid, helhet, krydret i tillegg med andre tekster innført i tverrmediale former. I en av scenene blir ett av Hamsuns manuskripter – en håndskrevet tekst (oversatt til polsk) vist på scenen ved hjelp

²³ Kilde: <http://scenainvitro.pl/historia/> [lest 25.10.2019].

²⁴ Bl.a. i teaterprogrammet.

²⁵ Kilde: Glód Knuta Hamsuna. 2010. Teaterprogram tilgjengelig på: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/61774/glod_knuta_hamsuna__scena_prapremier_lublin_2010.pdf [lest 25.10.2019].

²⁶ Se mer detaljert analyse av *Eiszeit* i f.eks. Conner, Thomas. 2011. *Eiszeit*. Tankred Dorst's Hamsun: «Alt, Taub, Und tod». *Nordlit* 7 (2), 1–14. <https://doi.org/10.7557/13.1920>.

²⁷ Disse tekstutdrag er tatt direkte fra Dorsts *Eiszeit*.

av en lyskaster. Denne teksten – forfatterens beryktede Hitler-nekrolog – blir samtidig lest opp for publikum i originalspråket, dvs. på norsk. Dette er nok ett bevis på forestillingens hybride form – forskjellige litterære framlegg blir brukt om hverandre, blandet som spillekort, ikke bare når det gjelder selve utformingen, men også språket. Slike grep er karakteristiske for postdramatisk teater: «mixing classic texts with all sorts of other material – literary, documentary, and commercial, but mostly contemporary – and has an almost total disregard for traditional dramatic unity or consistency of style, either textual or performative» (Carlson 2015, 581).

Denne overgangen mellom flere nivåer av litterære framlegg henger også tett sammen med overgangen mellom flere nivåer av teatervirkelighet som presenteres på scenen. Som Grzegorz Kondrasiuk påpeker i sin omtale av stykket (2010), er det et vesentlig faktum at «det hele foregår i et psykiatrisk sykehus og dermed, har vi rett til å tro, også i det fantasmagoriske sinnet til den nesten fullstendig døde, gamle forfatteren der virkeligheten, hallusinasjoner og flimrende minner er vevd sammen». Derfor, skriver anmelderen, bryter det som skjer på scenen med logikk, stokker om dokumenter, dialoger, personer og drømmer som kort i et kortspill. Kondrasiuk er også ganske begeistret for det teatraliske eksperimentet til InVitro, nemlig det å «fusjonere» dramatisk teater med danseteater. Han skriver: «Regissøren og koreografen (som solidarisk kaller seg ‘gjennomførere’ på plakaten) valgte en mer radikal oppgave [enn bare å berike en tradisjonell forestilling med danseelementer – kommentar KD] – å føre en parallell, dramatisk-koreografisk scenefortelling». Dette eksperimentet, som hadde som mål å utviske grensene mellom to forskjellige kunstformer kunne ifølge anmelderen kalles en stor suksess. Kondrasiuk avslutter sin tekst med en kommentar om at InVitros forestilling (delvis finansiert med hjelp av midler fra EEA Grants og Norway Grants) kan oppfattes som «et symptom på nødvendige endringer som sakte, men sikkert infiltrerer det ineffektive polske teatersystemet».

Teaterforskeren Ewa Partyga nevner også de postdramatiske effektene i sin artikkel med den megetsigende tittel «Tańcząc z demonami» («Dansende med demoner»). Hun påpeker at *Sult* og *På gjengrodde stier* kanskje er de Hamsun-tekstene som har størst betydning i hans forfatterskap og som også har det til felles at de ble skrevet i de periodene i forfatterens liv som var mest preget av tvil og krise (2010, 23). Det som hun mener er interessant ved forestillingen, er at mens utdrag fra *På gjengrodde stier* og Dorsts *Eiszeit* blir framført ved bruk av ord, «oversettes utvalgte avsnitt fra *Sult* til den moderne dansens språk» (ibid.). Forskeren mener at Witt-Michałowski har klart å finne en interessant form for å uttrykke et emne som potensielt kunne oppfattes som banalt: relasjonen mellom forfatterskap og biografi (ibid.: 24).

Grzegorz Reske, InVitros produsent som arbeidet med *Knut Hamsuns sult* sa under en pressekonferanse at skaperne bak forestillingen hadde som mål «å stikke den polske kjeppen i den norske maurtua» når det gjelder Hamsun-debatten (Józefczyk 2010). Dette kan kanskje oppfattes som en litt arrogant uttalelse, siden den norske diskusjonen rundt emnet har pågått helt siden 1940-tallet, og det er vanskelig å forestille seg hvilke andre «kjepper» som vil kunne stikkes i denne metaforiske maurtua.²⁸ Reskes uttalelse virker

²⁸ Denne debatten er også aktuell i dagens Norge. I 2014 utga Tore Rem biografien *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*, en av de viktigste stemmene i diskusjonen rundt den norske nobelprisvinnerens politiske sympatier de siste ti årene. Refleksjon rundt Knut Hamsun og hans liv utgjør også hovedemne i Karl Ove Knausgårds novelle «Hjemlandet», utgitt i samlingen *Hjemlandet og andre fortellinger* (2019) som tematiserer det å være norsk.

derimot mer berettiget hvis man ser på *Knut Hamsuns sult* i lys av et annet begrep som anvendes i teaterforskning, det vil si *cultural memory*. Begrepet forstås i dette tilfellet som «the ways in which different cultural groups--which may be national, religious, or ethnic--identify and describe their shared pasts». (Bernstein 2007, 2). Teateret kan da være et medium for hukommelseskunst «an art of remembering, recalling, reminiscing and reiterating» (Saro 2008, 310). Om man tar utgangspunkt i påstanden at den kollektive hukommelsen er hukommelsen som deles med Den andre og at den ikke nødvendigvis korresponderer med den objektive virkeligheten (Kapushevskaja-Drakulevska 2014, 33), kan man konkludere at *Knut Hamsuns sult* er et felles polsk-norsk prosjekt, der målet er å bearbeide den kollektive hukommelsen av krigserfaringen i begge landene, gjennom Hamsuns biografi og hans utvalgte verk. Forestillingen kommer altså i dialog med både det polske og det norske kollektive traumaet. I lys av disse påstandene kan det virke naturlig at dans ble valgt som ett av stykkets viktigste uttrykksmidler. Ifølge Carol L. Bernsteins artikkel om cultural memory i dans og teater er den dansende kroppen det perfekte middelet for å uttrykke kollektiv hukommelse og bearbeide eller redefinere traumatiske minner siden «for anthropologists and some dance critics, the body is the mediator between self and world» (2007, 9). Det er kanskje nettopp denne «polske kjeppen» som Reske snakket om – den kollektive hukommelsen av et land med en helt annerledes krigshistorie og en annen tradisjon for representering av «forrædere» og «kollaboranter» i litteratur og teater.

Det kan forresten nevnes at *Knut Hamsuns sult* ble også vist i Norge (Drammens Teater), én uke etter stykkets polske premiere. På nettsiden underskog.no kan man fortsatt finne kunngjøringen: «Teatr Centralny²⁹, Lublin, presenterer i samarbeid med Drammens teater en sceneforestilling basert på tekster av Hamsun og Tancred [sic!] Dorst.»³⁰ Videre står det at man kan forvente «Polsk tale med norsk teksting» og at billettene koster 150 kroner (70 kroner med studentrabatt). Forestillingen fant sted den 11. juni 2010, men den ser ikke ut til å ha vekket spesiell stor oppmerksomhet blant de norske tilskuerne.

Konklusjon – Hamsun «utenfor tekst»

Selv om det ikke er veldig sannsynlig at polske Hamsun-forestillinger skal påvirke den «norske debatten» på noen som helst måte, er det verdt å se hvilke ideer og løsninger den norske nobelprisvinnerens verk ble utgangspunkt for i det polske teateret. Analysen av *Tangen* og *Knut Hamsuns sult* kan føre til noen interessante konklusjoner.

For det første: Det temaet i den norske forfatterens verk som virker mest interessant for polske teaterfolk er galskapen, noe som vi tydelig ser i begge forestillingene regissert (eller: gjennomført) av Witt-Michałowski. Denne galskapen, som enten har sitt opphav i kunstneres egosentriske personlighet (som i *Tangen*) eller ytre vilkår (medisinering og gjentatte, plagsomme avhør, som i *Knut Hamsuns sult*) fungerer som en slags døråpner, en portal til en annen teatervirkelighet, en annen verden og et annet nivå av bevissthet. I *Knut Hamsuns sult* kan denne galskapen muligens også spille en annen rolle: den kan tolkes som en slags «forklaring» på den norske forfatterens ord og handlinger under

²⁹ Navnet Teatr Centralny (Sentralteater) brukes her i stedet for InVitro siden Teatr Centralny er et kulturinitiativ i Lublin som mindre teaterinstitusjoner (bl.a. InVitro, Lublins Danseteater og Teater Provisorium som Jacek Brzeziński stammer fra) er deler av. Flere opplysninger om Teatr Centralny finnes på: http://arch.ck.lublin.pl/index.php?mod=articles_category&acid=85 [lest 28.20.2019].

³⁰ Kilde: https://underskog.no/kalender/66876_knut-hamsuns-sult-gjestespill-fra-teatr-centralny-lublin/forestilling/97908 [lest 28.10.2019].

krigen – her spiller begrepet *cultural memory* en viktig rolle. Hamsuns tekster gjør et utgangspunkt for en teatralisk diskusjon om lojalitet, nazisme og trauma. Den polske kollektive hukommelsen knyttet til krigsperioden er ganske forskjellig fra den norske – derfor kan en slik «polsk-norsk teatralisk diskusjon» føre til bearbeidelse av begge landenes kollektive erfaringer og syn på Hamsun som en forfatter og en historisk skikkelse.

De ovenfornevnte overgangene mellom teatervirkelighetene realiseres ved hjelp av midler som kan kalles for postdramatiske. Den norske forfatterens tekster som utgjør et utgangspunkt for forestillingene blir dekonstruert, fragmentert og stokket om.

I sitt essay «Hjemlandet» skriver Karl Ove Knausgård at *Sult* er den beste boken som noen gang har blitt skrevet på norsk (Knausgård 2019, 163) og at setningene i bøkene til Hamsun «skaper et sted, og at det å ankomme dette stedet er som å komme hjem når man har vært lenge borte» (ibid.: 165). Men det er kanskje ikke disse setningene som står sentrale i forestillingene presentert i denne artikkelen. Det kan virke som om hele diskursen om Hamsun-oversettelsene til polsk – de gamle og de nye, de som ble gjennomført direkte fra norsk «med forfatterens autorisering» og de som antakelig hadde tyske tekster som kilde – rett og slett blir uvesentlig i den teatraliske sammenhengen. Mens i *Tangens* tilfelle er det presisert at Mirandolas oversettelse av *Sult* ble brukt som det litterære utgangspunktet for forestillingen, nevnes noen oversettelse ikke i forbindelse med InVitros framføring – av den enkle grunn at utvalgte avsnitt fra romanen blir uttrykt gjennom dansens språk.

Dette kan føre til den interessante konklusjonen at *Sult* ikke eksisterer som tekst i de analyserte forestillingene – heller som en idé eller en samling av inntrykk. Det er nettopp dette som utgjør romanens kraft – den kan fungere utenfor sin opprinnelige form, utenfor teksten, setningene Knausgård skriver om, til og med utenfor ord. Og kanskje er nettopp denne kraften selve essensen i Hamsuns forfatterskap, det som er universelt og klarer å reise både gjennom sjangre, landegrenser og litterære epoker.

Bibliografi

Knut Hamsuns verk:

- Hamsun, Knut. 1891. «Głód», oversatt av Malwina Posner. *Prawda* nr. 26–42.
- Hamsun, Knut. 1892. Głód. Warszawa: T. Paprocki i Sp.
- Hamsun, Knut. 1900. «Z ulicy», oversatt fra norsk av Józefa K[lemensiewiczowa]. *Tydzień* 1900, s. 19–192.
- Hamsun, Knut. 1906. *Włóczęga*, autorisert oversettelse av Jadwiga Przybyszewska. Złoczów: nakł. i dr. W. Zukerkandel.
- Hamsun, Knut. 1902a. «Tajemne cierpienie. Nowela». *Słowo polskie* nr. 18.
- Hamsun, Knut. 1902b. «Tajemny ból». *Monitor* nr. 21–22.
- Hamsun, Knut. 1903. «Zagadka». oversatt av J. Klemensiewiczowa *Prawda* 1903, s. 446–448, 458–460.
- Hamsun, Knut. 1922. *Błogosławieństwo ziemi*, oversatt med forfatterens autorisasjon av Czesław Kędzierski. Lwów: Wydawnictwo Polskie.
- Hamsun, Knut. 1923. *Głód*, oversatt fra originalen av Franciszek Mirandola. Lwów: Wydawnictwo Polskie.
- Hamsun, Knut. 1930. *Pan. Wiktoja. Marzyciele*, oversatt av Czesław Kędzierski. Poznań: Wydawnictwo Polskie.

- Hamsun, Knut. 1935. «Wyspa wśród szer», oversatt av J. Mondschein. *Okolica Poetów* 135 nr. 8 s. 18.
- Hamsun, Knut. 1937. «Z „Wierszy gorączkowych”» og «Miejsce pogrzebania», oversatt av Stanisław Ciesielczuk. *Nowa Kwadryga* 1937 s. 16–17, 59.
- Hamsun, Knut. 1939. *Błogosławieństwo ziemi*, autorisert ovrsettelse av Czesław Kędzierski. Poznań: Wydawnictwo Polskie.
- Hamsun, Knut. 1957. *Błogosławieństwo ziemi*, oversatt fra norsk av Czesław Kędzierski, med forord av Aleksander Rogalski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Hamsun, Knut. 1994. *Na zarośniętych ścieżkach*, oversatt av Anna Marciniakówna. Poznań: Kantor Wydawniczy SAWW.
- Hamsun, Knut. 1998. *Głód*, oversatt av Anna Marciniakówna. Warszawa: Świat Literacki.
- Hamsun, Knut. 1999a. *Marzyciele*, oversatt av Anna Marciniakówna. Warszawa: Świat Literacki.
- Hamsun, Knut. 1999b. *Pan*, oversatt av Anna Marciniakówna. Warszawa: Świat Literacki.
- Hamsun, Knut. 2000. *Victoria*, oversatt av Anna Marciniakówna. Warszawa: Świat Literacki.
- Hamsun, Knut. 2015. *Głód*, oversatt av Franciszek Mirandola. Poznań: Zysk i S-ka.
- Hamsun, Knut. 2016. «Wiarołomstwo», oversatt av Paweł Urbanik. I *Na północ*, redigert av Paweł Urbanik og Agnieszka Knyt., 122–132. Warszawa: Karta.
- Hamsun, Knut. 2019. *Pan. Wiktoria. Marzyciele*, oversatt av Czesław Kędzierski. Poznań: Zysk i S-ka.

Andre verk:

- Carlson, Marvin. 2005. «Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance». *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 5, nr. 3, 577–595.
- Ciesielczuk, Stanisław. 1937. «Knut Hamsun i lasy». I *Teatr natury*, s. 18–19. Warszawa: F. Hoesick.
- Conner, Thomas. 2011. *Eiszeit*. Tankred Dorst's Hamsun: «Alt, Taub, Und tod». *Nordlit* 7 (2), 1–14. doi: 10.7557/13.1920.
- Dorst, Tankred. 1972. *Eiszeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- Irzykowski, Karol. 1929. *Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka.
- Iwazkiewicz, Jarosław. 1962. «Literatury skandynawskie». I *Rocznik literacki* 1957, s. 436–445. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Klemensiewiczowa, Józefa. 2014. *Literatura Skandynawii*. Kraków: Nakładem Księgarni S.A. Krzyżanowskiego.
- Knausgård, Karl Ove. 2019. «Hjemlandet». I *Hjemlandet og andre fortellinger*, redigert av H.K.H. Mette-Marit og Geir Gulliksen, 159–177. Oslo: Aschehoug.
- Kowalska, Marzena. 2008. «Literackie serie wydawnicze w Polsce w latach 1921–1999». I *Dokąd zmierzamy? Książka i jej czytelnik*, redigert av Radosław Gaziński, 109–126. Szczecin: Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie.
- Kowalski, Piotr. 1998. *Leksykon znaki świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krzysztofiak, Maria. 2012. «Vermittlungsmodell der Übersetzungen skandinavischer Literatur, am Beispiel der Verlagsreihe „Werke skandinavischer Autoren”». I

- Transkulturelle Identität und Übersetzungsmodelle skandinavischer Literatur*, redigert av Maria Krzysztofiak, 205–213. Berlin: Peter Lang.
- Kapushevska-Drakulevska, Lidija. 2014. «Theatre as a Figure and a Place of Cultural Memory». *Kultura*, Volume 3, Number 4, 2014, s. 31–40.
- Lehmann, Hans-Thies. 2006. *Postdramatic Theatre*, oversatt av Karen Jürs-Munby. London and New York: Routledge.
- Partyga, Ewa. 2010. «Tańcząc z demonami». *Teatr* nr. 12/2010, 22–24.
- Rem, Tore. 2014. *Knut Hamsun. Reisen til Hitler*. Oslo: Cappelen Damm.
- Rogalski, Aleksander. 1981. *Knut Hamsun*. Warszawa: Czytelnik.
- Saro, Anneli. 2008. «Stereotypes and Cultural Memory: Adaptations of Oskar Luts's *Spring* in Theatre and Film». *Trames*, 2008, 12(62/57), 3, 309–318, doi: 10.3176/tr.2008.3.06.
- Sokół, Lech. 1995. *Witkacy i Strindberg: dalecy i bliscy*. Kraków: Wiedza o Kulturze.
- Stankiewicz, Witold. 1971. «Preface». I *Bibliografia polskich przekładów z literatury pięknej krajów skandynawskich do roku 1969 włącznie* av Ewa Suchodolska og Zofia Żydanowicz, 16–20. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Suchodolska, Ewa og Żydanowicz, Zofia. 1971. *Bibliografia polskich przekładów z literatury pięknej krajów skandynawskich do roku 1969 włącznie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Szymański, Jan, red. 2006. *Polska–Norwegia 1905–2005*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Tunkiel, Katarzyna. 2011. «Kilka uwag o tendencjach w najnowszej norweskiej literaturze pięknej i jej obecności na rynku wydawniczym w latach 1995–2010». *Studia humanistyczne AGH*, tom 10/1, s. 87–102.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. 1923. *Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

Elektroniske kilder:

- Bernstein, Carol L. 2007. «Beyond the Archive: Cultural Memory in Dance and Theater». *Journal of Research Practice*, 3(2), Article M14.
<http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/110/98> [lest 04.05.2020]
- Biblioteka Narodowa. udatert. *Katalog BN*. Tilgjengelig på:
https://katalogi.bn.org.pl/discovery/search?vid=48OMNIS_NLOP:48OMNIS_NLOP&lang=pl [lest 23.10.2019].
- Centrum Kultury w Lublinie. udatert. *Teatr Centralny*. Tilgjengelig på:
http://arch.ck.lublin.pl/index.php?mod=articles_category&acid=85 [lest 28.10.2019].
- Encyklopedia Teatru Polskiego. udatert. *Baza wiedzy – przedstawienia*. Tilgjengelig på:
<http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/wyszukaj?search=&premiere=&author=Hamsun> [lest 23.10.2019].
- Głód Knuta Hamsuna*. 2010. Teaterprogram tilgjengelig på: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/61774/glod_knuta_hamsuna_scena_prapremier_lublin_2010.pdf [lest 25.10.2019].
- Guderian-Czaplińska, Ewa. 2017. «Opis przedstawienia». Encyklopedia Teatru Polskiego. Tilgjengelig på:
<http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/55629/sen> [lest 07.05.2020].
- Józefczyk, Grzegorz. 2010. «Teatralny projekt polsko-norweski. ?Głód? na Noc Kultury». *Gazeta Wyborcza Lublin*, 2. april 2010. Tilgjengelig på:

- https://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,35637,7718229,Teatralny_projekt_polsko_norweski_Glod_na_Noc_Kultury.html [lest 25.10.2019].
- Kondrasiuk, Grzegorz. 2010. «„Głód Knuta Hamsuna”. Terytoria niepewne». *Gazeta Wyborcza Lublin*, 7. juni 2010. Tilgjengelig på: <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/95866/glod-knuta-hamsuna-terytoria-niepewne> [lest 25.10.2019].
- Mazuś, Agnieszka. 2017. «Napędza mnie zazdrość». *Dziennik Wschodni* nr. 243/15/17-12-17 Tilgjengelig på: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/252500/lukasz-witt-michalowski-napedza-mnie-zazdrosc> [lest 25.10.2019].
- Lov om opphavsrett til åndsverk mv. (åndsverkloven). Tilgjengelig på: https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2018-06-15-40#KAPITTEL_1 [lest 24.10.2019].
- Olczyk, Agnieszka. 2006. Hamsun a la Witkacy. *Didaskalia* nr. 70/12.05. Tilgjengelig på: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/20875/hamsun-a-la-witkacy> [lest 23.10.2019].
- Scena InVitro, Lublin. udatert. <http://scenainvitro.pl/historia/> [lest 25.10.2019].
- Statistisk sentralbyrå. 2018. *14 prosent befolkning er innvandrere*. Tilgjengelig på: <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/14-prosent-av-befolkningen-er-innvandrere> [lest 23.10.2019].
- Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, Zakopane. udatert. <http://www.witkacy.pl/teatr/o-teatrze-witkacego> [lest 25.10.2019].
- Underskog.no. 2010. *Knut Hamsuns Sult - gjestespill fra Teatr Centralny, Lublin*. Tilgjengelig på: https://underskog.no/kalender/66876_knut-hamsuns-sult-gjestespill-fra-teatr-centralny-lublin/forestilling/97908 [lest 28.10.2019].
- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Tilgjengelig på: <http://www.prawoautorskie.pl/ustawa-o-prawie-autorskim> [lest 24.10.2019].
- Wydawnictwo Poznańskie. 2018. *Powrót Serii Dzieł Pisarzy Skandynawskich!* Tilgjengelig på: <http://www.wydawnictwopoznanskie.com/PL-H40/wydarzenia/207/powrot-serii-dziel-pisarzy-skandynawskich.html> [lest 23.10.2019].

Forfatterbiografi

Karolina Drozdowska har doktorgrad i skandinavisk litteraturvitenskap og har vært ansatt som førsteamanuensis ved Institutt for skandinaviske og finske studier ved Universitetet i Gdansk siden 2015. Hun forsvarte sin doktoravhandling om Jens Bjørneboes episke teater i 2014 og har siden publisert en rekke artikler og bokkapitler om nyere norsk litteratur og teater samt oversettelsesteori og -praksis. Hennes siste bok, *Przekład współczesnej prozy nordyckiej to nie problem, to wyzwanie!* [*Oversettelse av nyere nordisk prosa er ikke et problem, men en utfordring!*], skrevet sammen med Magdalena Podlaska, ble utgitt i 2019. Drozdowska arbeider i tillegg som skjønnlitterær oversetter og er medlem av Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury [Foreningen for skjønnlitterære oversettere].

Kontakt: karolina.drozdowska@ug.edu.pl