

Wędrówka herosa

JADWIGA ROSKOWSKA

*To wielkie dobro zachować zdolność widzenia,
gdy się idzie przez wiele lat.*

(Knut Hamsun, *Na zarośniętych ścieżkach*)

Dzieje norweskiego laureata Literackiej Nagrody Nobla z 1920 roku Knuta Hamsuna (właściwe nazwisko: Knut Pedersen) to pasmo nietrafnych decyzji. Tak mogłoby się wydawać, szczególnie zważywszy na postawę przyjętą przez pisarza w obliczu drugiej wojny światowej. Do dziś stanowisko, jakie zajął w związku z agresją hitlerowskich Niemiec na Norwegię, budzi wiele sprzecznych, niejednoznacznych ocen. Generalnie uważano, że ten znakomity pisarz, duma norweskiego narodu, sprzeniewierzył się zasadom moralnym, które niejako sam opisał w swoich dziełach. Niewątpliwie był on niepodważalnym autorytetem moralnym dla rodaków. Już z początkiem wojny opinia ta została mocno zachwiana – Knut Hamsun poparł dążenia Niemiec, które w okupowanej Norwegii utworzyły kolaboracyjny rząd z Vidkunem Quislingiem na czele. Niewielka część Norwegów przeszła na stronę okupanta. W tej sytuacji Hamsun nie cofnął się przed napisaniem szeregu artykułów popierających plany Niemców. Tak oto ktoś, po kim spodziewano się, że wskaże drogę, którą winni podążać Norwegowie, obrał inne wyjście – zdradził.

Zbyt wiele znaczyła postać Hamsuna w świecie, aby jego postawa nie została zauważona. Nie można było pozostawić tego faktu bez odzewu. Po zakończeniu wojny należało pisarza jak najszybciej osądzić. Osąd nie mógł być podobny do innych wyroków w podobnych sprawach, ze względu na doniosłość osoby oskarżonego. Ponadto Hamsun w chwili procesu był już w sędziwym wieku osiemdziesięciu pięciu lat, a jego zdrowie było mocno nadwerężone. Mimo to oskarżono go. *Cel jego artykułów to wzmacnianie władz okupowanych. Hamsun winien odpowiadać za wspieranie wroga. Winien ponieść odpowiedzialność za to, co robił podczas wojny. Najbardziej niebezpieczna była jego propaganda. Powinno się go surowo osądzić. Im człowiek ma ważniejszą pozycję, tym większą ponosi odpowiedzialność*¹. Te właśnie słowa padły z ust oskarżyciela podczas rozprawy, do której doszło w grudniu 1947 roku. Przez wiele miesięcy pisarz zabiegał o ten proces, lecz odwlekano go, licząc prawdopodobnie na śmierć starego człowieka. Nikt nie zechciał też stanąć w jego obronie, co spowodowało, że Hamsun musiał stać się obrońcą własnej osoby.

Postawa Knuta Hamsuna była i jest przyczynkiem do sporów, polemicznych dyskusji pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami pisarza, w żadnym przypadku niepodających w wątpliwość wielkości jego dzieł. Na swój subiektywny, filmowy sposób dołączył do dyskutujących nad zawiłościami uczynków Hamsuna podczas II wojny szwedzki reżyser Jan Troell.

Film Jana Troella *Hamsun* powstał na podstawie scenariusza Pera Olova Enquista. Ten ceniony pisarz norweski skrupulatnie przeanalizował ostatnią powieść Knuta Hamsuna zatytułowaną *Na zarośniętych ścieżkach*, jak i pracę dokumentalną Duńczyka Thorkilda Hansena pod tytułem *Proces Hamsuna*. Reżyser w niejednoznaczny sposób przedstawia postać Hamsuna, mnożąc pytania na jego temat, a jednocześnie starając się odpowiedzieć na „zagadkę” postępowania pisarza, ukazując znaczące zdarzenia jego życia z lat 1935-1952.

Idealy, mit i totalitaryzm

Fabula filmu koncentruje się – w zasadniczej części – na poparciu Hamsuna dla ideologii niemieckiego totalitaryzmu. Ideologia ta w przypadku faszystowskich Niemiec była oparta na micie nierozdzielnie powiązanym z Nietzscheańskim kultem „nadczłowieka” i „woli mocy”. Istnieje też mit tłumaczący akt kultu, podający jego genezę, sens i cel, wyjaśniający bezpośrednią jego przyczynę; to mit etymologiczny². Nie jest on niczym językiem, ale mową samą dla siebie. W mowie mitycznej człowiek nie zmierza do niczego. Słucha i oddaje się opowiadaniu, które otwiera czas i nadaje znaczenie teraźniejszości historycznej. Dzięki opowiadaniu mitycznemu człowiek zostaje usytuowany w świecie, przy czym akt sytuowania się zawiera dążenie intencjonalne i dystans.

Dystans do mitu jest konieczny, w przeciwnym razie może się pojawić zbyt dosłowne jego zrozumienie, a co za tym idzie, włączenie w codzienne życie jego nieprawidłowo zinterpretowanych przesłanek. Zbyt dosłowne zawierzenie mitowi, jego sile, przerodziło się z czasem w niebezpieczną ideologię wykorzystaną twórczo przez Fryderyka Nietzschego. Mity stanowiły wyidealizowane rezultaty pragnień i dążeń nazistów, jednocześnie miały spełniać funkcję programu. Zadaniem programu była dynamizacja działań propagandowych, co w konsekwencji miało spowodować urzeczywistnienie mitów. Mit wykorzystywany przez hitlerowskie Niemcy utracił swoją zasadniczą cechę. Przestał być postrzegany jako element przeszłości, a zaczął być odbierany jako obligatoryjny rys ideologii faszystowskiej, czyli taki, do którego wszyscy Niemcy zobowiązani są się dostosować.

Niekorzystny gospodarczo okres przed wybuchem drugiej wojny światowej w Niemczech sprzyjał wyjątkowo łatwej adaptacji przesłanek ideologicznych. Nie tylko pojedynczy ludzie, „zwykli” mieszkańcy Niemiec, ale także wiele znanych osobistości świata kultury i polityki uwierzyło w ideologię totalitaryzmu niemieckiego.

Knut Hamsun także uległ ideologii totalitarnej – wielkiemu złudzeniu. Być może cechą charakterystyczną niektórych wybitnych osobowości jest fakt, iż to, co wydaje im się szczególnie ważne, jest zarazem reprezentowane przez ogromne, władcze siły i tym samym niebywale pociągające. Owe uwodzicielskie siły rządzenia (w odniesieniu do osoby Knuta Hamsuna) były oparte na ideologii wywiedzionej z kultu siły nadczłowieka, który tak dobrze został zaadaptowany do ideologii faszystowskiej i na jej potrzeby tak zmodyfikowany, aby każdy mógł na swój własny, prywatny użytek spożytkować przesłanki kultu. Dotyczyło to zarówno Niemców, jak i tych, którzy zetknęli się w sposób pośredni z ideologią faszystowską.

Warto dodać, że wielki Norweg nie był odosobniony w swoim pozytywnym stosunku do faszyzmu. Inne znane osobistości, nieukrywające swoich politycznych preferencji, to m.in. filozof Giovanni Gentile, poeta Ezra Pound, pisarz i religioznawca Mircea Eliade, pisarz i eseista Emil Cioran, dramaturg Luigi Pirandello uhonorowany Nagrodą Nobla w 1934 roku, a także wielu innych.

Marie

Dlaczego Hamsun wdał się w sprawę poparcia Niemców na terenie okupowanej Norwegii? Co skłoniło tego wybitnego pisarza do zajęcia pozytywnego stanowiska w sprawie Niemiec? Odpowiedzi należy szukać również w ciekawej, wieloperspektywicznej filmowej analizie zagadnienia, zaproponowanej przez Jana Troella, popartej materiałem biograficznym z mocno podkreślonym związkiem pisarza z żoną.

Spotkali się w 1908 roku i praktycznie do śmierci Hamsuna w 1952 pozostali razem. Czas ten obfitował w dni, tygodnie, a nawet lata rozłąki. Zawinili temu oni sami, jak i wydarzenia, na które nie mieli wpływu. Nawet gdy relacje pomiędzy małżonkami nie były pozytywne, to żadne nie chciało się rozwieść, mawiali bowiem: *Królowie się nie rozwodzą*³. Oboje byli bardzo dumni, nieustępliwi, nieznoszący sprzeciwu.

Pierwsza scena ukazująca małżonków razem to scena kłótni obfitującej we wzajemne oskarżenia. Większość oskarżeń padło pod adresem Knuta.

Marie Hamsun była nauczycielką, aktorką Teatru Narodowego, ówczesnej Kristianii, oraz niedocenioną (głównie przez męża) autorką książek dla dzieci. Zrezygnowała z kariery artystycznej na prośbę męża darzącego aktorów szczerą niechęcią. To niewątpliwie trudne posunięcie nie dawało jej spokoju przez te wszystkie lata, kiedy była zmuszona pozostawać przez długie tygodnie sama, z dala od męża-pisarza pracującego zazwyczaj poza domem. Dla niego zrezygnowała ze swych ambicji artystycznych. Pozostały jej jedynie wspomnienia oraz obietnica roli życia, którą Knut napisać miał dla Marie. Skończyło się tylko na obietnicy, o ambiwalentnym zresztą charakterze, ponieważ ostatecznie Knut Hamsun „napisał” dla żony rolę nie teatralną, ale rolę życia: żony i matki. Gdy znajdowała choć krótką przerwę w wychowywaniu czwórki dzieci, poświęcała ją na pisanie książek dla dzieci. Pisać zaczęła stosunkowo późno. Nie przeszkodziło to w odniesieniu dużego sukcesu w tej dziedzinie, zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. W Niemczech do chwili obecnej książki Marie Hamsun cieszą się dużym zainteresowaniem i poczytnością wśród dzieci, a dwa pierwsze tomy serii *Langerud* już w latach trzydziestych zostały przetłumaczone na język angielski i opublikowane w Stanach Zjednoczonych.

Pierwsza scena, w której widzimy małżonków razem, jest niezwykle intensywna ze względu na dynamiczną wymianę zdań. Zarazem zawiera sugestie, nad którymi w kontekście całego filmu warto się zastanowić.

Marie czuje żal do męża, spowodowany wieloletnimi zaniedbaniami wobec niej i dzieci. *Mąż widział w niej nie żonę, lecz świętą matkę, o świętych rękach pracujących na roli*⁴. Gdy dzieci zaczęły dorastać, były sukcesywnie wysyłane z domu do szkół znajdujących się poza granicami Norwegii. Jako dorosłe osoby miały pretensje do ojca właśnie o ten fakt, by następnie wysnuć oskarżycielskie

wnioski oparte na ich własnym stwierdzeniu, jakoby swoją obecnością przeszkadzały ojcu w pracy. Po latach oskarżenia te nie straciły na swojej sile, lecz ich znaczenie zostało zbagatelizowane w obliczu faktu opuszczenia rodzinnego domu przez całą czwórkę rodzeństwa.

Oskarżenie największej wagi padło z ust żony i dotyczyło sprzeniewierzenia się wszystkim ideałom i zasadom wyznawanym przez Hamsuna. Marie mówi dosłownie: *Wyznaję zasady, które mi wpoiliś, Knut. Ty je zdradziłeś*⁵. Zarzut jakby nie poruszał starego człowieka, zachowuje się on tak, jakby uwaga nie dotyczyła jego samego, lecz kogoś innego, ponieważ zdarzenia, o których wspomina Marie, miały miejsce zbyt dawno temu. Oskarżenia wypowiedane są w widowiskowy sposób, podniesionym tonem z przesadną gestykulacją, tak jakby kobieta dostrzegła w swoim „wystąpieniu” niepowtarzalną szansę na zaprezentowanie umiejętności aktorskich. Zostaje jej przeciwstawiony wyraźnie chłodny, naznaczony dystansem i wyniosłością mąż. Jego postawę znamionuje wyraźny brak zainteresowania żoną. Nawet wypowiedane przez pisarza słowa nie są bezpośrednio kierowane w stronę Marie, lecz w przestrzeń. On nawet nie spogląda w jej kierunku. Równocześnie żaden z prawie wykrzyczanych pod adresem mężczyzny zarzutów nie wywołuje w nim najmniejszej refleksji, chęci zrozumienia, tylko konsternację wynikającą z faktu, iż zdaniem Knuta takie „zagadnienia” nie dotyczą już człowieka w sędziwym wieku, kogoś, kto czeka już tylko na śmierć.

Troell w momencie rozpoczęcia historii pisarza ukazuje go jako apodyktycznego, oschłego i niebywale silnego psychicznie. Jednocześnie, mimo swego już wówczas podeszłego wieku (76 lat), bohater filmu jest pełen energii i nie prezentuje się jak ktoś, kto niedługo ma umrzeć. Temat śmierci jest zresztą jedną z obsesji Hamsuna. Nierzadko wspomina ludziom z otoczenia o tym, że wkrótce odejdzie.

Marie w swych oskarżeniach zarysowała zagadnienie ideałów, w które Hamsun wierzył. Jak mocne i wyraziste one były, świadczy fakt, iż po wielu latach kobieta wciąż je pamięta, są dla niej nadal żywe.

Ideały zdaniem Marie minęły, pozostały w czasowym zawieszeniu, uśpieniu, do momentu aż pojawił się jakiś asumpt – mocne wezwanie!

Poparcie

W 1936 roku pojawiły się pierwsze przesłanki ku temu, by zacząć podejrzewać, iż coś niepokojącego zaczyna dziać się w głowach i sercach wielu Norwegów, z ich „ostoją” moralną – Knutem Hamsunem – łącznie.

Na scenie politycznej pojawia się postać Vidkuna Quislinga. *Polityk ten od początku swej działalności znajdował się w bliskim kontakcie z partią hitlerowską Niemiec*⁶. W Norwegii zaczął występować z przemówieniami objaśniającymi program swojej partii Nasjonal Samling, która programowo pozostawała pod wyraźnym wpływem dyrektyw niemieckiej partii faszystowskiej i Adolfa Hitlera. Przywódca Rzeszy miał wskazywać drogę do Wielkiej Europy, w której Norwegia zajmie przysługujące jej zaszczytne miejsce, gdzie także norweskie kobiety odegrają ważną rolę. To właśnie one są ostoją norweskiej rodziny, ponieważ wychowują dzieci, bronią moralności, czyli spełniają szczytne i d e a ł y. W swoich przemówieniach Quisling uwzględniał również opis wyglądu kobiety

– ostoji rodziny. Jej charakterystyka zgadza się z obrazem kobiety „wyznawanym” przez hitlerowskie Niemcy: krzepka, silna, z twarzą zwróconą ku słońcu, ma odegrać główną rolę w społeczeństwie przyszłości zbudowanym przez norweski lud wspierany przez Adolfa Hitlera. Taki wizerunek kobiety, wywiedziony z ideologii faszystowskiej popartej mitami, nieobcy jest także twórczości Knuta Hamsuna, zwłaszcza w tych fragmentach *Błogosławieństwa ziemi*, w których autor sławi lud i rodzinę.

Marie podczas spotkania z Quislingiem nawet nie zdaje sobie sprawy, jak bardzo jej obecność jest pożądana, właśnie ze względu na osobę jej męża. Gdy Quisling dowiaduje się, kim jest słuchająca jego wystąpienia kobieta, od razu powstaje w jego głowie pomysł, aby Marie stała się wzorem dla norweskich żon. W ten oto sposób stworzył dla niej rolę życia. Początkowo zdeprymowanej Marie z czasem pomysł najwyraźniej przypadł do gustu. Odkrywa ona, że człowiek, który przemawiał, mimo niewielkiej liczby zgromadzonych słuchaczy, wyznaje i realizuje ideały, którym jest wierny. To nie mogło nie wywrzeć wrażenia na kimś, kto wierność ideałom ceni szczególnie.

Od momentu spotkania z Quislingiem Marie Hamsun będzie wspierać politykę narodowych socjalistów przez odczyty na temat dzieł męża, zarówno w kraju, jak i w Niemczech, ze szczególnym uwzględnieniem tego najważniejszego, nagrodzonego Noblem *Błogosławieństwa ziemi*.

Poczynania Marie w stosunku do partii Quislinga zdają się nie wzbudzać zainteresowania męża, nie powodują też jego sprzeciwu. Na wiadomość o tym, iż w wyborach tylko żona głosowała na narodowych socjalistów, Hamsun prawie nie reaguje, okazując jedynie odrobinę zdziwienia. Ona jest niewątpliwie dumna ze swej postawy.

Po kolejnych trzech latach, w 1939 roku, pisarz odbiera nagrodę „Prawdziwego przyjaciela Niemiec”. Wówczas w swoim przemówieniu opowiada się za narodowym socjalizmem. Wystąpienie staje się dogodną okazją do przypomnienia przez laureata Nagrody Nobla o swej nienawiści do imperializmu angielskiego. W tym momencie jest już zdecydowany popierać niemieckie plany, choć niewiele o nich wie. Nikogo nie chce słuchać. Uważa, że wreszcie pojawiła się siła, która jest w stanie pomóc Norwegii. Stanowią ją hitlerowskie Niemcy z całą swą potęgą i mitami, czyli tym, co pisarstwu Hamsuna jest nieobce, bowiem odzwierciedlone pośrednio w jego książkach i w nim samym.

Jan Troell ukazuje Hamsuna jako kogoś, kto łączy potęgę, siłę, moc i heroizm graniczący niemal z szaleństwem. Przede wszystkim jest on jednak konsekwentnym patriotą, wielbicielem Norwegii i narodu norweskiego, jego tradycji i siły (często wspomina o tradycji i potędze morskiej Norwegii). W swoich książkach zawarł obraz tradycyjnej Norwegii, z silnie uwypuklonym kultem tego, co norweskie, czyli najlepsze.

W ideologii faszystowskiej Hamsun odnalazł własne idee, a nawet więcej: zaczął liczyć na ich realizację. Ideologia faszystowska wydała się pisarzowi wyjątkowo bliska własnym przekonaniom i celom, do których przez lata dążył i które starał się czynnie realizować przez długi okres życia. Rezultaty oczekiwań miały się jednak okazać dalekie od przewidywanych. Hamsun niewiele wiedział o planach zarówno Niemców wobec Norwegii, jak i kolaborantów w jego kraju. Był niedoinformowany i zdezorientowany. Nie oczekiwał z niecierpliwością na in-

formacje z frontu, nie śledził przebiegu wojny w prasie, wreszcie nie prowadził rozmów na tematy związane z wojną. Trwał: spokojny, wyciszony, z dala od wszelkiego zgiełku, zamknięty w swym świecie pozbawionym odgłosów i dźwięków. Ciszę wypełniała niekiedy prosta czynność stawiania pasjansa, tak jakby w kartach mógł znaleźć odpowiedzi na intrygujące go pytania. Dlaczego nie wiedział, co tak naprawdę rozgrywa się poza obrębem Norholmu? Może nie chciał wiedzieć? Film Troella podsuwa odpowiedzi, lecz nie są to rozwiązania pewne, ostateczne, a zaledwie interesujące, dociekliwe i niejednoznaczne sugestie.

Pierwszego z rozwiązań upatrywać należy w charakterze pisarza. Niezwykła zawziętość i upór w raz podjętej decyzji to zasadniczy rys tego charakteru. Człowiek ten od pierwszych minut filmu jest prezentowany jako ktoś, kto nie schodzi z raz obranej drogi; nawet gdy trudno się nią „przedrzeć”, to i tak przeciera ją na nowo, po raz kolejny i za każdym razem jest wdzięczny, że może nią podążać. Widok – choćby w wyobraźni – znajomych miejsc działa na niego w pobudzający sposób: krzepiąco i kojąco. Hamsun zawierzył niemieckiemu totalitaryzmowi dlatego, że chciał (mimo podeszłego wieku) zobaczyć Norwegię jako potęgę, która będzie przypominała mu kraj, jaki zna ze swoich książek i marzeń. Chciał ją móc widzieć właśnie taką – podobną do niego samego. Wówczas mógłby powiedzieć: *Norwegia to ja*.

W tym momencie ujawnia się kolejna przyczyna, związana z pierwszą, poparcia pisarza dla dążeń Niemiec, a zasadzająca się w jego młodości. Hamsun to człowiek z ludu, samouk, nie zdołałby rozwinąć swojego talentu i osiągnąć wielkich sukcesów, gdyby nie wielki upór i ciężka praca. Jako młody człowiek doświadczył wielkiej biedy, jaka miała miejsce w Norwegii jeszcze na początku XX wieku. W rezultacie zmuszony był udać się za granicę w poszukiwaniu pracy. Część Norwegów wyjechała wówczas bardzo daleko od swoich rodzinnych stron, nawet na inny kontynent. Hamsun także wyjechał, najpierw do Ameryki, następnie do Anglii. Pracował tam jako robotnik i o ile w Ameryce, choć tęsknił za domem, *sztó mu dość dobrze*⁷, o tyle pobyt w Anglii pozostawił w nim trwałą niechęć do tego państwa i do wszystkiego (a zwłaszcza polityki angielskiej), co jest z nim związane. Po latach w rozmowie z córką powie, że nienawidzi Anglii z powodu imperializmu, industrializmu, blokady Norwegii, głodujących dzieci, masowych mordów w Indiach, obozów koncentracyjnych w Afryce Południowej. Od momentu powrotu do kraju przy każdej okazji publicznego wystąpienia będzie dawał wyraz swej nienawiści w stosunku do Anglii, co zbiegnie się z programem politycznym propagowanym przez Trzecią Rzeszę w okresie II wojny.

Totalitaryzm niemiecki, zrodzony w kryzysowym momencie historii, gdy narzmięły problemy ekonomiczne i społeczne przerastają wyobraźnię i możliwości poszczególnych obywateli, miał przynieść rozwiązanie tych problemów. Jednym z rozwiązań kryzysu okazać się miała praca. Niemieccy myśliciele wytworzyli kult pracy fizycznej. *Żadna idea* – jak pisał Hegel – *nie jest na tyle bezsilna, by pozostać tylko ideą*⁸. W związku z tym praca stała się jedną z naczelných wytycznych propagandy niemieckiej. Zachwyty nad ciężkimi, prostymi zajęciami można odnaleźć w *Błogostawieństwie ziemi*, gdzie dni wypełnione były pracą⁹. Opisy pracy tam zawarte pełne są podziwu, niemal gloryfikacji.

Stosunek Hamsuna do zagadnienia pracy, uwielbienie natury, własnego kraju oraz nienawiść do Anglii są tak wydatne, że można stwierdzić ich wyraźną

bliskość, a nawet zbieżność z zasadami ideologii totalitaryzmu niemieckiego. Swymi granicami obie ideologie: Hamsunowska i faszystowska, zbliżają się do siebie, a nawet w niektórych miejscach stykają. Jest w twórczości wybitnych jednostek, takich jak Knut Hamsun, coś niebywale doniosłego, totalnego, co popycha je w kierunku ruchów totalitarnych. Niewątpliwie siła przywódców i mas stworzona przez totalitaryzmy wywierała ogromne wrażenie na jednostkach. Zachwycała także siła fizyczna i kult ciała ludzkiego propagowane przez nazistów. Hamsun sławił silnych, zdrowych mężczyzn, takich jak Isak z *Błogosławieństwa ziemi* czy Johannes z *Victorii*. Postacie te to nie tylko krzepcy, bardzo silni fizycznie mężczyźni, ale nade wszystko ludzie o silnej woli przetrwania, dążenia do celu przez wytrwałą pracę, do której motywację znajdują sami w sobie.

Pomysł stworzenia owych silnych, niezłomnych ludzi pisarz odnalazł w sobie. Stał się prototypem, modelem niektórych postaci zamieszkujących stronicę jego powieści. *Opisywałem tysiące różnych ludzi. Mam w sobie coś z każdego z nich*¹⁰ – powie podczas badania psychiatrycznego. Tak na przykład Johannes przejawia wiele cech psychicznych, które można przypisać samemu Hamsunowi, a sprowadzających się do: silnej woli mocy, to jest nieustępliwości i charyzmy w działaniu, niezłomności w tworzeniu wewnętrznej dyscypliny i przeświadczeniu o słuszności swych zasad, działań i sądów.

Z wizytą u Adolfa Hitlera

Hamsun był przekonany o wielkości Adolfa Hitlera i o słuszności jego projektu Nowej Europy. Przywódcę Rzeszy niemieckiej interesowali natomiast artyści i pisarze, to, jak przetwarzali swoje doświadczenie w sztukę. Hitler uważał nawet, że życie jego i życie Hamsuna ma ze sobą wiele wspólnego. *W istocie walory literatów i uczonych oceniał przede wszystkim pod kątem ich lojalności i zaangażowania po stronie nazizmu*¹¹. W tych kategoriach był także kwalifikowany Knut Hamsun. Został uznany za przydatnego do planów nazistowskich, dlatego też Hitler wyraził zgodę na spotkanie z nim. Do filmowej sceny spotkania pisarza z przywódcą III Rzeszy wykorzystano autentyczny zapis rozmowy¹². Poprzedza je muzyczny cytat *Śmierci i pogrzebu Zygryda z Pierścienia Nibelungów* Ryszarda Wagnera. Kompozytor należał do wyróżnionych przez Hitlera jako ten, który nawiązuje do starogermańskich motywów. *Na temat inscenizacji monumentalnych dzieł Wagnera Hitler wypowiadał opinie, z którymi środowiska artystyczne musiały się liczyć*¹³. Wspomniany cytat muzyczny pojawia się już w podróży samolotem, następnie rozbrzmiewa, gdy pisarz jedzie na spotkanie z Adolfem Hitlerem w towarzystwie imponującej eskorty żołnierzy – w tym momencie muzyka osiąga kulminacyjny punkt. Cytat nie jest jedynie muzycznym ozdobnikiem, ale z ogromną siłą narzuca odbiorcom filmu Troella swój mroczny klimat i niepokojący nastrój, obecne szczególnie podczas wizyty Knuta Hamsuna u Hitlera, a jednocześnie zachowuje odrębność stylu i kojarzy się z czasami, o których film opowiada. Z cytatem znakomicie współgra wizualnie rozciągające się dookoła, zapierające dech pasmo groźnie wyglądających gór; w nich usytuowane zostało prawdziwe źródło mocy – siedziba Hitlera (Berchtesgaden).

Hamsun przygotowywał się do spotkania z Hitlerem niezwykle skrupulatnie, układając dialog pytań i odpowiedzi. Formułował je w ten sposób, że najpierw

chciał naświetlić swemu interlokutorowi te zagadnienia, które go niepokoją, np. plany utworzenia z Norwegii protektoratu Niemiec. Początkowo spotkanie przebiegało spokojnie. Hitlera interesuje metoda i rytm pracy pisarza, ale ten prędko nawiązuje do tematu Norwegii, o którą bardzo się obawia, zwłaszcza w związku z działaniami Komisarza Terbovena.

W scenie spotkania wyraźnie uwidocznione jest, ile Norwegia i Norwegowie znaczą dla pisarza, i to od wielu lat, gdyż już w 1905 roku działał na rzecz wolnej ojczyzny. Mimo wyraźnej niechęci, oporu, a nawet irytacji Hitlera, które pojawiły się w trakcie spotkania, Hamsun ani na moment nie przestaje tłumaczyć swoich racji związanych z troską o kraj, a *Hitler nie znosił wymiany poglądów, tym bardziej że był podobnie do innych dyktatorów nietolerancyjny wobec wszelkich oponentów*¹⁴. W pewnym momencie napięcie pomiędzy rozmówcami jest już tak silne, że Hitler nie wytrzymuje, zrywa się i wyrzuca uciążliwego gościa, który nie całkiem rozumie, co się dzieje. Stary, prawie głuchy pisarz poniósł porażkę w osobistej rozgrywce z przywódcą Trzeciej Rzeszy. Pomimo niepomysłnego zakończenia spotkania, nie zważając na ostrzeżenia żony, Hamsun pisze nekrolog po śmierci Hitlera, w którym konsekwentnie kontynuuje swój „pochwalny ton” wypowiedzi o Adolfie Hitlerze, czyniąc z niego ofiarę reformatorskich działań, zapoczątkowanych paradoksalnie przez samego dyktatora.

Wielkie idee obecne w twórczości Hamsuna były siłą napędową jego dzieł przez wiele lat. Gdy był młody, rozwijały się i rosły razem z nim. Przez całe lata były pielęgnowane, a nowe doświadczenia nabyte w ciągu życia potęgowały owe idee i umacniały je.

Utracone i zyskane słowa

W połowie lat trzydziestych XX wieku Hamsun czuł się wypalony, niezdolny do napisania czegokolwiek. Był już w podeszłym wieku i prawie nic nie słyszał, nie tylko utracił „duchową” zdolność tworzenia, lecz także fizyczna sprawność ręki została z wiekiem mocno nadwierzona i gdy tylko chciał coś napisać, musiał przytrzymywać swą drżącą dłoń drugą dłonią. Czynność pisania sprawiała mu wyraźną trudność. Za każdym razem gdy w filmie pokazany jest moment pisania, rozlega się subtelny dźwięk motywu przewodniego. Po raz pierwszy słyszymy go w prologu filmu i jednocześnie oglądamy pochyloną nad papierem wypełnianym słowami twarz pisarza. Następnie motyw staje się muzyczną ilustracją pejzażu wodnego i fragmentu prozy Hamsuna wypowiadanego głosem z offu. Przytaczany fragment prozy podkreśla zachwyt wywołany pięknem otoczenia, w którym narrator się znalazł oraz opisuje wizję przechadzki zarośniętą leśną ścieżką. Jest też metaforą ludzkiego losu i wizjonerskim marzeniem, któremu ulegają wszyscy: tęsknotą do piękna, wzruszenia, oszołomienia, spokoju, co podkreśla również strona wizualna, przedstawiająca obraz spokojnej wody z odbijającymi się w niej roślinami.

Wszyscy znajdujący się wokół pisarza nieustannie byli skazani na słuchanie o tym, że ten już nic nie napisze. Niemoc twórcza była powodem jego permanentnej frustracji – chciał umrzeć. Prowadził nawet jednostronne rozmowy z Bogiem, niczym wielki filozof, lecz nie Kościoła, ale Życia. Dysputy te są w co najmniej dwóch aspektach podobne do tych, które toczył ze śmiercią rycerz

Antonius Block z *Siódmej pieczęci* Ingmara Bergmana. Otóż obie te postacie kreuje ten sam aktor – niezrównany Max von Sydow i obaj, Antonius i Knut, chcą coś uzyskać od Władców Wielkich Tajemnic Życia i Śmierci, lecz podczas gdy pisarz pragnie dostać „zezwoleń” na śmierć, chce aby Bóg dał mu jakiś znak, rycerz odwrotnie – chce oddalić od kilku istnień ludzkich groźbę śmierci.

Zdaje się, że Knuta Hamsuna czas zajmuje w sposób szczególny. Lubił mieć stale przy sobie zegar-kulę. Miał w zwyczaju ustawiać wskazówki zegarów, zawsze o kilka minut przyspieszając je. Robił tak, ponieważ brakowało mu cierpliwości w czekaniu. Przykładowo nie mógł doczekać się terminu swojego procesu albo momentu śmierci; czas ciążył mu.

Każdy pisarz ma prawo czuć się co najmniej zaniepokojony, jeśli nie tworzy przez dłuższy czas. W przypadku Hamsuna powody owej niemocy twórczej mogły być różne: podeszły wiek, brak inspiracji, nadwężone siły twórcze. Hamsun tworzył pod wpływem impulsu. Siłą napędową procesu twórczego był słyszalny i odczuwalny tylko dla niego „ton” czy też „melodia”, pod wpływem których siadał i pisał. W pewnym momencie, gdy miał już siedemdziesiąt parę lat, inspirujące sygnały zamilkły¹⁵. Film nie daje odpowiedzi na pytanie, co było prawdziwym powodem „abstynencji” twórczej Hamsuna. Przedstawia natomiast fakt niezwykle interesujący. Otóż Knut Hamsun od momentu wkroczenia Niemców do kraju w kwietniu 1940 roku zaczyna pisać. Początkowo jest to odezwa do narodu norweskiego. Norwegowie stawiają opór agresorowi niemieckiemu i masowo (zwłaszcza młodzi ludzie) wyruszają na front, nie do końca zdając sobie sprawę z powagi sytuacji. (Podobny zryw ilustruje naiwny stosunek młodych, często niewykształconych do walki z wrogiem Norwegów, możemy oglądać w *Ostatnim podporuczniku* Hansa Petera Molanda). Nieodpowiedzialna, zdaniem Hamsuna, postawa rodaków wzbudza w starym pisarzu wielką złość i w tym właśnie momencie postanawia on ponownie „chwycić za pióro” i przemówić rodakom do rozsądku. Pisze zatem odezwę, w której nawiązuje do polityki Anglii, norweskiego króla nazywa tchórzem, a jego rząd prywatnym rządem. Tekst wzywa także Norwegów do powrotu do domów i jest bardzo dosadny w wymowie. Po opublikowaniu go Hamsun udowadnia, że nadal potrafi pisać. Jednocześnie to „czarodziejskie pióro”, jak wyraził się jego wydawca, służy teraz nazizmowi. Nawet sam przywódca III Rzeszy uważał, że twórczość Hamsuna dobrze wpływa na morale ludzi, stąd też fragmenty jego dzieł czytane przez Marie w Niemczech. Sam pisarz w rozmowie z Komisarzem Rzeszy w Norwegii Józefem Terbovenem daje wyraz swemu poparciu dla Niemiec, lecz nie zgadza się zarazem z faktem, że *wielkość człowieka rozpoznaje się poprzez siłę ruchu, jaki stworzył, ale jak oznajmia, po smaku, jaki pozostaje w ustach*¹⁶. Takie słowa może wypowiedzieć tylko ktoś o trwałych, mocnych i wyraźnie ukształtowanych poglądach, bez możliwości ich zmodyfikowania. Ważne jest, aby ten, kto sprawuje władzę, rozumiał ją. Nie żąda władzy, jaką zdaniem Hamsuna mieli nadludzie obecni w historii, tacy jak Kajfasz, Piłat, Cezar, jest istotna, lecz siła ducha posuwająca świat do przodu. Przywódcy zdaniem pisarza powinni być przywódcami duchowymi, wskazującymi masom ludzkim cel i możliwości realizacji działań.

Racje Hamsuna nie interesują komisarza Terbovena, którego obchodzi głównie to, co starzec napisał lub napisze, co rzecz jasna odpowiadałoby ideologii

faszystowskiej. Bez wątpienia „wskazane” było to, co zostało napisane ręką Hamsuna w kwestii żydowskiego pochodzenia prezydenta Stanów Zjednoczonych. Wzmianka ta znalazła szczególne uznanie w oczach Vidkuna Quislinga. Jednocześnie słowa Hamsuna zostały opacznie zrozumiane, ponieważ autor, jak sam wyznał, nie jest antysemitą, nie rozumie antysemityzmu, a wspominając w swoim artykule o pochodzeniu prezydenta Stanów Zjednoczonych, miał na celu podkreślenie jego finansowych i politycznych aspiracji, które stanowczo potępia.

Za treści zawarte w artykułach podczas każdej kolejnej wizyty u Quislinga Hamsun otrzymuje podziękowania i słowa uznania. To niewątpliwie wzmacnia i utwierdza go w motywacji co do sensu dalszego tworzenia. Podczas jednego ze spotkań u Quislinga poruszone zostaje nawet zagadnienie władania słowami i konsekwencji, czyli posiadania szczególnej władzy. Hamsun odpowiada na to: *Nie rozumiem*¹⁷. Wydaje się, że nie przykładał wagi do potęgi własnego słowa pisanego. Czynili to inni, mówiąc: *Słowa to twój żywioł*¹⁸.

Motyw tworzenia przewija się przez cały czas trwania filmu. *Chcę pisać, przedzierać się przez zarośnięte ścieżki, wtedy jestem szczęśliwy*¹⁹. To wypowiedź pisarza pojawiająca się przed napisaniem ostatniej, autobiograficznej powieści. U schyłku bardzo długiego życia sędziwy starzec pisze ostatnią książkę. Jest to wydarzenie niebagatelnej wagi. Książka powstawała w niezwykle trudnym czasie, w momencie gdy autor został przeniesiony do domu starców. Następnie był poddany kilkumiesięcznym badaniom w klinice psychiatrycznej w Oslo, by w końcu powrócić do domu starców.

W tym trudnym dla Norwega czasie (od maja 1945 roku do czerwca 1948 roku) „narodziła się” niewielka książeczka, niemalże przejaw cudu wskrzeszenia sił twórczych Hamsuna – *Na zarośniętych ścieżkach*. Dokładna przyczyna mobilizacji do napisania książki pozostaje zagadką, pozostaje jedynie snuć przypuszczenia co do bodźca, który spowodował stworzenie tego arcydzieła. Początków zmiany prawdopodobnie należy upatrywać już w samym fakcie wkroczenia do kraju wojsk niemieckich. Tylko wydarzenie tak doniosłe i straszne zarazem obudzić mogło w wielkim pisarzu odzew. Później, gdy wojna się skończyła, a Hamsun został postawiony w stan oskarżenia i potraktowany niegodnie i zamknięty w instytucjach ograniczających indywidualizm, gdzie próbowano dokonać penetracji duchowego wnętrza artysty, musiał się bronić, właśnie pisząc. W tej sytuacji nie pozostało mu już nic innego jak udowodnić, że nie jest zdzieciniałym starcem pozbawionym możliwości dalszych kreacji pisarskich. Pisał więc, skrywając się przed spojrzeniami postronnych i zwyciężył, powołując do życia autobiograficzną powieść *Na zarośniętych ścieżkach*. Nikt nie chciał jej wydać, obawiano się jej, chciano, aby pisarz dokonał skreśleń, na co on oczywiście się nie zgodził. Strach przed wydaniem książki w kraju był powodem zadziwienia autora: *To mała cienka książeczka. Nie wyobrażam sobie, żeby mogła być aż tak groźna*²⁰. Liczono na to, że pisarz w niedługim czasie umrze i wtedy książka zostanie wydana. On jednak chciał dopełnić swoją specyficzną umowę, bo jak stwierdziły jego dzieci i żona, zawarł układ z Bogiem i nie umrze, dopóki sam nie będzie tego chciał. Takie przeświadczenie potwierdza tylko jego ogromną, niepodważalną siłę ducha, a nawet zaznacza wiarę w ponadludzką moc zakończenia życia w momencie, gdy coś, na co się czeka, wypełni się.



Hamsun, rež. Jan Troell (1996)

Proces

Finalny moment spełnienia miał stanowić proces Hamsuna. Sam zainteresowany bardzo go chciał, ale musiał długo czekać na dzień procesu. Odwlekano go, czekano na specjalistyczne orzeczenie psychiatryczne. W rozmowie z psychiatrą Hamsun przyznaje się do tego, iż nie boi się śmierci. Chce, aby go rozstrzelano.

Wielomiesięczne badania psychiatryczne z pewnością były upokarzające dla Hamsuna. Mimo to nie złamał się, pozostał dumny i niezmienny w swoich zasadach, mówiąc: *Mężczyzna nie zwala winy na innych*²¹.

Przypadek Hamsuna dla badających go naukowców-psychiatrów był jedyny i niepowtarzalny. Ich zdaniem ten wielki pisarz zbłądził i sam na siebie sprowadził nieszczęście.

Gdy po długim oczekiwaniu termin rozprawy został wyznaczony, rozprawa wzbudzała powszechne zainteresowanie mediów – była wydarzeniem.

Hamsuna oskarżono (jak już wspominałam) o pisanie artykułów wzmacniających władzę okupacyjną i nawoływanie do narodowego socjalizmu. Najbardziej niebezpieczna, zdaniem oskarżyciela, była propaganda zawarta w tekstach. Pisarz bronił się sam, lecz tym razem nie pisząc, a mówiąc. W przemówieniu wyjaśnił swoje „grzechy”, ale jednocześnie nie chciał się z nich usprawiedliwiać. Mówił o wierze w zaszczytne miejsce Norwegii w wielkogermańskiej wspólnotie światowej, o własnym poczuciu dobra i zła, o zasadach, o próbach powstrzymania młodych Norwegów przed bezsensownymi działaniami, o staniu telegramów, w których prosił o łaskę dla uwięzionych rodaków, o tym, że był samotny i nikt w całym kraju nie powiedział mu, że to, co robi, jest złe, nikt nie chciał z nim rozmawiać, a gazety, które czytał („Aftenposten” i „Fritt Folk”) nie negowały treści jego artykułów.

We wzruszająco szczerych słowach Hamsun mówi, niczym małe dziecko, że chciał dobra Norwegii. Uwierzył w mit swojego kraju w Nowej Europie, gdyż miał ku temu podstawy. Jako człowiek silnie związany z kulturą, bo sam ją współtworzący, uważał, że tylko zaistnienie ojczystego kraju wśród narodów germańskich (czyt. Niemców) jest gwarancją rozwoju kultury norweskiej. Argumentował w ten sposób, iż jego zdaniem wszystko to, co ważne w kulturze norweskiej, najpierw zyskiwało uznanie germańskich Niemiec. Jego twórczość jeszcze przed rozpoczęciem drugiej wojny światowej cieszyła się ogromnym uznaniem w Niemczech, stąd późniejsze nagrody i odczytywanie dzieł Hamsuna właśnie w tym kraju.

Jednak nawet życzliwe zainteresowanie ze strony Hitlera miało swój kres, gdyż po pewnym czasie pisarz zaczął być traktowany podejrzliwie w związku z często słanymi telegramami w obronę uwięzionych rodaków. Niestety, co jest smutnym faktem, wielu Norwegów uważało, że Niemcy go wykorzystują. Mówiąc dosadnie: *wielki mistrz poddańczo uniżony wobec niemieckich katów*²².

Jan Troell pokazuje człowieka, który zachwycony obietnicami danymi przez Trzecią Rzeszę i pamiętający mit dawnej Germanii wierzył w idee nowej Norwegii, która na wzór dawnych mitycznych państw, wraz z innymi wybranymi krajami, miała się znaleźć w Nowej Europie. Od początku wizja niepodległego, wyraźnie wybijającego się kraju gdzieś na krańcu Europy uwiodła go i pochwyciła. Hamsun był przekonany, że warto było dla idei pracować i walczyć o nią, co stanowiło wyraz wielkich uczuć dla ojczystego kraju. Silnie łączyły go więzi

emocjonalne z córką Elinor. Przebywanie z nią było swoistą oazą odpoczynku, miejscem, w którym oboje mogli się skryć i być szczerzy wobec siebie. Ojciec i córka wzajemnie się dopełniali, choć stanowili dwie krańcowo sprzeczne osobowości: on – wzniosły i władczy, odniósł sukces, jakiego niewielu doświadczyło; ona – córka słynnego ojca, niepotrafiąca uporać się z własnymi problemami, np. alkoholizmem. Gdy jednak przebywali razem, problemy znikwały, stawały się mało ważne wobec ich „wewnętrznego kręgu”. Pisarz tylko z córką potrafił rozmawiać o uczuciach. Byli jak albatros i czyżyk ze snu Hamsuna. Albatros-ojciec unosił się w powietrzu, nie dostrzegając innych ptaków na dole. Ten ptak to najlepszy żeglarz w królestwie ptaków, o doskonałej technice latania ponad falami. Unoszący się wysoko nad ziemią albatros nie chciał pozostać z małym czyżykiem – Elinor. Interpretując ten sen, córka powie później, że ojciec powinien zostać na dole, z rodziną. On w ten sposób postąpić nie mógł. Jego idee były górnolotne, unosiły się tak wysoko, jak wysoko unoszą albatrosa skrzydła; to rejon niedostępny dla innych, miejsce poza zasięgiem spojrzeń i działań.

Może Hamsun pozostawał nieświadomy swej siły i skutków, jakie mógł wywołać, pisząc proniemieckie teksty. To chyba rys każdego prawdziwego artysty, że jest choć odrobinę szaleńcem w działaniach. Jan Troell ma szczególną słabość do takich właśnie postaci szalonych herosów. Dwukrotnie do tego typu ról obsadzał tego samego aktora: Maxa von Sydowa jako inżyniera Andree z *Lotu orła* i jako pisarza Hamsuna z filmu pod tym samym tytułem. Innym przykładem postaci szalonej w swojej pasji jest pierwsza szwedzka pilotka Elsa Andersson, o której opowiada film Troella *Biały, jak śnieg*. W tych obrazach szaleństwo stało się ich wielkością, nieświadomość dodała odwagi, a upór siły: *odwaga jest lepsza od szczęścia*²³ – mówił Knut Hamsun.

Niemalą odwagą wykazała się też Marie Hamsun. Została skazana za kolaborację i ponad dwa lata spędziła w więzieniu. Czy aby na pewno słusznie? *W 1936 roku uległa wypadkowi samochodowemu, przebywała długi czas w szpitalu, pod wpływem powypadkowych cierpień sięgnęła do morfiny i alkoholu; może nie w pełni odpowiadała za swoje decyzje*²⁴. Pomimo to ta zraniona na ciele i duszy kobieta nie załamała się. Wspierała męża do końca jego życia i nigdy nie zapominała o dzieciach, nawet gdy kontakt z nimi był utrudniony z powodu wojny. Jej współudział w dokonaniach pisarza był niewielki, oparty głównie na przepisywaniu jego artykułów. Hamsun przyznał się do ich napisania, przyznał się do wiary w wizję zaszczytnego miejsca Norwegii w wielkomorskiej wspólnotie światowej. Chciał procesu, gdyż nie mógł pogodzić się z faktem uznania go za zdrajcę ojczyzny i na ten fakt nie mógł pozostać obojętny. Jednocześnie nie czuł się zdrajcą kraju, był wewnętrznie spokojny.

Pisarzowi zasądzono wyrok wysokiej kary pieniężnej. Był to wyrok zewnętrznej instancji. Jaki jest ostateczny wyrok w sprawie Hamsuna? Jest w filmie niebywałe ujęcie: kamera z wysokości kilku metrów zagląda przez szybę okna w ślad za kulą-zegarem upuszczoną z wysokości kilku, może kilkunastu metrów przez Elinor. Zanim spojrzenie kamery dotrze do odłamków rozpryśniętego szkła, zatrzyma spojrzenie na postaci człowieka o długiej siwej brodzie, podpierającego się laską, spokojnie spacerującego po ogrodzie. Ujęcie ograniczone szybą jest niewyraźne, postać jawi się jak ktoś nie z tego świata, jest biało-czarną plamą na tle zieleni. To Knut Hamsun. W odbiorze tego ujęcia zawarty jest charaktery-

styczny kontrast pomiędzy siłą przekonania co do tego, co widać, na podstawie niewyraźnego ujęcia, a posiadaniem irracjonalnej pewności, iż to, co zobaczyliśmy, nie wymaga żadnego innego potwierdzenia, poza ową niewytłumaczalną pewnością. Podobnie Hamsun: był w pełni przekonany co do słuszności swoich działań, choć pobudki ich nie zawsze były racjonalne. Podobnie odbiorcy filmu Jana Troella po zapoznaniu się z wieloma przekonującymi faktami, będą musieli odwołać się do swoich uczuć i racji, aby wydać prywatny osąd. Oskarżony, jakkolwiek by go oceniać, zachował do kresu życia zdolność świadomego postrzegania i ponoszenia odpowiedzialności za własne działania. To rzadka umiejętność.

W niedługim czasie po spacerze w ogrodzie wędrowiec dotarł do kresu swej wędrówki.

JADWIGA ROSKOWSKA

¹ Cytat filmowy.

² Por. S. Rygiel, *Mity, wprowadzenie*, „Znak”, 1968, s. 1248.

³ Cytat filmowy.

⁴ Podobnie Knut Hamsun odnosi się do obrazu kobiety opisanej w jego najslynniejszym dziele nagrodzonym w 1920 roku Nagrodą Nobla, *do Błogosławieństwa ziemi*.

⁵ Cytat filmowy.

⁶ Por. T. Cieślak, *Zarys historii najnowszej krajów skandynawskich*, PWN, Warszawa 1978, s. 328.

⁷ Por. K. Hamsun, *Na zarośniętych ścieżkach*, s. 142.

⁸ Por. B. Olszewska-Dyjonizak, *Antropologia totalitaryzmu europejskiego XX wieku*, At-
la 2, Warszawa 1999, s. 25.

⁹ K. Hamsun, *Błogosławieństwo ziemi*, „Świat Literacki”, Izabelin 1999, s. 30.

¹⁰ Cytat filmowy.

¹¹ Por. K. Grunberg, A. Hitler: *Biografia*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1994, s. 435.

¹² Por. ...*historia szaleństwa* – wywiad z Janem Troellem, „Film” 1996, nr 7, s. 86.

¹³ Por. K. Grunberg, dz. cyt., s. 433.

¹⁴ Tamże, s. 425.

¹⁵ Por. ...*historia szaleństwa*, dz. cyt., s. 84.

¹⁶ Cytat filmowy.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Por. ... *historia szaleństwa*, dz. cyt., s. 84.