

De wereldpremière van „Tragedien om Mengin” in Antwerpen op 8 december 1928

A. De Noorse dramaturg Stein Bugge en zijn contacten met Vlaanderen

door

VIKTOR CLAES

WOORD VOORAF

Wanneer de wereldpremière van een toneelstuk buiten het taalgebied van de auteur plaatsheeft, zijn er grosso modo twee mogelijkheden : ofwel gaat het om een vernieuwer die botst met de literaire — en doorgaans ook met de maatschappelijke — traditie van zijn vaderland, ofwel gaat het om een buitenbeentje dat door toevallige contacten in het buitenland gemakkelijker een doorbraak hoopt te forceren dan in zijn eigen geboortestreek.

Van de eerste mogelijkheid kennen we verscheidene voorbeelden. Zelfs als ik me tot Scandinavië beperk, zijn er de twee bekende gevallen van Ibsen en Strindberg, wier naturalistisch werk bij de toonaangevende kringen in eigen land niet alleen op onbegrip, maar soms zelfs op radicale weigering en verguizing stuitte zodat buitenlandse avant-gardetroepen de eer toeviel dat werk het eerst op de planken te brengen. Zo vond de première van *Een poppenhuis* in Kopenhagen plaats in 1879, die van *Spoken* in Chicago in 1882 en die van *Hedda Gabler* in München in 1891. Maar ook niet-naturalistische stukken van Ibsen als *Brand*, *Keizer en Galileeër*, *Bouwmeester Solness*, *Kleine Eyolf*, *John Gabriel Borkman* en *Wanneer wij doden ontwaken* werden het eerst in het buitenland opgevoerd. Van een aantal naturalistische werken van Strindberg had de wereldpremière in Kopenhagen plaats, zo o.a. van *De Vader* (1887), *Freule Julie* (1889), *Schuldeisers* (1889) en *De sterkste* (1889). *Met vuur spelen* werd het eerst opgevoerd in Berlijn in 1893. Maar ook het wrange *Dodendans*, het typische post-Inferno-stuk *Advent* en zelfs een historisch drama als *Gustav Adolf* beleefden hun wereldpremière in Duitsland.

Wat moeten we nu denken wanneer een jong Noors auteur als Stein Bugge de eerste opvoering van een toneelstuk in Antwerpen mag beleven? Het feit dat onze begaafde en te jong gestorven regisseur en theaterdirecteur Jan Oscar de Gruyter zijn drama *Tragedien om Mengin* aanvaardde en zelf uit het Noors vertaalde, wetigt wel de aandacht die wij hier aan dit stuk en aan de opvoering ervan willen besteden. Persoonlijke contacten, maar wellicht ook de hoop dat uit deze jonge auteur ooit een belangrijk dramaturg zou groeien, hebben De Gruyter ertoe aangezet dit stuk op het repertoire van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te nemen.

De première van *De tragedie van Mengin* had plaats op 8 december 1928. De Gruyter was door zijn ziekte genoodzaakt de regie van dit stuk over te laten aan Joris Diels die tegelijk de hoofdrol vertolkte¹. Niet lang daarna stierf hij in Zuid-Frankrijk op 27 februari 1929. Toch moet Diels er voldoende esthetische kwaliteiten in gevonden hebben om een jaar later de encensering van een tweede toneelstuk van Stein Bugge aan te durven. Op 15 maart 1930 had in de K.N.S. nl. de wereldpremière plaats van *Geniet i storm*, onder de titel *Het genie in de storm*, een blijspel in drie bedrijven.

Onze taakverdeling bij het schrijven van deze studie blijkt voldoende uit de indeling van de stof en de daaraan beantwoordende ondertitels. Ook het bronnenonderzoek is in dezelfde lijn gebeurd: F. Peeters heeft op het AMVC alle beschikbare documenten opgespoord en verder alles opgezocht wat met de opvoering van het drama verband hield. De door mij vermelde gegevens over de voorstelling van de toneelwerken van Stein Bugge in de K.N.S. heb ik dus aan zijn onderzoekswerk te danken. Ikzelf heb navraag gedaan op het archief van de vreemdelingenpolitie te Brussel en bij de Universiteitsbibliotheek te Oslo. Een speciaal woord van dank richt ik hierbij aan Trine Næss die me niet alleen een aantal brieven bezorgde die op de *Handskriftsamlingen* te Oslo berusten, maar door wier bemiddeling ik ook kennis kreeg van de bladzijden uit een niet gepubliceerde autobiografie van Stein Bugge, die zijn Belgische periode behandelen.

1. In het verder in de tekst vermelde manuscript van de autobiografie van Stein Bugge, vertelt hij dit op blz. 103-104. Hij zegt ook dat hij optrad als regisseur, tegen het einde — toen Joris Diels als speler op het toneel moest blijven — zelfs als enige regisseur, iets wat hem in zijn carrière „fantastisch ten goede zou komen”.

1. *Het leven en de opvattingen van Stein Bugge en het onthaal van zijn werk in Noorwegen*

Stein Bugge is op 26 september 1896 in Bergen geboren. Hij behaalde het eindexamen van het middelbaar onderwijs in 1915. Waarschijnlijk heeft hij tijdens een studieverblijf aan de universiteit van Londen (1919-1920) Céline Virginie Camille Vanderpelen (geboren te Schaarbeek op 13 augustus 1897) leren kennen, met wie hij op 25 mei 1920 in Londen in het huwelijk treedt. Uit dit huwelijk worden twee dochters geboren: Claire en Aimée. In 1935 verblijft Céline Bugge in Brussel en geeft als beroep op „artiste de théâtre, vendeuse à l'exposition”. Het is duidelijk dat zij haar verblijf probeert te verlengen. Op 21 juni 1939 wordt het huwelijk in Oslo ontbonden. In 1969 is Stein Bugge overleden.

Bugge begon zijn literaire bedrijvigheid in 1916. Hij publiceerde vooral toneelwerk — zowel treurspelen als blijspelen —, maar ook romans en essays. In 1941-1946, toen hij regisseur was bij de belangrijkste Noorse schouwburg, slaagde hij er zelfs in zijn verzameld werk uit te geven in een *Jubileumsutgave 1916-1941*.

Wanneer Stein Bugge de eerste keer (althans volgens de gegevens van de vreemdelingenpolitie) in België verblijft (hij moet er einde juli 1920 aangekomen zijn en woont op 1 september 1920 in de villa „Les Records” te De Panne), geeft hij als beroep op „journaliste”. Volgens een Noors biografisch woordenboek² was hij van 1920 tot 1923 correspondent voor de Noorse *Sjøfartstidende*. In 1929 verblijft hij in Schaarbeek als „écrivain (auteur dramatique)” en in 1930 vermeldt hij in Antwerpen als beroep „romanschrijver (voor het tooneel)”.

Intussen is Stein Bugge van 1925 tot 1926 „litterær konsulent” (literair adviseur) geweest bij *Den nationale Scene* te Bergen. De daaropvolgende jaren waarin hij contacten legde met de Vlaamse toneelwereld, behandel ik in het volgende hoofdstuk. In de periode 1936-1946 is hij adviseur en regisseur bij het *Nationalteatret* in Oslo. Van 1946 tot 1948 is hij weer in Bergen als directeur van *Den nationale Scene* en in 1948-49 treedt hij op als gastregisseur bij verscheidene Deense schouwburgen. Intussen heeft hij echter ook herhaaldelijk voorstellingen geregisseerd bij *Det Norske Teatret* en *Det Nye Teater*, beide in Oslo. Tot zijn meest geslaagde opvoeringen behoren die van *Revisoren* (De revisor) van Gogol in *Det Norske Teatret* in 1936 en die van *Mascarade* van Holberg in het *Nationalteatret* in 1946.

2. *Hvem er hvem?* (Oslo 1950), blz. 98.

In *Aschehougs konversasjons leksikon* wordt de bedrijvigheid van Bugge als volgt samengevat : „Overall probeerde hij het spel en het feest terug op het toneel te brengen - een taak die hij ook theoretisch fundeerde in een lange reeks artikels en essays die de realistische richting in de toneelkunst bestrijden”³

In zijn belangrijkste essaybundel *Det ideale teater* (Het ideale theater)⁴ blijkt hoezeer dit verzet tegen realisme en naturalisme, naast al wat daarmee gepaard gaat zoals psychologische analyse, intellectuelisme, individualisme en industrialisme, fundamenteel is voor zijn kijk op de toneelgeschiedenis en zijn drang tot vernieuwing van het toneel. Wat hij daar op een vaak nogal pathetische en onoverzichtelijke manier tegenover stelt, zijn de scheppende fantasie, grootse en feestelijk uitbundige gevoelens van algemeen menselijke aard en een godsdienstig toneel dat de ware menselijke waarden tot zijn recht laat komen.

Hoogtepunten in de geschiedenis van het echte belangrijke toneel zijn volgens Bugge ten eerste de Griekse dramatiek, zoals die van Sofokles, voor zij ten val werd gebracht door de sofistieke filosofie zoals die tot uiting kwam in de realistische toneelkunst van Euripides ; ten tweede de middeleeuwse dramatiek met haar godsdienstige mirakelspelen en volkse kluchten tot en met Shakespeare⁵.

Ook het werk van zijn grote landgenoot Henrik Ibsen beschouwt hij als tweederangskunst omdat daarin alleen de catastrofe, de verpletterende slagen van het leven uitgebeeld worden. Ibsen kan volgens Stein Bugge geen echt begrip en belangstelling opbrengen voor de echte, diep menselijke gevoelens van smart, zoals Sofokles dat wel doet, en heeft daarom ook geen oog voor de ware vreugde. „Tot de laatste adem : het „naturalistische toneelstuk” - niet de tragedie én de comédie !”⁶.

Overigens maakt het geheel van de dramatische opvattingen van Stein Bugge de indruk van een vrij heterogeen conglomeraat dat uit verschillende bronnen werd samengeraapt. Een van deze bronnen moet „de modernistische Vlaamse toneelbeweging” geweest zijn⁷. Het is bekend dat hij ook contacten gehad heeft met het Vlaamse Volkstoneel (zie volgend hoofdstuk) en een aantal be-

3. *Aschehougs konversasjons leksikon*, 5de uitg. dl. 3, Oslo 1969, kol. 508.

4. uitgegeven in 780 genummerde exemplaren door *Studioteatret i Bergen* in 1928, maar gedrukt in Brussel door M. Weissenbruch, Soc. An., en met een tekening van de auteur door George de Vlamynck.

5. *Det ideale teater*, blz. 45.

6. t.a.p. blz. 34.

7. Olav Dalgard merkt op dat Stein Bugge sterke invloed heeft ondergaan van de modernistische Vlaamse toneelbeweging in *Det Norske Teatret. Femti år 1913-1963*, uitg. onder redactie van Nils Sletbak, Oslo 1963, blz. 143.

langrijke principes zijn duidelijk gemeenschappelijk — al hebben hier ook wel andere invloeden meegewerkt — : de vraag naar een volks, opvoedend en godsdienstig toneel, het verzet tegen naturalisme, individualisme en intellectualisme, de lyrische uitbundigheid en de declamatorische effecten.

Eén term uit deze reeks kenmerkende, gemeenschappelijke trekken had ik nog niet vermeld en moet ik dus nog even verantwoorden, nl. het woord „opvoedend”. Stein Bugge streeft inderdaad een opvoedende, volksverheffende kunst na of zoals hij zelf in zijn ontwerp voor het studiotheater te Bergen in 1928 uitdrukte : „een soort toverspiegel, die a.h.w. alle dingen uit hun natuurlijk verband met de alledaagsheid optilt — en dat in een atmosfeer van edeler leven — het leven dat we leven als alle toevallige indrukken van ons afgevallen zijn en we wegzinken in een gelukkig begrijpen van de innerlijke ritmische schoonheid van alles”⁸.

Deze idealistische, volksverheffende visie op de toneelkunst blijkt ook uit zijn beschouwingen over de komedie, die hij samenvat in de woorden : „Diep moreel zoals zij in haar diepste grond is, zoekt zij de groei van het ideaal door al onze gebreken uit te beelden”⁹.

Van de andere antinaturalistische stromingen die Stein Bugge beïnvloed kunnen hebben, wordt in de mij bekende literatuur alleen vermeld de figuur van Edward Gordon Craig. Olav Dalgard noemt zowel de theaterdromen als het praktische toneelwerk van Stein Bugge „een Noorse parallel” met wat de Engelse regisseur beoogde¹⁰ en het is wel duidelijk dat de Noor zich kon herkennen in het doel dat Craig zich gesteld had, nl. niet langer de werkelijkheid nauwkeurig af te beelden, maar het mysterie van de dingen te suggereren¹¹.

Als scheppend kunstenaar heeft Stein Bugge in Noorwegen niet veel waardering gekregen. Willy Dahl vat de reactie van de kritiek goed samen wanneer hij schrijft : „In zijn toneelstukken trachtte Bugge met de realistische toneeltraditie te breken door de vorm van de klassieke tragedie en komedie toe te passen op moderne stof ; de resultaten werden vrij negatief onthaald door de kritiek van zijn tijd”¹².

8. hier geciteerd naar Olav Dalgard, *Teatret i det 20. hundreåret*, 2de uitg., Oslo 1976, blz. 318.

9. *Det ideale teater*, blz. 63.

10. *Teatret i det 20. hundreåret*, blz. 318. Stein Bugge noemt Craig overigens zelf in zijn *Det ideale teater*, blz. 99.

11. naar een formulering in H.H.J. de Leeuwe en J.E. Uitman, *Toneel en dans*, 1966, blz. 63.

12. Willy Dahl, *Nytt norsk forfatterleksikon*, Oslo 1971, blz. 41.

Philip Houm plaatst in zijn standaardwerk over de moderne Noorse literatuur Bugge naast Ronald Fangen voor zijn poging in de jaren twintig met het traditionele toneel te breken en voegt er voor Bugge aan toe dat hij dit „weliswaar zonder artistiek succes”¹³ deed. Verder wijst hij erop dat „Stein Bugge terug wilde naar de grote lijnen en de hevige uitbarstingen, de prachtige kleuren en de gezwollen ritmen”¹⁴.

Een week voor de Noorse première van *Tragedien om Mengin* in Bergen hield Stein Bugge in diezelfde Noorse stad een spreekbeurt waarin hij dit stuk „een poging tot geïdealiseerde mensenschildering”¹⁵ noemde. Zijn bedoeling was niet een psychologisch drama te schrijven, maar „een beeld te geven van de menselijke ziel die, door het aardse leven en zijn gruwel verpletterd, een weg zoekt naar de oneindigheid om daar het hogere geluk te vinden”.

Na deze première wees de kritiek er ook op dat in het toneelstuk „geen enkel alledaags of natuurgetrouw gesprek” voorkwam¹⁶. Anderen spraken over de „woordenvloed”¹⁷ en de „vele, lange lyrische replieken, die de regisseur Bugge af en toe in het belachelijke trok”¹⁸. Wel moeten sommige details van zijn encenering indruk gemaakt hebben. Met name vermeldt Dalgard zijn decoraties, zijn belichting en zijn handig gebruik van het tussengordijn¹⁹. Mogelijk — of zelfs waarschijnlijk — heeft hij enkele van deze vakknepen in Antwerpen geleerd.

2. Zijn contacten met Vlaanderen

In zijn niet gepubliceerde autobiografie vertelt Stein Bugge hoe hij na een verblijf te Beaune in Boergondië in een niet nader genoemde Belgische badplaats terecht kwam: „Van Beaune braken wij op in de zomer van 1927 en vestigden ons voorlopig in een kleine badplaats in België. (Mijn journalistieke bedrijvigheid had

13. Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene (= deel 6 van *Bulls Norsk litteraturhistorie*), Oslo 1955, Blz. 61 (hetzelfde in de herdruk van 1976). Vgl blz. 471, waar hij zegt dat Bugge er niet in slaagde artistiek te verwoorden wat hij op het hart had, „dat wil zeggen: het gebeurde dat hij het kon als regisseur - nooit als schrijver”.

14. t.a.p. blz. 471.

15. naar het referaat van de lezing voor Kunstnersamfundet op 8.11.1929 in *Bergens Tidende* van 9.11.1929, hier geciteerd volgens Asbjørn Aarseth, *Den nationale Scene 1901-31*, Oslo 1969, blz. 423. De Noorse première van *Tragedien om Mengin* had plaats op 16.11.1929.

16. O.H. geciteerd door Aarseth, t.a.p. blz. 423.

17. N.-O. geciteerd door Aarseth, t.a.p. blz. 424.

18. vermeld door Olav Dalgard, in *Det Norske Teatret*, t.a.p. blz. 144.

19. t.a.p. blz. 144.

nl. weer de wind in de zeilen gekregen zodat er enkele francs beschikbaar waren zowel om te reizen als om van te leven.) En daar op dat Belgische badstrand kwam mijn energieke leeuw²⁰ in contact met een dame, die een dame kende die gehuwd was met een Vlaams professor in Gent. En toen deze professor te horen kreeg dat ik toneelstukken schreef, vroeg hij hem er een van te bezorgen zodat hij het aan zijn vriend en vroegere leerling kon sturen, de directeur van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen, Dr. J.O. de Gruyter. En De Gruyter die aan de universiteit van Gent gestudeerd had, met Noors als een van zijn hoofdvakken, las mijn laatste versie van *Mengin* en schreef zijn vriend dat hij met mij wenste te spreken. Een paar dagen later ontmoette ik hem op zijn kantoor en toen zei hij me in het Engels — omdat hij als voorvechter van het Vlaams in België geen Frans wilde spreken, en ik op dat tijdstip geen Vlaams kon spreken — dat hij mijn toneelstuk in zijn schouwburg wilde opvoeren. Maar niet alleen dat. Hij wou het zelf vertalen en ensceneren, en tegelijk ook nog een van de hoofdrollen spelen”²¹.

In deze tekst wordt de kennismaking met De Gruyter verlegd naar het jaar 1927. Nu beschik ik over twee documenten die me toelaten te beweren dat de eerste ontmoeting tussen Bugge en De Gruyter ten laatste in 1926 (en dus waarschijnlijk wel in dat jaar) moet hebben plaatsgehad. Op 20.10.1926 schrijft Stein Bugge in Laerne bij Gent een brief aan De Gruyter, waarin hij zich wegens persoonlijke omstandigheden verontschuldigt dat hij niet aanwezig kan zijn op een voorstelling van *King Lear*.

Het tweede document is een artikel van Bugge in de Noorse krant *Bergens tidende* van 25 september 1926. Het is het eerste deel van een reeks *Gjennem Europas teatre* (Door de schouwburgen van Europa), dat de titel gekregen heeft: *I. Det kongelige nederlandske teater i Antwerpen*. Het artikel beslaat een hele bladzijde en behandelt de taalstrijd in Vlaanderen, het leven en werk van J.O. de Gruyter, het Fronttoneel, Het Vlaamsche Volkstoneel, de opvoering van *Othello* in de K.N.S. en tenslotte een interview met De Gruyter.

Dit interview is interessant omdat het zo duidelijk de klemtoon legt op gezichtspunten die Bugge zelf twee jaar later zou verdedigen. Ofwel werd de interviewer vooral aangesproken door wat hem het meest interesseerde, ofwel werd hij sterk getroffen en in zekere mate ook beïnvloed door de overtuigingskracht en bezieling die

20. Dit is natuurlijk zijn vrouw, geboren Céline Vanderpelen.

21. getypt manuscript, blz. 90-91.

van De Gruyter uitstraalden. Het meest waarschijnlijk lijkt me zelfs een combinatie van deze twee elementen.

De Antwerpse directeur omschrijft eerst het doel van zijn streven als een weg terug naar de „eenvoudige, klassieke grootheid” van het toneel, naar „de schoonheid van de vorm” omdat die „het wezen van de kunst” is. En dan volgt een passage waarin zowel de geïnterviewde als de interviewer elkaar op dezelfde golfengete moeten hebben gevonden. Stein Bugge laat De Gruyter nl. het volgende zeggen: „Ik reageer met hand en tand tegen heel de ultranaturalistische richting en keer terug naar de eeuwige menselijkheid die we vinden in de Griekse tragedie. Deze geweldige werken waar het leven niet de alledaagse dag volgt, maar zich opbouwt in symbolen die microcosmosen afspiegelen, worden beelden van een wereld op zichzelf”.

Ook het belang van het literaire woord wordt door De Gruyter beklemtoond: „Het *woord* moet zijn soevereine plaats terugveroveren in de kunst van het toneel! Het is ons grootste artistieke middel. Daarin vindt heel ons wezen zijn uitdrukking. Het woord is de kunstenaar zelf”.

De Gruyter en Bugge moeten elkaar dus zeker al in 1926 ontmoet hebben. Daarmee beweer ik niet dat de Noor zijn manuscript niet in 1927 aan De Gruyter overhandigd zou hebben. In de getypte tekst van *Tragedien om Mengin* (hier nog *Mengin* en niet *Mengin* zoals in het gedrukte boek) is het voorwoord (Fortale)nl. ondertekend: „Beaune i april 1927”²². Deze tekst werd door De Gruyter gebruikt om zijn interlineaire vertaling op neer te schrijven en heeft hij dus waarschijnlijk in de zomer van 1927 ontvangen. Bugge vertelt ook dat het programma van de K.N.S. voor 1927-1928 al vastlag en dat zijn stuk tot volgend seizoen moest wachten.

Nu is het ook zo dat men voor feitelijke gegevens het manuscript van Bugges autobiografie met voorzichtigheid moet raadplegen. Aan de ene kant lijdt de schrijver aan een onbedwingbare drang zichzelf in een zo gunstig mogelijk daglicht voor te stellen, aan de andere kant schreef hij deze aantekeningen pas omstreeks het jaar 1958 neer²³ zodat wat jaartallen betreft gemakkelijk een vergissing of verwarring kan zijn ontstaan.

Een ander punt dat ik niet met zekerheid kan oplossen is de vraag: Wie was die Gentse hoogleraar die bemiddelde tussen Bugge en De Gruyter? Toch meen ik te mogen zeggen dat het heel

22. Deze tekst op het AMVC als Hs. nr. 1736.

23. blz. 110 staat n.a.v. een opvoering van Kaj Munks *En Idealist*: „Som i dag anno 1958 går for stuvende fulde hus”.

waarschijnlijk om Henri Logeman gaat, die sinds 1888 werkzaam was in Gent en in 1896 gewoon hoogleraar werd in de Engelse filologie. In 1903 werd hij bovendien belast met een college in de Skandinavische filologie. Hij mag beschouwd worden als de grondlegger van zowel de Anglistiek als de Skandinavistiek in Gent²⁴.

Jan Oscar de Gruyter, die van 1903 tot 1907 in Gent Germaanse filologie studeerde, volgde bij Logeman Engels en Skandinavistiek. Behalve deze belangstelling van De Gruyter voor de Skandinavische talen en de vele contacten die Logeman onderhield met Scandinavië — hij publiceerde in verscheidene Noorse en Deense tijdschriften — is er nog een aanwijzing dat Logeman met Antwerpse toneelkringen in verbinding stond en dat hij voor Bugge geen onbekende was. In een brief van Dolf Roels van 22 oktober 1931, dus na het overlijden van De Gruyter en na de opvoering van een tweede stuk van Stein Bugge in de K.N.S., *Het genie in de storm*, wordt de naam van Logeman genoemd. Deze brief is gericht aan de familie Bugge (aanspraak: „Chers amis!”) en handelt o.a. over foto's van de opvoering van het zojuist genoemde stuk, die Bugge wil bemachtigen. In de tweede alinea nu van deze brief lezen we het volgende: „Je viens de recevoir une carte-postale de madame; par le même courrier le Prof. Logeman m'envoie un *Tidens Tegn* avec un petit interview de Stein”.

Volgens de autobiografie van Stein Bugge was het de mededeling dat *Tragedien om Mengin* door de K.N.S. zou worden opgevoerd, die hem alle deuren opende. Hij werd geïnterviewd, hield lezingen over zijn dramatische theorieën en kreeg toegang tot het kunstenaarscentrum *La Lanterne sourde* in Brussel²⁵. Rechtstreeks door bemiddeling van De Gruyter kwam hij toen ook in contact met Herman Teirlinck die samen met Henry van de Velde werkte aan de voorbereiding van wat Bugge noemt: „de eerste officiële toneelschool van België”²⁶. Henry van de Velde was in 1925 door Camille Huysmans belast met de oprichting van een *Hoger Instituut voor bouwkunde en decoratieve kunsten* in de Ter Kamerenabdij te Brussel. Teirlinck werd aan dit instituut in 1928 verbonden als leraar in de techniek van het toneel, maar in de literatuur over Teirlinck wordt deze instelling meestal *Nationale Hogere School voor Bouw- en Sierkunsten* genoemd.

24. Over Henri Logeman (1862-1936) leze men het herdenkingsartikel van E. Blacquart in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1935-1936*, Leiden 1936 blz. 132-138.

25. In *Het Tooneel*, het tijdschrift van Lode Monteyne, verscheen op 8 december 1928 (jg. 14, nr. 15) de tekst van een lezing voor *La Lanterne sourde*.

26. manuscript, blz. 94.

Nu moet De Gruyter aan Teirlinck voorgesteld hebben om in het kader van zijn onderwijs aan dit instituut „de decoratiemogelijkheden voor de encenering van *Tragedien om Mengin* te testen”. Bugge is bij deze werkzaamheden betrokken geweest en heeft er — vanzelfsprekend zeer geïnteresseerd — aan meege werkt. Vandaar dat hij in het biografisch woordenboek *Hvem er hvem?* figureert als „medewerker aan de Toneelschool te Brussel, 1928-29”²⁷. In zijn autobiografie schrijft hij wel dat men hem voor dit werk geen gage kon betalen, maar toch noemt hij deze periode een van de interessantste in zijn leven. „Ik kreeg toegang tot alle klassen en cursussen, waar ik Teirlinck en de andere leraren bijstond, zowel praktisch als theoretisch. En in de schilderklas kwam men inderdaad in gang met het uitwerken van de decoraties voor mijn stuk (...) doordat de taak als wedstrijd onder de leerlingen werd voorgesteld. Het zegevierende ontwerp — gewonnen door een uitstekend, jong architect — werd dan ook toen de tijd gekomen was aan de basis gelegd van de decoraties voor de opvoering in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg”²⁸.

Door zijn verbindingen met diverse Brusselse kunstenaarskringen is Stein Bugge er waarschijnlijk toe gekomen een aantal werken in Brussel te laten drukken door M. Weissenbruch, Soc. An. Het was een bibliofiele uitgave van voorzover ik weet vier boeken, gedrukt op 780 genummerde exemplaren, waarvan het omslag getekend was door George de Vlamynck. In september 1928 verschenen zo *Tragedien om Mengin* en *Askeladdens komedier*. In oktober 1928 volgde *Tangbrand, kongssön i landet, tragedie i 5 akter* en in november 1928 kwam nog van de pers *Det ideale teater*. Het betreft telkens eerste drukken en de titelbladzijde vermeldt als uitgever: Studieteatret i Bergen. In al deze boeken wordt nog wel vermeld dat nog drie andere werken in voorbereiding zijn, nl. *Geniet i storm*, *Den tragiske beretning om Olav og Karl* en *Aasgaardsreien*. Ik betwijfel of die ook nog in dezelfde uitvoering verschenen zijn omdat zowel de Stadsbibliotheek te Antwerpen als de seminariebibliotheek voor Skandinavistiek te Gent juist alleen de eerste vier genoemde boeken bezitten.

Ook met het Vlaamse Volkstoneel heeft Stein Bugge contact gehad. Bij het afscheidsdiner van Johan de Meester in 1929 hoorde ook hij bij de genodigden²⁹.

27. t.a.p., blz. 98.

28. manuscript, blz. 94-95.

29. Deze mededeling heb ik te danken aan Geert Opsomer. — Achteraf heb ik op het KADOC te Leuven nog een brief gevonden waarin Bugge op 7.1.1928 aan het Vlaamse Volkstoneel meedeelt: „Je viens d'écrire un grand article pour des journaux Norvégiens concernant l'activité artistique du *Vlaamsch Volkstoneel*”. Verder stelt hij de vraag: „Avez vous (sic) eu l'occasion de parcourir mon manuscrit *Les Comédies de Polichinel* et quelle est votre décision?”

3. *Tragedien om Mengín*

De lectuur van dit drama bevestigt ten overvloede wat ik hierboven al heb kunnen constateren aan de hand van de literatuur over Stein Bugge. Een korte samenvatting brengt de idealistische strekking al duidelijk aan het licht³⁰.

Mengín, edelman van een nog niet lang veroverd land, trouwt met Turil in aanwezigheid van de koning die als blijk van vertrouwen Mengín nog voor de eerste bruiloftsnacht met een verantwoordelijke opdracht een pas uitgebroken oorlog instuurt. Tegelijk kan hij gemakkelijker Turil veroveren. Wanneer ze elkaar weerzien, vraagt Turil onmiddellijk om vergiffenis. Eerst is Mengín razend, hij slaat haar, maar de verzoening volgt spoedig. Wanneer de koning haar echter weer wil nemen, pleegt ze zelfmoord omdat haar dat de enige uitweg lijkt. Mengín achtervolgt de koning, neemt hem gevangen en maakt zich klaar om hem te folteren en hem te doden. Tijdens het gesprek dat zich hierbij tussen Mengín en de koning ontspint, laat Mengín zich vermurwen en zegt: „Jij en ik... Wij moesten elkaar ontmoeten... in liefde” (hs.70,b.72). Mengín pleegt zelfmoord. Op de begrafenis getuigt de koning van Gods genade.

De idealistische houding van de hoofdfiguur is niet alleen overdreven, maar ook psychologisch nauwelijks aanvaardbaar. Wanneer Rune, de vader van Turil, in het begin van het drama Mengín erop wijst dat hun koningshuis nu uitgestorven is en de boeren uitgezogen worden wil de jonge held daartegenover verzoening plaatsen en hij antwoordt: „De oude bloedbaden mogen niet voortgedragen worden!”

Waarop Rune: „Onze geschonden vrouwen... onze vermoorde mannen... roepen zij niet om wraak?”

En Mengín weer: „Mijn liefde heeft mij duidelijk gemaakt dat ook in de harten van anderen het diepe verlangen brandt naar een reiner leven” (hs.9,b.16).

Nog duidelijker — zoals al wel uit de samenvatting bleek — is het gebrek aan psychologische diepgang op de plaats waar Mengín de koning vrijlaat na een gesprek dat niet veel om het lijf heeft. De koning heeft zich alleen beklaagd over het feit dat hij zo weinig liefde gekend heeft, dat zijn ouders hem haatten enz.

Typisch voor de stijl van Bugge zijn de korte, vaak lyrische zinnen; de emotionele bedenkingen, onderbroken door beletselte-

30. Bij het bespreken van de vertaling verwijs ik met de afkorting hs. naar het getypte handschrift van Bugge met de interlineair geschreven vertaling van De Gruyter (vgl. voetnoot 22); met de afkorting b. naar het in 1928 gedrukte boek *Tragedien om Mengín*.

kens ; de pathetische overdrijvingen. Deze typering zou ik kunnen staven met veel voorbeelden. Ik vind dat in dit geval het sop de kool niet waard is en volsta met te verwijzen naar de teksten die ik verder citeer bij het bespreken van De Gruyters vertaling.

De Gruyter kende tamelijk goed Noors, maar hij heeft wel te vlug gewerkt en er hier en daar met de pet naar gegoooid. *Greve* (of *Grev* voor een eigennaam), dat *graaf* betekent, heeft hij blijkbaar telkens (d.w.z. minstens tienmaal) als een eigennaam beschouwd en ongewijzigd in zijn vertaling overgenomen. Voor *Soleier* (= boterbloemen) schrijft hij zonnekruidbloemen (hs. 38, b. 43 ; vgl. hs. 40, b. 45 : *solei*, zonnekruid). *Fredlös* (hs.33, b. 39) betekent daar niet *vredeloos*, maar *vogelvrij*. *Voldsomt* (hs. 50, b. 55) betekent niet *moeitevol*, maar *heftig, onstuimig*.

De zin „Og er det gale først brudt ut” (= En als het kwaad eenmaal uitgebroken is) vertaalt De Gruyter blijkbaar op de klank af : „En is het kwaad eenmaal uitgebroed” (hs. 36, b. 41). In de zin „Ild kan ikke fænge, hvor det intet er som fatner” (= Vuur kan niet aansteken waar niets is dat kan ontbranden) meent hij ten onrechte het spreekwoord „Er is geen rook zonder vuur” te herkennen (hs. 35-36, b.41). „Vi skulde blit værende i leiren !” (= We hadden in het kamp moeten blijven !”) wordt door De Gruyter totaal verkeerd vertaald : „En wij moesten werkeloos in het kamp blijven”.

Dat veel fouten uit overhaasting ontstaan zijn, blijkt als men ziet dat hij *kindet* (hs.8, b.14) verkeerdelijk als *die kin* vertaalt in plaats van als *de wang*, terwijl hij elders toch weet dat *brudens kinder* (hs. 59, b. 63) betekent *de wangen van het bruidje*.

Ook in een lyrische passage als de volgende zijn twee fouten geslopen. Het zijn woorden die de koning tot Turil richt : „Hvorfor skal De nu ogsaa gifte Dem ? En *sommerfuglsjæl* som De ! Flyv gjennem blomstrende haver. Berus Dem i rosernes elskovsbrand. Ta Dem et bad i den *svale dugg*, men gift dem for guds skyld ikke !” (hs. 17, b. 23).

(= Waarom moet u nu ook trouwen ? Een *vlinderziel* als u ! Vlieg door bloeiende tuinen. Bedwelm u in de liefdebrand der rozen. Neem een bad in de *koele dauw*, maar trouw om godswil niet !)

De Gruyter schrijft : „Waarom moest U nu ook gaan trouwen ? Een *vogellichte zonneziel* als U ! Fladder dóór bloeiende tuinen. Duizel wel in liefdes rozenbrand. Neem een bad in de *zwoelste geuren*, maar om Godswil, ga niet trouwen !”

In dit laatste citaat ziet men overigens ook hoe de taal van De Gruyter minstens even pathetisch is als die van Bugge zelf.

Mijn besluit mag kort zijn. *De tragedie van Mengin* vertoont een psychologisch niet verantwoorde mengeling van oudheidse wreedheid en de christelijke ideeën van vredelievendheid en vergevingsgezindheid. Dat de edele gevoelens het halen, wordt op een zo bombastische wijze verkondigd dat het nauwelijks te verwachten is dat aan de wereldpremière van dit stuk in de K.N.S. een succesrijke ontvangst beschoren zal zijn.