

## HERMAN TEIRLINCKS *IK DIEN* OF HOE DE AVANTGARDE MET HET ERFGOED VERZOENEN

Jaak VAN SCHOOR

7 april 1923 moet een memorabele dag geweest zijn voor Herman Teirlinck. De première van *Ik Dien* in de Brusselse Vlaamse schouwburg was toen een groot succes, het doek werd vele malen gehaald, de kritiek was veelal lovend. De belangstelling algemeen. De kubistische affiche van Karel Maes een eye-catcher.<sup>(1)</sup>

Nochtans was hij daarmee niet aan zijn proefstuk toe. Het jaar voordien had het door hem genoemd "verrassingsproces" van *De vertraagde Film* ten volle gewerkt. De schouwburg werd tot dan vooral in stand gehouden met het spelen van stukken uit het zogeheten drakenrepertoire uit het Franse boulevardtheater en Vlaams toneel uit de romantische en naturalistische traditie. Hij werd door het Brusselse stadsbestuur - zijn geldschietster - stiefmoederlijk behandeld, maar had eindelijk Kunst voortgebracht. In hetzelfde jaar nog werd *De vertraagde Film* in Antwerpen (De Gruyter), Den Haag, Rotterdam (Verkades Haghspelers) en in Franstalig Brussel door het Théâtre Wagram (René De Man) voor het voetlicht gebracht. Nog in 1922 werd het stuk in het Frans, het Duits en het Pools vertaald.<sup>(2)</sup>

In 1923 was Teirlinck lang geen onbekende meer in het literaire, artistieke en theaternieuw. O.m. als Brussels correspondent bij *Het Handelsblad* van Amsterdam, als schrijver van romans zoals *Mijnheer J.B. Serjanszoon* (1908, uitgegeven bij Van Dishoeck, nadien in toneelvorm herwerkt en door Willem Royaards in 1910 gespeeld), *Het ivoren aapje* (1909, Amsterdam) en *Johan Doxa* (1917, Brusselse romans). In 1919 was hij lid geworden van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, enz. Teirlinck had vele goede contacten met Nederland (o.m. met Johan de Meester senior, Lodewijk van Deyssel, Willem Royaards, Eduard Verkade en anderen) en dat heeft onder meer gemaakt dat veel van zijn toneel vrij vlug in Nederland gespeeld is.<sup>(3)</sup>

Diezelfde bekendheid zette zijn goede vriend Jan Poot, die in 1920 directeur van de Vlaamse Schouwburg was geworden, ertoe aan een beroep te doen op Teirlinck als de schrijver van vernieuwende stukken. Poot kende Teirlincks belangstelling voor de ideeën van Edward Gordon Craig, die de regie, het gestileerde toneelbeeld en het denken in gros-plans vooropstelde. Hij wist dat hij een fervent verdediger was van de moderne kunst, in het bijzonder van de kubisten, van Cézanne, Picasso, Apollinaire...

Het élatante succes van *De vertraagde Film* riep vanzelf een vervolg op: 'Ik heb het stuk in één koortsigen adem uit de pen gestoten'<sup>(4)</sup> licht Teirlinck toe bij *Ik Dien*. Het drieluik-systeem werd ook bij *Ik Dien* toegepast. Daartoe leende zich voortreffelijk het onderwerp' en tevreden voegt hij eraan toe 'het is zo van opzet als van dramatische uitwerking het meest geslaagd'.<sup>(4)</sup>... 'Ik heb naar aanleiding van "Ik Dien" enkele mijner opvattingen omtrent de theorie en de techniek van de Dramatiek in talrijke lezingen bekend gemaakt, ook in Noord-Nederland. Het is in die jaren ook dat ik het vroeger door mij zo geestdriftig aangekleefd impressionisme heb prijs gegeven. De Nieuwe Tijd had zich stilaan in mij veropenbaard'.<sup>(5)</sup>

Wat impliceerde die Nieuwe Tijd? In zijn lezingen heeft Teirlinck het voortdurend over 'een nieuwe schoonheidsorde. De schoonheid van een mensheid die, wars van talen, grenzen, rassen, op alle gebieden de stabiliteitsfactoren zoekt, die hare geestelijke eenheid moet vestigen. De abstrakt-constructieve, breed-synthetische schoonheid van het Getal.'<sup>(6)</sup> Dat is een oproep tot een humanistische algemeen-menselijke synthese en solidariteit. Een Kunst en theater die ook verrassingen veronderstellen, naar het woord van Apollinaire. Want het leven is verrassing. Maar die ook de geest van de kathedraal- en belfortbouwers huldigt. De geest van een Gemeenschap.

En Teirlinck heeft zich aan de bewerking en creatieve toeëigening van de *Beatrijs* gezet, zijn *Beatrijs*. In een Teirlinckiaanse virtuose taal met wijzigingen in verband met het geloof en de moraal van de middeleeuwse tekst. Die taalkwaliteiten mogen blijken uit een enkele passage willekeurig gekozen uit het tweede bedrijf, de liefdesverklaring van Gratiaan aan het adres van Beatrijs.<sup>(7)</sup>

GRATIAAN *In vervoering*. Na deze nacht is 't of mijn leven een nieuwe tijd betreedt. Hoe dof was 't licht alwaar ik gisteren doolde. Ge gingt aan mijn hand, gelijk een lamp die nog niet aangestoken is. O Beatrijs, o Waarheid, hoeveel heerlijker zijt ge dan de belofte die me op uw voorhoofd heeft toegewenkt.

BEATRIJS Mijn man, ik kende mezelf niet. Ik heb me, als een wonder rijk aan vreugde, ontdekt in uw armen. Ge zegt dat ge gelukkig zijt. Wat ben ik thans, die me reeds zalig waande, omdat ge een blik op mij geworpen hadt.

GRATIAAN Mijn ziel heeft u ontmoet, en uw ziel bekeken. Gelijk een straal die op een dauwdrop valt, ben ik gaan fonkelen in uw kostbaar wezen. Tevoren was ik niets, dan een onzichtbare straal.

BEATRIJS Al wat ik was, ik ben het lang vergeten. Ik ben de stonde die gebeurt, en gij mijn zoete eeuwigheid.

GRATIAAN Is dit van mij? Zijn deze voetjes en deze vingers, is gans dit goddelijk lijf, dat geurt en ademt en mijn gevoel ontbloeit, is alles mijn bezit?

BEATRIJS Ik weet hoe schoon ik aan uw lippen ben geworden.  
Ik blijf uw dankbaar eigendom.

GRATIAAN De wereld luistert...Ik hoor uw tranen, blij kristal...

BEATRIJS O zinderende daad, blij duren!

GRATIAAN *Uitermate zacht.* Beatrijs...Beatrijs...

De naïviteit van het middeleeuwse verhaal heeft verder plaats gemaakt voor een fresco van het harde en meedogenloze moderne leven. Het zondebegrip is weggefallen, de bemiddeling van Maria gerelativeerd, de verschijning van de engel en de oorbiecht zijn achterwege gelaten, het verhaal van de kinderen is helemaal anders. Hier zijn er een zus en een broertje die door het gas omkomen. Beatrijs' wereldlijk leven wordt in zeven scènes met een toneel in het toneel en tal van muziekjes breed uitgesmeerd. In de kermistent - een soort poppenkast - worden beurtelings vertoond: het liefdesleven van Beatrijs, haar eenzaamheid en armoede, haar ontmoeting met de vrouw van Gratiaan, haar vroegere minnaar, haar ontwaken in het ziekenhuis na de wanhoopsdaad met het gas, de nieuwe ontmoeting met Isengrim, Beatrijs als prostitué, de confrontatie met haar moeder.

De verwijten en de dreigingen van het kermisvolk - Teirlincks koor -pareert ze met een "ben ik uw spiegel niet?" en "mijn smet is mens te zijn... Ik heb gediend! Ik heb gediend!".<sup>(8)</sup> De situering is ook in de moderne tijden gebeurd. Groepen van kinderen en gekken, verliefden, oude mensen, kreupelen en zieken, bovendien een achttal figuren die zo uit de Brusselse folklore zijn gestapt, bewegen zich in de zaal en op het toneel. Dit spel "ter ere van zuster Beatrijs", zoals Teirlinck het noemt, is een spel ter ere van Teirlinck en diens barokke wereld geworden.'Laat Teirlinck een Lodewijk XIV-stoel tekenen en je komt altijd bij een Teirlinck-stoel uit' heeft Karel Van de Woestijne ooit geschreven.<sup>(9)</sup> Dat is wat hier gebeurd is. Dat verklaart ook ten dele het autobiografische gehalte van deze tekst.

Met een Beatrijs die ook voor zijn ethische principes staat.'Dat ic der wereld dienen moet' uit het middeleeuwse verhaal wordt hier geïnterpreteerd als het leven dienen is de taak van de vrouw, van alle vrouwen. Dit archetypische denken zal Teirlinck onder meer later verder uitwerken in zijn toneel, vooral in *Ave* (1926). Vrouwen zijn in de eerste plaats minnares, moeder, dochter, in dit verhaal ook hoer en dienaar van Maria. Zij zijn er voor de zorgsector en het moederschap.

Instinct en intuïtie, oergevoelens horen bij de vrouw. De vrouwenromans *Maria Speermalie*, *Griseldis* en *Rolande met de Bles* uit de jaren 40 zijn daar duidelijke getuigenissen van. Het is een standpunt dat soms aan Jung doet denken.<sup>(10)</sup> Die sterk conservatieve en egoïstische kijk - hijzelf gebruikt het woord meer dan eens en het herinnert ook ten dele aan de tumultueuze relatie met zijn eerste vrouw - doet denken aan de drie k's (kind, keuken en kerk) en het loopt als een rode draad door het gehele werk van Teirlinck. Herman had een probleem met de ambities van carrièrevrouwen. Lees er het stuk *De Fluitketel* (1961) maar op na.<sup>(11)</sup>

Zijn interpretatie van het geloof heeft tijdens de voorstellingen ook wel eens boe-geroep opgeleverd en verslagen in katholieke bladen die niet zo laaiend enthousiast waren.<sup>(12)</sup> Teirlincks interpretatie van het geloof is er een van een agnost. In zijn *Monoloog bij Nacht*, een soort spiritueel testament dat hij in 1956 schrijft staat het duidelijk aangegeven: 'De religie is mij aldoor objectief op afstand gebleven, als een aanhangsel dat ik willekeurig kon loslaten. Maar het kerkgebouw, dat ons dorp (dit is Zegelsem bij Brakel waar hij zijn kinderjaren doorbracht) met een tijdeloos gezag beheerste, de klokken in de toren, de onaardse ruimten van de beukgewelven, het lichtspel in de gekleurde ramen, en vooral de zwevende orgelmuziek, hebben de religieuze gereedheid bevorderd die mijn wezen als een romantisch apparaat is bijgebleven, en waarin mijn badende beelden hun zwaartekracht verloren. In onbepaalde mate hebben zij mij tot subjectieve aanschouwingen bereid, die duizelige vergezichten openden mijn verbondenheid met de hele schepping'.<sup>(13)</sup>

En in het opstel *Over het Wezen van de Dramatiek* van 1923 klinkt het als 'de kerk, de mis, de ommezingen, (het zijn) een goed bewaarde overlevering, die nog oude, ik wil zeggen: doeltreffende dramatische middelen aanwenden kon.'<sup>(14)</sup> Het zijn niet zozeer de boodschap van de religie en de rituelen die Teirlinck raken, wel de middelen die daartoe gebruikt zijn. Men moet geen katholiek of protestant zijn om de Mattheuspassie een prachtig muziekstuk te vinden. Teirlincks klooster in *Ik Dien* klopt ook niet helemaal met het beeld dat wij ons van een klooster voorstellen. Het blijft een theaterklooster.

Dat brengt ons bij het feit dat Teirlinck niet alleen de auteur was van het stuk maar het bovendien grotendeels vorm gegeven heeft. Was hij al niet de maker van de plannen voor zijn huis in Linkebeek geweest?<sup>(15)</sup> Had hij de inrichting ervan niet eerst op papier gezet? Had hij als meubelfabrikant (1912-26) niet te maken met ontwerpen voor kasten, tafels, stoelen, enz.?



**Figuur 1: Scènebeeld uit de opvoering van *Ik Dien* april 1923**

De auteur en de vormgever moeten hier dan ook als een geheel gezien worden. Teirlinck - trouwens een zeer goed tekenaar - heeft alle kostuums ontworpen én de decors, weliswaar uitgevoerd door Jean Delescluze, de decorateur van de Brusselse Park-en Muntchouwborg. Eenvoud was daarbij een richtlijn. Hij heeft de muziek van Marcel Poot in overleg met hem gekozen. Arie vanden Heuvel was verantwoordelijk voor de tekstregie en het samenspel, maar voor het middenbedrijf was het Teirlincks advies dat de maat aangaf. Ondanks de zeer beperkte middelen. Zoals de belichting die aan geen enkele norm van een modern middelgroot theater beantwoordde. Ondanks het feit dat Herman zeer veel belang hechtte aan het licht en vanaf *Ik Dien* zijn theorieën omtrent het licht op het toneel ontwikkelt.<sup>(16)</sup> Laat hij trouwens geen zonnestraal als personage in de lijst van spelers opnemen? Zoals Maeterlinck in zijn *l' Oiseau bleu* het licht als personage opvoert. Geen toeval als men weet dat de opera van Albert Wolff naar het gelijknamige stuk van Maeterlinck in 1920 in de Muntchouwborg in de decors van Jean Delescluze is gebracht, een voorstelling die Teirlinck zeker gezien heeft.

De tekorten en beperkingen van de productie van *Ik Dien* in de K.V.S. hebben hem zeker gestoord. Daarom ook zal hij later de voorkeur geven aan Wijdevelds decor voor Willem Royaards' versie van februari-maart 1924, dat trouwens in overleg met Teirlinck ontworpen was.

Het is dan ook niet voldoende - zoals Robert Guiette het doet in zijn *La Légende de la Sacristine* <sup>(17)</sup> - overeenkomsten te signaleren met de versies van Boutens, Maeterlinck, Vollmoeller en Rutten. Die zijn er ongetwijfeld en Herman heeft natuurlijk het *Brabantsch Sagenboek* van zijn vader en Alfons De Cock doorgenomen. Guiette heeft zijn onderwerp in de eerste plaats als een literair-historicus benaderd en de verdiensten van zijn werk staan als een paal boven water. Maar de bibliotheek van een theatermaker bestaat in de eerste plaats uit de voorstellingen die hij gezien heeft, omdat het beeld voor hem dikwijls pregnanter is en langer in het geheugen blijft hangen. De zeer visueel ingestelde Herman Teirlinck was een fervente theaterbezoeker die in Brussel heel wat mogelijkheden had om voorstellingen te zien, maar zich bovendien heel gemakkelijk verplaatste om ook in het buitenland zijn manna te halen. Daarom moet de naam van Maeterlinck ipso facto verbonden worden met de Brusselse voorstelling van Jules Delacres Théâtre du Marais van *Soeur Béatrice* die in december 1922 in première ging. Delacre en Teirlinck kenden elkaar vrij goed en Teirlincks *Je Sers* (*Ik Dien*) wordt nog in hetzelfde jaar opgevoerd in het Théâtre du Marais. Bovendien was Gaston Baty hier in november 1922 te gast met het stuk van Jean-Jacques Bernard,



**Figuur 2: Tweede bedrijf uit de opvoering in de regie van Willem Royaards (1924). De kermis der IJdelheid**

*Martine*, een experiment in geluid en stilte, zoals *Ik Dien*. De naam van Vollmoeller is in de eerste plaats verbonden met die van Max Reinhardt wiens massavertoning *Das Mirakel* in de Londense Olympiahall van 1911 algemeen bekend was. Die monumentale barokke voorstelling heeft nog vele jaren gelopen vooraleer er een film van gemaakt werd. Ze kreeg gedurende jaren een grote belangstelling in de internationale pers. Verkades *Een Mirakelspel van Onze Lieve Vrouwe*, door Simon Koster uit het dertiende eeuwse Frans in het Nederlands overgebracht, werd in februari 1923 in de regie van eerstgenoemde - een Craigiaan zoals Teirlinck - in de Ridderzaal in Den Haag opgevoerd. Die voorstelling en de verslaggeving erbij kunnen Teirlinck zeker geïnspireerd hebben.

Een toneeltekst van Teirlinck lezen is altijd een stuk theatergeschiedenis lezen. Wat zijn eruditie in het vak te kennen geeft. Zoals Reinhardt was hij een eclecticus, zoals voor Molière staat bij hem "Je prends mon bien où je le trouve" voorop. *Ik Dien* zit wat dat betreft vol referenties: zo o.m. de groepsbewegingen die herinneren aan Delacres voorstelling, eveneens aan Reinhardt en zelfs aan Meyerholds regies die ook meer dan eens het volk achteraan in de zaal liet opkomen, iets wat Royaards achterwege gelaten heeft. Ook de Publikumsbeschimpfung van Blik en Tong - Beatrijs' zintuigen - en van Beatrijs zelf is Meyerholdiaans, maar herinnert ook aan het Berlijnse cabaret dat Teirlinck in maart van hetzelfde jaar bijgewoond heeft. Meyerholdiaans is ook het optreden van de moderne allegorieën Blik en Tong als acrobatische figuren. Die allegorieën zijn eerder te verstaan als Maeterlinckiaanse figuren dan als middeleeuwse sinnekens. Hun aankleding gaf dat duidelijk te kennen en herinnerde aan de operaopvoering van *l'Oiseau bleu* van 1920. Meyerhold had al in 1906 *Soeur Béatrice* voor het voetlicht gebracht. Het laten branden van wierook op het toneel was reeds in 1889 door Roinard in Parijs gedaan. Het optreden van de duivel in een kermiskraam herinnert aan Stravinski's en Ramuz' *l'Histoire du Soldat*, dat in 1922 in Brussel gebracht is, maar eveneens aan Meyerholds productie van *De Kermiswagen (Balagantsjik)* van 1906 op een tekst van Alexander Blok. Die voorstelling heeft vele jaren gelopen. Een directer voorbeeld hiervan heeft Teirlinck gehad aan de voorstelling van de Pitoëffs in Brussel in januari 1922 van Lenormands *Les Ratés*. Vooral het gebruik van het licht heeft hem hier geïnspireerd. Het gaasdoek in het eerste en derde bedrijf gaat terug op Lugné-Poe's symbolistisch theater en op Maeterlinck. Het gevecht tussen Gratiaan en Isengrim herinnert sterk aan het duel tussen Romeo en Tybalt uit *Romeo en Julia*. Geen wonder als men weet dat de Old Vic in 1921 met dit stuk in Brussel te gast was, enz. enz.

De vele invloeden uit de schilderkunst en de film vragen een aparte behandeling. Zeker als men weet dat Teirlinck zeer goede contacten met allerlei artistieke milieus onderhield.



**Figuur 3: Acteursfoto van Rezy Verschueren als Beatrijs**



Toussaint van Boelaere, een vriend van Herman en toendertijd bekend auteur, heeft ooit geschreven dat *Ik Dien* 'de zuiverste mozaïekkunst' is en dat dat soms ten nadele van de diepgang gaat.<sup>(18)</sup> Te veel effecten en procédés op het theater werken altijd ten nadele van de inhoud. Misschien lijdt Teirlincks *Ik Dien* hier wat aan. Maar het bedoelde verrassingsproces is er in 1923 wel mee gediend. De voorstelling lokte in Brussel gedurende drie weken bomvolle zalen.<sup>(19)</sup> Wat voor die tijd uitzonderlijk was.

Een laatste belangrijk aspect is wel dat het stuk in de eerste plaats geschreven is voor de actrice Rezy Verschuieren. Teirlinck getuigt in 1945 nadat er reeds vele Beatrizen gepasseerd zijn: 'De hoofdrol (er is eigenlijk maar één rol) werd op ontroerende wijze', 'zegevierend verdedigd', 'Ik getuig hier gaarne dat zij, als dusdanig nooit door een andere speelster bij mijn weten werd geëvenaard'.<sup>(20)</sup> Daardoor zijn de voorstellingen van maart 1923 ook voor haar een hoogtepunt in haar loopbaan geworden. Zij heeft Teirlinck nadien nog lang gediend.

## NOTEN

- 1 Karel Maes (1900-1974) was de schoonzoon van Herman Teirlinck. Gehuwd met diens dochter Stella. Hij maakte vooral naam als verdediger van het kubisme en constructivisme, maakte schilderijen en houtsneden en ontwerpen voor meubels. Bekend is het kubistisch portret van zijn schoonvader. Cfr. Herman Maes (2007). *Karel Maes 1900-1974*, Drogenbos: De Boeckstichting.
- 2 Althans volgens de mededeling van Teirlinck zelf in zijn geschreven voorwoord aan het adres van Karel Poot bij een latere uitgave van *Ik Dien* (1945), Antwerpen: De Sikkel (typoscript in mijn bezit).
- 3 Willem Royaards speelde uit het drieluik dat Teirlinck van *Mijnheer Serjanszoon* gemaakt had (*Petite Cousine, De drie Gratiën, Allerzielen*) in 1910 alleen *Allerzielen* onder die titel. In 1915 hernam hij die voorstelling met op de affiche *Mijnheer Serjanszoon*. De Haghespelers van Eduard Verkade brachten *De vertraagde Film* in december 1922 in de regie van A.W. Stellwagen met in de hoofdrollen o.a. Albert van Dalsum en Johan de Meester jr. Beiden zouden contact blijven houden met Teirlinck. In 1926 hernam Verkade *De vertraagde Film* in zijn regie. Willem Royaards zou vanaf 1922 geregeld corresponderen met Teirlinck, vooral over diens stuk *Ik Dien*, dat hij in 1924 zou regisseren. Cfr. Van Schoor (1974, diss. UvA), Amsterdam, pp.56-58. Teirlinck heeft in 1923 aan Verkade gevraagd om het openluchtspel *De Torenbestormer* te leiden, wat hij delegeerde aan Johan de Meester jr. enz.
- 4 Typoscript van de geschreven inleiding van Herman Teirlinck bij de latere uitgave van *Ik Dien* 1945 (Antwerpen, De Sikkel) (in mijn bezit). Opdracht aan Karel Poot.
- 5 Idem.
- 6 Cfr. Teirlinck, H. Voor "Ik Dien". Dramatische Vormvernieuwing. *Het Tooneel*, IX, 16, 15 december 1923, 1.

- 7 Ik gebruik de tekst zoals hij weergegeven is in het *Verzameld Werk Herman Teirlinck (achtste deel)* (1969) Brussel, A. Manteau, blz. 363.
- 8 Idem, blz.379.
- 9 Woestijne, K. van de (1923), Herman Teirlinck: Ik Dien, in: *De Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 3 mei.
- 10 Cfr.Jung, C. G. (1965, 2) *Archetypen* (geautoriseerde vertaling van dr. Elisabeth Camerling van *Von den Wurzeln des Bewusstseins*), Den Haag, Servire, in het bijzonder het hoofdstuk III. *De Psychologische aspecten van het moederarchetype*. Zoals: Stevens, A. (1982) *Archetype. A Natural History of the Self*, Londen, Routledge, hoofdstuk 11: The archetypal masculine and feminine. Een invloed van Jung is weinig waarschijnlijk omdat de meeste van zijn geschriften van latere datum zijn.
- 11 In *De Fluitketel (Verzameld Werk Herman Teirlinck, achtste deel, 1969, pp. 785-863)* staat de moeder model voor de ambitieuze vrouw die verblind door haar ambities niet ziet dat de opvoeding van haar kind aan het ontsporen is. Het was Teirlinck's standpunt dat een goed deel van de jeugdcriminaliteit om die reden te verklaren valt. Hij had daarvoor zijn licht opgestoken bij enkele psychiaters en psychologen. In zijn bibliotheek en bij de documentatie voor *De Fluitketel* ontdekte ik het boek van Anna Freud, *Le traitement psychanalytique des Enfants*, Parijs, Presses Universitaires de France, 1951 en René A. Spitz, *La première année de la vie de l'enfant*, Parijs, Presses Universitaires de France, 158. Teirlinck zocht ook contact met mr. A.J. van Vessem, advocaat en procureur uit Utrecht, die hem voor zijn standpunt kon volgen, wat blijkt uit een brief van hem aan Teirlinck dd.18 februari 1963 (brief in mijn bezit). De laatste had voordien reeds meermalen met hem gecorrespondeerd. Cfr. ook: J.W. van Schoor, *Herman Teirlinck en het Toneel*, doct. Diss. UvA, 1974, p. 252 en volgende.
- 12 Cfr.Cayman, H. (1923). Naar aanleiding van Herman Teirlinck's "Ik Dien". *Vlaanderen*, 28 april ('Het geheele stuk gaat mank aan de geestelijke stuurloosheid van den auteur...', 'op menige plaats berekend-aandoende perverse uitdaging...'); s. N. (1923). "Ik Dien". Spel in drie bedrijven ter verheerlijking van Zuster Beatrijs door Herman Teirlinck, *Het Vlaamsche Land*, V, 212, 21 april 1923 ('een ergerlijke profanatie van – en een tergende parodie op de heiligheid der kloosterroeping en de stille vrede van het echtelijk leven'); J.B. (1923). Het geval met H. Teirlinck's nieuw toneelspel "Ik Dien". *Het Vlaamsche Land*, V, 213, 28 april 1923 ('ultra-ouderwetsch', ...'dooreen-warrelen van stijlen en vormen').
- 13 Cfr. *Monoloog bij Nacht*, in: *Verzameld Werk Herman Teirlinck, eerste deel* (1960). Brussel, A. Manteau n.v., pp.271-272.
- 14 Herman Teirlinck (1973). Over het wezen van de dramatiek, in: *Verzameld Werk Herman Teirlinck, negende deel*, Brussel, A. Manteau n.v., p.568.
- 15 Linkebeek is een kleine gemeente in Vlaams-Brabant. Teirlinck heeft - in het spoor van zijn vriend en architect Henry van de Velde - zelf de plannen ontworpen voor zijn huis, zoals voor de aankleding van het interieur. Hij verbleef in Linkebeek van 1903 tot 1915.
- 16 Van dan af omschrijft Teirlinck het licht als een van de belangrijkste factoren in de vormgeving. Dat standpunt heeft tot zijn theorie van het licht geleid, die vooropstelt dat het licht de plaats van de regisseur kan innemen. Een theorie die hij in Ter

- kamers, de Brusselse school voor toegepaste kunsten, meermalen toepaste (cfr. Zijn standpunt in *Les collaborateurs du jeu*, typoscript in mijn bezit). De voorstelling van de gedramatiseerde versie aldaar in 1930 van Van de Woestijnes *De Boer die Sterft* heeft August Vermeylen toen de uitspraak ontlokt dat de echte kunstenaar hier de elektricien was (cfr. *Verzameld Werk Herman Teirlinck*, negende deel (1973), blz.588-589 en Teirlincks geschreven inleiding in het exemplaar van Karel Poot (typoscript in mijn bezit).
- 17 Guiette, R. (1927), *La Légende de la Sacristine*, Étude de Littérature comparée, 43, in: *Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée*, Paris (nr.192. Herman Teirlinck, 1923, blz.383-387).
  - 18 Toussaint van Boelaere, F.V. (1939) *Litterair Scheepsjournaal* (1ste deel), Brussel, blz. 276.
  - 19 Het stuk werd nadien door vele anderen geregisseerd. Ik vermeld alleen: dr.J.O. De Gruyter (Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen, 1923) en Michel van Vlaenderen (Koninklijke Nederlandse Schouwburg, 1945). In 1923 nog werd in de Antwerpse Hippodroomschouwburg, een revuetheater, een parodie op *Ik Dien (Zij Dient)* gebracht in een grote rolbezetting. Pogingen van Teirlinck om het stuk in Parijs (o.m. bij Lugné-Poe) gespeeld te krijgen kenden geen vervolg (cfr. briefwisseling Nederlands Muziek Instituut, dossiers Ignaz Lilien).
  - 20 Teirlinck(1945) in zijn opdracht aan Karel Poot in *Ik Dien*. Antwerpen, De Sikkel (typoscript in mijn bezit).

## BEPERKTE BIBLIOGRAFIE

- Benoy, P., Schoor, J.van(Ed.)(2011). *Historische avantgarde en het theater in het interbellum*. Brussel: Academic and Scientific Publishers nv.
- Erenstein, R.L. (Ed.) (1996), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Monteyne, L. (1926), *Kritische Bijdragen over tooneel*. Antwerpen: Ruquoy, Delagarde en Van Uffelen.
- Schoor, J.van (1967), *De toneelloopbaan van Herman Teirlinck* (bijzondere uitgave van *De Vlaamse Gids*, nrs.3 en 4, maart-april 1967), Brussel: J. Hoste n.v.
- Schoor, J.W.van (1974), *Herman Teirlinck en het Toneel* (diss. Universiteit van Amsterdam).
- Teirlinck, H. (1960, 1969 en 1973). *Verzameld Werk van Herman Teirlinck*. (Delen 1, 8 en 9). Brussel:A. Manteau N.V.
- Van *Ik Dien* bestaan nog onuitgegeven vertalingen in handschrift en/of brochurevorm, o. M. van Teirlinck zelf, die niet helemaal tevreden was met de Franse vertaling van het Théâtre du Marais, een Engelse vertaling van Selma Vaz Dias (1950, nooit opgevoerd). Deze informatie heb ik van Teirlinck zelf vernomen. Een bedrijf diende als model voor de Esperanto vertaling van Mi servas, unua akto, trad. J.van Schoor, in: *Belga Antologio. Flandra parto: kompilita kaj kun literatura resumo de H. Vermuyten. Eldonita okaze de la 20-a Universala Kongreso de Esperanto*, 1928, pp. 266-268.