

fische, wordt nadrukkelijk voldaan. Het hoogtepunt van deze activiteit vormt ongetwijfeld de breed opgezette De Gruyter-herdenking in 1934 met gelegenheidsvoorstellingen in de Antwerpse en Gentse KNS, het onthullen van een borstbeeld in KNS-Gent (in 1931 werd er reeds één onthuld in Antwerpen); het aanbrengen van een medaillon op zijn graf in Gentbrugge; een tentoonstelling in KNS-Gent; een academische zitting aan de RUG en een voordracht voor de Kon. Vlaamse Academie door Em. de Bom. Een toeval zorgt er bovendien voor dat ook het De Gruyter-huldeboek (3) “de schoonste hulde [...] die den man ooit is gebracht geworden” (*Tooneelgids* 1.1.34), een ander initiatief van het DGG, uitgerekend dat jaar op de markt wordt gebracht. Een toeval, want oorspronkelijk gepland voor 1932 zorgen allerlei redactionele problemen er voor dat het pas twee jaar later effectief tot stand komt. Em. de Bom, voorzitter van het DGG en eindredacteur-coördinator voor het boek, ergert zich naarmate de tijd verstrijkt meer en meer aan de nonchalance van sommige redacteurs en overweegt meer dan eens het bijltje er bij neer te leggen: “Waarde vriend, ik schrijf U dit natuurlijk niet om U iets onaangenaams te zeggen, maar het loopt de spuigaten uit met de laksheid der vrienden van De Gruyter; voor mijn part moet ik er een einde aan stellen. Mijn geduld is op en ik heb nog andere bezigheden” (4). De “laksheid der vrienden van De Gruyter” is er ook de oorzaak van dat met 1934 als (enige) hoogtepunt het DGG daarna verder aftakelt en eind 1936 een roemloze dood sterft. Het aantal leden (en met hun lidgelden de financiële basis) verminderde sinds 1931 jaarlijks zienderogen en De Bom voelde zich door zijn collega's-beheerders (o.a. dr. A. Jacob, prof. Blancquaert, J. Diels) meer dan eens in de steek gelaten: “het d.G.G. doet niets, en ik werk, alleen, nu al 3 jaar lang!” (5)

Het zal tot na de Tweede Wereldoorlog duren vooraleer nieuwe festivale initiatieven “De nagedachtenis van Dr. De Gruyter door alle midde-len vereeren”. De definitieve kanonisering van De Gruyter was ondertussen wel een feit en niet toevallig komt vanaf 1934 de reeks zelfstandige publicaties, ingezet door het volumineuze De Gruyterboek (388 blz.), op gang.

A.E. De Frenne, voorzitter van het Gentse amateurgezelschap de K.M. De Melomanen, ressorterend onder de beroemde toneelvereniging Broedermin en Taelyver, geeft in 1949 een nieuwe impuls aan de De Gruyter verering wanneer hij de declamatiewedstrijd Dr. J.O. de

Gruyter, “ter bevordering van de voordrachtskunst en de welsprekendheid”, in het leven roept. Sindsdien worden deze wedstrijden jaarlijks georganiseerd met selectieproeven op provinciaal niveau en een landelijke finale in Gent. De laureaten van iedere categorie (ingedeeld volgens leeftijd) ontvangen het De Gruyterjuweel.

Ongetwijfeld bedoeld als oprechte hulde en als zodanig te beschouwen als een inspel op de intentie die oorspronkelijk door het DGG werd geformuleerd, werken deze wedstrijden onwillekeurig een bepaalde beeldvorming over De Gruyter in de hand die, zonet verkeerd, dan toch onvolledig is: De Gruyter als “fanatisch woordestheet” (6).

De (voorlopig) laatste inbreng in het systematische kanoniseringproces van De Gruyter – wij gaan voorbij aan gelegenheidsvieringen in Antwerpen en Gent in o.a. 1949 en 1969 – wordt in 1965 opgestart wanneer de toenmalige voorzitter van de VTB-VAB, Jozef van Overstraeten, het initiatief neemt om vanuit deze verenigingen en op voordracht van een jury bestaande uit recensenten, jaarlijks een verdienstelijk Vlaams acteur met de De Gruyterprijs te bekronen; “de hoogste onderscheiding [...] die een acteur in Vlaanderen te beurt kan vallen.” (Het Handelsblad 5.7.68) Vanaf 1977 wordt deze prijs bovendien ook jaarlijks aan een regisseur toegekend. Onder de laureaten: G. Allaert (1965, eerste laureate); J. Schoenaerts (1970); J.-P. de Deckker (1977, regie); W. Tillemans (1978, regie); J. Decorte (1981, regie); F. Marijnen (1984, regie).

In het licht van De Gruyters activiteiten en zijn betekenis voor het Vlaamse theater, mag het verwonderen dat het tot 1977 heeft geduurd vooraleer het regie-aspect van zijn theaterarbeid (Joris Diels noemde hem “de eerste Vlaamse regisseur”), expliciet aan bod kwam in het huldebetoon.

In feite zou men binnen de kortste tijd moeten overgaan tot het instellen van een De Gruyterprijs voor de beste dramaturg of de meest verdienstelijke theaterdirectie; dan pas zou men in de volle betekenis van het woord “de nagedachtenis van De Gruyter eren” en meteen ook aan die andere doelstelling van het DGG, het bevorderen van de belangen van het Nederlandstalige theater, timmeren. De geringe financiële draagkracht van de eventuele initiatiefnemers hoeft voorlopig geen obstakel te zijn: zo heel veel valt er op dit vlak in Vlaanderen niet te lauweren.

Wahrheit und Dichtung

Het doorlichten van de bestaande De Gruyter-exegese in al haar aspecten is een taak die, hoe wenselijk ook, niet op deze plaats kan gebeuren. Dat men echter wel degelijk aan een dergelijk kritisch onderzoek toe is, leidt niet de minste twijfel. Geluiden die de laatste jaren her en der werden opgetekend, wijzen er trouwens op dat deze behoefte blijkbaar niet alleen vanuit de theaterwetenschap maar ook vanuit de theaterpraxis wordt gevoeld. In dit opzicht heeft Walter Tillemans gelijk wanneer hij het als een opdracht van de Vlaamse theaterwetenschap ziet dat zij “deze fenomenen eens [zou] moeten toetsen op hun historische werkelijkheid.” (*Humo* 27.9.84)

Zeker voor wat De Gruyter betreft, is men thans op een punt gekomen waar de enige zinvolle, d.i. aanvaardbare, bijdrage er in zal bestaan de voorhanden zijnde literatuur te confronteren met recent beschikbare archiefstukken (i.c. het Goossenaerts-archief) en de resultaten van deze (soms verrassende) confrontatie te verwerken in een theaterhistoriografisch onderzoeken reconstructiemodel, dat getuigenis aflegt van de recente methodologische ontwikkelingen ter zake.

Bij wijze van voorbeeld zal hier gepoogd worden één van de meest eminente (hardnekkige?) mythes uit de rijkgevlude theaterpraktijk van De Gruyter aan een summier onderzoek te onderwerpen: die van het Vlaamse Volkstoneel (1920 – 1924). Maar dan nog moeten we ons verder beperken. Uiteindelijk hebben we drie aspecten die een doorslaggevende rol hebben gespeeld in de mythevorming van het VVT voor onderzoek weerhouden: de kwaliteit van het repertoire (= wat?); de kwaliteit van de presentatie (= hoe?); de “kwaliteit” van de toeschouwers (voor wie?).

Wanneer we de gemeenplaatsen geloven, dan was het optreden en de aanwezigheid van het VVT in het Vlaamse theaterlandschap anno 1920 – 1924, gemeten aan deze drie parameters een volledig succes.

Eerst en vooral is er het repertoire. Steeds opnieuw en dat tot in de meest recente bijdragen, wordt hier gewezen op “het relatief hoge aantal kwaliteitsstukken” (7) dat het repertoire van het VVT siert. Sofokles, Hooft, Vondel, Goethe, Lessing, Shaw en Wilde, het zijn de namen die we steeds weer aantreffen. Vooral de reeks voorstellingen van Vondels *Jozef in Dothan* en meer bepaald de 50ste voorstelling ervan in openlucht op 1 juli 1923 te Sint-Martens-Latem, spreekt blijkbaar