

■ Rik van Daele

‘Het onderwerp is waarlijk onbetaalbaar’ De Reynaerttoneelbewerkingen van Paul de Mont

Paul de Mont

Paul de Mont (Ninove, 1 juni 1895-Ninove, 10 november 1950) was de neef van volks- en letterkundige en criticus Pol de Mont (1857-1931), in zijn tijd een van de meest vooraanstaande figuren binnen de Vlaamse Beweging. Oom Pol zou het schrijverschap bij zijn neef hebben aangewakkerd en aangemoedigd. De jonge neef wilde met het toneel doen wat zijn oom met de poëzie had gedaan: zijn levensambitie was het Vlaams toneel op een Europees peil tillen (dat lezen we in een brief van Paul aan Pol De Mont van 9 november 1925, enkele maanden na de première van zijn *Reinaert*).

De jonge Ninovieter trekt na zijn humaniorastudies aan het plaatselijke Sint-Aloysiuscollege en het Sint-Jozefscollege te Aalst naar Leuven om zich in te schrijven aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte, sectie Germaanse filologie, in het eerste oorlogsjaar 1914. Hij maakt zijn jaar niet af en meldt zich als vrijwilliger in het Belgische leger. De oorlog zou De Monts leven ook fysiek zeer ingrijpend tekenen. De jonge officier verliest bij een Duits loopgravenbombardement op 15 oktober 1917 beide benen.

Aan het front had De Mont kennism gemaakt met het Fronttoneel van (Jan) Oscar de Gruyter. De Mont ontwikkelt zich na ‘den Grooten Oorlog’ tot een succesrijk toneelauteur met antioorlogsstukken zoals o.a. *Nuances* in 1925 en *Het Geding van Onze Heer* in 1926. In 1925 schrijft hij ook zijn flamingantische, antioorlogsversie van de *Reinaert*. In totaal zal hij een twintigtal toneelstukken creëren en enkele artikelenreeksen en essays schrijven, vooral over de figuur van Jacob van Artevelde. Ondertussen was hij stadssecretaris geworden in zijn geboortestad Ninove.

Van 1930-1936 is Paul de Mont hoofdredacteur van *Het Algemeen Nieuws*, een cultureel bijblad in *Sportwereld*, het sportdagblad van Karel van Wijnendaele. Hij ontplooit zich als specialist in cultuur- en onderwijsmateries en hij ontwikkelt een sterke Vlaamse reflex. Hij is verder actief bij diverse vredesacties. In 1936 wordt hij gecoöpteerd senator voor Rex, de beweging van Léon Degrelle. De Mont ijvert intens om een samenwerking te realiseren tussen Rex en het VNV (Vlaamsch Nationaal Verbond) van Staf De Clercq. Ontgoocheld in het antidemocratische karakter van Rex, de harde politieke realiteit waarin weinig of geen plaats was voor idealisme en eerlijkheid, en over het ‘negativisme’ en ‘hypercriticisme’ van de rexistische pers neemt hij in februari 1939 ontslag. Hij wordt nadien, tot de Duitse inval, commentator voor *De Standaard*. Onder het pseudoniem Oslower publiceert hij diverse pleidooien voor vrede. Zijn laatste artikel wordt op de dag van de Duitse inval, 10 mei 1940, gepubliceerd. Na de oorlog wordt hij medewerker aan *De Nieuwe Standaard* (NEVB, 2086-2087). Volgens zijn biograaf A. Demedts schreef hij zijn beste werk na de Tweede Wereldoorlog met het drama *Artevelde's val* uit 1948 en *De bloeiende gaarde*. *Kroniek van het Kloosterhof* een roman uit 1949 over de opkomst van de industrie in een kleine Vlaamse stad in het midden van de

negentiende eeuw. De Mont situeerde zichzelf in 'het kamp van de jonge katholieke kunstenaars zoals Moens en Van de Velde'.

Ondanks het zware lichamelijke lijden zou Paul de Mont een optimistische en humoristische persoonlijkheid geweest zijn. In een brief aan Willem Putman uit 1930 lezen we:

Vier maanden lijden, zooveel als het een redelijk schepsel Gods kan gegund worden. De dokters vreesden dat ik er gek bij zou blijven! Ik ben er alleen maar tooneelschrijver bij geworden.
(*Vandaag, Vlaamsche halfmaandelijke kroniek*, januari 1930)

Het Vlaamsche Volkstoneel

De Gentse flamingant en intellectueel Oscar de Gruyter (Gent, 10 maart 1885-Nice, 27 februari 1929) zag in theater het middel om het Vlaamse volk zowel ethisch als esthetisch te verheffen. Dit probeerde hij eerst te realiseren in de Vlaamsche Vereeniging voor Tooneel- en Voordrachtkunst (VVTV) en later tijdens zijn mobilisatie aan het IJzerfront binnen het door hem en Juliaan Platteau opgerichte Fronttoneel (Vlaamsche Afdeling van den Schouwburg der Koningin), dat pas van start zou gaan op 21 mei 1918, enkele maanden voor het grote slotoffensief. Tijdens dit offensief werd de groep, die o.a. in Hoogstade en De Panne speelde, ontbonden. Na de oorlog werd het gezelschap voor een korte periode heropgericht.

De Gruyter trad echter op 12 september 1920 in Maldegem met een nieuw, reizend gezelschap voor het voetlicht, met onder anderen Staf Bruggen (toneel van het Verbond der Vlaamse Oud-strijders) als steracteur en Jozef Goossenaerts als (mede-)organisator en secretaris. Het was de bedoeling om via dit gezelschap kunst en pedagogie te verzoenen: 'het volkstoneel was een reizende volksuniversiteit' (*NEVB*, 3433-3436). Theaterkunst was volgens de initiatiefnemers gemeenschapskunst. Toneel stond in dienst van de culturele emancipatie van de Vlaming. Door de goede keuze van klassieke stukken (*Philoctetes en Iphigeneia* en naast die stukken van Sofocles en Euripides, werk van Schnitzler, Wilde, Vondel, Shaw e.a.) moest de massa bewogen worden. Tegen de officiële, wat wufte en soms verfranstste schouwburgen in wilde men een Vlaamsgezind theater stichten met een hoger streven. Toneel stond in dienst van de literatuur en de literatuur in dienst van de 'zich bevrijdende volkscultuur' (*Het Toneel*, 15 september 1923). Het Vlaamsche Volkstoneel (VVT) was geboren. De Gruyter zou het VVT leiden tot in 1924, ook nadat hij in 1922 tot directeur van de Antwerpse KNS (Koninklijke Nederlandse Schouwburg) was benoemd. Door het vertrek van De Gruyter verloor het gezelschap zijn oorspronkelijk elan.

Met het aantrekken van Wies Moens als secretaris (in 1923) en onder impuls van Moens, Frans Delbeke, priester Jan Bernaerts, Jan Boon en Lokerenaar Prosper Thuysbaert werd het gezelschap fundamenteel veranderd. Eigenlijk werd het een overname met voorwaarden: het nieuwe gezelschap nam het passief van het VVT over en bevestigde de functie van Wies Moens. Op 12 april 1924 werd het nieuwe Katholieke Vlaamsche Volkstoneel gesticht. Wies Moens werd de algemene leider en de Nederlander Johan de Meester werd aangetrokken als regisseur. De nieuwe wind liet zich onmiddellijk voelen in de eerste productie, *Mariken van Nijmegen*, met als kenmerken: volks, Vlaams, katholiek, middeleeuws én modernistisch. Men

wilde op deze manier meegaan in de expressionistische theaterexperimenten die o.a. in Duitsland en Rusland hun intrede hadden gedaan. Niet al deze modernistische pogingen konden rekenen op de steun van de (katholieke) pers en het gezelschap kreeg het moeilijk. Er werden vraagtekens geplaatst bij de vernieuwingsdrang van de groep.

Wies Moens nam al na een jaar ontslag omdat hij zich meer op de Vlaamse volksaard wilde concentreren (samen met de 'Gruyterianen' waaronder Staf Bruggen). De groep rond De Standaard-redacteur Jan Boon (en met hem Prosper Thuysbaert), die modernisme en internationalisme in het vaandel voerde, maar ook erkenning wilde in Brussel, bij de Franstaligen en de andersdenkenden, kreeg de bovenhand. Boon werd algemeen secretaris en later directeur en voerde een dubbel repertoire in. De meer progressieve, modernistische voorstellingen werden in de grote steden geënceneerd, veelal door De Meester, terwijl er meer herkenbare producties met een sterke sociale inslag werden opgezet voor de kleinere provinciesteden en het platteland, veelal in een regie van Staf Bruggen. In het eerste seizoen (1924-1925) van het duo Boon-De Meester bracht het gezelschap *Waar de ster bleef stille staan* van Felix Timmermans en Eduard Veteman en *Reinaert de Vos* van Paul de Mont (1925). De *Reinaert* van VVT-huisschrijver Paul de Mont sloot aan bij de lijn van de koppeling van de middeleeuwse (Vlaamse en katholieke) traditie met het moderne levensgevoel. Wellicht het belangrijkste VVT-stuk uit die periode was het constructivistische, Vlaamsnationale toneelstuk *Tijl* van Anton van de Velde (1925).

De scharnierjaren in het bestaan van het zogenaamde tweede VVT waren 1927, het jaar van de nationale en internationale doorbraak (maar ook van financiële problemen als gevolg van de keuze voor prestigeprojecten), 1929, het jaar van de volledige doorbraak, waarin expressionisme, constructivisme en futuristische vernieuwingen werden bekroond met een voorstelling van *De Geschiedenis van de Soldaat* aan het hof te Laken, en 1931-1932, de jaren van crisis en de uiteindelijke ontbinding (nog steeds als een gevolg van de oorspronkelijke tegenstelling tussen de traditionalisten en de modernisten én van contracteisen van de spelers).

Doelstellingen van het VVT

De voorzitter van de beheerraad van het VVT, Hector Stevens, verwoordde de keuzes van het gezelschap in *De Standaard* van 14 augustus 1925 – een maand na de première van de *Reinaert* te Mortsels – als volgt:

Het Volkstoneel is zich bewust, dat het om zijn opvoedende taak volledig te vervullen, naast een op artistiek gebied richtgevend repertorium, speciaal berekend voor de grootere centra, ook nog een meer bevattelijk speelrooster moet bezitten ten behoeve van de bevolking van onze kleinere steden en gemeenten, die trapsgewijze moet opgeleid, en artistiek ontwikkeld worden. (...) Het Volkstoneel streeft er naar om al die oude Vlaamsche stukken, die sinds eeuwen de gunst van ons publiek genieten, op te knappen en te monteeren. (Croux, 104)

De doelstellingen van het VVT in de Boonperiode vinden we eveneens verwoord in een artikel van Jan Boon in *De Standaard* van 15 september 1928, waarin hij in een

vurig pleidooi van vijftien 'kernpunten' het VVT schetst. We citeren de belangrijkste ideeën, die mede aan de basis hebben gelegen voor de drie jaar eerder door De Mont geschreven Reynaertbewerking, en die bovendien richtinggevend waren voor vele latere opvoeringen (en voor een aantal punten – met name 6 en 14 – ook voor de bewerkingen) van het verhaal van *Reinaert de Vos* in het algemeen:

1. Dank zij het Vlaamsche Volkstoneel is Vlaanderen het eenig land van Europa waar het modernistisch tooneellevens een democratische faktuur heeft [...]. In Vlaanderen leeft een geheel volk [met] het toneel-modernisme mee [...].
2. Door het rondreizend gezelschap wordt geheel het Vlaamsche volk bereikt en in kennis gebracht met modern tooneel, waarvan het meerendeel vroeger gespeend bleef.
3. De gewone tooneelkringen trachten nu eveneens beter de door hen geliefde kunst te dienen.
4. Openluchtvoeringen hebben overal ingang gevonden in Vlaanderen en zijn gelegenheden tot feestelijke Vlaamsche verbroedering.
5. Het repertorium werd grootendeels aan de eigen Vlaamsche tooneelliteratuur ontleend en in hoofdzaak bij de jongere auteurs. We bekomen alzoo allengerhand een nationaal Vlaamsch tooneel.
6. Tusschen het repertorium wordt vooral gezocht naar wat meest de Vlaamsche ziel weerspiegelt. [...]
7. [Het VVT] geeft zelfs opdrachten aan de schrijvers tot het verwerken in tooneelvorm van Vlaamsche motieven.
8. Bevordert dus de Vlaamsche tooneelletterkunde doordat er nu gelegenheid bestaat spoedig populair te worden heel het Vlaamsche land door.
9. Schiep een eigen Vlaamsche speelstijl, waarbij ook Vlaamsche tooneeldichters, decorateurs en tooneelbouwers hun meewerking verleenen. [...]
14. [Door de buitenlandse aandacht voor het VVT] en zijn verband met de Vlaamsche beweging, werd aan den vreemde geleerd dat Vlaanderen nog elders leeft dan in musea en bibliotheek, en dat het Vlaanderen der groote middeleeuwen springlevend is en geen afstand gedaan heeft van eigen geest en geloof. (Croux, 101-102)

Paul de Mont assimileert in zijn Reynaertbewerking de theatervernieuwing, maar neemt toch in het debat eigen stellingen in. Voor De Mont geldt vooral de vernieuwing van het uiterlijke. Hij wil de toneelvorm en de toneeltechniek wijzigen en verruimen: 'Moderniseering van het uiterlijke en niet deformatie van het innerlijke, is dus de toekomstformule van het tooneel', schrijft hij in *De Standaard* van 21 april 1925. De mens blijft eeuwig dezelfde, op een oppervlakkig laagje beschaving na.

***Reinaert de Vos* van Paul de Mont**

Reinaert de Vos is een uitgesproken Vlaams en volks stuk, gebracht in openlucht en bestemd voor de provinciesteden en het platteland. Het was een opdrachtstuk

en combineerde volgens de leiding van het VVT het volkse of volksgerichte, het Vlaamse en het middeleeuwse aspect. We vinden dezelfde ideeën met betrekking tot de *Reynaert* reeds vroeger het best verwoord door Stijn Streuvels in zijn in 1909 geschreven beroemde inleiding tot de Davidsfondseditie van zijn Reynaertbewerking (uit 1910). Streuvels had de *Reynaert* getypeerd als:

‘ons nationaal kunstgewrocht’, ‘ons schoonste gedicht’, ‘waar de ziel, de lustige adem, het sappige bloed, de zwaai, de zwier, de lenigheid van het machtig leven, waar de bruischende tocht van den gezonden, vlaamschen geest in steekt en heel het werk doorwaait als een felle tocht.’

Het is ‘het werk waarin het vlaamsche volk vooral zijn eigen wezen en zijn eigen aard verkent’. Dit gedachtegoed gaat terug op wat de vader van de Vlaamse Beweging en van de Reynaertfilologie, Jan Frans Willems, in zijn inleiding tot zijn Reynaertbewerking uit 1834 had geschreven: dat

inzonderheid by de Nederlandsche natie, doch vooral in Vlaanderen (...) de naem van Reinaert (...) sints onheugelyke tyden, en by alle standen des volks, in levendige bekendheid’ was (Willems, III).

Toch moeten we hier onmiddellijk aan toevoegen dat tijdens en vooral na de bewerkingsarbeid De Monts *Reinaert* ook anders werd geduid. In een niet gepubliceerde inleiding uit het VVT-archief van Jan Boon schreef De Mont: ‘*Reinaert* is niet het werk van één mensch. *Reinaert* is niet het bezit van één volk. *Reinaert* is een internationaal thema’. Deze uitspraak tekent enerzijds zijn interpretatie van het werk, maar anderzijds ook de internationale ambitie die De Mont later zou koesteren om het stuk ook in het buitenland (o.a. de grote Nederlandse schouwburgen) te laten opvoeren en om zijn eigen toneelarbeid naar een Europees niveau te tillen.

De Mont kreeg de Reynaertopdracht als jonge Vlaamse auteur. Hij was toen nog geen 30. Over de precieze context van de opdracht zijn we voorlopig slecht ingelicht en is ons geen correspondentie bekend. Het archief van De Mont berust wellicht nog deels in familiebezit (gedeponeerde brieven zijn te vinden in het Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven (AMVC) te Antwerpen en in het Kadoc te Leuven). Zoals ook bij Streuvels het geval was, heeft Paul de Mont meer dan één bewerking van de tekst geschreven.

Toch zijn er enkele boeiende bronnen uit de ontstaansperiode van De Monts *Reinaert* bekend. Het archief van Jan Boon, die na het vertrek van Wies Moens medio 1925, algemeen secretaris en later directeur werd, is wel volledig bewaard en berust in het Kadoc te Leuven, waar wij het konden inkijken. In het Boonarchief is een uitvoerige briefwisseling bewaard van Paul de Mont, met Wies Moens en vooral met Prosper Thuysbaert (1889-1965) – wiens rol binnen het VVT niet kan overschat worden en bij ons weten nog zelden ten gronde werd belicht (de enige uitzondering hierop is Geert Opsomer). De aanzet tot de *Reinaert* van De Mont en de productie ervan zijn in de bewaarde bronnen nauwelijks te volgen. Wellicht moest alles zeer snel gaan. Er is wel een volledig dossier bewaard over de financiële afspraken. De Mont ontving in een eerste fase 10.000 frank en vroeg later bescheiden opvoeringsrechten van 25 frank per voorstelling. We leren de Ninovieter



Afb. 2. Kaft van de Reynaertbewerking van Paul de Mont uit 1925. Vormgeving door de abstracte kunstenaar Victor Servranckx.

vooral kennen als iemand die zoveel mogelijk de finances van het VVT wilde sparen, een idealistische medewerker die (eventueel met de nodige tegenzin) aan zijn rechten verzaakte in ruil voor 400 exemplaren van de publicatie van zijn Reynaert-drukje (waar hij wellicht niet zoveel mee kon doen, twee tot drie jaar na de publicatie ervan). Over de financiële toestand van het VVT schreef De Mont aan Emiel Hullebroeck enigszins geagiteerd op 29 oktober 1928:

By het Volkstoneel heeft het geen nut dat ik nog aandrings: ik heb het al zo dikwijls gedaan, en zelfs myn auteursrechten (meer dan 2000) + veel schryversrechten op de uitgave van Reinaert kwijtgescholden om de finanties een beetje te ontlasten.

We zijn via het archief ook goed ingelicht over het trage drukproces van de tekst zelf. Op een bepaald moment waren de drukproeven zelfs verloren gegaan. Blijkbaar werkte de Moderne drukkerij De vereenigde invalieden uit Gent – die de aanbesteding had verworven – met een slordige Brusselse zetter. Pas op 20 januari 1926 reageert De Mont dat hij enkele exemplaren heeft ontvangen. Hij beklagt zich erover dat hij de laatste proeven niet meer had gezien met als gevolg een half dozijn (weinig storende) drukfouten. Het boek rolde dus van de persen nadat de meeste opvoeringen hadden plaatsgevonden. De eerste uitgave van de tekst krijgt de titel: *Reinaert de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking van het oude dieren-verhaal aan de hand van de 2^e tekstuutgave door J.F. Willems* en is uitgegeven als nr. 2 van de ‘Vlaamsche Volkstoneel-uitgaven’. Het is getooid met een sterke modernistische omslagillustratie van de abstracte kunstenaar Victor Servranckx (1897-1965). Het boekje vermeldt 1925 als jaar van uitgave, maar wellicht verscheen het pas rond of na Kerstmis van dat jaar. Na de titelpagina volgt informatie over de winteropvoeringen met de melding dat er tussen 10 juli en eind december 1925 al 37 opvoeringen waren gespeeld met Staf Bruggen in de rol van Reinaert. De Mont heeft het in een schrijven van 9 november 1925 aan zijn oom Pol de Mont over zelfs over 26 opvoeringen eind oktober met het perspectief van 50 rond nieuwjaar. Het zouden er in totaal zo’n 50 worden over twee seizoenen.

De Monts *Reinaert* is opgedragen ‘Aan mijn goede vriend Hector Stevens’. We vermoeden dat deze persoonlijke opdracht een gebaar van dank is voor de opdrachten die de jonge De Mont van de voorzitter van de beheerraad van het VVT kreeg. Stevens was fabrikant te Meerbeek en dus een streekgenoot van De Mont.

De opdracht tot het schrijven van het Reynaertstuk werd wellicht eind 1924 gegeven, of misschien zelfs maar in de eerste maanden van 1925, vóór het vertrek van De Monts vriend Wies Moens bij het VVT. Jan Boon schreef in *Toneelgids* van 1925 (nr. 6 p. 187) dat De Mont het stuk had klaargemaakt ‘gedeeltelijk naar aanduidingen van Johan de Meester en van Wies Moens’. De Meester heeft het stuk in elk geval mee gestuurd en regieaanwijzingen gesuggereerd. In de briefwisseling tussen Wies Moens en E.H. Bernaerts van 25 december 1924 is er ook sprake dat het stuk zou worden geschreven door De Mont en Felix Timmermans. De Lierenaar kon zich waarschijnlijk niet aan de al te strakke timing houden, waardoor De Mont de opdracht alleen uitvoerde. Het werk werd voltooid begin mei 1925, echter zonder inbreng van Moens. De Mont schrijft op 7 mei aan Boon:

Wat my betreft, morgen is de Reinaert af. Ik had gerekend op een beetje hulp van Wies om samen nog eens te doorlezen – verzen is

immers myn specialiteit niet – maar ik heb het alleen moeten doen
– en helemaal à vue.

In dezelfde brief vraagt De Mont zich af of 'het boeleren' van Reinaert en Hersinde niet een beetje 'te cru is voor pastoorsoren'. 'Retouches' moeten nog mogelijk zijn. Met het oog hierop vraagt hij aan Jan Boon of hij de eerste repetities kan meemaken. Hij heeft de tekst te snel moeten schrijven:

gezien de overhaasting die me opgelegd was heb ik myn werk niet zo goed kunnen verzorgen, als ik het vermocht had, indien ik over een paar maanden meer beschikt had. Maar het kan er geloof ik toch door en de Reinaert zal doen lachen: het onderwerp is waarlijk onbetaalbaar.

Het stuk werd gecreëerd in een erg moeilijke periode voor het VVT, de tijdsspanne waarin de problemen met Wies Moens hun hoogtepunt bereiken. De katholieke Vlaming Wies Moens wilde de niet-katholieke Nederlander De Meester buiten en hij beklaagde zich voortdurend over het feit dat De Meester de sfeer verziekte (brief van 14 april 1925 van Moens aan Boon). Organisatorische problemen en boycotacties zouden uiteindelijk leiden tot het ontslag van Moens. Midden in deze woelige tijden kwam dus het snel geschreven stuk van De Mont klaar (op 8 mei 1924). Veel tijd om de tekst in te studeren kregen de acteurs trouwens niet. De première vond in Morsel plaats aan de vooravond van de Vlaamse feestdag van 11 juli – symbolischer kon niet.

Voor zijn dramatisering vertrok De Mont naar eigen zeggen van de tekst van Jan Frans Willems' '2de tekstuitgave'. Dit was in het onderzoek tot nu toe (volgens J. Goossens en K. Croux) het te Mechelen uitgegeven Reynaertboekje *Tot schoolgebruik en nuttige lezingen ingerigt*, dat bij P.J. Hanicq in de aartsbisschoppelijke stede werd gedrukt. Wij willen een andere brontekst voorop stellen als directe bron: het eveneens in Mechelen (en Leuven/Gent/Leiden) uitgegeven schoolboekje van E.H. Constant Lindemans (1896-1977): *Reinaert de Vos. Naar de schooluitgave van Jan-Frans Willems door C. Lindemans, pr.* De verschijningsdatum van het boekje (1923) past in elk geval wonderwel en de verwijzing naar de tweede druk van Willems is ook te verklaren vanuit dit boekje (met de eerste uitgave wordt dan het drukje bij Van Han in Eeklo uit 1834 bedoeld).

Kristien Croux heeft in haar licentiaatsverhandeling de verschillen tussen de Willems- en de De Montversies opgesomd (o.a. het weglaten van het gevecht tussen Bruun en de dorpers, van stukken uit de lekenbiecht en van de zogenaamde 'pudenfabel'). Zij wijst erop dat de plot van het stuk niet werd gewijzigd, maar in de sfeer van gefaald vredeswerk – een van De Monts geliefde thema's – wordt geplaatst. Zinsneden als 'vredeswerk is utopie' (vers 2580) en:

Voor ons allen zal hij bloeden
En de diepe les bevroeden
Van dit tragies avontuur:
't is de wet van de natuur,
als de groten mochten falen,
dat de klein 't gelag betalen...
(2645-2650)

zijn hier alleszins het bewijs van. Het laatste citaat wijst ook op een van De Monts andere accenten: het aanklagen van de afstand tussen de heersende klassen (bijvoorbeeld de volksvertegenwoordigers) en het gewone volk. Door zijn actualiseringen verdiept hij de maatschappijkritische ondertoon van het Reynaertverhaal. De dieren zijn mensen, maar de menselijke gedragingen worden haast grotesk. Een scherpere kritiek kan men op de mens niet geven dan hem in het vel van een beest te stoppen.

Het stuk, zoals in de middeleeuwse tekst geschreven in gepaarde rijmverzen, is onderverdeeld in drie bedrijven. In het begin van het eerste bedrijf stellen de spelers zich op rond de troon van de koning. Het tweede bedrijf bevestigt de eenheid van plaats en begint opnieuw aan het hof op het moment dat de vos en de das er na een lange wandeling aankomen. In het derde bedrijf staat de vos bij aanvang naast de koninklijke troon, waar ook de samenzweerders gebonden liggen.

Op het microniveau (lexicale, semantische niveau) zijn er twee interessante wijzigingen tussen de brontekst van Willems (en ook het origineel) en de tekst van De Mont, met name antropomorfisering (1) en actualisering (2).

(1) De dieren worden vermenselijkt, wat niet abnormaal is in een spel van mensen over dieren. Het antropomorfisme wordt groter doordat bijvoorbeeld Reinaert de mouwen opstroopt en de koning een sigaar rookt.

(2) De eigentijdse verwijzingen zijn duidelijk aanwezig: er is sprake van 't Armbestuur of 't Wezenhuis, / Sint Vincentius en 't Rood Kruis' (779), de 'zeepbaron' (1147), de 'businessmethoden... van de Joden' (1559), 'de nieuwe rijken' (1689), 'Mussolini' (1695) en de 'bolsjevisten' (1798). Hierdoor ontstaat een effect van moderniteit en actualiteit.

We komen in de VVT-uitgave uit 1925 niet alleen veel te weten over het aantal opvoeringen (zie boven), maar ook over de dramaturgische aspecten. De leiding was in handen van Johan de Meester, die ook voor decor en kostumering zorgde, én van Staf Bruggen. Ook de bezetting is bekend: Staf Bruggen speelde de rol van Reinaert, Lode Plaum Nobel en Stella van de Wiele de koningin. Lode Geysen kroop in de huid van Grimbaert de das en Maurits Hoste was Bruin de beer.

De (voor)première van De Monts *Reinaert* vond plaats op initiatief van industrieel en kunstmecenas Lieven Gevaert (1868-1935), die de voorstelling had ingehuurd voor een privé-voorstelling in de 'hovingen' van kasteel Elsdonck te Mortsel Oude-God. Op het kunstfeest van de NV Gevaert Photo-Productions maakten ruim 3000 aanwezigen de drie uur durende voorstelling mee. Een populaire mars voor de intrede van het hof, de dodenmars van Chopin bij de intrede van Coppe en *La Madelon* bij het slot kleurden het geheel muzikaal, zo vernemen we uit een ongedateerde brief van Jan Boon aan de commissaris van de raad van beheer, Prosper Thuysbaert.

Op 12 juli werd er gespeeld in Meerbeek, de woonplaats van Hector Stevens, en de dag nadien was er een voorstelling tijdens het Guldensporenfeest te Brugge. Latere voorstellingen zouden plaatsvinden in o.a. Nederbrakel (op 15 september voor 800 tot 1000 bezoekers), 'Moll', Diest, Gent, Antwerpen, Laken, Overmere-Donk, Belcele (Waas?, Evergem?) en Opoeteren. De reacties van de organisatoren waren meestal lovend, zeker bij mooi weer. De uitkoopsom bedroeg 1050 frank voor een enkelvoudige voorstelling, 975 frank per voorstelling in een reeks van twee en 925 frank als men driemaal kon spelen. Vaak werden meer dan 1000 bezoekers geteld. In het tweede seizoen trok de voorstelling onder andere naar Nederland met opvoeringen in Rotterdam, Amsterdam, Haarlem en Amersfoort met diverse wijzi-

gingen in de rolbezetting. Zo speelde Renaat Verheyen koning Nobel en Antoon Vander Plaetse Canteclaeur te Amersfoort (programmaboekje van 6 januari 1927). Wellicht haalde de productie bijna 50 opvoeringen, zoals De Mont aan Boon schreef: 'Dat Reinaert in Holland gaat, doet me genoegen, zo geraakt hy misschien toch nog aan de 50' (brief van 8 september 1926). In elk geval toont de Hollandse reeks aan dat het stuk niet enkel een plattelandsstuk is geweest. Het platteland werd verlaten om te spelen in 'de plechtige schouwburgen van Rotterdam, Amsterdam, Brussel enz.' waar het stuk 'even grooten byval [vond] by het welgezette publiek' (uit een niet-gedateerde beoordeling van Boon in het archief Boon over De Monts *Reinaert*). Dat het stuk ook in de schouwburgen succesvol bleek, weten we uit de voorstelling te Rotterdam. Daar werden in de 'orkestkelder' nog vier rijen stoelen bijgezet.

Algemeen secretaris van het VVT Jan Boon was naar aanleiding van de Reynaertversie erg tevreden over De Monts analytisch vermogen en zijn moderne nuancerings. Aan de middeleeuwen herinnerden de ambachtelijke verfijning, de gedegenheid van zijn taal en de uittekening van de personages. In De Monts *Reinaert* werden de opties om te kiezen voor het katholieke (hoewel soms ter discussie, zie verder), het Vlaamse, het volkse en het middeleeuwse gerealiseerd. Hoewel de middeleeuwse stof bewaard werd, werd ze getransponeerd naar de actualiteit van oorlogscollaboratie en machtsmisbruik.

De reacties na de eerste voorstellingen in de pers waren lovend. Toch waren er ook kritieken hoorbaar, vooral dat het stuk te langdradig (o.a. in *Het Laatste Nieuws* van 14 juli 1925) was, dat de toespelingen niet voor iedereen begrijpelijk waren en dat niet alles verstaanbaar was. Vooral het volkse en Vlaamse karakter werden geprezen. De spelersprestaties, vooral die van Staf Bruggen, werden erg lovend becommentarieerd, net als de spitse tekst 'die krioelde van de allerleukste details' (*De Standaard* van 14 augustus 1925). In de bespreking in de *Gazet van Gent* (8 november 1925) vinden we de doelstellingen van het stuk (en het VVT) het duidelijkst verwoord:

De oude algemeen bekende dierensage is in luimig-satierieken, min of meer geparicaturiseerd en wel wat bijtend-spottenden trant weergegeven. De stijl en 't gehalte der verzen zijn merkbaar voor 't volk geschreven: eenvoudig wars van hoogdraverij, vol leuke zinnen en in onze Vlaamsche gouwen gebruikelijke, nauwkeurig toestanden-schetsende uitdrukkingen. En 't merkwaardigste: de dracht van het epos lijdt er niet door, wel integendeel, de handeling verkrijgt meer innig en waar leven, meer communicatieve strekking.

In *De Standaard* van 24 juli 1925 klinkt het:

Ik heb Reinaert gehoord, en ik zeg: hij is een fontein van geestigheid, een piramide van loosheid, een berg van cynisme. Hij spint het garen der leugens met zulk een duivelsche handigheid dat het een monsterachtig kluwen wordt [...]

Nu voegen wij hier dadelijk aan toe dat het, in de omwerking van Paul De Mont, nog eens zoo pikant en actueel geworden is. Daar steken schatten humor in die, bij stonden, bijten kan als vitriool.

[...]

Dit is nu eens een stuk, alhoewel stellig nog heel wat fijnheid ervan voor het doorsnee-publiek te loor gaat, dat bij ons volk inslaat, en het werkelijk te pakken krijgt.

Eerder genuanceerd en deels afwijkend is de commentaar in het *Gemeen Handelsblad* van 17 juli 1925:

Ja, Paul de Mont krijgt den roem; wordt om zijn Volksspel *Reinaert de Vos* in de bij het Volkstooneel betrokken Katholieke kringen flink gehuldigd, en zijn naam zal, daar 't Volkstooneel met *Reinaert de Vos* van dorp tot dorp hoopt te gaan, in Vlaanderen mondgemeen worden – wat ik den verdienstelijke jongen die Paul de Mont is van harte toewensch – maar Jan Frans Willems komt de eer toe. De Mont's tekst is nog niet in druk verschenen, maar naar ik bij de vertooning horen kon, zijn drierden van het toneelstuk van Willem's berijming ontleend. [dit is niet geheel terecht] [...]

Maar eerlijk gezegd, die kwinkslagen, zetten en concetti vermoeien al heel gauw; zij zijn niet bijzonder fijn, niet bijzonder scherp, niet bijzonder kruidig. Zij behoren eerder in een revue thuis.

In de conservatieve *Gazet van Antwerpen* laakt de recensent het bespotten van geestelijke zaken. Blijkbaar was het voorgevoel van De Mont in verband met de 'pastoorsoren' niet helemaal ten onrechte. Ook in de Rotterdamse katholieke *De Maasbode* verscheen op 28 januari 1926 kritiek. Men nam onder andere aanstoot aan het 'in ordinair rijmeffect bezigen van den Zoeten Naam' en men had liever de biecht zien verdwijnen. Grappen met religieuze zaken achtte het Nederlandse katholieke schouwburgpubliek 'minder tolerabel'. Conclusie was dat het stuk diende herwerkt te worden en dat men tot zolang het bijwonen van de voorstellingen alleen maar kon reserveren voor volwassenen.

De scherpste katholieke reactie tegenover het katholieke VVT kwam van kanunnik dr. Floris Prims (1882-1954), een oud-leerling van (o.a.) het Sint-Jozefscollege van Herentals, die in 1923 stadsarchivaris van Antwerpen was geworden. Te Leuven behoorde hij tot de Amicitiegroep van Prosper Thuysbaert en misschien ligt daar de kern van zijn betrokkenheid bij het VVT. Na een van de opvoeringen van de *Reinaert* (wellicht in Opoeteren) schrijft hij op 17 oktober 1925 een scherpe brief aan Jan Boon:

Waarde Heer en vriend,

't Is aan den sekretaris van het volkstooneel dat ik schrijf: ik ben bedroefd en ontstemd teruggekomen uit *Reinaert de Vos*. Het heeft mij en de menschen rond mij erg tegen het hoofd gestooten, die 'Jezus', die 'Heilige Maagd' die biecht met dien proficiat, en die schandige doenerij van den biechtvader. Dit is ontstichtend, waar het katholieke volkstooneel integendeel zou moeten opvoeden! Ik kan in die omstandigheden niet dulden dat mijn naam in uw eere-comiteit sta.

Gelief mij de verzekering te geven dat ik niet meer verantwoorde-

lijkheid hebbe en verergernis geve met die aanstootelikheden, gelief daarom te melden dat ik mij heb teruggetrokken, of mijn naam te doen verdwijnen op alle de voorhanden druksels. Of kuisch den Reinaart. Dat zou in elk geval moeten gebeuren! Wanneer zal ons volkstoneel toch eens katholiek gevoel krijgen?

[...]

Eerbiedige groeten.

Flor. Prims

De censuur in de *Reynaert* is dus geenszins aan de volksboekenperiode gebonden, maar had nog uitlopers tot ver in de vorige eeuw (minstens nog tot in de jaren 70).

De Monts *Reynaert* werd voor het VVT afgesloten met een algemene afrekening na het seizoen 1927-1928. Op 10 juli 1928 ontving De Mont van algemeen-secretaris Jan Boon een regeling in verband met de auteursrechten. De Mont liet, zoals reeds gezegd, al zijn rechten vallen in ruil voor 400 exemplaren. Dit wil zeggen dat er ruim tweeëneenhalf jaar na de publicatie van de oorspronkelijke oplage van 1060 exemplaren op gewoon papier en de 60 luxe-exemplaren op Japans papier nog heel wat exemplaren in voorraad waren. Bij publicatie had De Mont 25 auteurs-exemplaren ontvangen en waren er 40 recensie-exemplaren verzonden. Het VVT-secretariaat had vijf exemplaren behouden. Van de luxe-exemplaren had de auteur er vijf ontvangen en het ministerie twee.

Een tweede *Reinaard de Vos* van De Mont

Er is ook nog een tweede, totaal andere versie van De Monts Reynaerttoneeltekst uitgegeven. Deze niet gedateerde, 'tweede druk', *Reinaard de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking van het oude dierenverhaal*, verscheen bij de Antwerpse drukker Piet Vink. De tekst is een 'volksspel' gebleven, maar de verwijzingen naar het VVT en naar J.F. Willems als bron zijn verdwenen. Het opvallendst is dat de uitgave een totaal andere tekst bevat, die veel sterker verwijderd is van het origineel dan de voor het VVT geschreven tekst. Van deze uitgave met op de omslag een eenvoudige tekening van Anthony Pan verscheen bij dezelfde drukker een ongewijzigde 'derde druk' (eigenlijk betreft het hier een identieke tweede druk van de tweede versie) in een roze bandje. Het is deze tekst die de Vlaamse voordrachtskunstenaar en regisseur Ast Fonteyne (1906-1991) als basis van zijn Reynaertregies zal gebruiken, zoals we bijvoorbeeld in de programmabrochure van zijn eerste Reynaertregie in Hoogstraten kunnen lezen: *Reinaard de Vos. Volksspel in drie bedrijven. Dramatische bewerking van het oude dierenverhaal, door Paul De Mont*.

Heeft De Mont de tekst gewijzigd op basis van sommige negatieve kritieken, zoals bijvoorbeeld in het *Gemeen Handelsblad* (te dicht bij de brontekst van J.F. Willems, te veel actualisering, te veel woordspelingen die gingen vervelen en te vermoeiend waren)? Vond hij de tekst zelf te langdradig? Misschien waren er ook positieve motieven voor een nieuwe bewerking. Het stuk bleek erg succesrijk en misschien kon een nieuwe tekstversie ook zorgen voor nieuwe stimulansen (en misschien ook meer inkomsten)? De nieuwe tekst werd gedeponereerd bij Sabam en was duidelijk bedoeld voor opvoeringen (bij elke opvoering was men verplicht minstens acht exemplaren te bestellen). De voornaamste reden voor de herwerking was wellicht

de veranderde tijdsgeest in combinatie met de blijvende vraag naar Reynaert-opvoeringen. De jaren twintig met de opkomst van Mussolini en het interbellum hadden plaatsgemaakt voor eerst het bezette en later het naoorlogse Vlaanderen van de jaren veertig. De hoop op vrede had plaats gemaakt voor de realiteit van de oorlog. Misschien kreeg De Mont de vraag om zijn tekst te bewerken voor een specifieke voorstelling of voor een speciaal soort voorstellingen, met name de schoolvoorstellingen?

De totstandkoming van deze nieuwe versie verloopt over enkele jaren. Het eerste spoor is te vinden in een brief van Paul de Mont aan Antoon Vander Plaetse van 18 november 1941 waarin hij schrijft:

Van myn nieuwe versie van Reinaert heb ik nog geen uitgave of er nog niet naar uitgekeken: ik wacht daarmee liefst tot na een opvoering, voor het geval dat ik hier of daar nog wat moest bywerken. Doch ik laat myn dactylo een paar doorslagen maken en bezorg er u een, zoohaast mogelyk.
(AMVC M 761)

In hetzelfde schrijven meldt De Mont aan Vander Plaetse – de Canteclaeur uit de VVT-opvoeringen tijdens het tweede seizoen – dat hij geen ‘versie voor de colleges’ heeft. Vander Plaetse wordt gemachtigd om een tekst voor de scholen naar ‘eigen hand te zetten’.

In maart 1941 informeert De Mont bij Vander Plaetse wat hij voor de schooleditie van de oorspronkelijke tekst heeft overgehouden. Het eerstvolgende in het AMCV bewaarde schrijven (26 oktober 1947) tussen beiden heeft het weer over een Reynaertversie die tijdens de oorlogsjaren is gegroeid voor de colleges. Mogelijkerwijze komt het idee dus van Antoon Vander Plaetse en misschien heeft hij ook aan een eerdere tekstversie (mee) geschreven. De Mont meldt dat zijn archief bij zijn terugkeer na de vlucht naar Frankrijk in 1940 bij aankomst in Ninove ‘dooreengeschied en doorregend’ was na beschietingen van een brug nabij zijn huis. Hij had al een tweede Reynaertversie klaargemaakt, maar wellicht moest hij (deels) opnieuw beginnen, wat een passage uit een brief aan Rik Jacobs van 19 juli 1947 zou verklaren:

Meteen spreek ik u dan ook van een nieuwe versie van Reinaert, waarvoor ik eventueel op medewerking van Marcel Poot [de componist?, 1901-1988] zou kunnen rekenen: maar dit, voorlopig, onder ons nog.
(AMVC, M 761)

Er was in elk geval vraag naar de *Reinaert* van De Mont – en meer specifiek naar een bewerking voor de colleges.

Aan de Vlaamse letterkundige Louis Sourie schrijft hij op 23 juni 1949 dat zijn *Reinaard* ‘eerlang bij Vink (in druk)’ verschijnt. De uiteindelijke publicatie van de nieuwe versie bij de Antwerpse drukker Piet Vink dateert uit 1949 en werd dus uitgegeven in De Monts laatste levensmaanden. De Mont stierf immers op 10 november 1950, 55 jaar oud.

De tekst die De Mont voor het VVT schreef, was een andere dan de tekst die Ast Fonteyne gebruikte en die later in Vlaanderen nog zovele keren werd opgevoerd. De nieuwe Reynaerttekst is veel verder van het origineel verwijderd – wat verklaart

dat J.F. Willems als bron van de titelpagina is verdwenen –, maar is grotendeels vanuit dezelfde motieven (bijvoorbeeld met betrekking tot de Vlaamse aard) geschreven.

Bij de figuranten ligt de nadruk meer op de dieren (vossenwelpen en kippetjes) dan op de menselijke figuratie. De apathische Nobel is een uitgebluste vorst die het regeren moe is. Firapeel grijpt van bij het begin in. Hij bestookt de koning en begeleidt hem met 'grillig gestreel', mogelijk een verwijzing naar Lilian Baels (1916-2002), die op 11 september 1941 met koning Leopold III was gehuwd. Indien de tekst in 1941 zijn eerste aanzet kende, is deze interpretatie zeker plausibel.

Laten we nog enkele tekstuele verschillen bekijken. Het aantal sprekende personages (dertien) is gebleven, maar diverse dieren zijn geweerd (Panzer de Bever en Courtois de Hond moeten plaats ruimen voor Kuwaard de haas, Firapeel de luipaard en Hersinde de wolvin). Af en toe worden tussen de nieuwe verzen hele tekstpassages behouden, maar door een ander personage uitgesproken. De klachten van Panzer en Courtois worden behouden, maar door de beer verwoord (bijvoorbeeld het 'credo zingen' wordt woordelijk behouden), waardoor het aantal dramatis personae wordt beperkt. Lange tekstpassages worden ingekort, zoals Grimbaards reactie op het blindplassen van de wolvenwelpen, maar er zijn ook nieuwe interventies zoals bijvoorbeeld van Belijn die oproept om een onderzoekscmissie te installeren. De teksten lopen weer enigszins samen vanaf de aankomst van de haan met de vermoorde Koppe. Toch schrijft De Mont een duidelijk nieuwe tekst, ver verwijderd van zijn vroegere bronnen. Vertrek en tocht van de beer naar Mapertuis zijn in beide versies (1925 en 1949) net als de conversatie tussen Reinaard en Bruin bijna identiek. Vervolgens worden het gevecht met de dorpelingen en de vlucht via de rivier weggelaten. Tijbaards straf in 1949 is milder dan die van voorganger Tybert uit 1925, weerom omdat de mens wordt verbannen. In de eerste versie geraakt de kater in de strik en bijt hij de koster de neus af. In de tweede versie heeft de vos 'de deur op zijn nek toegesmaakt'. Zo verliest de kater een oog en een stuk neus, waardoor het in beide versies uit 's katers mond (met J.F. Willems) klinkt: 'Al genees ik van de pijn / 'k zal een ongeneusde zijn!' De ontmoeting tussen de familieleden Reinaard en Grimbaard, het afscheid van de vos en de terugweg naar het hof (de 'lekenbiecht') zijn identiek. Het einde van het eerste bedrijf ligt wel op een ander punt in het verhaal. In 1925 vóór de lekenbiecht (het eerste van drie bedrijven), in 1949 erna (eerste van twee delen). Tegen dit punt in het verhaal lijkt de oorspronkelijke ijver om heel het verhaal grondig te veranderen al sterk afgenomen. Interessant blijft het om precies op deze punten de verschillen te interpreteren.

Opvallend is de bitse toon van de vos over Nobel in de latere versie (1949):

[...] 'n Ouwe snul,
 muil genoeg, maar 'n grote null!
 Bij zijn modepop van 'n gade
 Vind ik gauw genoeg genade:
 (p. 77)

In deze passages heeft De Monts tekst de allures van een sleutelroman met Nobel en zijn vrouw (Leopold III en Lilian), Firapeel en Belijn in de hoofdrollen. Toch zijn de toespelingen veel minder duidelijk dan in de eerdere versie (naar bijvoorbeeld de zeepbaronnen en de joden), waarin de koningin trouwens ook al een modepop was.

Reinaard noemt zich in zijn verdediging een 'landverraar'. De verklaring van de samenzwering loopt in beide versies weer uiteen. Geen verraad meer en geen samenzwering nabij Hijfte, maar wel een berenvel en een kattenog als het bewijs dat de beide baronnen naar Malpertuis togen om de schat te stelen in plaats van de koning te dienen. Eén van de gevolgen is bijvoorbeeld dat de gehele Reynaerttoponymie (Hijfte, Gent, Hulsterlo, Kriekeputte, Waas en eerder in het verhaal al Absdale en Belsele) uit het verhaal van 1949 verdwijnt, maar ook dat de tekst zeer sterk wordt ingekort en vereenvoudigd.

Op het einde van het verhaal lopen de teksten sterk uiteen en volgt De Mont de tweede *Reinaert*, die wordt afgesloten met een duel tussen de wolf en de vos. Opnieuw zijn vereenvoudiging en inkorting voor de toneeltekst interessant en bovendien is een tweegevecht dramatisch gezien veel interessanter. De Mont houdt de dialogen kort en spits en schrijft hier zijn beste Reynaertbladzijden. Zoals te verwachten valt, is het einde van het gevecht te braaf: in plaats van een pijnlijke vossenbeet in de wolventestikels slikt de wolf zijn eigen staart in. Plots vergeten alle dieren hun aanklachten en hypocriet als ze zijn, herstellen ze de vos in zijn eer.

In plaats van hier te eindigen, voegt De Mont aan het stuk nog de boetetocht van de vos toe. Reinaert snijdt zelf een tas uit de wolvenhuid en trekt met ram en haas op weg naar Rome. In het hol lopen de beide teksten opnieuw grotendeels samen.

De uiteindelijke tekst is – op het dramatisch interessantere tweegevecht na – minder vlot, minder spits en bevat meer karamellenverzen (zo bij de aankomst van Bruin aan het hof: 'Ach! Eilaas, driemaal! Ajakkes! / Eens zo schoon en nu zo'n bakkes', p. 48). Door het weglaten van de menselijke belagers verliest het verhaal erg veel humoristische kwaliteiten (naamgeving, de aard van de verwondingen bij mens en dier, enzovoort). Door het weghalen van de toponymie en de concrete toespeelingen uit de eerste versie krijgt de tweede versie een algemener en een meer tijdloos karakter, maar staat ze nog verder van het origineel.

Ast Fonteyne en de *Reinaert* van Paul de Mont

Het is het (derde) drukje uit 1949 dat Ast Fonteyne gebruikte voor zijn Reynaertregies. Wij vinden in het Fonteyne-archief tweemaal de tekst met aantekeningen. De eerste versie diende wellicht voor de opvoering te Hoogstraten (of voor de NIR-bewerking, d.i. de voorganger van de VRT). Fonteyne maakte het bandje los, voegde naast elke gedrukte bladzijde een witbladzijde toe en liet de boekjes herinbinden in drie volumes met een bruin bandje (en creëerde zo een zogenaamd 'doorschoten' exemplaar). De tekst van De Mont wordt door de regisseur haast volledig gerespecteerd. Hij grijpt nauwelijks in de tekst in. Vrijwel de enige aanpassingen zijn verkortingen. Tiercelijn vervangt hij door twee hanen. Fonteyne grijpt echter wel in de tekstregie in. Honderden nauwkeurig geschreven notities vormen het verhaal van De Mont om tot zijn eigen *Reinaert*. Op de pagina met de dramatis personae heeft hij de orde van verschijnen veranderd in een orde van belangrijkheid van de personages, bepaald door het aantal uit te spreken regels (Reinaard met 924 en Nobel met 308 regels nemen de eerste twee plaatsen in). Bovendien heeft hij bij elk dier een karakterisering toegevoegd, iets wat De Mont enkel in zijn VVT-tekst had gedaan. Wellicht heeft Fonteyne hier eigen ingrepen verricht. Interessant is de vergelijking tussen de vos bij de beide 'bewerkers'. Voor De Mont heeft de vos in zijn versie van 1925 een 'rosse baard als Bernard Shaw. Iets

geslepens en slordigs: joods type. Homme du monde, als hij het goed vindt: onctueus als een diplomaat en brutaal als een dokter, naar gelang van het ogenblik.' Hoewel de vos er in De Monts tweede versie zeker anders uitziet, is er een verschil met de interpretatie van Fonteyne. Die noteert m.b.t. zijn hoofdpersonage de volgende kernwoorden: 'Humor – vinnig – sierlijk – volslagen comediant – alle gevoelens ...'. Fonteyne heeft de personages in twee categorieën ingedeeld: pro Reinaard (Grimbaard, Tijbaard, Kanteklaar, koningin en Hermelijin) en contra Reinaard (Firapeel, Isegrim, Bruin, Belijn, Kuwaard, Hersinde en Nobel). Verder staan de timing, de gedetailleerde bewegingen, de gelaatsuitdrukkingen en emoties van elk personage en de interpretatie van scènes naast de teksten geschreven. Zelfs de intonatie wordt zin per zin aangegeven zodat er voor de spelers nog weinig ruimte voor interpretatie blijft. In de tekst zijn twee handen te zien: die van Fonteyne zelf en wellicht de hand van repetitor E.H. Jef Sterckx.

In het tweede, volledig uitgetypte manuscript zijn meer tekstpassages geschrapt, wellicht door eerdere ervaringen van te lange voorstellingen. Hierdoor dient hier en daar een regel extra te worden gefantaseerd om het rijm te respecteren. De aantekeningen van Fonteyne getuigen van een bijna maniakale manier om de details van de regie en de intonatie uit te schrijven. In elk geval blijkt voor alles Fonteynes grote respect voor de tekst zelf, die hij (behalve verkortingen) niet aanpast. De tekst was heilig. De regisseur is en blijft regisseur.

Auteur Paul de Mont heeft in twee golven met een tussentijd van 24 jaar zich steeds losser van zijn bronteksten opgesteld. Het belang van zijn bewerkingen is niet te onderschatten. Via Fonteyne werden duizenden scholieren naar de *Reynaert* toegeleid. Als we alle opvoeringen van De Monts Reynaertbewerkingen tussen 1925 en 2006 zouden opsommen, een schier onmogelijke opdracht, dan zou het om vele honderdvouden hiervan gaan. Terecht mag men zeggen: De Mont heeft zijn volk de *Reynaert* laten zien, net zoals Stijn Streuvels en Jan Frans Willems hun volk de *Reynaert* hebben laten lezen.

Deze bijdrage werd geschreven op vraag van de Stichting Ast Fonteyne en vormt onderdeel van een publicatie over de Reynaertregies van Fonteyne, die in de loop van 2007 zal verschijnen.

Bronnen

De biografie van Paul de Mont is o.a. gebaseerd op de bijdrage van F. van Waeijenbergh, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Lannoo, 1998, p. 2085-2087. De verwijzing naar André Demedts is te vinden via www.dbnl.org. De Reynaertbewerking wordt geanalyseerd in de licentiaatsverhandeling van K. Croux, *Reinaert de vos van epos naar drama. Beschrijvende vertaalstudie van de bewerkingen van Jan Frans Willems en Paul de Mont naar de Middelnederlandse tekst uit het A-handschrift*, Leuven, KULeuven, 1987.

Voor het VVT baseerden wij ons o.a. op de bijdrage van Bernard van Causenbroeck in: *NEVB* (1998), p. 3433-3436 en: J. Verhoogen & G. Opsomer, *Inventaris van het archief van het Vlaamsche Volkstooneel*, Leuven, Kadoc, z.j. (waarin een boeiende VVT-bibliografie).

De citaten uit de tekst van De Mont komen uit: *Reinaert de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking*, Antwerpen, G. Janssens, 1925, (Vlaamsche Volkstooneel-uitgaven, nr. 2); en *Reinaard de Vos. Volksspel. Dramatische bewerking van het oude dierenverhaal*, Antwerpen, P. Vink, (1949), (Derde druk).

De belangrijkste archiefbronnen zijn:

Kadoc Leuven: het archief Jan Boon en het archief van het VVT, (J. Verhoogen & G. Opsomer, *Inventaris*, nrs. 1.2.1, 1.2.3, 2.3.1.2, 2.4.1.16-17-25-34, 2.4.4.8.1-2-3 enz. Binnen dit fonds maakten wij o.a. gebruik van de briefwisseling van Boon, Thuysbaert, De Meester, Moens en de stukken m.b.t. tot De Monts *Reinaert*; AMVC Antwerpen: de collecties M 761 (briefwisseling Paul de Mont) en T 2975: (briefwisseling Prosper Thuysbaert); Bibliotheca Wasiana Sint-Niklaas: mappen 19 en 73.

Wie zich verder wil oriënteren, verwijzen wij:

voor Het Vlaamsche Volkstoneel: o.a. A. Vander Plaetse, *Herinneringen aan het Vlaamse Volkstoneel*, Leuven, Davidsfonds, 1964. (Keurreeks van het Davidsfonds, 80) en de publicaties van Geert Opsomer. Voor deze studie relevant is vooral: G. Opsomer, *Reconstructie en evaluatie van het ontslag van Wies Moens als algemeen secretaris van het Katholieke Vlaamse Volkstoneel (april 1925)*, in: *Handelingen der Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XXXVIII, 1984, p. 109-129. (In deze studie o.a. noot 1 over de schrijfwijze van het VVT.); voor Prosper Thuysbaert naar: *Nico van Campenhout, Jonkheer Prosper (Paul) Thuysbaert (1889-1965): aanzet tot een biografische studie*, in: *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas*, 108 (2005), p. 15-84; voor Ast Fonteyne naar: P. Anthonissen, M. Beyen, L. de Cock e.a., *Ast Fonteyne 1906-1991. Een kwestie van stijl*, Leuven, Universitaire Pers/Kadoc/Stichting Ast Fonteyne, 1999; voor *Van den vos Reynaerde*: J.D. Janssens & R. van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds/Literair, 2001, hoofdstukken 12 (Willems), 15 (Streuvels) en 18 (toneel, o.a. De Mont).