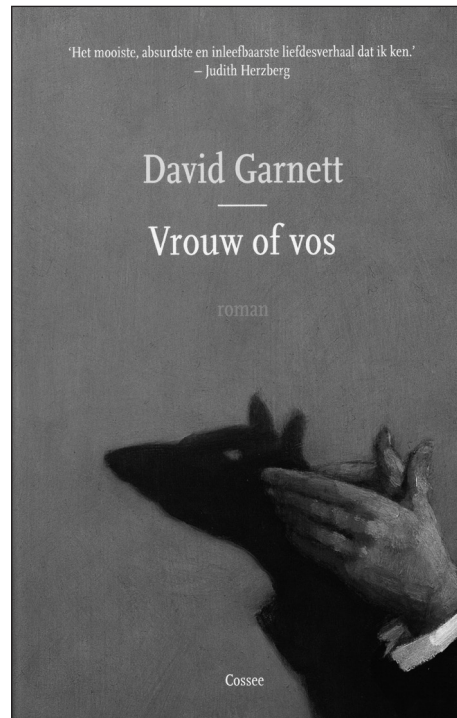
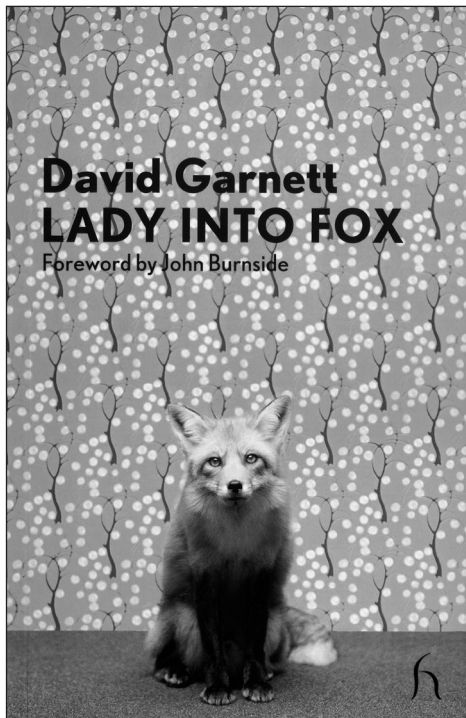


'EEN WANHOPIGE SCHREEUW DIE IEDEREEN IN DE BUURT HOORDE'

Over *Vrouw of vos* van David Garnett

YVAN DE MAESSCHALCK

Wie de verhalende literatuur van de jongste jaren enigszins volgt – zover dat uiteraard mogelijk is – zou licht kunnen denken dat het vossen-thema aan een opmars bezig is. Zo verscheen in 2007 *South of the River* van Blake Morrison, wellicht een van de meest vossenrijke romans van de jongste jaren. Na de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Herta Müller in 2009 werd haar roman *Der Fuchs war damals der Jäger* (1992) herdrukt bij



Fischer Taschenbuch Verlag (2009) en verscheen nog in dat jaar een Nederlandse vertaling bij De Geus. De roman werd terecht als ‘subliem proza’ de hemel in geprezen. Kate Atkinson, winnaar van de Costa Novel Award 2015, voert een mysterieuze vos op in *Life after Life* (2013) en in de vervolggroman *A God in Ruins* (2015). Connie Palmen verraste het lezende publiek met een indrukwekkende hommage aan Ted Hughes, de vermaledijde echtgenoot van Sylvia Plath, in *Jij zegt het* (2015), alweer een roman met een opvallend vossenmotief, die in 2016 de Libris Literatuurprijs wegkaapte. Het boek is intussen, behalve in het Duits en Arabisch, ook in het Italiaans verschenen bij uitgeverij Iperborea als *Tu l’hai detto* – met een gestileerde vos en haas op de omslag – en is vanaf oktober 2018 te koop in een Engelse vertaling als *You said it*. In 2017 verscheen *De vos* van de Kroatische auteur Dubravka Ugrešič, een complexe raamvertelling die het midden houdt tussen roman en historiografisch essay, en waaraan ook in dit jaarboek een bespreking is gewijd.¹ Er komt bovendien een uitvoerige vossenscène voor in de Brusselse roman *StadspanTERS* (2017), het opmerkelijke debuut van Astrid Haerens. Jammer genoeg belandt de vos onder de wielen van een auto: ‘Ondanks zijn absurde, onnatuurlijke houding leek de vos er vredig bij te liggen, berustend, haast zorgeloos.’² Begin dit jaar verscheen bij Querido *De vrolijke verrijzenis van Arago* van Tomas Lieske. Alweer een heel lezenswaardige roman waarin een antropomorfe vos een prominente plaats opeist. Maar ook deze vos wordt het slachtoffer van een auto-ongeluk.

Wie zou denken dat hiermee de kous af is, vergist zich, want even later bracht uitgeverij Cossee *Vrouw of vos* uit, een precieus boekje van de hand van David Garnett (1892-1981). De voortreffelijke Nederlandse vertaling van Irwan Droog is weliswaar van recente datum, maar de oorspronkelijke tekst *Lady into Fox* dateert intussen van 1922 en dat is toch al een poos geleden. Dat neemt niet weg dat de prestigieuze Gentse boekhandel ‘Het paard van Troje’ het in de zomer van 2018 als een van zijn literaire trofeeën aanbood aan het letterminnend publiek en het boekenpanel van het BNNVARA-programma ‘De wereld draait door’ het in maart van dit jaar verkoos tot boek van de maand. Bovendien is het feit dat Garnetts debuut in 1922 viel – achteraf gezien en hoe toevallig ook – niet zonder betekenis. Het gaat immers om een in literair-historisch opzicht iconisch jaar, waarin ook James Joyce’ roman *Ulysses*, Marcel Prousts *Sodome et Gomorrhe*, T.S. Eliots *The Waste Land* en R.M. Rilkes *Duineser Elegien* verschenen. Om maar te zeggen dat *Lady into Fox*, waarvan de eerste druk uitkwam bij uitgeverij Chatto and Windus, zich in uitstekend gezelschap bevindt. Het boek werd goed onthaald en in 1923 onderscheiden met

de James Tait Black Memorial Prize en de Hawthornden Prize. Bovendien verscheen in hetzelfde jaar de definitieve versie van D.H. Lawrence' novelle *The Fox*, opgenomen in de bundel *The Ladybird* (1923), die werd uitgebracht bij Martin Secker. Daarmee is meteen gezegd dat ook in het interbellum van vorige eeuw belangrijke vossenverhalen verschenen, zeker als men de aandoenlijke *Memoirs of a Fox-Hunting Man* (1928) van de oorlogsdichter Siegfried Sassoon (1887-1967) niet vergeet te vermelden. Het personage Sassoon speelt naast dat van de dichter Wilfred Owen (1893-1918) overigens een hoofdrol in de *Regeneration*-trilogie (eerste deel 1991; Booker Prize in 1995) van Pat Barker, in wier oeuvre de Eerste Wereldoorlog meestal tot setting dient en her en der een vossenspoor opduikt.

Vrouw of vos is een korte roman over de verhouding tussen ene meneer Richard Tebrick en zijn jonge vrouw Silvia Fox, die om een onbepaalde reden vrij kort na hun huwelijk en zonder enige aanleiding in een vos verandert. Hoewel hij haar hand vasthoudt, is die verandering door de echtgenoot niet echt gezien. De transformatie wordt 'een vaststaand feit' (p. 6) genoemd en helemaal niet gemotiveerd. Hoe dan ook past het verhaal in een lijn of traditie waarin de lezer de wacht wordt aangezegd en uitgedaagd het verhaal te proberen interpreteren. Zo'n interpretatie ligt niet voor de hand, zoals de ik-verteller, die – zoals uit een latere uitweiding blijkt (zie p. 60-61) – samenvalt met David Garnett zelf, van meet af aan te kennen geeft: 'Toch wil ik geen van mijn lezers ontmoedigen een poging te wagen dit schijnbare wonder te verklaren, want tot nu toe is er nog geen echt bevredigende uitleg gevonden' (p. 6). Hoe alwetend en afstandelijk de verteller ook is, toch beklemtoont hij meer dan eens dat bepaalde feiten hem niet bekend zijn: 'Er is één ding dat ik niet heb kunnen achterhalen, en dat is hoe ze elkaar hebben leren kennen' (p. 8). Wanneer Tebrick na het uitschakelen van de grootste gevaren – zijn eigen honden en huispersoneel – met 'zijn vos in een diepe slaap' valt, voegt hij eraan toe: 'Of zij dat ook deed, kan noch ik, noch iemand anders zeggen' (p. 20). Deze kleine, maar betekenisvolle gaten in de informatie dragen er vanzelfsprekend toe bij het mysterie dat Silvia's metamorfose omgeeft en de geloofwaardigheid ervan te verhogen. Ook het feit dat hij ergens halfweg afstand neemt van eventuele dorpsroddels en zich beroept op – weliswaar anonieme – getuigen draagt bij aan het waarachtige karakter van zijn relaas.

De mysterieuze en onverklaarbare aard van Silvia's gedaanteverwisseling heeft bijna elke criticus of letterkundige – op de merkwaardige uitzondering van T.S. Eliot na³ – ertoe verleid het verhaal symbolisch te duiden, in het besef

dat 'je [het] op verschillende manieren kunt lezen' en dat het dus gaat om 'een intrigerend, multi-interpretabel verhaal'.⁴ Hoewel de ene de nadruk legt op de allegorische dan wel sprookjesachtige inslag ervan en de andere stelt dat het om een parabel of satire gaat, zijn bijna allen het erover eens dat *Vrouw of vos* een aanstekelijk 'liefdesverhaal' is.⁵ Terwijl Kris Mattheeuws het onomwonden 'een schitterend meesterwerk' noemt,⁶ stelt Rob van Essen: 'Een meesterwerk is de novelle niet, daarvoor aarzelt Garnett te veel'.⁷ Ook André van Dijk besluit: '*Vrouw of vos* is een wat langdradig product van ver doorgevoerde verbeelding. [...] Aardig om te lezen, gezien de hedendaagse kwesties in het domein van de man-vrouwverhoudingen. Maar ook niet meer dan dat'.⁸ Of er een eenvoudige verklaring voorhanden is waarom Garnetts roman bijna honderd jaar na zijn eerste verschijning zo uiteenlopend wordt beoordeeld, betwijfel ik, maar een paar bedenkingen ter zake lijken me hier wel op hun plaats.

Misschien ligt een deel van de verklaring – of de verwarring – in het feit dat de auteur terloops naar Aesopus (zie p. 21 en p. 73) verwijst en naar 'het leerplan van Reinaert' (p. 120), terwijl Silvia als vossenfiguur met beide oudere modellen eigenlijk weinig van doen heeft. Daarop wijst Joost de Vries in zijn aan David Garnett en Tomas Lieske gewijde stuk in *De Groene Amsterdammer*: 'Wat betekenen de vossen? Waar staan ze symbool voor? Ze hebben in ieder geval niets te maken met de sluwheid die het dier normaal gesproken wordt toegeschreven. Arago en Silvia zijn geen Van den vos Reynaerden. Ze zijn lief en speels, houden ervan om geaaid te worden. Het zijn niet de vossen uit de mythes van Aisopos [sic], het zijn de vrolijk gekleurde knuffels uit de speelgoedwinkel'.⁹ Wellicht gaat De Vries hier wat kort door de bocht, want de verteller meldt wel degelijk dat de vos – en dus ook Silvia – 'in elk land, in elke tijd en onder alle volkeren als bedrieglijk, vindingrijk en sluw bekendstaat' (p. 75). Bovendien houdt deze vos zich op een gegeven moment voor dood (zie p. 73) en dat lijkt me in overeenstemming met de esopische en reynaerdiaanse overlevering.¹⁰ Een tweede mogelijke verklaring is dat Garnetts verhaal veeleer doet denken aan Kafka's *Die Verwandlung* (*De gedaanteverwisseling*, 1915) dan aan Reynaertverhalen of de metamorfosen van Ovidius. 'Net als in *Vrouw of vos* vindt de metamorfose aan het begin van het verhaal plaats; het vervolg gaat om de verwerking en de nasleep van de verandering'.¹¹

De 'verwerking en nasleep' van Silvia's voswording vormen de kern van het verhaal. Na de plotse fysieke verandering voltrekt zich ook haar mentale en gedragsmatige omvorming tot vos. Aanvankelijk doet Tebrick er alles aan om 'zijn vos' aan de bestaande burgerlijke normen te doen conformeren (hij kleedt

haar aan, wast, parfumeert en borstelt haar, laat haar zitten en rechtop lopen, insisteert op goede tafelmanieren, laat haar plaatjes kijken en kaartspelen, enzovoort), maar die cultuurinspanningen kunnen niet voorkomen dat Silvia zich geleidelijk – eigenlijk vrij snel – aan het verwachte/opgelegde patroon onttrekt en het inruilt voor onvervalst vossengedrag (op eenden jagen, onstuimig de tuin en de natuur verkennen, een konijn met huid en haar oppeuzelen, enzovoort). Tebrick moet haar dan ook vrijlaten en hoewel het hem moeilijk valt en hij zich schuldig voelt omdat de buitenwereld – de vossenjacht die de Engelse adel als vrijetijdsbesteding en een recht beschouwt – Silvia bedreigt, begint hij anders over haar te denken. ‘Het vreemde was dat hij al die maanden niet één keer aan zijn lieve vrouw dacht, van wie hij zoveel had gehouden. Nee, hij rouwde nu alleen om zijn verdwenen vos. Hij werd al die tijd niet door de herinnering aan een lieve zachte vrouw achtervolgd, maar door die van een dier’ (p. 86). Nadat hij de welpen heeft gezien en met hen heeft gerollebold, beseft hij ten volle ‘dat het niet eerlijk was om een oordeel over haar te vellen als een vrouw – enkel nog als vos’ (p. 96).

Toch is de gedaanteverandering van Silvia en de daarmee gepaarde gedragsverandering maar één kant van de medaille. Ook Tebrick ondergaat een metamorfose waarvan de symptomen zowel van uitwendige als inwendige aard zijn. Niet alleen begint hij zichzelf te verwaarlozen, krijgt hij lak aan fatsoen en aan wat anderen van hem denken, hij neemt ook viervoetig deel aan de stoei- en jachtpartijen van Silvia en haar opgroeiende welpen, brengt soms de nacht bij hen door en gaat deel uitmaken van hun natuurlijke biotoop. Daarom beschouwen ze hem na verloop van tijd ‘als een vanzelfsprekende metgezel’ (p. 118), wellicht ook omdat hij zich als een vos gedraagt: ‘Maar het vreemdste was dat hij een voorovergebogen manier van lopen had ontwikkeld, vaak raakte hij bijna met handen en voeten tegelijk de grond, vooral als hij heuvelopwaarts ging’ (p. 119). De metamorfose van Silvia genereert dus een tweede metamorfose, die van Tebrick. Dat is een aspect waaraan John Burnside in zijn voorwoord bij de Hesperus-heruitgave van *Lady into Fox* (2008) terecht veel aandacht besteedt.¹²

Hoe ingrijpend hun beider transformatie is en hoe mooi de verdierlijke natuur van Tebrick spoort met de natuurlijke inborst van ‘zijn vos’, wordt onderstreept in de slotscène van de roman. Gealarmeerd door jachtgeluiden, neemt Tebrick maatregelen om Silvia en de haren/zijnen een veilige haven te kunnen bieden. De door jagers nagezeten, radeloos in zijn armen gesprongen Silvia en hijzelf worden door de honden aangevallen en zwaar toegetakeld. ‘En

toen, op dat precieze moment, klonk er een wanhopige schreeuw die iedereen in de buurt hoorde, en allemaal zouden ze achteraf verklaren dat het meer op een vrouwenstem had geleken dan op die van een man. Maar er kon niet sluitend worden bewezen of het meneer Tebrick was of zijn vrouw die haar stem opeens had teruggekregen. [...] En wat zijn vos betreft, die was dood, hoewel hij haar dode lichaam nog steeds in zijn armen klemde' (p. 124). Culmineert hun onvoorwaardelijke liefde in een dodelijke en in zekere zin blijvende omhelzing? Vallen liefde en dood – eros en thanatos – hier op een tragische manier samen? Bewijst de doodskreet van Silvia dat zij ondanks haar vossenuiterlijk door en door menselijk is gebleven? Kan die ultieme schreeuw gezien worden als de echo van de schreeuw die ze slaakte bij haar transformatie helemaal aan het begin van het verhaal (zie p. 11)? Toont de manier waarop zij omkomt, hoe onverzoenlijk de mensenwereld en dierenwereld zijn? Waarom laat de auteur niet toe dat Tebrick en Silvia aan dezelfde verwondingen bezwijken, zodat de symbiose tussen de geliefden nog sterker in de verf zou worden gezet? Wil hij variëren op het motief van de gelijktijdige dood, dat spontaan aan William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1591/1596) doet denken en zo vaak literair is vormgegeven?¹³ Vragen die wellicht geen definitieve antwoorden dulden maar het gelaagde, veelduidige karakter van dit mooie verhaal onderstrepen.

Wie een poging waagt het verhaal symbolisch en dus niet letterlijk te lezen, moet met dit polyinterpretabele einde, met de fictionele tijd en ruimte en wellicht ook met enkele autobiografische elementen rekening houden. De metamorfose van Silvia doet zich voor 'op een van de eerste dagen van 1880' (p. 10) in Rylands, in de buurt van Stokoe, Oxon. Zover ik heb kunnen nagaan, gaat het hier om gefingerde plaatsen, al is het verleidelijk om Oxon met Oxfordshire te associëren en Rylands te lezen als een alternatieve schrijfwijze voor 'wry lands', d.w.z. 'wrange landen', wat meteen akelig in de buurt komt van 'the waste land', de titel van T.S. Eliots beroemde cultuurkritische, maar volgens Paul Claes vooral – of toch ook – autobiografisch te lezen gedicht.¹⁴ Wat er ook van zij, Silvia, wier voornaam afgeleid is van het Latijnse woord *silva* (bos, woud) en dus bosbewoonster betekent, transformeert tot een vos en neemt daardoor in een klap afscheid van de mensenwereld waartoe ze voorheen behoorde. Dat haar familienaam Fox een beetje ominous, voorspellend of (te) doorzichtig overkomt, hoeft geen betoog. Alle pogingen van Tebrick om haar aan zich te verplichten, falen, hoe goedbedoeld ze ook mogen zijn. Tebrick kan zich maar handhaven door keer op keer toegevingen te doen in haar richting – waarvoor hij vooral door vriendelijke likjes van harentwege wordt beloond. Silvia beweegt zich hoe

dan ook steeds verder van hem vandaan, waardoor een vervreemding ontstaat die niet alleen hun huwelijk op het spel zet, maar hem uiteindelijk ook doet instemmen met een viriele en seksueel actieve rivaal, 'de echte vader van zijn peetkinderen, degene die er zeker van kon zijn dat zijn kinderen op hem zouden lijken en hem in zijn wilde, losbandige voetsporen zouden volgen' (p. 106). In elk geval komt hij meer dan eens oog in oog met 'zijn rivaal' te staan, wat hem ertoe noopt zich af te vragen 'of de liefde die zijn rivaal voelde voor zijn vos en zijn welpen vergelijkbaar was met die van hemzelf' (p. 106). Zonder dit punt meer gewicht te geven dan het verdient of het verhaal op een anachronistische manier te lezen, lijkt het me verdedigbaar Silvia's metamorfose en Tebricks afnemende patriarchale gedrag een zekere feministische inslag toe te schrijven.¹⁵ Dat zij door omstandigheden gedwongen maar één keer naar zijn biotoop terugkeert – en er het leven bij inschiet – versterkt mijns inziens de voorstelling van Silvia als ongebonden, zelfbewuste, compromisloze vrouw.

Wezenlijker maar op zijn minst verwant met bovenstaande suggestie is een interpretatie die uitgaat van de tegenstelling tussen het huwelijk als burgerlijke of kerkelijke institutie en liefde als het gevolg van oprechte libidineuze of seksuele gevoelens. De kern van het verhaal wordt gesitueerd begin jaren tachtig van de negentiende eeuw, in volle victoriaanse tijd. Kenmerkend voor de toen vigerende moraal was het belang van uiterlijke deftigheid en goed fatsoen – in het Engels onder meer aangeduid als propriety, urbanity of gewoon als good manners. Maar de Bijbelse/anglicaanse onderdanigheid of kuisheid die van (getrouwde) vrouwen werd verwacht, werd door de (getrouwde) mannen heel wat minder nauw genomen, hoewel deze morele dubbelzinnigheid of dubbele standaard in de (hogere) burgerij algemeen geaccepteerd leek.¹⁶ Je zou – enigszins kort door de bocht – kunnen stellen dat het huwelijk er was om wettelijke kinderen voort te brengen en liefde een beleving betrof die met iemand anders – een maîtresse, prostituee of courtisane – werd gedeeld. Gezien tegen die achtergrond, laat *Vrouw of vos* zich lezen als een narratieve kantekening bij de formele en emotionele regels die de zogeheten victoriaanse moraal onderbouwden. Daar wijst de verteller overigens ook expliciet op wanneer hij Tebricks houding looft: 'Wat een verschil met mannen die hun vrouwen, als ze krankzinnig worden, in gekkenhuizen opsluiten en zich in buitenechtelijke relaties storten, en velen praten dat dan nog goed ook' (zie p. 87). Of hier tevens de nodige zelfironie uit spreekt, laat ik graag in het midden.

Toch is de eerste spontane reactie van Tebrick – begrijpelijk genoeg – een poging om Silvia's vossengedrag te laten aansluiten op 'het fatsoen en het

decorum' (p. 24) van voorheen, zoals eerder al is aangestipt. Daarom leest Tebrick haar voor uit Samuel Richardsons *Geschiedenis van Clarissa Harlowe* (*Clarisse or, The History of a Young Lady*, 1748), wellicht de langste Engelse talige briefroman uit de achttiende eeuw, waarin de natuurlijke onschuld van een meisje door de gewetenloze schurk Lovelace wordt belaagd. Maar Silvia heeft er geen oren naar en Tebrick moet zijn voorleestherapie stopzetten (zie p. 25-26). Daarom krijgt hij op een gegeven moment, na een eerste ontmoeting met de natuurlijke vader van Silvia's welpen, toch wroeging en neemt hij zich berouwvol voor de Bijbel te gaan verkondigen (p. 91). Daarom valt het late bezoek van kanunnik Fox, Silvia's oom, te begrijpen als een doorzichtige poging om de schade op te meten en in te schatten hoe zwaar het paternalistische systeem heeft geleden onder Tebricks onaangepaste levenswijze. De geestelijke lijkt het allemaal te begrijpen, 'gezien de omstandigheden' (p. 103). Die pleiten de maatschappelijke ideologie immers vrij en leggen de schuld helemaal bij een voor zwakzinnig of gek gehouden, misantropische Tebrick (zie bijvoorbeeld p. 104). "In elk geval", zei hij in zichzelf, 'komt er geen schandaal van' (p. 103). Met die bedenking van de geestelijke zitten we meteen in het hart van de dubbele moraal: zolang het bestel geen schuld treft en de schijn wordt opgehouden, bestaat er geen probleem. Maar voor Tebrick zelf is er wel degelijk een probleem en dat is van morele of psychologische aard. Het feit dat 'zijn vos' kinderen heeft van een seksegenoot, bezorgt hem 'een steek van jaloezie' (p. 107). Die kan hij pas van zich afzetten na een doorwaakte nacht waarin hij een crisis doormaakt, zijn vrouw huilend ziet verschijnen in een droom zonder haar te kunnen aanspreken en hij het voornemen definitief opbergt om voor zijn kinderen de beste school te zoeken. 'Al zijn jaloezie van de afgelopen nacht was nu verdwenen. Zijn wanhopige verdriet van die morgen en zijn verschrikkelijke nachtmerries waren weg' (p. 115).

Hoewel het natuurlijk niet opgaat *Vrouw of vos* te lezen als een doorgedreven deconstructie van de huwelijksmoraal ten tijde van koningin Victoria (1819-1901), ligt de roman thematisch wel in het verlengde van een aantal literaire werken waarin de huwelijksliefde ter discussie werd gesteld. Of daarbij op een of andere manier aangeknoopt wordt bij middeleeuwse opvattingen over hoofse liefde, lijkt me een prikkelende vraag waar ik hier niet op kan ingaan.¹⁷ Het hele oeuvre van D.H. Lawrence (1885-1930) is in zekere zin gewijd aan de vraag of het monogame huwelijk en erotische liefde met elkaar te verzoenen zijn. Maar ook in *Jude the Obscure* (1895), de omstreden laatste naturalistische roman van Thomas Hardy (1840-1928), wordt dezelfde vraag hardop gesteld.¹⁸

Bovendien zijn heel wat romans te noemen uit het interregnum die zich over dezelfde problematiek buigen en de westerse patriarchale moraal aan de kaak stellen. De in de Franse Landes spelende, pas in 2012 verfilmde roman *Thérèse Desqueyroux* (1927) van François Mauriac, waarin Thérèse verzet pleegt tegen de landerigheid en benepenheid van haar huwelijk door haar echtgenoot Bernard ei zo na te vergifigen, is daar een opmerkelijk voorbeeld van.

In een aantal recensies, maar vooral in het verhelderende nawoord van Irwan Droog bij zijn vertaling van *Lady into Fox*, wordt nader ingegaan op enkele biografische gegevens die relevant zouden kunnen zijn voor Garnetts roman. Zo zou het idee over een vrouw die plots in een vos verandert, gekiemd zijn in het voorjaar van 1922 tijdens een wandeling die Garnett met zijn eerste vrouw Ray (Rachel Marshall) maakte.¹⁹ Zij was beroepshalve illustrator en maakte ook de houtsneden die in de Engelse versie werden afgedrukt, maar waarvan er slechts drie in de Nederlandse vertaling zijn opgenomen. Verder zou het feit dat Tebrick uiteindelijk accepteert dat Silvia kinderen krijgt van iemand anders – in dit geval kan dat moeilijk anders dan om een vos gaan – een



Mr and Mrs Tebrick at home



knipoog kunnen zijn naar Vanessa Stephen, die hoewel getrouwd met Clive Bell, op een gegeven moment zwanger raakte van Duncan Grant, de toenmalige minnaar van David Garnett. Zowel David Garnett als Vanessa Stephen en haar beroemde zus Virginia, beter bekend als Virginia Woolf (1882-1941), maakten deel uit van de beruchte Bloomsburygroep, een los verband van kunstenaars, dat in 1899 in Cambridge was ontstaan maar naderhand in de Londense wijk Bloomsbury samenkwam. Sommigen van hen gingen blijkbaar vrijmoedig met elkaar om, ook op seksueel vlak.²⁰ Een en ander belet niet dat gevoelens van jaloezie hen soms bekropen en die negatieve gevoelens moet ook Tebrick hardnekkig bestrijden, zoals hiervoor al is aangegeven.

Daarnaast is er het feit dat Garnett in 1918 beloofd zou hebben te trouwen met Duncans en Vanessa's dochter Angelica, een belofte die de auteur ook waarmaakte in 1942, iets waaraan zij later even openhartige als pertinente beschouwingen wijdde.²¹ Op zich gaat het om een smeug en zelfs licht incestueus gegeven, zoals zij ook aangeeft in haar autobiografie.²² Maar de lezer kan er niet omheen dat de lievelingswelp van Tebrick in Garnetts roman dezelfde naam draagt: 'Zijn favoriet was Angelica (die hem zoveel aan haar moeder deed denken, met haar lieflijke maniertjes), omdat ze een zachtaardigheid had die de anderen ontbeerden' (p. 100). In de Nederlandse vertaling wordt Silvia behalve met haar eigen naam consequent aangeduid als 'zijn vos'. Dat zou kunnen te denken geven dat Tebrick haar naderhand als een mannelijk dier ervaart, waardoor een biografisch te duiden biseksueel element in de tekst zou sluipen. Dat blijkt echter niet het geval, want in de oorspronkelijke tekst is wel degelijk altijd sprake van 'his vixen' – altijd even afstandelijk en respectvol. Alleen wanneer Tebrick ten overstaan van Rev. Canon/kanunnik Fox de ware toedracht bekent, klinkt het kort en krachtig zo: 'I ought to tell you that she has changed her shape. She is a fox'.²³ Of in de Nederlandse versie: 'Ik moet je wel zeggen dat ze van gedaante veranderd is. Ze is een vos' (p. 103). En daar kan iemand die zelf een vossen naam draagt uiteraard niets aan veranderen, hoe graag hij dat ook zou willen.

De illustraties p. 128 zijn overgenomen uit de Engelse editie *Modern Voices*, Londen, Hesperus Press, 2008, p. 2 en 41.

NOTEN

1 Zie Emmanuel Waegemans, 'De vos – het totemdier van de schrijvers', in: *Tiecelijn 31. Jaarboek 11 van het Reynaertgenootschap*, (2018), p. 277-281.

2 Astrid Haerens, *StadspanTERS*, Antwerpen, Polis, 2017, p. 231.

3 Zie Irwan Droog, 'Het echte wonder', nawoord bij *Vrouw of vos*, Amsterdam, Cossee, p. 138.

4 Rob van Essen, 'Grote moeite met de dierlijke echtgenote', in: *NRC*, 6 april 2018, geciteerd naar <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/06/grote-moeite-met-de-dierlijke-echtgenote-a1598348>.

5 Zie met name Peter Jacobs, 'Vossenstreken', in: *De Standaard*, 16 maart 2018; Guus Bauer, 'Prachtig liefdesverhaal', in: *Tzum*, 9 maart 2018, geciteerd naar <https://www.tzum.info/2018/03/recensie-david-garnett-vrouw-vos/>; Elke Geurts, 'Laat los, die vos!', in: *Trouw*, 21 april 2018, geciteerd naar <https://www.trouw.nl/cultuur/laat-los-die-vos~a73a014f/>.

6 Kris Mattheeuws, 'Een parabel over liefde en trouw?', in: *Literair Nederland*, 2 april 2018, geciteerd naar <https://www.literairnederland.nl/recensie-david-garnett-vrouw-of-vos/>.

7 Rob van Essen, 'Grote moeite met de dierlijke liefde', in: *NRC*, 6 april 2018.

8 André van Dijk, 'Trouw of vos', op: <https://8weekly.nl/recensie/trouw-of-vos/>.

9 Joost de Vries, 'Een zachte, lieve vriend', in: *De Groene Amsterdammer*, 12 april 2018, p. 55.

10 Over de schijndood van de vos, zie Kenneth Varty, *Reynard the Fox. A Study of the Fox in Medieval English Art*, Leicester University Press, 1967, p. 90-94 en *Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England: the Iconographic Evidence. A Study of the Illustrating of Fox Lore and Reynard the Fox Stories in England during the Middle Ages*, Amsterdam University Press, 1999, p. 171-176. Zie ook Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, p. 16-18.

11 Irwan Droog, 'Het echte wonder', p. 134.

12 John Burnside, 'Foreword', in: David Garnett, *Lady into Fox*, Londen, Hesperus Press, 2008, p. VIII-IX.

13 Zie ook de middeleeuwse verhaalstof over Tristan en Iseut/Isolde, toegankelijk gemaakt door de editie/hertaling van André Mary, met een voorwoord van Denis de Rougemont, verschenen bij Gallimard in 1999. Zie verder de noodlottige liefde tussen Thérèse en Laurent in Emile Zola's *Thérèse Raquin* (1867), die tussen Eve Rhodes en Frank Westhove in Louis Couperus' *Noodlot* (1900) of die tussen René en Raymonde in Cyriel Buysse's *Mea Culpa* (1896).

14 T.S. Eliot, *Het barre land / The Waste Land. Vertaling, commentaar en nawoord: Paul Claes*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2007, vooral p. 22 en p. 189-208. Zie ook Bart Vanderstraeten, 'Fragmenten van een huwelijk', in: *De Morgen*, 9 mei 2007. Claes' interpretatie is inmiddels

ook in het Engels verschenen als *A Commentary on T.S. Eliot's Poem The Waste Land: The Infertility Theme and the Poet's Unhappy Marriage*, New York, Edwin Mellen Press, 2012.

15 Volgens Joost de Vries in zijn stuk over *The Bell Jar* van Sylvia Plath is een boek feministisch als het 'een maatschappelijke inslag heeft, laat zien hoe vrouwen zijn, hoe ze worden onderdrukt, hoe ongelijkheid in stand wordt gehouden of juist doorbroken kan worden'. Zie Joost de Vries, 'Waar voel ik me schuldig aan?', in: *De Groene Amsterdammer*, 12 juli 2018, p. 46. Een en ander lijkt me ook van toepassing op *Vrouw of vos*.

16 Joost de Vries formuleert het in 'Waar voel ik me schuldig aan?' zo: 'Seks is de grote ongelijkmaker. Esther [d.i. het hoofdpersonage van *The Bell Jar*] leest tijdschriftartikelen waarin staat dat jongens 'enige ervaring' opgedaan moeten hebben, maar dat meisjes 'puur' moeten blijven tot hun huwelijk, omdat de jongens hen anders niet serieus nemen. Die dubbele standaard bezorgt Esther een verknipte relatie met seks – ze associeert het niet met plezier of lust, maar zichzelf weggeven, zichzelf kwijt zijn' (p. 47).

17 Zie Paul Verhuyck, *De echte troubadours. De dichters die de wereld veranderden*, Antwerpen, The House of Books, 2008, p. 18-27. Zie ook Paul Verhuyck, *Minuten middeleeuwen*, Antwerpen, Uitgeverij Vrijdag, 2018, p. 83-90.

18 Zie o.a. Yvan de Maesschalck, 'Dood en begrafenis in naturalistisch proza en in het werk van Cyriel Buysse', in: Yves T'Sjoen e.a. (red.), *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, Gent, XXX (2014), p. 123-124.

19 Zie de recensie van Peter Jacobs, 'Vossenstreken', in: *De Standaard*, 16 maart 2018.

20 Zie Irwan Droog, 'Het echte wonder', p. 130-131.

21 Angelica Garnett, *Deceived with Kindness. A Bloomsbury Childhood*, Londen, Pimlico, [1984], 1995, p. 26-28 (over de complexe emotionele verhouding tussen Vanessa en Virginia), p. 128-129 (over Vanessa's schuldgevoel ten aanzien van Angelica), p. 134-135 (over Angelica's gevoel twee vaders te hebben en over haar voorliefde voor Duncan), p. 139 (over de roman *Les Liaisons Dangereuses* als 'a Bloomsbury favourite'), p. 147-148 (over Garnetts belofte met Angelica te zullen trouwen).

22 Angelica Garnett, *Deceived with Kindness*, p. 163.

23 David Garnett, *Lady into Fox*, Londen, Hesperus Press, p. 61.