

## VOORWOORD

*Door John Banville*

‘Probeer zo iemand te zijn wie niets ontgaat,’ luidt de bekende aansporing van Henry James voor beginnende romanschrijvers. Deze waarschuwing wordt gegeven in een van zijn beste essays, *The Art of Fiction* (1884), een even olijke als magistrale reactie op een lezing over hetzelfde onderwerp van Walter Besant. De ongelukkige Sir Walter, zelf een tweederangs romancier, moet het gevoel hebben gehad dat het plafond op zijn hoofd viel. James maakt veel grapjes ten koste van de arme man, al is het niet zozeer zijn bedoeling om een onhandige, fantasieloze broodschrijver te hekelen, maar veel meer om een juichende erkenning neer te zetten van een kunstvorm waarvan zijn eigen werk het hoogtepunt vormt. Let maar niet op de tobben-de Besants van deze wereld, gebiedt hij de aspirant-schrijver: ‘Denk eraan dat je eerste plicht is om zo volledig mogelijk te zijn – om zo’n volmaakt mogelijk werk te schrijven. Wees genereus en gevoelig en jaag op de prijs.’

‘Zo volledig mogelijk’ is een kenmerk dat zeker geldt voor *Portret van een dame*, het meesterwerk uit Henry James’ middelste periode. Het boek was volgens zijn biograaf Leon Edel deels het resultaat van een crisis in James’ leven na de vijandige, in sommige kringen zelfs woedende ontvangst in Amerika van zijn essay over de romans van Nathaniel Hawthorne. De meeste Amerikaanse critici beschouwden *Hawthorne* als James’ afwijzing van de Nieuwe Wereld – ‘Geen vorst, geen graaf, geen persoonlijke loyaliteit, geen adel’, enzovoort, enzovoort, tot en met ‘Geen Epsom en geen Ascot!’ – ten faveure van het oude Europa, dat James tegen die tijd min of meer tot zijn thuis had gemaakt.

Juist als balling had James beter moeten weten dan op zijn gebruikelijke hoogdravende toon de spot te drijven met Amerika vanwege

alles wat het níét was, en misschien is de verbazing die hij uitte over de verontwaardigde reacties op zijn monografie dan ook een tikkeltje schijnheilig. Hij deed de kritische ophef af als ‘het gekakel van een nest prairiehoenderen’, maar Edel is ervan overtuigd dat de kwestie ‘een zekere mate van ravage achterliet’ en leidde tot ‘een opmerkelijk keerpunt in zijn persoonlijke ontwikkeling die onmiddellijk tot uiting kwam in zijn werk’. Die ommekeer was, volgens de biograaf, dat ‘Henry romans begon te schrijven over heldinnen in plaats van helden’.

Dat is een slimme theorie, maar ook wat beperkt. Henry James was zijn hele leven overschaduwd door zijn oudere broer, de immer liefhebbende maar ook immer kritische William James, een van Amerika’s belangrijkste filosofen, of misschien wel de belangrijkste. Vanaf het begin had de luidruchtige William de meer dromerige Henry een bepaalde kant op geduwd, en hem in niet mis te verstane bewoordingen duidelijk gemaakt dat hij niet goed genoeg was om met de grote jongens te spelen. Goed dan, zei Henry bij zichzelf (als we Edel moeten geloven), dan kan ik beter met de kleine meisjes omgaan, en dan eens kijken wat ik voor elkaar krijg.

Wat hij voor elkaar kreeg was gigantisch, zoals we nu weten, want dat experiment leverde werken op als *The Bostonians*, *What Maisie Knew*, *The Spoils of Poynton*, *The Wings of the Dove*, *The Golden Bowl* – en *The Portrait of a Lady*. Het meest opmerkelijke aspect van die buitengewone, die revolutionaire romans is dat in elk ervan het levenssap wordt rondgepompt door een vrouwelijk hart.

James zelf was nogal verbluft, of beweerde dat in elk geval te zijn, over de richting die hij was ingeslagen, meelopend in die stoet van vrouwelijke hoofdpersonen. Hoe, zo vroeg hij zich af in zijn voorwoord uit 1908 in de New York Edition van *The Portrait of a Lady*, zou ‘die slanke schaduw van een intelligent maar verwaand meisje’ zich begiftigd moeten zien met ‘de hoge eigenschappen van een Onderwerp?’

Miljoenen verwaande meisjes, wel of niet intelligent, trotseren dagelijks hun lot, en wat kan hun lot nou helemaal zijn, dat er

zoveel gedoe om zou moeten zijn? De roman is juist in wezen een ‘gedoe’, een gedoe om iets, en hoe grotere vormen hij aanneemt, hoe meer het gedoe natuurlijk toeneemt. Dat was dus waar ik bewust op uit was – op absoluut een hoop gedoe om Isabel Archer tot stand te brengen.

Maar wat betreft de oorsprong van *The Portrait* bekende deze uitermate scherpzinnige en altijd spraakzame onderzoeker van zijn eigen drijfveren en middelen dat hij er geen flauw idee van had. In datzelfde voorwoord schreef hij dat hij meende dat hij op een dag wakker was geworden en de hele rataplan tot zijn beschikking had, personages, situatie, ‘plot’ – de sceptische James plaatste het woord ‘plot’ heel zorgvuldig tussen aanhalingstekens – ‘de exacte verzameling bijdragen aan Isabel Archers geschiedenis’. De vraag die zich vanaf het begin aan hem voordoet, en die hij in de eerste hoofdstukken uitdagend voor de neus van de lezer laat bungelen, is: ‘Tja, wat gaat ze *doen*?’

Isabel is vanuit Albany, de afgelegen hoofdstad van de staat New York, naar Europa gekomen – of beter gezegd: meegenomen –, vastberaden om ‘haar lot te trotseren’. Ze is jong, nog maar net in de twintig, en evenals de gouvernante in *The Turn of the Screw* heeft ze nog weinig meegemaakt, maar anders dan de naamloze hoofdrolspeelster in dat spookverhaal weet ze wat ze wil, ze weet wat ze zal accepteren en waar ze niet voor door de knieën zal gaan. In die laatste categorie valt de voorname Engelse gentleman Lord Warburton, eigenaar van een groot landgoed en statige huizen, die een reputatie geniet als politiek hervormer. Isabel heeft nauwelijks voet op Engelse bodem gezet of *hij* zit al op zijn knieën voor *haar*. Dat ze geen ja tegen hem zegt, en daar luchtig over doet, geeft aan dat het haar menens is met haar Amerikaanse stoerheid, maar ook dat ze wel erg naïef is met betrekking tot wat ze kan verwachten, wat er voor haar in het verschiet zou kunnen liggen terwijl ze haar weg zoekt in het spinnenweb van de mondaine Europese society.

Je moet de roman minstens twee keer lezen om in te zien wat een enorme vaardigheid en gevoeligheid James aan de dag legt bij het schilderen van zijn portret. In eerste instantie ziet de lezer Isabel

zoals zij zichzelf presenteert, als een intelligent, belezen – al wijst James er fijntjes op dat ze boeken geschreven in vreemde talen alleen in vertaling kan lezen – en openhartige jonge vrouw die weet wat ze wil en zich door niemand iets laat vertellen, hoe machtig, invloedrijk of vermogend diegene ook moge zijn. Er is een verrukkelijk veelzeggende dialoog, in het begin, tussen Isabel en haar geduchte tante en mentor, mevrouw Touchett. Die vindt plaats op een avond in Gardencourt, het statige landhuis op het Engelse platteland van de rijke bankier Adam Touchett. Na het diner wil Isabel graag met ‘de heren’ in de eetkamer blijven nadat ‘de dames’ zich hebben teruggetrokken. Mevrouw Touchett wijst haar erop dat zoiets niet gepast is ‘hier – in nette huizen’.

‘Dan was het goed dat u me dat verteld hebt,’ zei Isabel. ‘Ik begrijp het niet, maar ik ben heel blij dat ik het weet.’

‘Ik zal het je altijd zeggen,’ antwoordde haar tante, ‘als ik zie dat je naar mijn idee te veel vrijheden neemt.’

‘Doe dat vooral, maar ik zeg niet dat ik het altijd eens zal zijn met uw vermaning.’

‘Heel waarschijnlijk niet. Daarvoor doe je te graag je eigen zin.’

‘Ja, ik doe heel graag mijn eigen zin. Maar ik wil altijd weten wat ik niet zou behoren te doen.’

‘Zodat je dat kunt doen?’ vroeg haar tante.

‘Zodat ik kan kiezen,’ zei Isabel.

Wanneer de lezer het boek een tweede keer oppakt, wanneer hij wat ouder en misschien zelfs wat wijzer is, zal hij zich realiseren dat Isabel op haar manier net zo zelfzuchtig is als de grote monsters met wie ze te maken heeft – niet alleen Madame Merle en Gilbert Osmond, maar ook Lord Warburton, de familie Touchett en haar Amerikaanse aanbidder Caspar Goodwood – en dat ze zelf evenveel aandeel heeft in haar ellende als een ander.

Het is gezien James’ extreem subtiele vertelstijl begrijpelijk dat veel lezers menen dat *The Portrait* het verhaal is van een onschul-

dig Amerikaans meisje dat naar Europa komt en wordt geruïneerd door verrijking maar verdorven, in sommige gevallen zelfs regelrecht kwaadaardige Europeanen. Maar de personages die Isabel al dan niet bewust soepel naar haar ondergang voeren zijn stuk voor stuk Amerikanen van geboorte. Meneer en mevrouw Touchett behoren tot de elite dankzij de boom van het Amerikaanse kapitalisme eind negentiende eeuw; hun Amerikaanse zoon Ralph geeft veel om Isabel – *hij aanbidt haar* – maar is wel degene die door een vrijgeveige daad haar drama in gang zet; de vader van Madame Merle was officier in de marinehaven van Brooklyn; en de dilettant Gilbert Osmond – die is pas echt de boosdoener – komt nota bene uit Baltimore.

Je zou natuurlijk kunnen zeggen dat Europa zijn verderfelijke invloed op Isabel indirect uitoefent, door eerst een eerdere golf Amerikaanse expats te corrumperen en hen als het ware in een hinderlaag te leggen voor die grootst mogelijke prooi, een mooi Amerikaans meisje dat door toedoen van een vette, onverwachte en onvoorziene erfenis verandert in de ‘dame’ van de romantitel. Henry James hield voortdurend in het oog dat geld, smerig maar subliem, dicht bij de oorsprong van alle menselijke kwesties ligt.

James begon met het schrijven van *Portret van een dame* in het voorjaar van 1880 in Florence, in een klein hotel aan de oever van de Arno. Hij begon tamelijk laat, niet in de minste plaats vanwege de aangename verstrooiing in het leven als expat: Florence, zo noteerde hij spottend, is ‘een plek waar je veel risico loopt op theevisites’. Hij verliet de stad in de vroege zomer, toen de eerste afleveringen van het boek klaar waren – het zou dat najaar als feuilleton starten in *Macmillan's Magazine* – en de rest van dat jaar had hij het druk met reizen, en met bezoeken aan en van familie en vrienden. In februari 1881 keerde hij terug naar Italië en verbleef in Venetië, waar hij door het raam van zijn werkkamer luisterde naar ‘de Venetiaanse voetstap en de Venetiaanse schreeuw – want alles wat er gezegd wordt, waar dan ook, klinkt als een roep over het water’, voordat hij terugging naar Florence, waar hij het boek voltooide.

In zijn aantekeningen erkende hij dat een ‘voor de hand liggende kritiek’ op zijn meesterwerk was dat het niet af is, ‘dat ik de heldin

niet naar het einde van haar situatie heb geleid'. Dat vond hij van secundair belang: 'Het is op zichzelf volledig.' Hij had zich gehouden aan zijn 'eerste plicht om zo volledig mogelijk te zijn'. Hij was genereus en gevoelig geweest, hij had op de prijs gejaagd en had die te pakken gekregen. Ondanks de beperkingen van de vorm – zoals de Amerikaanse criticus Randall Jarrell opmerkte is een roman 'een prozavertelling van enige lengte waar iets aan mankeert' – kwam Henry James in *Portret van een dame* zo dicht in de buurt van perfectie als maar menselijk mogelijk is.

## VOORWOORD

### *Van de auteur*

*The Portrait of a Lady* werd, evenals *Roderick Hudson*, aangevangen in Florence, tijdens de drie maanden die ik daar doorbracht in de lente van 1879. Evenals *Roderick* en evenals *The American* was het bestemd voor publicatie in *The Atlantic Monthly*, waarin het in 1880 voor het eerst verscheen. Het verschilde echter van zijn twee voorgangers doordat het eveneens van maand tot maand zijn weg vond naar *Macmillan's Magazine*; wat voor mij een van de laatste gelegenheden zou zijn voor gelijktijdige 'publicatie als feuilleton' in de twee landen die de veranderende omstandigheden van de literaire betrekkingen tussen Engeland en de Verenigde Staten tot dan toe ongewijzigd hadden gelaten. Het is een lange roman, en ik deed er lang over om hem te schrijven; ik herinner me dat ik er het daaropvolgende jaar weer druk mee bezig was, gedurende een verblijf van meerdere weken in Venetië. Ik had kamers gehuurd aan Riva Schiavoni, boven in een huis vlak bij het steegje dat naar San Zaccaria leidde; het leven aan de waterkant, de wonderbaarlijke lagune, strekte zich voor me uit, en het onophoudelijke gekwetter van de mensen in Venetië kwam door mijn ramen, waar ik voor mijn gevoel voortdurend naartoe werd gedreven, in de vruchteloze rusteloosheid van het schrijven, alsof ik wilde kijken of daar misschien over het blauwe kanaal de boot van een goede suggestie, van een betere omschrijving, van de volgende geslaagde wending in mijn verhaal, de volgende levensechte penseelstreek voor mijn doek in zicht kwam. Maar ik weet nog heel goed dat het antwoord dat die onrustige aanroepen meestal loskregen, de tamelijk barse vermaning was dat romantische en historische plekken, zoals er in Italië in overvloed zijn, slechts een twijfelachtige hulp kunnen betekenen voor de concentratie van de kunstenaar, als ze daar zelf niet het onderwerp van zijn. Ze zijn te rijk aan hun eigen

leven en te vol van hun eigen betekenissen om hem alleen maar de helpende hand te bieden bij een kromme zin; ze trekken hem weg van zijn kleine probleem naar die van henzelf, zoveel groter; zodat hij, nadat hij zich een poosje smekend tot hen heeft gewend in zijn moeilijkheden, zich voelt alsof hij een leger van glorierijke veteranen te hulp roept om een marskramer aan te houden die hem te weinig kleingeld heeft teruggegeven.

Er zijn pagina's in dit boek waardoor ik, wanneer ik ze herlees, opnieuw de grillige boog van de brede Riva voor me zie, de grote gekleurde vlekken van de huizen met balkons, en het voortdurende golven van de kleine gebochelde bruggen, gekenmerkt door de stijging en de daling, op de golfing, van kleine, klakkende voetgangers in de verte. De Venetiaanse voetstap en de Venetiaanse schreeuw – want alles wat er gezegd wordt, waar dan ook, klinkt als een roep over het water – komen weer door het raam en verversen die oude indruk van de verrukte zintuigen en de verscheurde, gefrustreerde geest. Hoe kan het toch dat plekken die *over het algemeen* tot de verbeelding spreken, die verbeelding op zo'n moment niet geven wat zij zo nodig heeft? Ik herinner me dat ik keer op keer, op prachtige plekken, in diezelfde verwondering verviel. De waarheid is, volgens mij, dat ze bij zo'n aanroep gewoon te veel zeggen – meer dan je in dat geval kunt gebruiken; zodat je uiteindelijk toch minder geconcentreerd werkt, voor zover het de indrukken om je heen betreft, dan in een gematigde, neutrale omgeving, die we iets van de glans van onze fantasie kunnen verlenen. Een plek als Venetië is te trots voor dergelijke aalmoezen; Venetië leent niets, het geeft alleen in overvloed. Wij profiteren daar enorm van, maar daarvoor moeten we of geheel niet aan het werk zijn, of alleen ten dienste van haar werken. Zodanig, en zo meelijwekkend, zijn die herinneringen; hoewel over het algemeen ons boek en onze 'literaire inspanning' in hun geheel er ongetwijfeld beter door zijn geworden. Een vergeefse poging om je aandacht ergens bij te houden blijkt op de lange duur vaak verbazingwekkend productief. Het hangt er allemaal van af *hoe* die aandacht is misleid, is vermorst. Er bestaan aanmatigende, schaamteloze bedriegers, en er bestaan ook onverhoeds geniepige. En ik vrees dat zelfs de meest

berekenende kunstenaar altijd voldoende dwaze goedgelovigheid, altijd voldoende begerig verlangen heeft om niet op zijn hoede te zijn voor hun bedrog.

Nu ik hier, omwille van de herkenning, de kiem van mijn idee probeer te achterhalen, realiseer ik me dat die blijkbaar helemaal niet bestond uit iets wat voor een 'plot' moest doorgaan, wat een schandelijke benaming; niet uit een verzameling relaties die mijn fantasie in flitste; of uit een van die situaties die, volgens een geheel eigen logica, voor de verhalenverteller onmiddellijk in beweging worden gezet, in een looppas of een stormloop, een getrippel van snelle voetstappen; maar meer uit het beeld van slechts één karakter, het karakter en het voorkomen van een bepaalde innemende jonge vrouw, waar alle gebruikelijke elementen van een 'onderwerp', en zeker die van een achtergrond, nog aan toegevoegd zouden moeten worden. Even interessant als de jonge vrouw zelf op haar best vind ik, dat moet ik nogmaals zeggen, die projectie van het geheugen op de hele geschiedenis van de ontwikkeling, in je verbeelding, van zo'n armzalig motief. Dat is het aantrekkelijke van de kunst van een verhalenverteller, die sluimerende krachten van uitbreiding, die behoefte van het zaadje om te ontspruiten, het prachtige besluit van het ontwikkelde idee om zo hoog mogelijk te groeien, om zich het licht en de lucht in te duwen en daar tot bloei te komen; en evenzeer de mooie mogelijkheden om vanuit een goede positie op de gewonnen grond de persoonlijke geschiedenis van het geheel na te gaan – de sporen terug te volgen en de fases te reconstrueren. Ik heb altijd met plezier teruggedacht aan een opmerking die ik jaren geleden van de lippen van Ivan Toergenjev hoorde met betrekking tot zijn eigen ervaring van hoe het fictieve beeld gewoonlijk ontspringt. Voor hem begon het bijna altijd met de voorstelling van een of meerdere personen die voor hem zweefden, hem aanklumpten, als de actieve of passieve figuur, zijn interesse opwekten en bij hem in de smaak vielen zoals ze waren en om wat ze waren. Op die manier zag hij hen als *disponibles*, hij zag dat ze onderworpen waren aan de risico's en de complicaties van het bestaan, en hij zag hen levendig voor zich, maar daarna moest hij de juiste relaties voor hen zien te vinden, waardoor ze het beste naar

voren zouden komen; hij moest die situaties bedenken, uitvinden, kiezen en samenvoegen die het beste uitkwamen en gunstig waren voor het gevoel van de mensen zelf, die complicaties die ze het meest waarschijnlijk zouden veroorzaken en ondervinden.

‘Als ik die dingen bereik, heb ik mijn “verhaal” bereikt,’ zei hij, ‘en op die manier zoek ik ernaar. Het resultaat is dat ik er vaak van word beschuldigd dat ik niet genoeg “verhaal” heb. Ik vind zelf dat ik er precies zoveel van heb als ik nodig heb – om mijn mensen weer te geven, om hun onderlinge relaties te tonen; dat is mijn enige maatstaf. Als ik lang genoeg naar ze kijk zie ik hen samenkomen, zie ik ze op hun *plaats* vallen, zie ik ze verwickeld in deze of gene handeling en in dit of dat probleem. Hoe ze kijken en bewegen en praten en zich gedragen, steeds in de omgeving die ik voor ze heb bedacht, is mijn relaas van hen – waarvan ik helaas moet zeggen *que cela manque souvent d’architecture*. Maar ik zou denk ik liever te weinig architectuur hebben dan te veel – als het gevaar bestaat dat die botst met mijn idee van de waarheid. De Fransen willen er natuurlijk meer van hebben dan ik geef – ze hebben er immers zelf zo’n talent voor; en je moet ook zoveel geven als je kunt. Wat de oorsprong van die door de wind aangewaaide kiemen zelf betreft, wie kan zeggen, zoals u vraagt, waar *die* vandaan komen? Om dat te zeggen moeten we te ver teruggaan, te ver achteruit. Is het enige wat we kunnen zeggen niet dat ze uit elke hoek van de hemel komen, dat ze er *zijn* op bijna elke bocht in de weg? Ze hopen zich op, en wij graaien er alleen maar in, maken er een keuze uit. Ze zijn de adem van het leven – en daarmee bedoel ik dat het leven ze op zijn manier over ons uitademt. Zo zijn ze op een voorgeschreven en opgelegde manier – in onze gedachten gedreven op de stroom van het leven. Daardoor wordt de kritiek die de ijdele recensent zo vaak op ons onderwerp heeft gereduceerd tot onzinnigheid, als hij niet het benul heeft het te accepteren. Wil hij er dan op wijzen welk onderwerp het eigenlijk had moeten zijn? Het is tenslotte zijn taak op dingen te wijzen. *Il en serait bien embarrassé*. Ja, als hij erop wijst wat ik ermee heb gedaan of heb verzuimd te doen, dat is een andere zaak: daar heeft hij het volste recht toe. Ik laat mijn “architectuur” aan hem