

HENRY JAMES

THE PORTRAIT OF A LADY

Gert Buelens

**Henry James seems to me
to have all the moral conscience
that everybody should have.
He writes basically about scruples,
and his hesitations are so valid
that they are the secular equivalent
of religious obligations.**

— Anita Brookner

Henry James (1843-1916) groeide op in een intellectuele, welgestelde familie. Grootvader William James, protestants immigrant uit Ierland, was rijk geworden door te investeren in onroerend goed. De vader van Henry was kamergeleerde en visionair: hij hield er sterke ideeën op na over de behoefte aan een kosmopolitische opvoeding voor zijn kinderen, die daarom in een tijdsbestek van enkele jaren een paar maal heen en weer werden gebracht over de Atlantische Oceaan en toevertrouwd werden aan privé-lesgevers. Henry James heeft nooit een universitaire opleiding afgemaakt. Ook als volwassene bracht hij het grootste deel van zijn leven buiten de VS door, in Italië, Frankrijk en vooral Engeland: hij woonde in Londen en Rye. Toch is hij altijd blijven schrijven over de interactie tussen Amerikanen en Europeanen, waarbij zijn Europeanen niet zelden ook Amerikanen zijn, maar Amerikanen die al heel lang in Europa leven.

Henry James is een van de eerste auteurs die het schrijven van een roman als beroep totaal ernstig nam. Hoewel hij bij zijn ouders kon aankloppen voor financiële steun, deed hij dat zeer ongaarne en probeerde hij te leven van de inkomsten van zijn pen. Het is onder meer daardoor dat hij heel veel schreef: drieëntwintig romans, ruim honderd korte verhalen, drie memoires, enkele toneelstukken en tientallen essays, boekbesprekingen en reisindrukken.

The Portrait of a Lady is in veel opzichten James' interessantste roman. Het gaat niet langer over het vertellen van een verhaal, maar over hóe je een verhaal het beste kon vertellen. James bereikt hier de grens van wat het literaire realisme kan verwezenlijken en begint, net als Flaubert, nieuwe technieken te ontwikkelen die de weg bereiden voor het modernisme dat Proust, Woolf, Joyce en Faulkner op de kaart hebben gezet. Hij schetst op een boeiende manier het contrast tussen een Amerikaanse en een Europese visie op het leven.

De plot

De jonge Amerikaanse vrouw Isabel Archer wordt, na de dood van haar vader (haar moeder was al lang heengegaan), min of meer geadopteerd door haar tante, die met een Britse bankier getrouwd is. Isabel wordt ons geschetst als een leergierige en open geest die veel gelezen heeft en blij is met deze kans echte levenservaring op te doen. Ze volgt haar tante met plezier naar Engeland en schiet daar goed op met haar oom, Mr Touchett, en haar neef Ralph. Ralphs goede vriend Lord Warburton, een rijke Britse aristocraat, doet Isabel al snel een aanzoek. Isabel wijst dat af en doet hetzelfde met een hernieuwd aanzoek van Caspar Goodwood, een jonge Amerikaanse zakenman. Ze wil vrij zijn. Beiden verschijnen in de loop van de roman; van beiden is het duidelijk dat ze hun verliefdheid nooit overwinnen. Ralph houdt ook heel veel van zijn nichtje, maar in zijn geval lijkt dat eerder een platonische liefde, ten dele omdat hij aan tbc lijdt en zichzelf niet als een minnaar ziet. Wel zorgt zijn liefde ervoor dat hij zijn vader, op diens sterfbed, ertoe brengt een groot deel van zijn enorm vermogen niet aan hemzelf na te laten, maar aan Isabel, die Ralph wat meer autonomie wil geven.

Isabel kan het goed vinden met Madame Merle, een Amerikaanse vriendin van haar tante, die de weduwe van een Zwitser is. En sinds Isabel schatrijk is, vindt Madame Merle haar nog interessanter. Ze introduceert haar aan Gilbert Osmond, eveneens een Amerikaan die permanent in Europa woont – in zijn geval in Florence. Ondanks felle tegenkanting van haar omgeving, aanvaardt Isabel een aanzoek van Osmond. Ze is ervan overtuigd dat iedereen zich vergist in Osmond en dat hij, met haar geld, zijn grote ambities eindelijk zal kunnen waarmaken. Haar grote vriendschap met Ralph raakt sterk bekoeld. Gaandeweg wordt het Isabel duidelijk dat haar inschatting van Osmond fout was en dat hij een enggeestig man is, die er bovendien genoeg in scheidt anderen in hun vrijheid te beknotten. Dat geldt niet alleen voor Isabel zelf, maar ook voor zijn dochter Pansy, die hij verbiedt haar hart te volgen en met een jongeman te trouwen die in zijn ogen onvoldoende rijk is. Wanneer Isabel

verneemt dat haar neef Ralph stervende is in Engeland, krijgt ze geen toestemming van haar man om Ralph op te zoeken. Osmonds rebelse zus neemt Isabel daarop ter zijde en brengt opheldering in de relatie tussen de protagonisten: Pansy blijkt, zonder dat zelf te weten, de dochter te zijn uit een overspelige relatie van Madame Merle met Osmond. Het huwelijk van Osmond en Isabel is door Madame Merle gearrangeerd om haar oude minnaar vleugels te geven en haar dochter een rijke stiefmoeder. Door deze onthulling beslist Isabel haar man ongehoorzaam te zijn en toch naar Ralph te reizen, met wie ze innige laatste momenten beleeft, waarin ze volstrekt eerlijk is over haar tragische situatie. Op de begrafenis van Ralph is ook Caspar Goodwood aanwezig, die naderhand opnieuw Isabel opzoekt, haar zegt dat hij weet hoe ongelukkig ze is in haar huwelijk en haar aanspoort Osmond te verlaten, woorden die hij bezegelt met een diepe kus, die Isabel beantwoordt. Toch blijkt dat Isabel, zonder enige uitleg aan Goodwood, besluit naar Rome terug te keren. De roman eindigt zonder dat we weten wat er gebeurt bij haar terugkeer.

Twee visies, twee continenten

James was er zich van bewust dat het einde van de roman voor veel lezers onbevredigend zou zijn. Men zal uiteraard vinden, schreef hij al tijdens het compositieproces, dat de roman niet af is – dat ik de heldin niet tot aan het eind van haar situatie begeleid heb, maar haar in de lucht laat zweven. Toch meende hij dat hij de roman zo moest eindigen; dat hij hiermee een geheel gebracht had dat voldoende eenheid bezat. Ik wil uitleggen waarom dat klopt en hoe we het einde van de roman moeten duiden in het licht van wat voorafging en wat ons dat zegt over de visie van James op de romankunst.

We keren terug naar het begin. Isabel Archer wordt daar geschetst als een belichaming van het Amerikaanse filosofisch idealisme dat in de negentiende eeuw gepropageerd werd door Ralph Waldo Emerson. De

trefwoorden die haar het best weergeven, zijn optimisme (geloof in het goede in de mens), drang naar individuele vrijheid en onafhankelijkheid, zelfvertrouwen, intuïtie eerder dan logisch denken, intellectuele nieuwsgierigheid en een romantisch verlangen om grenzen zoveel mogelijk te verleggen. In een interessant gesprek tussen Isabel en Madame Merle wordt die Emersoniaanse dimensie van Isabels levenshouding mooi gecontrasteerd met een alternatieve visie die je Europees zou kunnen noemen. Madame Merle legt net de nadruk op grenzen. Ze stelt dat:

(...) elk menselijk wezen een bolster heeft en dat je rekening moet houden met de bolster. Met de bolster bedoel ik het hele omhulsel van omstandigheden. Er bestaat niet zoiets als een geïsoleerde man of vrouw; ieder van ons bestaat uit een soort kluwen van aanhangsels. Wat moeten we ons 'zelf' noemen? Waar begint het? Waar eindigt het? Het vloeit over in alles dat ons toebehoort – en vloeit dan weer terug. Ik weet dat een groot deel van mijzelf in de kleren zit die ik verkies te dragen. Ik heb een groot respect voor *dingen!* Je zelf is – in de ogen van andere mensen – de uitdrukking van je zelf; en je huis, je meubels, je kleding, de boeken die je leest, de mensen waar je mee omgaat – deze dingen drukken allemaal veel uit. (170)¹²²

Isabel is het hier helemaal niet mee eens.

Ik denk dat het net andersom is. Ik weet niet of ik erin slaag mezelf uit te drukken, maar ik weet zeker dat niets anders me uitdrukt. Ik kan niet worden afgemeten aan iets dat mij toebehoort; integendeel, alles is een limiet, een barrière, en wel een volkomen willekeurige. De kleren die ik, zoals u zegt, verkies te dragen, drukken mij in elk geval niet uit; godzijdank niet! (170-1)

Madame Merle verdedigt een Europesere visie in de zin dat zij het belang van het sociale en het begrensde onderstreept. Zeker toen James zijn roman schreef, was het zo dat de Europese samenleving veel complexer

in elkaar stak dan de Amerikaanse. De Europese vertoonde meer densiteit en Europeanen aanvaardden hun sociale begrensdsheid meer. In het Amerika van de tweede helft van de negentiende eeuw was de idee veel couranter dat elk individu de vrijheid moest hebben zichzelf te zijn. Dat was precies de reden waarom Europeanen ooit naar Amerika uitweken. Isabels visie is in overeenstemming met dit Amerika van onbegrensde mogelijkheden: er bestaat wel degelijk zoiets als het 'zelf', wie je diep van binnen bent, wars van enige sociale schil. Amerika biedt je een betere kans dat 'zelf' te verwezenlijken dan Europa. Haar familienaam, Archer, suggereert daarenboven de vrijheid van de mens die in de natuur leeft – een 'archer' is een boogschutter, een jager.

Maar in *The Portrait of a Lady* – net als in veel werken van Henry James – wordt zo'n Amerikaanse onschuld en zulk Amerikaans zelfvertrouwen – om niet te zeggen zulke zelfvoldaanheid – op de proef gesteld in een Europees klimaat van cynische manipulatie. Osmond en Merle staan hiervoor symbool, ook al zijn zij van geboorte Amerikanen. Wanneer Osmond initieel Madame Merles plan in vraag stelt dat hij zou trouwen met Isabel ('Is ze niet voor iets beters bestemd?') dan repliceert zij: 'Ik matig me niet aan te weten waar mensen voor zijn bestemd. Ik weet alleen maar wat ik met ze kan doen.' (202)

James' gebruik van de romanvorm en vertelperspectief

Een van de zaken die van James zo'n groot auteur maken, is dat dergelijke bespiegelingen over wie of wat de mens is, niet alleen iets zeggen over de continenten die deze twee romanfiguren symboliseren – wat al heel wat is! – maar ook nog eens over de roman als vorm zelf. Hoewel Henry James op het eerste gezicht meer sympathie heeft voor Isabel Archer dan voor Madame Merle, is het zo dat de kunstvorm die hij zelf bedreef – het genre van de realistische roman – zeer sterk steunde op die aspecten van het mens-zijn die Madame Merle in haar discussie met

Isabel naar voren schuift. Het realisme in de literatuur stelt scherp in op 'dingen', op 'bijkomstigheden' – waarvan het realisme gelooft dat ze net heel significant zijn, dat ze een soort *pars pro toto* vormen – dat ze inderdaad, zoals Madame Merle betoogt, expressief zijn voor het zelf. Het literaire realisme is, onder meer volgens David Lodge, een metonymisch genre, waarin de details van hun omgeving op een cruciale wijze gestalte geven aan romanfiguren. In *The Portrait of a Lady* verwijst de alwetende verteller naar zichzelf als de auteur van de biografie van Isabel Archer en hij weet dat hij op grenzen stoot van wat hij kan onthullen over haar. '[Isabels] dwalingen en zinsbegoochelingen [waren] van dien aard dat een biograaf die er belang bij heeft de waardigheid van zijn onderwerp te beschermen, ervoor terug moet deinzen ze in bijzonderheden te vermelden.' (45)

Dit is een cruciale passage. Henry James bereikt in deze roman de grens van wat de realistische roman in staat is te communiceren via een alwetende verteller. De generatie auteurs net voor James – in de Britse roman gaat het daarbij onder andere om Charles Dickens en George Eliot – bracht de Victoriaanse maatschappij in kaart vanuit een alwetend perspectief en via een breed gamma romanfiguren die samen een betrouwbaar beeld gaven van de samenleving als geheel. James schrijft in diezelfde traditie, maar zijn belangstelling gaat systematischer uit naar de psychologie van één individu dat zich op het kruispunt bevindt van socioculturele spanningen (zoals die tussen de Amerikaanse en Europese filosofie) en vanuit groter inzicht in de psychologische drijfveren van de mens zoals dat op dat moment door zijn broer William wetenschappelijk ontwikkeld wordt. Dat betekent dat hij als alwetend verteller veel explicieter zou moeten ingaan op aspecten die in 1880 nog maar moeilijk bespreekbaar zijn, zoals het belang van seksueel verlangen als drijfveer van menselijk handelen.

De zin die ik zojuist aanhaalde, gaat weliswaar niet over seksueel verlangen, maar ik zal aantonen dat dit een essentieel deel vormt van de biografie van Isabel en dat James andere technieken uitprobeert om deze moeilijk bespreekbare dimensies aan bod te laten komen. Een van

die technieken, waarmee James veel invloed had op latere romanciers, is het inperken van het vertelperspectief tot een beperkte alwetende verteller die geleidelijk aan nagenoeg helemaal op de achtergrond verdwijnt en vervangen wordt door wat de narratologie later ‘focalisatie’ is gaan noemen, maar wat door Henry James al omschreven werd als ‘bewustzijnscentra’ – ‘centres of consciousness’. In het latere voorwoord (1908) tot *The Portrait of a Lady* doet James uitvoerig uit de doeken hoe hij ertoe kwam van Isabel Archer zo’n bewustzijnscentrum te maken. James boekt door middel van deze techniek een enorm bijkomend voordeel waarbij hij zelf niet bewust stilstaat: hij beperkt het alwetend vertelperspectief tot ‘het bewustzijn van de jonge vrouw zelf’.¹²³ Dit impliceert dat het niet nodig is in te gaan op die meer duistere drijfveren van het menselijk handelen die in de jaren 1880 langzaam aan bod kwamen. Het seksuele als motor van de psychologie ontsnapt immers grotendeels aan het bewustzijn, dus het is perfect mogelijk een volstrekt realistische roman te schrijven, met in het middelpunt het bewustzijn van één personage. Die roman wordt niet expliciet over het seksuele, aangezien hij beperkt blijft tot wat het personage aan zichzelf toegeeft over drijfveren en verlangens. Maar James is naar mijn mening al zover gekomen dat hij het belang van die onbewuste drijfveren goed aanvoelt en wel degelijk in een roman als *The Portrait of a Lady* aan bod laat komen. Hij voert daartoe een aantal mannelijke satellieten op die op de eerste plaats gekozen zijn om licht te werpen op Isabels drijfveren – ook diegene waar ze zichzelf niet van bewust is.

Dat is het duidelijkst het geval bij de jonge Amerikaanse textielbaron Caspar Goodwood. De harde klanken van zijn naam, met de plosieven /k/ en /g/ aan het begin, ondersteunen het algemene beeld van deze zeer mannelijke figuur, die zich doorheen het boek laat gelden als de niet-aflatende aspirant-minnaar van Isabel Archer. ‘Ze wilde hem niets van zijn mannelijkheid afnemen, maar soms bedacht ze dat hij wel wat leuker zou zijn geweest als hij er bijvoorbeeld anders had uitgezien. Zijn kaaklijn was te vierkant en resoluut, en zijn figuur was te recht en te stijf.’ (131)

Dit is een passage waarin James Isabel op een mooie manier als bewustzijnscentrum hanteert: hij communiceert haar bewuste gedachten

en laat toch de mogelijkheid open dat de lezer tot eigen conclusies komt die afwijken van wat Isabel denkt. Zij denkt dat ze ‘hem niets van zijn mannelijkheid [wil] afnemen’; wij zien dat ze het precies met die aspecten van Goodwood moeilijk heeft die hem zeer mannelijk maken. Dat gevoel zal bij de lezer bevestigd worden wanneer aan het eind van de roman Caspar Goodwood mislukt in een laatste, erotisch-geladen poging om Isabel passioneel voor zich te winnen.

De andere man die Isabel een huwelijksaanzoek doet in het begin van de roman, Lord Warburton, is een heel ander soort man. Zijn naam suggereert qua klankpatroon meteen meer zachtheid door de halfklinker /w/ waarmee hij begint. Warburtons benadering is behoedzaam en een en al respectvolle terughoudendheid. Toch is hij op zijn kalme, rationele manier zeker zo vastberaden in het communiceren van zijn liefde:

‘Ik vergis me niet in zulke dingen; ik heb een hele behoedzame natuur. Ik sta niet gauw in vuur en vlam, maar als ik geraakt word, is het voor het leven. Voor het leven, Miss Archer, voor het leven,’ herhaalde Lord Warburton met de aardigste, tederste, prettigste stem die Isabel ooit had gehoord, en hij keek haar aan met in zijn ogen het licht van een hartstocht die was ontdaan van de lagere uitingen van emotie – de vurigheid, de heftigheid, de redeloosheid – en die zo gestaag brandde als een kaars op een windstille plek.¹²⁴

Warburton fungeert als een pendant van Goodwood. Wat je bij Warburton niet hebt, is precies de passionele mannelijkheid die wij nu explicieter als seksueel gedreven zouden bestempelen, maar die in James’ tekst – gecommuniceerd door het bewustzijnscentrum van Isabel Archer – een stuk vager aangeduid wordt als ‘de lagere uitingen van emotie’ die afwezig zijn bij Warburton. Daarnaast is het op een bewuster niveau voor Isabel duidelijk dat Lord Warburton te zeer een gevestigde aristocraat is, met een rijk vertakt sociaal leven, waaraan zij zich zou moeten aanpassen. Dat ervaart ze enerzijds als een beknotting van haar vrijheid, anderzijds vindt ze trouwen met zo’n rijke en gevestigde man een te gemakkelijke manier

om aan haar leven invulling te geven – ze zegt hem, wanneer hij aandringt op een reden voor haar weigering, dat ze het vooruitzicht zijn vrouw te worden, ervaart als een poging haar lot te ontlopen. (145) En dat ze zich niet wil afwenden ‘Van het leven. Van de gewone kansen en risico’s, van wat de meeste mensen meemaken en ondergaan.’ (146) Wat ik tot slot nog wil aanstippen over Warburton, is dat hij denkt Isabel misschien over de streep te kunnen halen, door te benadrukken dat zijn materiële omstandigheden geheel en al bijkomstig zijn en ze om het even waar in de wereld kunnen wonen in om het even welk huis of kasteel. We zullen zien dat Osmond heel anders omgaat met zijn materiële omstandigheden en die juist actief gebruikt om Isabel voor zich te winnen.

(Zelf)portret van Isabel

Merkwaardig genoeg is Isabel in eerste instantie bang van het grote fortuin dat nu het hare is omdat het haar zoveel vrijheid brengt! In een volgende fase ontdekt ze dat ze haar vrijheid goed kan gebruiken: ‘Ze verloor zich in een doolhof van dagdromen; de verheven dingen die een rijk, onafhankelijk, gul meisje met een ruime menselijke kijk op kansen en verplichtingen te doen staan, staken ver boven de massa uit. Daarom begon ze haar vermogen een deel van haar betere zelf te vinden; het gaf haar gewichtigheid, het gaf haar zelfs, in haar fantasie, een zekere ideale schoonheid.’ (188-189) Dat brengt ons bij een mogelijke betekenis van de romantitel: het portret van een dame is het zelfportret dat Isabel voor ogen heeft – een soort ideale schoonheid in een esthetische, sociale en ethische zin: een portret is een esthetisch product en een dame behoort tot een hogere sociale klasse, maar je gedragen als een dame impliceert een morele vorm van handelen.

Het is vanuit die overwegingen niet moeilijk te begrijpen dat Isabel zich aangesproken voelt door het idee met Gilbert Osmond te trouwen. Osmond slaagt erin zich aan Isabel voor te doen als iemand die zich

niets aantrekt van de wereld, die vooral oog heeft voor het welzijn van zijn dochtertje Pansy (net thuis uit de kloosterschool) en die enkel leeft volgens zijn eigen weloverwogen keuzes, die helaas beperkt worden door zijn bescheiden financiële middelen. Hij ontvangt Isabel in zijn huis in Florence, dat ingericht is als een klein museum en hij slaagt erin haar te charmeren met zijn zorgvuldig gekozen kunstobjecten. Hij geeft Isabel hierbij de indruk dat hij veel respect heeft voor haar mening en inzicht, terwijl de lezer later ziet hoe hij in een gesprek met Madame Merle te kennen geeft dat Isabels ideeën gelukkig stuk voor stuk heel slecht zijn – wat hij als een geluk beschouwt omdat ze haar ideeën uiteraard zal moeten laten varen als ze met hem getrouwd is. De functie van een vrouw is de ideeën van haar man te weerspiegelen – zijn ideeën door haar fysieke schoonheid en materiële welstand beter te laten schitteren in de ogen van de wereld. Isabel is, als enige, blind voor de ware aard van Osmond. Zowel haar nuchtere, zakelijke tante als haar diepbewogen, liefhebbende neef verwittigen haar dat Osmond gebiologeerd is door wat de wereld van hem denkt, dat hij uit is op haar geld.

Dat Isabel zich toch laat strikken, kan op een bewust niveau uitgelegd worden vanuit haar verlangen een goede bestemming te geven aan haar fortuin. Ze kan hem in staat stellen méér te doen met zijn goede smaak. Maar James lijkt meer geboeid door hetgeen zich bij Isabel op een onbewust niveau afspeelt in de precieze opeenvolging van plotelementen. Wanneer Gilbert Osmond zijn huwelijksaanzoek voor het eerst formuleert, wordt het niet meteen aanvaard door Isabel. Integendeel zelfs: wat opvalt, is de mate van overeenstemming tussen Osmonds aanzoek en dat van Lord Warburton een jaar eerder. Mogelijks om die parallel te ondersteunen, situeert James de eerste stap in de onmiddellijke nabijheid van Lord Warburton, die deel uitmaakt van een groepje bevriende bezoekers dat net het koor van de Sint-Pietersbasiliek te Rome binnengewandeld is. Osmond is pas gearriveerd uit Florence, met de bedoeling, zo weet de lezer, om Isabel een aanzoek te doen:

(...) waarna ze opeens oog in oog stond met Gilbert Osmond. (...) 'De anderen zijn binnen,' besloot ze te zeggen. 'Ik ben niet voor de anderen gekomen,' antwoordde hij onmiddellijk. Ze keek weg; Lord Warburton sloeg hen gade; misschien had hij dit gehoord. Plotseling herinnerde ze zich dat hij precies hetzelfde tegen haar had gezegd op de ochtend dat hij naar Gardencourt was gekomen om haar ten huwelijk te vragen. (245-246)

Ook wanneer het huwelijksvoorstel een paar dagen later daadwerkelijk verwoord wordt, zijn er opvallende parallellen met Isabels reactie op het eerdere aanzoek van de Britse aristocraat. 'Ik *ken* u helemaal niet,' voegde ze er plompverloren aan toe en toen bloosde ze omdat ze zichzelf hoorde zeggen wat ze bijna een jaar geleden tegen Lord Warburton had gezegd.' (261) Osmond kiest bovendien exact dezelfde woorden als Warburton tegen het eind van het gesprek, wanneer Isabel al afscheid heeft genomen zonder zijn aanzoek te hebben geweigerd of aanvaard: 'Er is nog één ding.' Wat Lord Warburton nog dacht te moeten vermelden, was dat Isabel zich geen zorgen mocht maken over het feit dat er een slotgracht was rond zijn kasteel, want dat ze konden wonen waar ze maar wou. Warburton verzekerde Isabel ervan dat zijn context onbelangrijk is; dat ze enkel oog moest hebben voor zijn liefde voor haar. Osmond doet exact het tegenovergestelde. Het ene ding dat hij nog wil zeggen tegen Isabel, is dat hij zou willen dat ze zijn dochter Pansy bezoekt: hij zal nog een tijdlang in Rome blijven, terwijl Isabel van plan is terug te keren naar Florence en van daaruit met haar tante op reis te vertrekken. 'Zeg haar dat ze heel veel van haar arme vader moet houden.' (319) Wat Osmond doet, is precies zijn context als een soort troef naar voren schuiven. Hij lijkt te zeggen: 'Als je twijfelt of je mijn huwelijksaanzoek zou aanvaarden, als je zegt dat je me amper kent, vergewis je er dan nog eens van wie ik ben door mijn dochter goed gade te slaan. In haar zul je mij zien.'

Wat de sluwe Osmond voor ogen had, komt helemaal uit. Isabel is diep geraakt door de volmaakte onschuld van Pansy. Onbevangen vertelt Pansy dat ze wellicht niet terug zal gaan naar het klooster, aangezien de

laatste jaren daar erg duur zijn en haar papa niet veel geld heeft en ze op die manier haar bruidsschat kunnen bijeensparen, maar dat ze eigenlijk helemaal geen zin heeft om te trouwen met een vreemde man: ‘Als hij niet mijn papa was, zou ik met hem willen trouwen ...’ (324) Isabel slurpt dit alles op en voert ten slotte de opdracht van Osmond uit wanneer ze Pansy vaarwel kust:

‘Wees lief,’ zei ze, ‘maak je vader gelukkig.’ ‘Dat is mijn enige streven,’ antwoordde Pansy. ‘Hij is niet vaak gelukkig; het is een nogal droevige man.’ Isabel hoorde deze uitspraak met zoveel belangstelling aan dat het bijna een kwelling was die te moeten verhullen. (266)

James last na dit hoofdstuk een grote ellips in – een jaar is voorbijgegaan en Isabel blijkt in die tijd bijna voortdurend aan het reizen te zijn geweest met als metgezel die andere cruciale persoon uit de onmiddellijke omgeving van Gilbert Osmond: Madame Merle, met wie haar band steeds beter geworden is. En zonder veel verder omhaal komen we vervolgens te weten dat Isabel Archer op het punt staat te trouwen met Gilbert Osmond. Door de plotlijn op deze manier te hanteren, legt Henry James een groot gewicht op het effect van het contextuele in Isabels beslissing om deze man te aanvaarden. Anders gezegd, en met meer nadruk op de romanfiguren als mensen van vlees en bloed, kun je zeggen dat Gilbert Osmond er op een slinkse manier in slaagt Isabel voor zich te winnen door op de achtergrond te treden en zijn omgeving voor hem te laten werken: zijn dochter Pansy en haar moeder, zijn ex-minnares Madame Merle. We kunnen hieruit besluiten dat Osmond even goed weet als Madame Merle dat je ‘zelf ... – voor andere mensen – je uitdrukking van je zelf [is]; en [dat] je huis, je meubels, je kleding, de boeken die je leest, het gezelschap dat je kiest [en hoe je je kind opvoedt] – [dat die] dingen ... allemaal veelzeggend [zijn]’. Isabel ontkende die filosofie toen ze haar theoretisch voorgelegd werd; in de praktijk van zoiets fundamenteels als haar keuze van een huwelijkspartner laat ze er zich wel degelijk door leiden – en misleiden. Ik geloof niet dat we uit dit deel van de roman mogen concluderen dat de

visie van Madame Merle filosofisch gesproken juist blijkt te zijn; wel dat ze praktisch gesproken triomfeert in de handen van wie er manipulatief mee omspringt. En dat het beter is zich hiervan rekenschap te geven.

Dat ze een foute man gekozen heeft, wordt ons duidelijk in een belangrijke sub-plot, waarin Pansy Osmond centraal staat. Die sub-plot tóónt ons hoe alles scheef zit in Isabels huwelijk. Een van de zaken waarbij Henry James stilstond in zijn reflecties over de roman als kunstvorm, is hoe je in een roman ervoor kunt kiezen om dingen te tonen eerder dan ze te vertellen – hoe je kunt werken met een scènische presentatie eerder dan door te berichten over wat er gebeurde. James schreef enkele jaren lang toneelstukken, zonder veel succes, maar hij leerde wel uit die ervaring hoe je ook in de roman een aantal toneeltechnieken nuttig kunt inzetten. Het is drie jaar verder in het huwelijk van Osmond en Isabel, en Pansy beantwoordt de gevoelens van Edward Rosier, een jongeman die in veel opzichten heel goed op haar vader lijkt. Ook hij is een Amerikaan die permanent in Europa woont, ook hij is niet erg rijk, maar voldoende welgesteld om er een eigen kunstcollectie op na te houden, vooral bestaande uit porseleinen beeldjes. Osmond behandelt Rosier echter met volstrekte minachting en houdt absoluut geen rekening met de gevoelens van Pansy. ‘Het is voor een dergelijke situatie dat ik haar opgevoed heb’, legt hij uit, ‘zodat als het erop aankomt ze doet wat ik wil.’ En wat Osmond wil, is dat Pansy trouwt met een rijke en belangrijke man. Zo iemand dient zich net ook aan in de vorm van Lord Warburton, die, nog steeds verliefd als hij is op Isabel, geregeld in Rome verblijft, waar het getrouwde koppel zich gevestigd heeft in een groot huis, Palazzo Roccanera. Osmond heeft dit huis gevuld met waardevolle stukken die hij zich nu kan veroorloven. In de loop van een aantal hoofdstukken wordt duidelijk dat Warburton overweegt Pansy ten huwelijk te vragen; dat Osmond en Madame Merle vurig hopen dat hij dat ook zal doen; dat Osmond zijn vrouw de instructie geeft ervoor te zorgen dat haar vriend Warburton deze stap zet; dat Isabel bereid is een gehoorzame vrouw te zijn die de bevelen van haar echtgenoot opvolgt, ook al beseft ze dat Pansy veel liever met Rosier zou trouwen. Maar dat Isabel, wanneer het

haar daagt dat Warburton eigenlijk nog steeds verliefd is op haar en in het huwelijk met haar stiefdochter een manier ziet om háár te behagen eerder dan Pansy, weigert om te handelen zoals haar echtgenoot het wil.

Op zich is deze sub-plot niet heel significant; hij dient als een manier om ons te laten zien hoe Isabel zelf ontdekt dat Osmond een kleingeestige dwingeland is, geobsedeerd met aanzien en uiterlijke schijn. De sub-plot dient zo de karakterisering van Osmond uit eerste hand. Maar de focalisatie verloopt via Isabel (het is door haar ogen dat we alles zien). En dus zien we tegelijkertijd het effect op de heldin van het verhaal, die al haar onbevangen vrolijkheid na drie jaar huwelijk kwijt is. James laat ons dat effect onder meer zien door Isabel een hoofdstuk lang op haar eentje te laten mijmeren over haar huwelijk. Zo beseft zij bij voorbeeld dat er iets bijzonder intiems is aan de relatie tussen haar man en Madame Merle. James zet hier een duidelijke stap in de richting van de *stream-of-consciousness*-techniek die de modernistische romanschrijvers Virginia Woolf en James Joyce enkele decennia later ten volle hanteren (die term werd overigens uitgevonden door broer William).

Isabels aanvoelen dat er een speciale band is tussen Osmond en Madame Merle wordt heel laat feitelijk ingevuld, wanneer ze te weten komt dat deze twee ouders van Pansy haar huwelijk de facto arrangeerden. In haar laatste ontmoeting met Madame Merle laat ze haar duidelijk voelen dat ze op de hoogte is van die manipulatie, maar haar voormalige vriendin pareert Isabels morele afkeuring door haar nog een ander feit mee te geven om over na te denken: dat Isabels geliefde neef Ralph verantwoordelijk is voor het fortuin dat haar in de schoot viel en haar precies zo'n aanlokkelijke huwelijkspartner maakte. Ook daardoor raakt Isabel danig overstuur. Alles samen genomen, komt Isabel tot het inzicht dat haar idealistische kijk op haar fundamentele vrijheid van handelen, misplaatst was. Het zelfportret van een dame die goed doet in de wereld, moet plaats maken voor het portret van een dame dat al van in het begin geschilderd is door een aanwijsbaar individu in haar omgeving: Ralph Touchett mag dan een scherpzinnige geest zijn die veel eerder beseftte dan Isabel dat Gilbert Osmond niet de juiste man was voor haar, toch is

het daarnaast zo dat Ralph Isabel gebruikt heeft voor zijn eigen vermaak. Wat Ralph, door zijn zwakke gezondheid, niet zelf kon beleven, heeft hij geprobeerd te beleven op een virtuele manier via het spektakel van Isabels handelen. Isabels portret van een dame is niet alleen door Ralph vormgegeven, maar natuurlijk ook door Gilbert Osmond, die Isabel reduceert tot een elegant uithangbord voor zijn verfijnde kwaliteiten: Isabel is ook zijn portret van een dame – de belangrijkste aanwinst die hij tentoon wil stellen aan zijn publiek.

Waarom kiest Isabel ervoor terug te keren naar Osmond? Heeft ze geen alternatief? James maakt heel duidelijk dat ze wel degelijk alternatieven heeft, zelfs nu Ralph gestorven is. In kort bestek worden zowel Lord Warburton als Caspar Goodwood opnieuw ten tonele gevoerd. Warburton is weliswaar verloofd met een ‘lid van de aristocratie’, maar wanneer Isabel hem ontmoet, geeft de conversatie haar het gevoel dat hij nog steeds met zijn hart bij haar zit. Nog niet van die verwarrende ervaring bekomen, wordt Isabel geconfronteerd met Goodwood, die haar, onder dezelfde boom waar Lord Warburton ooit zijn aanzoek deed, opnieuw vraagt voor hem te kiezen. Zijn argument is sterk, op dit gevoelige moment: de net overleden Ralph Touchett zou hem gevraagd hebben alles te doen wat hij maar kon om Isabel gelukkiger te maken dan ze is in een huwelijk met een tirannieke, kleingeestige echtgenoot:

‘Touchett wist er alles van, en ik wist het ook ... wat het je zou kosten om hier te komen. Zal het je je leven kosten? Zeg dat het zo is’, en hij stoof bijna woedend op, ‘zeg me voor één keer de waarheid! Als ik zoiets vreselijks weet, wil ik je toch alleen maar redden? Wat zou je van me denken als ik lijdzaam zou toezien hoe jij terugkeert naar de vergelding die je te wachten staat?’ (490)

(...)

Ze klemde haar handen ineen; de tranen stroomden uit haar ogen. ‘Als je van me houdt, als je medelijden met me hebt, laat me dan met rust!’

Hij keek haar even fel aan in de duisternis, en het volgende moment voelde ze zijn armen om haar heen en zijn lippen op de hare. Zijn kus was als een witte bliksem, een schicht die zich verspreidde en opnieuw verspreidde, en bleef; en terwijl ze die ontving was het eigenaardige dat het was alsof ze voelde dat elk onderdeel van zijn harde mannelijkheid dat haar het minst had behaagd, elke agressief detail van zijn gezicht, zijn gestalte, zijn aanwezigheid, met recht en reden zo intens was en één was geworden met deze overweldiging. Ze had gehoord dat schipbreukelingen onder water op dezelfde manier een reeks beelden aan zich voorbij zagen trekken voordat ze zonken. Maar toen de duisternis terugkeerde was ze vrij. Ze keek niet om zich heen; ze vloog weg. Er brandde licht achter de ramen van het huis; het scheen ver over het gazon. In opmerkelijk korte tijd – want de afstand was aanzienlijk – doorkruiste ze de duisternis (want ze zag niets) en bereikte ze de deur. Hier stond ze pas stil. Ze keek om zich heen; ze luisterde even; toen legde ze haar hand op de klink. Ze had niet geweten waar ze heen moest, maar nu wist ze het. Een kaarsrecht pad lag voor haar. (492)

Ik heb deze vrij lange passage helemaal ingelast, omdat ze in essentie het einde van de roman markeert. Er volgt nog een heel korte scène tussen Goodwood en Henrietta, een secundair personage, waarin die laatste hem ervan op de hoogte brengt dat Isabel Engeland verlaten heeft, op weg naar Rome, en waarbij Goodwood enkel de ‘schrane troost’ aangereikt krijgt ‘dat hij nog jong was’. (493) Het is voor veel lezers moeilijk te vatten waarom Isabel ervoor kiest naar Rome terug te gaan.

Open einde?

Henry James was er zich van bewust dat hij de lezer niet veel houvast biedt om het einde te duiden. Zoals ik al in het begin aangaf, vond hij dat zijn roman een bepaald geheel presenteerde. Hij wist, denk ik, zelf ook niet met zekerheid wat er zou gebeuren bij Isabels terugkeer in Rome. Wel is het mogelijk een aantal elementen op te sommen die samen het geheel vormen dat James voor ogen had, afgerond met haar beslissing terug te keren. Het belangrijkste is dat het alternatief dat Goodwood biedt, te seksueel geladen is. James herschreef de kusscène volledig voor de versie van 1908, die in alle paperbackedities van de roman (inclusief de Nederlandse vertalingen) gebruikt wordt. In de oorspronkelijke versie uit 1881 staat er kortweg: 'Zijn kus was als een bliksemflits; toen het weer donker was, was ze vrij' (eigen vertaling). In de versie van 1908 is de erotiek van de kus sterk uitgewerkt, met nadruk op Goodwoods mannelijkheid en Isabels vrouwelijke receptiviteit, maar tegelijkertijd haar onwil om daaraan volledig toe te geven, gesuggereerd in het beeld van de verdrinking. De Isabel die we hier te zien krijgen, is als voorheen bang zich volledig over te geven aan haar seksualiteit, en het rechte pad dat ze nu voor zich ziet, is zeker ten dele een pad dat wegleidt van wat Isabel ervaart als het verlies van haar vrijheid in een overgave aan seksuele *jouissance*. Een ander element dat minder onmiddellijk uit de slotscène af te leiden is, maar wel uit de slothoofdstukken van de roman, is haar belofte naar Pansy terug te keren. Pansy is door Osmond opnieuw naar het klooster gestuurd om contact met Rosier te verhinderen. Hoewel het onduidelijk is hoe Isabel Pansy zou kunnen helpen, zegt ze op een bepaald moment tegen Henrietta dat als ze geen betere reden vindt om terug te gaan, haar belofte aan Pansy zou moeten volstaan. Maar er is ook de houding van Isabel en Osmond tegenover het huwelijk. Echtscheiding was nog steeds onmogelijk in Italië, waar ze getrouwd waren; toch bestond echtscheiding in sommige staten van de VS en kon Isabel daar desgewenst heengaan en haar wettelijke band met Osmond laten verbreken. Maar dat was enerzijds nog een heel radicale stap op dat moment. Anderzijds, en naar

mijn mening veel belangrijker, zou zo'n stap impliceren dat Isabel aan het eind van de roman nog evenzeer gelooft in het vrijheidsideaal dat ze aan het begin van de historie belijdt tegenover Madame Merle. Dat is niet het geval. Isabel heeft geleerd dat er geen echte vrijheid bestaat. De vrijheid die Goodwood haar biedt, komt neer op een complete seksuele afhankelijkheid van een passionele man, wat ze ervaart als de algehele verdrinking van haar eigen ik. Terugkeren naar Osmond is, in dat licht, misschien een weloverwogen keuze voor de wettelijke afhankelijkheid van een man in een pro forma huwelijk dat sterke grenzen oplegt aan Isabels sociale vrijheid, maar dat haar potentieel meer emotionele vrijheid biedt dan het alternatief van een romantisch-erotische onderwerping aan de dominante mannelijkheid van Caspar Goodwood.

James zet met dit soort einde de toon voor veel van zijn later werk. Daarin vinden we zeer vaak een zoektocht naar antwoorden die er finaal niet komen¹²⁵ of die enkel kunnen verkregen worden tegen het betalen van een te hoge prijs:¹²⁶ het verlies van enig gevoel nog over een 'zelf' te beschikken; of een verlangen dat fundamenteel onbevredigd blijft.¹²⁷

Leestips

Henry James oefende vooral invloed uit door zijn narratologische vernieuwingen en visie op literatuur als kunstvorm. Auteurs die hem hoog in het vaandel droegen, waren onder anderen in de decennia na zijn dood T.S. Eliot, Ezra Pound en Ernest Hemingway; recenter werden veel romans hetzij gewijd aan de figuur van Henry James (Colm Tóibín's *The Master* is de beste daarvan), hetzij aan zijn werk (hier valt Alan Hollinghurst's *The Line of Beauty* op).¹²⁸ Er is geen specifieke herschrijving van *The Portrait of a Lady* die veel impact had, maar Julie Wolkenstein's *L'excuse* (vertaald als *De Joker*) is zeer genietbaar.¹²⁹ Een uiterst toegankelijke academische studie over James' roman is Michael Gorra's *Portrait of a Novel: Henry James and the Making of an American Masterpiece*,

opgevat als een biografie van de roman.¹³⁰ Izzo biedt een interessante bespreking van de narratieve vernieuwingen die de roman bracht.¹³¹ Een aanbevolen Engelstalige uitgave is de Norton Critical Edition, die een mooie selectie academische essays bevat, naast een tekstkritische editie van de roman, of de Penguin Classics editie.¹³² De mooiste Nederlandse vertaling is die van Inge de Heer en Jan Jonkers. Die is niet altijd even getrouw, maar vaak stilistisch beter dan die van Manon Smits; die laatste neemt wel het belangrijke voorwoord van James op.¹³³

Filmversie

In 1996 werd *The Portrait of a Lady* verfilmd door Jane Campion, met in de hoofdrollen Nicole Kidman en John Malkovich.

BIBLIOGRAFIE

- Gorra, Michael** (2012). *Portrait of a Novel: Henry James and the Making of an American Masterpiece*. New York: Norton.
- Hollinghurst, Alan** (2004) *The Line of Beauty*. New York: Picador.
- Izzo, Donatella** (Joel Porte, Ed.) (1990). *The Portrait of a Lady and Modern Narrative. New Essays on The Portrait of a Lady* (pp. 33-48). Cambridge: Cambridge University Press.
- James, Henry** (Philip Horne, Ed.) (2011). *The Portrait of a Lady* (Penguin Classics). London: Penguin.
- James, Henry** (Robert D. Bamberg, Ed.) (1995, 2nd ed.), *The Portrait of a Lady: An Authoritative Text, Henry James and the Novel, Reviews and Criticism* (Norton Critical Edition). New York: Norton.
- James, Henry**, *Portret van een dame* (vertaling van *The Portrait of a Lady* door Inge De Heer en Johannes Jonkers, 1996). Amsterdam: Bert Bakker.
- James Henry**, *Portret van een dame* (vertaling van *The Portrait of a Lady* door Manon Smits, 1996). Breda: De Geus.
- James, Henry**, *Het beest in de jungle* (vertaling van *The Beast in the Jungle* door Ger Thijs, 1984a). Amsterdam: International Theatre Bookshop/Discordia.
- James, Henry**, *Brieven van een dode dichter* (vertaling van *The Aspern Papers* door Cees Buddingh, 1984b). Utrecht: Kwadraat.
- James, Henry** (Adrian Poole, Ed.) (2013). *The Figure in the Carpet*. In: Henry James, *The Aspern Papers and Other Stories* (Oxford World's Classics). Oxford: Oxford University Press.
- Tóibín, Colm** (2004). *The Master*. New York: Picador.
- Wolkenstein, Julie**, *De joker*. (vertaling van *L'excuse* door Mieke Maassen en Martine Woudt, 2009). Amsterdam: Anthos.

