

Edmond en Jules de Goncourt. *Manette Salomon*. Vertaling Anneke Pijnappel. Nawoord Eric Min. Voetnoot

Jules en Edmond de Goncourt worden nu nog vooral gewaardeerd om hun *Dagboek*. Niemand heeft de Franse literaire wereld van de tweede helft van de negentiende eeuw openhartiger te kijk gezet, voorzien van vaak vilein commentaar, dan deze twee schrijvende broers. In hun eigen tijd daarentegen waren ze bekend om hun historische studies van de achttiende eeuw en om hun romans, waarvan het 'realisme' vooruitliep op Zola's naturalisme. Hoewel zij zich ver verheven voelden boven het gepeupel, schreven zij in zeer verzorgd proza over de lagere klassen. Bijvoorbeeld in *Germinie Lacerteux* (1864), een roman die zijn oorsprong vond in het liederlijke dubbelleven van hun eigen dienstmeid, dat de broers pas na haar dood en tot hun schrik ontdekten.

In de nu vertaalde roman *Manette Salomon* (1867) is de wereld van de kunst aan de beurt. Een onderwerp met een romantische traditie, getuige Balzacs novelle *Le chef d'oeuvre inconnu* (1831), over een kunstenaar die vergeefs naar het volmaakte kunstwerk streeft, of, als we onder kunst ook de letteren verstaan, diens roman met de veelzeggende titel *Illusions perdues* uit 1843. In dezelfde lijn liggen Zola's *L'oeuvre* (1886) en Gissings *New Grubstreet* (1891). Het ware genie delft het onderspit tegen de succesvolle middelmaat - ziedaar het drama in bijna al deze romans, die zowel een pleidooi bevatten voor de echte, compromisloze kunst als een kritisch commentaar op de corrumperende werking van commercie en conformisme.

Manette Salomon vormt ogenschijnlijk geen uitzondering op deze regel. In de rijke creool Coriolis komen we het onbegrepen en miskende genie tegen, in de opportunistische vakman Garnotelle de succesvolle middelmaat. Beiden hebben elkaar leren kennen rond 1840 als leerlingen in het atelier van de historieschilder Langibout, tegelijk met nog twee andere personages: de vrolijke flierefluiter Anatole, die eigenlijk meer geeft om het vrije kunstenaarsleventje dan om de kunst zelf, en de oeverloos ouwehoerende theoreticus Chassagnol, in wiens tirades de auteurs hun door Baudelaire geïnspireerde 'moderne' esthetische opvattingen hebben verstoppt.

Aan de hand van dit viertal ontstaat een levendig, caleidoscopisch beeld van de negentiende-eeuwse kunstwereld, met zijn kleurrijke ateliermores, zijn jaarlijkse *Salons*, zijn *Prix de Rome*, zijn snobistische opdrachtgevers, zijn kortzichtige critici en zijn vaak bittere armoede onder de minder getalenteerde of minder handige kunstenaars. De roman bestaat grotendeels uit losse episodes, wat wel zo makkelijk als je met z'n tweeën schrijft. Maar er zit ook een rode draad in, die bestaat uit de vriendschap van Coriolis en Anatole. Nadat de eerste is teruggekeerd van een reis door de Oriënt (waarvan we het nodige vernemen via lange citaten uit zijn brieven aan Anatole), delen beiden een atelier, samen met het aapje Vermillon en na verloop van tijd ook met het beeldschone joodse model Manette Salomon, naar wie de roman is vernoemd.

Pas in hoofdstuk 48 komt Coriolis haar in de omnibus tegen. Zij blijkt precies de vrouw te zijn die hij nodig heeft om zijn eerste meesterwerk (*Het Turkse bad*) te kunnen voltooien, en zij wordt al gauw zijn maîtresse. Met zijn schilderij oogst

Coriolis veel succes, maar als hij het vervolgens over een andere boeg gooit en de oriëntaalse thematiek inruilt voor een 'moderne' aanpak, blijft alle waardering uit. De schoolse, goedbetaalde damesportretten van Garnotelle worden de hemel in geprezen, terwijl Coriolis' genie op een muur van 'onverschilligheid' stuit. Dat gaat niet goed aflopen: wie al meer negentiende-eeuwse kunstenaarsromans heeft gelezen, voelt het aan zijn water.

Inderdaad, Coriolis verliest veel van zijn zelfvertrouwen, hij raakt steeds meer gefrustreerd en in een aanval van woede en wanhoop verbrandt hij zelfs al zijn schilderijen die hij nog in eigen bezit heeft. Het zou misschien zijn uitgedraaid op zelfmoord, net zoals in Zola's *L'oeuvre*, ware het niet dat inmiddels ook is duidelijk geworden waarin *Manette Salomon* verschilt van de andere genoemde kunstenaarsromans. Het verschil zit in de joodse afkomst van Manette en in het alleen maar antisemitisch te noemen gebruik dat de Goncourts daarvan maken.

De grootste vijand van Coriolis' genie blijkt zijn geliefde Manette te zijn, die voor verheven zaken geen enkel gevoel heeft. En ook geen enkele waardering: in de kunst waardeert zij alleen roem en succes. Alles draait bij haar om het geld. Nadat zij een kind van Coriolis heeft gekregen, vindt er een omslag plaats in haar tot dan zo gelijkmoedige karakter: 'Met het ontwaken van haar moedergevoelens kwam haar joodse aard boven. Ze droomde ervan dat het geld zou worden vastgezet voor haar kind, en die heimelijke, hartstochtelijke begeerte had in haar een kille doortastendheid, een koppige vastberadenheid doen ontkiemen en de hebzucht aangewakkerd die eigen is aan haar ras'.

Naar mate Coriolis zwakker en neerslachtiger wordt, wordt Manette sterker en onaangenamer. Zij laat geen traan om de dood van het schattige aapje, zij weet Anatole op een zijspoor te rangeren en haalt allerlei nare familieleden binnen. Tenslotte regeert zij als een 'despoot' over haar vroegere meester. Zelfs als kunstenaar moet Coriolis, gereduceerd tot louter commercieel werkende 'ambachtsman', naar haar pijpen dansen. Hoewel je hierin ook de sociale revanche van de 'vrouw uit het volk' zou kunnen zien, lijdt het geen twijfel wat voor de Goncourts de doorslag geeft: haar inhalige 'ras'. Terwijl Coriolis vervalt tot een soort 'waanzin', verandert de eens zo mooie Manette in een joodse 'schikgodin', compleet met 'haakneus' en 'priemende ogen'.

Antisemitisme was in het negentiende-eeuwse Frankrijk alles behalve uitzonderlijk. Toch ken ik niet veel romans waarin het zo'n cruciale rol speelt als in *Manette Salomon*. In zijn bestseller *La France juive* (1886) prees de antisemiet Édouard Drumont deze roman niet voor niets als een 'wonderbaarlijke' schildering van de manier waarop de joden zich langzaam maar zeker in Frankrijk hadden weten binnen te dringen – namelijk *par la pitié*. Dat laatste klopt niet, zoals er wel meer niet klopt bij Drumont, aangezien Coriolis zijn Manette niet uit 'medelijden' in huis had gehaald maar vanwege haar onweerstaanbare exotische schoonheid.

Wat wèl klopt, en ook blijkt uit hun *Dagboek*, is dat de Goncourts niet van joden hielden. Des te merkwaardiger is het daarom dat in Eric Mins nawoord bij de op zichzelf uitstekende vertaling van Anneke Pijnappel met geen woord over antisemitisme wordt gesproken. Ik verwacht geen moralistisch vermaan, laat staan een

veroordeling. Dat heeft anderhalve eeuw na dato niet zoveel zin, ook al niet omdat juist het antisemitisme de roman zijn literair-historische meerwaarde verleent. Maar een gedegen schets van context en achtergrond had hier toch niet mogen ontbreken.

(*NRC Handelsblad*, 16-6-2017)