

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/104210>

Please be advised that this information was generated on 2020-11-26 and may be subject to change.

De episerende oorlogsroman: The Naked and the Dead

De oorlogsroman in de Verenigde Staten I

Hans Bak

Analoog aan de ontwikkeling van de eigentijdse roman in de Verenigde Staten heeft de Amerikaanse oorlogsroman zich na 1945 bewogen in het spanningsveld tussen, enerzijds, de traditionele episerende, realistische roman en, anderzijds, de anti-realistische, komisch-absurde, postmodernistische roman. Dit spanningsveld wordt op treffende wijze geïllustreerd door drie beslissende momenten in de ontwikkeling binnen het genre van de Amerikaanse oorlogsroman: Norman Mailers *The Naked and the Dead* (1948; in het Nederlands vertaald onder de titel *Helden zonder glorie*, 1956), Joseph Hellers *Catch-22* (1961; onder dezelfde titel in het Nederlands, 1990), en William Styrons *Sophie's Choice* (1979; *Sophie's keuze*, 1981). In dit eerste deel behandel ik de episerende roman.

"Ik kan net zo goed bekennen dat ik het leger ben ingegaan met het idee dat, als ik eruit kwam, ik *de* oorlogsroman over de Tweede Wereldoorlog zou schrijven," schreef Norman Mailer in 1959 in *Advertisements for Myself*. Die uitspraak is niet slechts typerend voor Mailer's tomeloze literaire ambitie--hij heeft altijd "the Great American Novel" willen schrijven die Melville's *Moby Dick* naar de kroon zou steken--dit keer lijkt de literaire geschiedenis hem ook gelijk gegeven te hebben. Samen met James Jones' *From Here to Eternity* (1951) wordt Mailers roman vaak gerekend tot de beste oorlogsromans die de Tweede Wereldoorlog heeft voortgebracht. In 1948 werd *The Naked and the Dead* onmiddellijk bestempeld tot een "klassieke" roman; zij stond drie maanden bovenaan de bestsellerlijsten, bracht Mailer roem en succes, alsook het dubieuze compliment de meest veelbelovende schrijver van zijn generatie te zijn. Je vergeet soms dat Mailer pas 25 jaar oud was toen *The Naked and the Dead* werd gepubliceerd.

Hoewel Mailers obscene en vunzig taalgebruik, en zijn meedogenloos pessimistische visie op mens en maatschappij, weerstand en weerzin opriepen, werden er veel vergelijkingen getrokken met Tolstois epische roman *Oorlog en Vrede*. "Over enkele eeuwen," schreef Simon Vestdijk in zijn recensie van de roman, "zullen taalkenners waarschijnlijk vaststellen, dat omstreeks het jaar 1950 het woord 'Tolstoi' gedeeltelijk van betekenis veranderde[. . .] 'Een Tolstoi' wil dus langzamerhand niets anders zeggen dan 'een Amerikaanse oor-

logsroman van zekere dikte, al dan niet gelijkend op *Oorlog en Vrede* van zekere Tolstoi."

Met *The Naked and the Dead* plaatste Mailer zich nadrukkelijk in de traditie van de Amerikaanse oorlogsroman zoals die was geschreven door Stephen Crane (*The Red Badge of Courage*, 1895) en Ernest Hemingway (*A Farewell to Arms*, 1929). Ook zocht hij zelfbewust aansluiting bij de naturalistische en sociaal-realistische romans van James T. Farrell (de *Studs Lonigan* trilogie [1932-1935]), John Dos Passos (*USA* [1930-1936]) en John Steinbeck (*The Grapes of Wrath* [1939]), auteurs die in het sociaal-politiek bewuste klimaat van de jaren dertig toonaangevend waren geweest. In *The Naked and the Dead* wist Mailer met gespierde stilistische virtuositeit de mogelijkheden van het conventionele realistisch-naturalistische genre tot het uiterste te benutten.

Naast een naturalistische, heeft *The Naked and the Dead* ook een symbolische (of beter existentialistische) en een ideologische dimensie. Enerzijds is het boek een onovertroffen realistische "gevechtsroman" waarin de oorlog de ultieme "testing-ground" vormt voor individuele moed, volharding en kracht, anderzijds neemt hij de oorlog als symbool van de menselijke existentie, en wordt de oorlogservaring een existentiële "grenssituatie" (Sartre), waarin naast de "doden" ook de levenden in "naakte" confrontatie met zichzelf staan. Daarin schuilt ten dele het paradoxale aan *The Naked and the Dead*: enerzijds kiest de roman voor een traditioneel episerende realistische vorm, anderzijds ontmaskert hij de traditioneel-epische zucht naar roem, glorie en heldendom als leeg en zinloos. /

Het succes van de roman

De roman is deels zo succesrijk door de effectieve beperkingen die Mailer zichzelf heeft opgelegd. Ten eerste koos hij, in weerwil van zijn overtuiging dat een grote oorlogsroman eerder over de oorlog in Europa dan die in de Stille Zuidzee zou gaan, voor het oorlogstheater in het Verre Oosten--dat was de makkelijkere keus, schreef hij in 1959, want je hoefde "geen voeling te hebben met de Europese cultuur en de aanvaring met de Amerikaanse cultuur. Een belangrijke roman schrijven over de oorlog in Europa zonder een gevoel voor het verleden zou een mislukking van het ergste soort betekenen: een over-ambitieuze, opportunistische en oppervlakkige boek." (*Advertisements for Myself*, 26)

Ten tweede kiest Mailer voor de kleine schaal, met grote implicaties. De handeling van de roman blijft beperkt tot het strategisch onbeduidend eiland Anopopei op de Filippijnen, de intrige is eenvoudig en rechtlijnig, de structuur mechanisch: de lezer is getuige van de geschiedenis van een relatief onbelangrijke, zij het slopende en blunderende campagne van het Amerikaans leger tegen de Japanse troepen die het eiland bezet houden, van het moment van de invasie op het strand, middels de mars door de jungle, de confrontatie met de Japanse frontlinies en een patrouille door de tropische wildernis tot achter de vijandelijke linies, tot het anti-climactische moment van de overwinning.

Op dit niveau van de realistische gevechtsroman is Mailer onovertroffen: indringend beschrijft hij de eindeloze mechanische marsen door de verzengende hitte van de moerassige jungle, marsen die de manschappen tot de uiterste fysieke en morele krachtsinspanning dwingen, en hen reduceren tot willoze lastdieren, onderworpen aan een zinloze Sisyphus inspanning (als wanneer ze loodzwaar anti-tankgeschut tegen een modderige bergrug op moeten zeulen). Mailer maakt de kwellende martelingen van het oerwoud tastbaar en zinnelijk concreet.

Ten derde plaatst Mailer een enkel peloton in het brandpunt van de aandacht. De samenstelling van het peloton weerspiegelt de raciale en etnische diversiteit van de hele Amerikaanse samenleving: de Zuiderling, de New Englander, de redneck uit Texas, de Amerikaan van Poolse, Mexikaanse, Italiaanse, Iers-Katholieke, of Joodse afkomst. Alle raciale, etnische, politieke, en religieuze spanningen van de grote maatschappij vinden we terug, in verhevigde vorm, op het micro-niveau van het peloton. De door Mailer beschreven situatie in het leger geeft zijn roman een dimensie van scherpe sociale kritiek.

De personages: helden zonder glorie

Wat Mailer prijsgeeft aan reikwijdte, wint hij aan diepgang: hij dringt diep in zijn personages door, legt psychologische drijfveren bloot, toont aan dat hoezeer mensen ook menen gedreven te worden door hogere politieke, morele, of ideologische motieven, of door schijnbaar zuiver militair-strategische overwegingen, zij in feite minstens zo zeer—zij het onbevoed—geleid worden door persoonlijke emoties van macht, ambitie, frustratie, afgunst, haat, vernedering, of het verlangen naar sociale acceptatie. Zulke emoties spelen een rol binnen alle geledingen van het leger, en *The Naked and the Dead* beschouwt de oorlogservaring zowel van bovenaf (de top van de militaire hiërarchie: de generaal en de hogere officieren, meestal van gegoede komaf) als van onderop (de gewone voetsoldaten, de dienstplichtigen, vaak afkomstig uit de lagere sociale milieus).

Opvallend is dat we in Mailers roman nauwelijks "goede" of nobele karakters vinden, die in aanmerking komen voor een traditionele heldenrol; zijn karakterisering is anti-heroïsch, anti-episch. Ofschoon alle soldaten scherp geïndividualiseerd zijn, blijven zij toch ook *typen*, die in de roman nauwelijks enige verandering of ontwikkeling ondergaan. Allen worden gedreven door de fabelachtige clichés van de Amerikaanse droom, maar allen voelen zich lamgeslagen, vertrappt, of verraden in hun conventionele aspiraties en ambities; geen van allen zijn ze in staat uit te stijgen boven de benepen idealen van de Amerikaanse middenklasse of hun persoonlijke erotische fantasieën. Sex is de enige uitlaatklep voor persoonlijke of maatschappelijke frustraties: een soort opium voor het volk. Zelden leidt sexualiteit tot positieve liefde; meestal is ze pervers, excessief, uitbuitend, leeg. Vrouwen zijn onbetrouwbaar, trouweloos, uitwisselbaar. De mannen zijn slachtoffer van de ingesleten ongelijkheid in het Amerikaanse systeem ("The shitty end of the stick, that's all you're gonna get") en niet bestand tegen corruptie en de verlokkingen van persoonlijk winstbejag. Geen van hen lijkt in staat tot wezenlijke communi-

catie, slaagt erin los te breken uit isolement en zelfvervreemding, is in staat tot positief moreel (laat staan heroïsch) handelen.

In Mailers visie zijn leger en maatschappij doordrenkt van racisme, sexismen en anti-semitisme, op een wijze die niet onderdoet voor het nationaal-socialisme. In hun oorlogsgedrag zijn Mailers soldaten cynisch, verbitterd en teleurgesteld--ofwel rauwe, grofgebekte macho's, zelfzuchtig, aggressief en haatdragend; ofwel zwakkelingen vol zelf-medelijden. Allemaal staan ze apathisch en onverschillig tegenover de morele, ideologische of politieke motieven waarvoor de oorlog wordt gevochten. Mailer verbindt hun gedrag in de oorlog met dat in vreedstijd via de z.g. Tijd Machine, een techniek die hij heeft afgekeken van John Dos Passos' *USA*: korte, expressionistische levensschetsen, die de achtergrond van de personages inkleuren, hun psychologie verdiepen en duidelijk maken hoezeer zij het gecombineerde produkt zijn van milieu en genetische erfenis, hoezeer zij veroordeeld zijn tot gedeukte, kansarme, uitzichtloze levens. De "tijd" is bij Mailer inderdaad een meedogeloze machine die alle hoop en aspiratie vermorzelt.

Hoewel de inslag sterk deterministisch is, laat Mailer ieder individu toch een zekere marge waarbinnen hij een persoonlijk waardesysteem kan ontwikkelen, als hij daarvoor kiest: het falen is deels persoonlijk, deels maatschappelijk. Maar Mailer heeft alle hoop in het vermogen van de "gewone man" om de wereld om te buigen verloren: zijn proletariërs, anders dan die van John Steinbeck, hebben niets heroïsch--zij hebben hun revolutionair potentiëel verloren, en zijn gedoemd radertjes te blijven in een strak-hiërarchische, totalitaire oorlogs-machinerie.

The Naked and the Dead maakt op inringende wijze duidelijk hoezeer oorlog de mens ontmenselijkt, hem reduceert tot bestialiteit en het instinctmatige gedrag van het dier, een bestaansniveau waar leven en dood zuiver lichamelijke wetmatigheden zijn, zonder morele betekenis. In zijn beeldspraak volgt Mailer de conventies van het naturalisme: niet alleen is er een overvloed aan vergelijkingen tussen het menselijk gedrag en dat van het dier (met name de lagere diersoorten: insecten, wormen, mieren, lastdieren, en honden--"Hij voelde zich als een insect dat door de ingewanden van een paard kroop"), ook gebruikt hij regelmatig het geijkte beeld van de mens als pion in een schaakspel, om het gebrek aan perspectief op eigen handelen te onderstrepen en aan te geven hoe beperkt het vermogen van de vrije wil is om controle uit te oefenen over het bestaan (het leven is bij Mailer als een schaakspel dat geblinddoekt wordt gespeeld). Het nietige individu staat oog in oog met de ongenaakbare almacht van de natuur, en levert een bij voorbaat verloren en zinloze strijd met de elementen (storm, regen, verzengende hitte). Veel meer dan tegen de Jappen, die doorgaans onzichtbaar blijven, vecht de mens tegen de allesverzwelgende chaos van de jungle, tegen de beperkingen van het eigen fysieke en morele kunnen, tegen de grenzen aan het eigen zijn. Slechts bij kortstondige momenten gloort iets van een epische schoonheid aan het menselijk streven:

De colonne was nu zeker tweehonderd meter lang. Ze zette zich in beweging en het werk ging voort. Een enkele maal viel het bleke teerblauwe schijnsel van een verre lichtkogel op hen; het dichte bladerdak slorpte bijna al het licht op. In zo'n kort ogenblik zag men hen trekken aan de kanonnen en hun gestalten namen de schoonheid en vorm aan van figuren op een fries. Hun uniformen waren tweemaal zwart geworden, door het water en door de donkere, weke modder van het pad. Als het licht hen bescheen zag men hun gezichten scherp afsteken, wit en verwrongen. Zelfs de stukken geschut hadden een slanke geëtsste schoonheid; een kanon leek op een insect dat op de draaddunne gevouwen achterpoten zat. Dan kolkte de duisternis weer op hen neer en blindelings sjorden zij de stukken verder, een rij mieren die een buit meesleept naar het nest. (138)

In de tropische regenwouden van Anopopei wordt de mens gestript van alles wat hij aan beschaving en culturele erfenis meedraagt. Al het hogere, nobele, en heroïsche wordt uitgebannen; alleen de rudimentaire, animalistische impulsen blijven over, bovenal de drang tot overleven. *The Naked and the Dead* lijkt dan ook geschreven om een gevoel van afschuw en walging op te roepen voor de menselijke natuur; er is, zo claimt de roman, niets "speciaals" aan de mens; we staan dicht bij het dier dan bij de engelen. Het boek wemelt van de beelden van etterende wonden, rottende ingewanden en stinkende lijken.

De existentialistische dimensie

Achter de naturalistische dimensie schuilt ook een symbolische of existentialistische. Op de eerste plaats is er de symboliek van de marsen door de jungle: het uitzichtloze voortzeulen van een zware last door tunnelvormige junglepaden, het voortstompelen in perspectiefloze chaos, het tasten in het duister, zonder een herkenbaar doel te bereiken. Daarnaast is er de oorlog als existentiële "grenssituatie"--iedere soldaat heeft zijn moment van existentiële "naaktheid", ondergaat de confrontatie met de dood, ervaart een moment van diepe walging in het aangezicht van de onontkoombare waarheid dat de mens slechts materie is, "aas voor de wormen". De sleutelwoorden in de roman geven uitdrukking aan basale, primitieve, irrationele emoties: *anxiety, dread, fear, rage, horror, terror, nausea, nakedness, death*. Een van de meest gruwelijke en afschuwwekkende scenes is die waarin een groepje dronken soldaten op jacht gaat naar "souvenirs"; het komt daarbij terecht in een niemandsland van de dood, een vuilnisbelt van roestende tanks en rottende Japanse lijken. Mailers beschrijving is meedogenloos precies en gedetailleerd, zijn beeldspraak wrang ironisch; hij is erop uit walging op te roepen, en een diep besef van menselijke fragiliteit:

De mannen liepen over het slagveld dat misschien een kwart mijl lang was. Ze liepen met een boog om de verwrongen lichamen van Japanners die nog in de dood de strijd schenen voort te zetten. ...De lijken van de Japanners waren nog niet opgeruimd en de chauffeur van de gevechtswagen was weggezakt.

Zijn hoofd was van het oor tot de kin verpletterd en lag op de treeplank als een half leeggestorte zak bonen. Een van zijn benen stak dwars door de voorruit en het andere dat aan de dij was afgesneden vormde een rechte hoek met zijn hoofd. Het leek alsof het een afzonderlijk bestaan voerde.

Dichtbij lag nog een Japanner. Hij had een groot gat in zijn onderbuik waardoor zijn darmen als een dikke witte kluwen naar buiten puilden. Ze deden denken aan de opgezwollen stralen van een zeester. Het vlees van zijn buik was erg rood en zijn verstarde handen omspanden de wonde alsof ze er de aandacht op wilden vestigen. Hij had een onopvallend, maar wel vriendelijk gezicht met een kleine stompe neus en het leek of het doodzijn voor hem uitrusten betekende. Zijn benen en billen waren zo opgezwollen, dat zijn broek er omheen spande als die van een dandy uit het Napoleontische tijdperk. Hij had iets van een pop waar het zaagsel uitloopt. Schuin naast hem lag een derde soldaat die een vreselijke borstwond had. Zijn dijen en romp waren bij zijn pogingen om uit de gevechtswagen te klimmen in brand geraakt en hij lag languit op zijn rug met opgetrokken knieën en de benen ver van elkaar. De gezegde stof van zijn uniform was weggerot zodat zijn verschroeide geslachtsdelen zichtbaar werden. Ze waren bijna geheel verteerd, maar de as van zijn schaamhaar was nog niet weggewaaid en leek op kleine krulletjes staalwol. . .

. . . (O)veral lagen dode Japanners . . . Verder lag er allerlei rommel en er hing een stank alsof er vuilnis verbrand was . . . Er lagen kapotte ransels, verroeste geweren en schoenen en veldflessen en flarden rottend vlees . . . De Japanners waren al een week dood en hun lijken waren opgezwollen tot ze zeer corpulente mannen leken met enorme benen en buiken en billen die uit hun kleren barstten. Ze waren groen en paars en de maden wriemelden in hun wonden en bedekten hun voeten.

Elke made was ongeveer anderhalve centimeter lang en leek op een naakte slak maar met de kleur van een vissenbuik. De maden krioelden over de lijken zoals bijen gaan zitten op het hoofd van een imker. Het was niet meer mogelijk te constateren waar de wonden geweest waren, want de maden bedekten elk stukje gescheurd vlees en kropen traag over alle zere plekken. Gallagher keek met dronken verbazing toe hoe een lange rij maden de wijdenstaande mond van een dode binnenkroop. Hij verwachtte eigenlijk, dat hij de maden zou kunnen horen en de geluidloze ijver waarmee zij zich voedden irriteerde hem. De stank was hier zeer heftig en vliegen copuleerden boven de lijken. (218-221)

De ideologische dimensie

Mailer geeft zijn oorlogsroman ook een ideologische dimensie. Met name in de debatten over de politieke en morele implicaties van de oorlog tussen Generaal Cummings en zijn ordonnans en vertrouweling Tweede Luitenant Hearn laat *The Naked and the Dead* zich ook lezen als een ideeënroman over de oorlog. Simon Vestdijk vond de roman in dit opzicht "het beste wat men in welke literatuur ook te lezen kan krijgen"; de eigentijdse lezer zal mogelijk minder geboeid zijn door dit niettemin essentiële aspect van het boek.

Mailers thema is hier de zin en betekenis van *macht*. Generaal Cummings is een scherpzinnig intellectueel en een briljant militair strateeg, die er uiterst reactionaire denkbeelden op nahoudt. In zijn filosofie staat macht centraal. Hij gelooft dat de toekomst behoort aan het soort machtsmechanismen dat is losgeslagen door het Fascisme; Hitler is zijn grote voorbeeld. Het tijdperk van de mechanica en de technologie, zo gelooft hij, vereist consolidatie van de macht: de massa dient onderworpen aan de machine, het individu moet op zijn plaats gehouden door angst en terreur. "The natural role of twentieth-century man is anxiety", filosofeert hij. "De enige moraal van de toekomst is een machtsmoraal". Het Fascisme heeft zich volgens Cummings in het verkeerde land ontwikkeld: Duitsland heeft niet voldoende mogelijkheden het fascistisch ideaal te optimaliseren, maar "Amerika is bezig de fascistische droom te absorberen". (332-335)

In de figuur van Cummings heeft Mailer het fenomeen van het fascisme in al zijn psychologische en ideologische verwrongenheid willen begrijpen, maar ook willen aantonen hoe dichtbij het is: hoezeer het verankerd ligt in de Amerikaanse samenleving en haar idealen zelve. Voor Cummings is het leger een effectief model voor de toekomstige organisatie van de Amerikaanse samenleving. Hij hecht aan een strakke hiërarchie, waarbij iedere geleding op zijn plaats wordt gehouden door angst voor het hogere gezag (hij noemt dit de "ladder van de angst"). De roman toont ons dat principe in werking, in de voortdurende wrijving, haat en vrees die bestaan tussen de rangen in het leger. Cummings streeft naar "goddelijke almacht". Hij gelooft dat de mens zich beweegt van het dier naar God en dat de "heftigste begeerte van de mens" almacht is. Cummings wil niet alleen almacht over zijn manschappen, hij wil de ultieme vorm van controle: de "curve" van de menselijke geschiedenis vorm geven. Hoewel Mailer Cummings momenten toestaat van genotzuchtig zwelgen in gevoelens van macht, ontmaskert hij Cummings' streven uiteindelijk als een vorm van *Faustiaanse hybris*, een futiel streven dat gedoemd is te mislukken. Niet alleen wordt zijn streven voortdurend gefrustreerd door de logge en lethargische resistentie van zijn manschappen, uiteindelijk blijkt Cummings' veronderstelde macht slechts machteloosheid. De briljante tactiek die hij heeft uitgestippeld om de campagne tegen de Jappen te winnen blijkt een slag in het luchtledige: het beslissende gevecht vindt plaats als Cummings toevallig een dag afwezig is en wordt gewonnen door een incompetente plaatsvervanger die min of meer toevallig door de vijandelijke linies heenblundert en het Japanse hoofdkwartier bezet. Hier spreekt de wrange ironie van het toeval, het almachtige lot.

Mischien het meest verontrustend is dat niemand in de roman in staat is effectief stelling te nemen tegen Cummings' reactionaire en gevaarlijke ideeën. *Zijn intellectuele tegenspeler*, Hearn, is een sensitief en intelligent mens, met een humaan geweten en een sterk rechtvaardigheidsgevoel. Hij houdt er links-liberale ideeën op na, maar zweeft moreel en ideologisch in voortdurende skepsis en ambivalentie. Gevangen tussen de waarden van zijn aristocratische opvoeding en zijn geadopteerde democratische overtuigingen, wil hij graag gerespecteerd worden door de gewone soldaten maar voelt hij zich geminacht

en gehaat; hij wil ze als gelijken accepteren, maar diep in zijn hart vindt hij ze dom en insensitief. Vervreemd van zijn diepste aard (een van zijn minnaressen noemt hem een holle schelp), is hij niet in staat tot echte betrokkenheid, noch emotioneel, noch ideologisch. Zijn halfslachtig en weifelend links-liberalisme wordt gemakkelijk uitgerangeerd door de vastberadenheid en de strakke logica van de generaal. Mailer heeft er geen vertrouwen in dat het links-liberalisme op enigerlei wijze in staat zal zijn een halt toe te roepen aan het reactionair en in de kiem fascistisch conservatisme van een Cummings.

Het ideologische en psychologische conflict tussen Cummings en Hearn herhaalt zich in de machtsstrijd tussen Hearn en sergeant Croft. Hier is het geen intellectueel conflict maar een strijd van pure wilskracht en ambitie. Hearn wordt aan het hoofd geplaatst van een peloton dat tot dan toe efficiënt en mechanisch werd geleid door Croft en dat op patrouille wordt gestuurd om een toegangsweg te vinden tot achter de Japanse linies. Croft is het toonbeeld van moed, wilskracht en volharding, maar hij is ook een rauwe, primitieve militarist, wiens enige morele code bestaat in een strict vasthouden aan discipline en wiens absolutistisch gezag over zijn peloton geen concurrentie of verzet duldt. In zijn drang naar macht is hij moordzuchtig, crimineel en sadistisch; machteloosheid wekt slechts razernij. Hij haalt een wellustig plezier uit het doden van de vijand (zijn perverse aard blijkt uit het met de vuist doodknippen van een gewond vogeltje). Zijn gezag berust op de angst van zijn ondergeschikten, en hij is bereid dat zonodig met het geweer af te dwingen.

Net als Cummings, maar in een primitiever en meedogenlozer vorm, heeft Croft een tomeloze ambitie tot macht. Hij is bereid over lijken te gaan en offert, zonder pardon en moedwillig, het leven van Hearn op, als die zijn plannen lijkt te gaan dwarsbomen. Crofts ambitie neemt de vorm aan van een onstuitbaar en demonisch verlangen de centrale berg op Anopopei, Mount Anaka, te bedwingen. Wat Vestdijk het "epos" van de beklimming noemt, vormt de culminatie van de roman. De berg torent ongenaakbaar uit boven alle oorlogsgeweld, de futiliteit van het menselijk streven benadrukkend, en staat aldus symbool voor de onaantastbare almacht van de natuur. Zij belichaamt een visioen van schoonheid, harmonie en verlossing, de keerzijde van de angst en walging die de manschappen ervaren als de meest indringende werkelijkheid. Voor Croft is het beklimmen van de berg een persoonlijke gooi naar onsterfelijkheid, een daad die de belofte in zich draagt van "een primitieve vorm van extase", een ultieme "openbaring", het transcenderen van de menselijke grenzen.

Croft zwiept zijn peloton de berg op, zonodig onder dreiging van geweld en doodslag. Maar de Faustiaanse expeditie erodeert zelfs de sterkste wil, trots en moed. Uiteindelijk is het de natuur zelf--onverzettelijk, onaantastbaar, onoverwinnelijk--die, met wrange ironie, een halt toeroept aan Crofts schijnbaar grenzeloze ambitie: in het aangezicht van de top stapt hij per ongeluk in een nest reusachtige horzels. De meedogenloze steekpartij die volgt drijft het peloton schreeuwend en huilend de berg af; eenmaal beneden moet Croft erkennen dat zijn menselijk kunnen niet onbegrensd is, en dat de belofte van een

"openbaring" of verlossing niet zal worden ingelost. De wrange ironie wordt slechts verhoogd als blijkt, aan het eind, dat vanuit militair-strategisch oogpunt de missie overbodig en van geen belang voor de overwinning is geweest. *→ lach*

Croft is Mailers Captain Ahab, Mount Anaka zijn Moby Dick. Maar waar in Melville's visie Ahabs hybris leidt tot een heroïsche tragedie, laat Mailer ons slechts achter met een gevoel van nihilisme, zinloosheid, en fatalisme. Elk gevoel van tragisch mededogen of loutering blijft achterwege; wat rest is de futiliteit van alle menselijk streven.

Parallel aan Crofts expeditie loopt die van twee van de zwakste soldaten, die het loodzware, bloedende en stinkende lichaam van een stervende kameraad terugzeulen door de jungle. Ze weten dat hij zal sterven (en dat doet hij ook), maar toch gaan ze door met haast bovenmenselijke volharding. Uiteindelijk verliezen ze zijn dode lichaam in de stroomversnelling van een rivier, en komen ze tot een diep besef van de absurditeit en zinloosheid van hun zwoegen. Een God die dit toestaat, concludeert de een, kan alleen een malicieuze "practical joker" zijn. De ander, een Jood, ziet het als bewijs van de zinloosheid van alle lijden, zelfs dat van de Joden in de Holocaust; hem rest slechts "een diepe wrok en het begin van een grondeloze wanhoop".

Simon Vestdijk was minder pessimistisch in zijn lezing van het boek. Mailer was een idealist, schreef hij, zij het in een moeilijk herkenbare vorm, "omdat hij geen remedie ziet of suggereert". In de volharding van de twee soldaten met hun dode kameraad zag hij "een apotheose van de dierlijke trouw, die Mailers roman doet uitstijgen boven de barre aanklacht en het meedogenloos portret ener afschuwwekkende werkelijkheid."

Hoe dan ook, Mailers roman geeft ons zeker geen helden in de traditioneel epische zin; zijn personages, als men ze al helden kan noemen, zijn "helden zonder glorie".