

# De rehabilitatie van het realisme: *Sophie's Choice*

## De oorlogsroman in de Verenigde Staten III

Hans Bak

William Styrons *Sophie's Choice* is een uiterst ambitieuze, pretentieuze roman; de openingszin ("Call me Stingo"), een overduidelijke echo van de openingszin van Melville's *Moby Dick*, geeft al aan dat ook Styron mikt op "the great American novel". Na de stortvloed aan experimentele, postmodernistische romans in de jaren zestig en zeventig zien we een terugkeer naar de traditionele, episerende roman over het grote historische thema; *Sophie's Choice* is symptomatisch voor wat je de rehabilitatie van het realisme kunt noemen. Over alle postmodernistische twijfels over de levensvatbaarheid van realistische fictie heen kiest Styron bewust voor het grootste, meest onaantastbare, want sacrosancte, thema: zijn roman is niets minder dan een poging de ultieme nachtmerrie van de twintigste-eeuwse westerse geschiedenis, de Holocaust, te benaderen, de banaliteit van het kwaad te begrijpen, dat te benaderen wat buiten de grenzen van de menselijke verbeelding ligt.

Styron is zich ten volle bewust van de vraag of hij als niet-getuige wel gerechtigd is te spreken over wat in de overtuiging van velen onzegbaar is. Bij het beoordelen van Styrons roman dient zich dan ook de vraag aan of de auteur al dan niet "heiligschennis" heeft gepleegd door zich het sacrosancte onderwerp van de Holocaust wederrechtelijk toe te eigenen en het te bezien als de "ultieme uitdaging" voor de romanschrijver. Heeft hij daarmee de Holocaust niet gereduceerd tot de uiterste literaire sensatie? Heeft hij daarmee zijn integriteit als schrijver niet op het spel gezet? "No one, of course, would dare embark on the subject without considerable humility and trepidation," aldus Styron in een interview in 1979; "but it seems to me that the holocaust has become enveloped in a sacrosanct aura that no longer seems valid; no event could be so hideous that it would defy a novelist to trespass upon it. It was an episode in history that cried out to be explored, the ultimately challenging subject for a novelist." Ook in de roman zelf ondervangt Styron een dergelijke kritiek:

'Het is helemaal niet zeker, zoals George Steiner opmerkt, dat degenen die deze foltering niet aan den lijve hebben ervaren ongestraft dit onderwerp kunnen aanroeren. Ik heb me niet kunnen onttrekken aan het gevoel, zo moet ik bekennen, dat ik me schuldig heb gemaakt aan een zekere aanmatiging, namelijk in die zin dat ik ongevraagd het terrein heb betreden van een ervaring die zo bestiaal en zo onverklaarbaar is dat deze eigenlijk moet worden be-

schouwd als het exclusieve en onvervreembare eigendom van degenen die geleden hebben en gestorven zijn, of het hebben overleefd. Elie Wiesel, een van degenen die het hebben overleefd, heeft geschreven: 'Romanciers hebben in hun werk veelvuldig gebruik gemaakt van de Holocaust...Hierdoor hebben ze het onderwerp te grabbel gegooid, het van zijn werkelijkheid beroofd. De Holocaust was nu een actueel, modieus onderwerp geworden, waarvan tevoren vaststond dat het de aandacht zou trekken en een onmiddelijk succes zou zijn. ...' Ik weet niet in hoeverre dit alles gegrond is, maar ik ben me bewust van het gevaar.

Toch kan ik niet accepteren wat Steiner heeft gesuggereerd, namelijk dat *zwijgen* het antwoord is, dat het beter is om 'het onzegbare niet tot het onderwerp van triviaal literair en sociologisch gedebatteer te maken.' Ook ben ik het niet met hem eens, wanneer hij zegt: 'Ten overstaan van zekere realiteiten is kunst triviaal of impertinent.' Ik zie hierin een overdreven mate van piëteit, te meer omdat Steiner zelf niet gezwegen heeft. Bovendien blijft de belichaming van het kwaad, wat Auschwitz is geworden--ook al mag het dan in zijn onbegrijpelijkheid bijna kosmisch lijken--slechts zo lang ondoorgrondelijk als we ervoor terugdeinzen een poging te doen, hoe inadequaar ook, om het te doorgronden. En Steiner voegt er onmiddelijk aan toe dat wat men *daarna* het beste kan doen 'trachten te begrijpen' is. Ik heb gemeend dat het wellicht mogelijk is een poging te doen om Auschwitz te begrijpen door te pogen Sophie te begrijpen...(242-243)

Styron heeft ervoor gekozen de Holocaust zeer indirect te behandelen: hij schotelt ons geen uitgebreide beschrijvingen voor van de gruwelen van de kampen waaraan de op sensatie en morbiditeit beluste lezer zich kan verlekken. Zijn benadering wordt gefilterd door de overvloed aan literatuur over de Holocaust waarin Styron zich heeft ondergedompeld, een narratieve strategie waarmee de afschuwwekkende realiteit (en daarmee het sensationisme) op afstand wordt gehouden. Ook benadert Styron de Holocaust middels een aantal narratieve filters. Zo heeft hij gekozen voor een verteller Stingo, een jongeling uit het Amerikaanse Zuiden, die van niet-Joodse afkomst en nadrukkelijk een niet-getuige is. Stingo wordt geïnitieerd in de realiteit van het absolute kwaad doordat hij de vertrouweling (en later de minnaar) wordt van Sophie, een Poolse van eveneens niet-Joodse komaf, die Auschwitz heeft overleefd en wiens verhaal over haar ervaringen daar slechts zeer geleidelijk, met grote tegenzin en met allerlei vertragungstechnieken naar boven wordt gehaald. Om te dramatiseren hoe moeilijk het is de ondraaglijke realiteit van Auschwitz direct onder ogen te zien toont Styron ons hoe Sophie een scherm van leugens om zich heen heeft gebouwd: zij vertelt verschillende versies van haar verleden en pas aan het eind komt de waarheid van haar afschuwelijke en ondenkbare "keuze" aan het licht.

*Sophie's Choice* is een uiterst omstreden boek. De reactie van de critici op de roman is dan ook zeer tegenstrijdig geweest. Enerzijds is er de positie van Larzer Ziff (Casciato and West, 241-244), die, in navolging van Styron, beargumenteerd heeft dat de overvloed aan boeken, films en TV series over de Holocaust de lezer zo heeft afgestompt dat de gruwelijke werkelijkheid ervan

is gereduceerd tot het niveau van een soap opera. Op zijn best, zo vindt Ziff, is *Sophie's Choice* zo indringend dat het door alle eelt op onze ziel en ons bewustzijn heensnijdt, en dit geeft Styron het recht, geeft de kunst het recht om inbreuk te maken op zelfs de meest sacrale stilte.

Anderzijds is er de kritiek van Lawrence Langer (Braham, 121-123). Door kampcommandant Rudolf Höss, een historische figuur, te maken tot een fictieel personage, zo oordeelt Langer, heeft Styron de Holocaust op onvergeeflijke wijze getrivialiseerd, ontmythologiseerd en gereduceerd, en daarmee een fictionele misdaad begaan tegen de slachtoffers van de oorlogsmisdaden die de echte Höss heeft begaan. Achter de Fascistische kampcommandant laat Styron ons immers de mens in Höss zien, met al zijn persoonlijke beslommeringen in zijn gezin, met zijn bezorgheid over het verloop van zijn carrière, met zijn migraine aanvallen, met zijn fanatische bewondering voor volbloed Arabische hengsten, een mens die toevallig ook belast is geweest met de taak nieuwe gaskamers en crematoria te bouwen. Waar het om gaat, zegt Langer, is *niet* dat we weten hoe fatsoenlijk of beleefd Höss was op die momenten dat hij geen Joden aan het uitroeien was, maar hoe het mogelijk was dat iemand die anderszins fatsoenlijk en beleefd kon zijn moeiteloos de zaak van de volkerenmoord op de Joden kon dienen. Styron, derhalve, voegt met zijn portret van Höss geen nieuwe inzichten toe aan ons begrip van de mentaliteit van het Nationaal-socialisme. Integendeel: hij heeft het personage van Höss losgekoppeld van zijn oorlogsmisdaden, en dat, zegt Langer, is onvergeeflijk.

Veel van de kritiek op *Sophie's Choice* spitst zich toe op de rol van Stingo als verteller en de vraag hoe betrouwbaar en adequaat Stingo's narratief perspectief nu eigenlijk is. Stingo is een dunnetjes gefictionaliseerde versie van de jonge Styron, de aspirant schrijver met een enorme, allesverzwelgende literaire ambitie; hij is ook een naïeve onschuldige jongeling wiens dromen en idealen gedompeld zijn in de zinnelijke en erotische romantiek van het Amerikaanse Zuiden. Naast een roman over de Holocaust is *Sophie's Choice* ook het komische en opgezwollen verhaal van Stingo's literaire gezellentijd en van zijn initiatie in de duistere mysteriën van de seksuele liefde. De vraag dient zich aan hoe Stingo's naïviteit en onschuld zich verhouden tot zijn pogen Sophie's beleving van het "absolute kwaad" te begrijpen. Is het een foute keus geweest van Styron om een verteller te nemen wiens jeugd en onschuld hem per definitie niet in staat stellen datgene te bevatten wat voor de ervaren, volwassen mens ongrijpbaar is? Het in ieder geval een *bewuste* keus geweest: de sprong die de verbeelding moet maken om Auschwitz te begrijpen is te groot, de kloof tussen onze "normale" ervaringswereld en Auschwitz is een onoverbrugbare. Dit besef, zo luidt één lezing, is door Styron gedramatiseerd in het naïeve perspectief van Stingo: zijn ervaringswereld is zo ver verwijderd van de gruwelijke realiteit van Sophie's beleving van Auschwitz dat begrijpen per definitie onmogelijk wordt. Styron heeft zo in de structuur van de roman willen vangen wat George Steiner de "tijdrelatie" heeft genoemd: terwijl in Auschwitz mensen werden onderworpen aan de meest gruwelijke vormen van lijden en sterven, ging tegelijkertijd het merendeel van de



mensheid gewoon door met eten, slapen, werken, vrijen, en zich zorgen maken over de tandarts--en dat is het punt waarop het menselijk voorstellingsvermogen blijft steken, zegt Steiner. Op hetzelfde moment dat Sophie op transport wordt gesteld naar Auschwitz, is Stingo zich in Amerika aan het volproppen met bananen omdat hij het minimumgewicht moet halen om goedgekeurd te worden als soldaat en zo te mogen vechten tegen de Jappen. (240-241)

Toch zijn er in de roman allerlei storingseffecten die ons aan de juistheid van de keus voor Stingo doen twijfelen. Zo wordt Stingo's initiatie in de seksualiteit veel te gemakkelijk op één lijn gesteld met Sophie's initiatie in de Holocaust: daarmee maakt Styron zich schuldig aan het vergelijken van twee onvergelijkbare registers of dimensies van het bestaan. Stingo's post-adolescente seksuele ambities en erotische fantasiën worden bovendien zo breed uitgemeten en met zoveel smaak (of smakeloosheid) opgedist dat de roman afbreuk doet aan de diepe ernst en tragedie van de Holocaust en zichzelf als kunstwerk compromitteert. Stingo blijkt uiteindelijk evenzeer geïnteresseerd in Sophie als begeerlijk lustobject dan als slachtoffer van en medeplichtige aan de Holocaust; het feit dat zij zich heeft moeten onderwerpen aan de gruwelen en vernederingen van de Holocaust lijkt haar erotische uitstraling voor Stingo zelfs te verhogen. Alvin H. Rosenfeld (Morris, 288) heeft dan ook beargumenteerd dat Styron, door een verband te suggereren tussen de menselijke erotiek en de slachting van de Holocaust, zich heeft laten verleiden door de perverse kanten aan de totalitaire terreur van het Fascisme en daarmee de menselijke tragedie van de Holocaust "goedkoop" gemaakt, bespot, besmeurd. Ook Langer (Braham, 124-126) heeft erop gewezen dat als aspirant schrijver Stingo (Styron?) minder geïnteresseerd is in de "betekenis" van Auschwitz dan in het literair potentieel van Sophie's levensgeschiedenis en in het langzaam onthullen, met het juiste literaire "effect", van haar afschuwwekkende "keuze". Stingo lijkt vastberaden er literaire munt uit te slaan, en dat streven naar literair winstbejag laat zich niet verenigen met de donkere ernst van Sophie's keuze. Het is niet toevallig dat Stingo zich als schrijver bewust plaatst in de traditie van de Zuidelijke roman, een genre dat zich kenmerkt door een voorliefde voor retoriek, melodrama en een morbide fascinatie met het kwaad en seksualiteit. Stingo's excessieve retoriek is soms komisch, maar vaak is hij geneigd Sophie's ervaring zo overdadig te retoriseren en te verfraaien dat hij haar ervaringen en daarmee de Holocaust zelf reduceert tot een literaire gebeurtenis die zich bijzonder effectief laat opkloppen door een aspirant schrijver als Stingo; zijn retoriek trekt de aandacht weg van het cruciale probleem (hoe te begrijpen wat niet te begrijpen is?) en richt hem op het ondergeschikte probleem: hoe maak je er literatuur van?

Stingo's neiging tot retoriseren, melodramatiseren, romantiseren en sentimentaliseren leidt tot een verwrongen perspectief op de ware aard en betekenis van het Nationaal-socialisme en maakt zodoende een travestie van de Holocaust. Dit komt het scherpst tot uitdrukking in de wijze waarop Stingo probeert te begrijpen hoe de dokter die Sophie tot haar "keuze" dwingt tot zijn daad is kunnen komen. Voor Stingo belichaamt Dr. Jemand von Niemand de essentie

van de Nazi mentaliteit. Stingo zet hem neer als een in essentie religieus mens, "een afvallige gelovige die verlossing zoekt, die zijn geloof tracht te hervinden". Hij wil hem zien als een mens in diepe crisis, die zijn werk als dokter in Auschwitz is gaan ervaren als "een aanfluiting en een verloochening van God" en die God heeft vervangen door "het besef van de almacht van het leger". Maar Stingo gaat verder en presenteert hem als een mens wiens "ziel dorst naar zaligheid": om zijn geloof in God te hervinden moet hij zijn geloof in het kwaad herstellen, en om dat te doen wil hij de meest onvergeeflijke zonde begaan die hij zich kan indenken. (532-534)

Door deze "uitleg" fantaseert Stingo het "banale kwaad" van het Nationaal-socialisme als een sinister, romantisch, luguber kwaad, maakt hij het gedrag van Dr. Jemand von Niemand tot een perverse gooi naar zaligheid en heroïek, romantiseert en sentimentaliseert hij in feite het kwaad op een manier die thuishoort in de spookverhalen van Edgar Allan Poe.

Eenzelfde bezwaar geldt het eind van de roman: de manier waarop Stingo beschrijft hoe hij Nathan en Sophie aantreft op hun doodsbed suggereert dat er ondanks de Holocaust toch nog een mogelijkheid tot verlossing is geweest voor Sophie: hij tekent beiden als geliefden die "voor eeuwig" verstarde liggen in een plechtige en innige omhelzing, met op de platenspeler de muziek waarin zij voor hun dood mogelijkwijs een "overweldigende openbaring" hadden beluisterd: "Jesu, Joy of Man's Desiring" (554-555). Dit te suggereren is een schaamteloos tegemoetkomen aan een soort wishful thinking van de lezer die hunkert naar verlossing tegen beter weten in: door de roman heen wordt immers overvloedig duidelijk dat er geen verlossing is na hetgeen Sophie in Auschwitz heeft doorstaan.

Eenzelfde valse hoop biedt het eind, waar Stingo, na een nacht van "afschuwelijke dromen" die "een compendium leken van de verhalen van Edgar Allan Poe", een quasi-wederboorte of verrijzenis uit het graf ondergaat en de roman besluit met een literair citaat van Emily Dickinson dat wijst naar de nieuwe ochtend, het licht, de hoop: "'Neath cold sand I dreamed of death / but woke at dawn to see / in glory, the bright, the morning star.' Dit was niet de dag des oordeels--het was slechts ochtend. Ochtend: voortreffelijk en schoon." Niet alleen plaatst Stingo de Holocaust op één lijn met de literaire gruwelen van Poe, hij suggereert ook valselyk dat verlossing mogelijk is en, middels een citaat, dat de literaire verbeelding bij machte zou zijn die verlossing te bewerkstelligen, een staaltje van grenzeloze literaire *hubris*. Stingo reduceert Sophie's verhaal daarmee tot een nachtmerrie waaruit je kunt ontwaken. Dat hij aan het eind de mogelijkheid van verlossing suggereert is symptomatisch voor zijn blijvende naïviteit en onschuld; de lezer die zich door Stingo laat overtuigen geeft zich over aan valse hoop.

## literatuur

- Bradbury, M., *The Modern American Novel*. Oxford, 1983.
- Bradbury, M., (red.), *The Novel Today*. Glasgow, 1977.
- Casciato, A. D. & West, J. L.W. III, eds., *Critical Essays on William Styron*. Boston, 1982.
- Cowley, M., "War Novels: After Two Wars", in *The Literary Situation*. New York, 1954.
- Crane, J. K., *The Root of All Evil: The Thematic Unity of William Styron's Fiction*. Columbia, South Carolina, 1984.
- Janssens G.A.M., *De Amerikaanse Roman, 1950-1975*. Amsterdam, 1976.
- Joseph Heller, *Catch-22*. 1961; Nederlandse vertaling, 1990.
- Karl, F. R., "The War and the Novel--Before and After", in *American Fictions, 1940-1980*. New York, 1983.
- Kiley, F. & McDonald, W., eds., *A 'Catch-22' Casebook*. New York, 1974.
- Langer, L. L., "Fictional Facts and Factual Fictions: History in Holocaust Literature", in Braham R. L., ed., *Reflections of the Holocaust in Art and Literature*. New York, 1990, 117-129.
- Leeds, B. H., *The Structured Vision of Norman Mailer*. New York, 1969.
- Lennon, J. M., ed., *Critical Essays on Norman Mailer*. Boston, 1986.
- Mailer, N., *Advertisements for Myself* (1959; London, 1968)
- Mailer, N., *The Naked and the Dead*, 1948; Nederlandse vertaling *Helden zonder glorie*, Utrecht 1956.
- Morris, R. K. ed., *The Achievement of William Styron*. Athens, Georgia, 1975; revised ed., 1981.
- Scotto, R. M., *Joseph Heller's 'Catch-22': A Critical Edition*. New York, 1973.
- Solotaroff, R., *Down Mailer's Way*. Urbana, Illinois, 1974.
- Steiner, G., "Naked but Not Dead," *Encounter*, december 1961, 67-70, in Lennon 1986, 49-54.
- Styron, W., *Sophie's Choice*, 1979; Nederlandse vertaling *Sophie's Keuze*, 1981.
- Tanner, T., *City of Words. American Fiction, 1950-1970*, London, 1971.
- Vestdijk, S., "Apotheose van dierlijke trouw" en "Al weer een 'Tolstoi'", beide in *Zuiverende kroniek: essays*, 1956; Amsterdam, 1976, 109-111, 112-115.
- Walsh, J., *American War Literature, 1914 to Vietnam*. New York, 1982.
- Ziff, L., "Breaking Sacred Silences," *Commonweal*, 11 mei 1979, 277-278, in Casciato and West 1982, 241-244.