

Elisabeth Snyman

***La Chute*: teks en intertekstuele verhoudinge**

Abstract

This article aims at making an intertextual analysis of Albert Camus' second-last work of prose, *La Chute*, with the question of how meaning is structured by the act of reading as its point of departure. Based on the theories of Julia Kristeva and Jonathan Culler on intertextuality, the article tries to point out to what extent a knowledge of other texts influences the way in which the reader receives *La Chute*. Attention is given to the different ways in which other texts, first-person narratives, the Bible, Dante's *Inferno*, Camus' *L'Homme Révolté* and the social-cultural context of the twentieth century, are integrated in *La Chute*. The degree to which a knowledge of these other texts and contexts is necessary for reading *La Chute* is also touched upon.

1. Betekenis, teks en interteks

Moderne literatuurteorie het lesers bewus gemaak van hoe 'n komplekse aangeleentheid die begrip *betekenis* is wanneer daar oor literêre tekste gepraat word. Die siening dat daar 'n vaste immanente betekenis in 'n teks is wat deur die leser ontdek word, moes geleidelik plek maak vir ander beskouings soos byvoorbeeld dat die leser as histories bepaalde mens eerder betekenis projekteer op 'n teks of dat tekens volgens bepaalde strukturele wetmatighede betekenis genereer in 'n teks. Voorts het literatoure al hoe meer daarvan bewus geword dat een teks dikwels nie alleen sy ontstaan te danke het aan ander tekste nie, maar dat ook die leser se vertrouwdheid met ander tekste 'n belangrike rol kan speel in die manier waarop hy 'n teks lees. So ontstaan die konsep van intertekstualiteit wat, wanneer dit gedefinieer word, spesifieke sienings insluit oor hierdie twee aspekte, naamlik die ontstaan en die ontvangs van 'n teks. Julia Kristeva laat haar byvoorbeeld op 'n

kategorieese manier uit oor die ontstaan van 'n teks deur te beweer dat “elke teks opgebou word as 'n mosaïek van aanhalings” sonder om te spesifiseer wat sy presies met “aanhaling” bedoel. Sy meen voorts dat elke teks 'n ander teks “absorbeer en transformeer” (Kristeva,1969:146). In sy kommentaar op hierdie formulering van intertekstualiteit deur Kristeva, spel Culler (1975:139) die rol uit wat intertekstualiteit speel in die ontvangs van 'n teks deur 'n leser:

A work can only be read in connection with or against other texts, which provide a grid through which it is read and structured by establishing expectations which enable one to pick out salient features and give them a structure.

Volgens Culler en Kristeva is die bestaan van 'n teks en die lees daarvan dus nie los te maak van dié van ander tekste nie.

In aansluiting by die teorieë van Kristeva en Culler wil hierdie artikel nagaan hoe die lees van 'n spesifieke teks, naamlik Camus se voorlaaste prosawerk, *La Chute*, beïnvloed kan word deur 'n kennis van ander tekste. *La Chute* is 'n werk wat ander tekste in so 'n mate “absorbeer en transformeer” dat hy hom by uitnemendheid leen tot 'n intertekstuele analise. Daar sal aandag gegee word aan hoe 'n kennis van hierdie ander tekste die leser van 'n raamwerk (Culler se “grid”) voorsien waardeur die leser betekenis op 'n sinvoller manier kan struktureer as daarsonder.

2. Die verhaalgegewe van *La Chute*

Ter wille van helderheid is 'n kort opsomming van die verhaalgegewe van *La Chute* nodig. In 'n kroeg in Amsterdam stel die verteller homself aan 'n mede-Fransman voor as Jean-Baptiste Clamence, en sê dat hy tevore 'n advokaat in Parys was. Nou is hy egter 'n “regter-boetedoener”. (Dit is eers aan die einde van die verhaal dat die leser begryp wat hy hiermee bedoel.) So begin 'n gesprek wat strek oor 'n fiktiewe tyd van vyf dae. Clamence begin vertel van die tyd toe hy 'n hoogs suksesvolle, briljante advokaat in Parys was. Hy was hoflik, vrygewig, 'n mens van integriteit, kortom, hy was hoogs tevrede met homself en met sy harmonieuse bestaan. Hierdie gevoel van tevredenheid het skielik tot 'n einde gekom toe hy een aand op 'n brug oor die Seine 'n gelag agter sy rug hoor. Die gebeurtenis lui die tydperk in waartydens Clamence stadigaan bewus word van sy eie skuld. *Skuld* beteken vir Clamence om te beseef dat al die uitnemende dinge wat hy vroeër gedoen het, ten diepste gemotiveer is deur ydelheid, egoïsme en veral 'n behoefte om verhewe te wees en te voel ten opsigte van die res van die mensheid. Skuld impliseer ook vir hom 'n soort dubbelslagtigheid: om voor te gee wat jy nie is nie. Dan kom Clamence by die kerngebeurtenis van sy verlede uit, 'n gebeurtenis wat vir hom so pynlik was dat hy die herinnering daaraan vir 'n lang tyd onderdruk het. Een aand, twee of drie jaar voor hy die gelag agter hom gehoor het, toe hy ook oor 'n brug oor die Seine geloop het, het 'n jong vrou selfmoord gepleeg deur agter hom in die water te spring. Clamence, bewend van skok, was nie daartoe in staat om haar te help nie. Terugskouend

lê sy skuld vir hom daarin dat hy te lafhartig was om iemand wat probeer selfmoord pleeg het, te red. Sy reaksie op hierdie, vir hom onweerlegbare bewys van sy eie skuld, was om ineens bewus te word van ander se oordeel oor hom en dat hy vyande het. Hy besluit om 'n uitdagende houding aan te neem en in die openbaar sy foute te toon en homself opsetlik belaglik te maak. Toe dit nie help nie, probeer hy deur 'n lewe van losbandigheid sy eie skuld vergeet. Op die laaste dag kom die vertelling uit by die finale onthulling: Clamence het hierdie verhaal vertel met die doel om sy gespreksgenoot, wat maar een van vele was, so ver te kry om sy eie skuld te erken. Die sondes uit sy verlede wat hy bely, is eintlik dié wat elke mens begaan. Die “portret” wat hy geskilder het en aan sy tydgenote voorhou, word 'n spieël waarin elkeen wat na Clamence luister homself moet herken. En nou meen Clamence, is sy heerskappy oor andere finaal – hy was die eerste om sy skuld te bely (boete te doen) en daarom mag hy nou die finale regter oor die mensheid wees en mag hy weer eens heers sonder om die oordeel van ander oor hom te vrees.

3. *La Chute* as eerstepersoonsvertelling

Uit hierdie weergawe van die verhaalgewee van *La Chute* blyk reeds dat ons hier te doen het met 'n bepaalde genre, naamlik dié van die eerstepersoonsvertelling en dan meer spesifiek die belydenisroman. 'n Mens kan dus reeds 'n eerste vlak onderskei waarop die begrip van intertekstualiteit werksaam is wanneer 'n leser *La Chute* begin lees. Die leser benader die boek inderdaad soos Culler sê met 'n bepaalde verwagting, in hierdie geval 'n verwagting gegrand op sy kennis van ander, soortgelyke eerstepersoonsvertellings. Maar dit is juis hierdie kennis wat die leser in staat stel om die wyse waarop *La Chute* afwyk van sy genre te waardeer en die volle betekenis daarvan te laat snap. Om hierdie punt te illustreer, is dit nodig om aan te toon in watter mate *La Chute* dan anders is as ander eerstepersoonsvertellings.

Jean Rousset wys in sy *Narcisse Romancier* daarop dat daar gewoonlik in 'n eerstepersoonsvertelling 'n “vertellende ek” is wat “anders is vandag as vantevore” en wat vir homself rekenskap gee van 'n “vertelde ek” wat tot die verlede behoort en wat hy vanuit sy huidige posisie beoordeel (Rousset, 1973:9). Tot net voor hy die ware doel van sy belydenis bekend maak, skep Clamence die indruk dat hy die konvensionele “vertellende ek” is wat met 'n hoogs individuele en persoonlike belydenis van sy eie misstappe besig is. 'n Mens kry die indruk dat die ironiese toon waarop Clamence sekere van sy ervarings uit sy verlede vertel, die gevolg is van die sielkundige afstand wat die “vertellende ek” skei van die “vertelde ek”, 'n afstand wat uit die aard van die saak nodig is vir 'n belydenis. Teen dié agtergrond is dit vir die leser 'n verrassing om uiteindelik te beseef dat die “vertellende ek” en die “vertelde ek” van *La Chute* nie noodwendig dieselfde persoon is nie. Die “vertelde ek” is eintlik die mens in die algemeen en kan dus die leser self ook wees!

Maar nou bly die vraag: watter spesifieke betekenis kom deur hierdie intertekstuele spel tot stand? Die antwoord hierop vloei weer uit 'n ander "teks" of selfs "tekste" voort, naamlik dié van Camus se siening ('n teks op sigself) oor wat die onderwerp van die romankuns in die sosiaal-kulturele opset (nog 'n teks)¹ van die twintigste eeu behoort te wees. In sy filosofiese werk *L'Homme Révolté* (Die mens in opstand), verwoord Camus (1962, II:677) sy beskouings soos volg: "Dit is dus nie meer genoeg vir 'n kunstenaar om Mme de La Fayette² te herhaal op 'n tydstip waarin ons sombere prinse nie meer tyd het vir die liefde nie."

"Vandag . . . geniet kollektiewe dryfvere die voorrang bo persoonlike harts-
togte . . .³ Hy voeg by dat kuns, en dit sluit die roman in, in plaas van om hom
slegs te rig op die sielkunde van die mens, nou 'n breër doelwit het, naamlik
"la condition de l'homme" wat mens sou kon vertaal met "menswees in die
algemeen" (Ibid). Camus gebruik hierdie term in die sin van die algemeen-
menslike ervaring van die lewe. In sy filosofiese werke word menswees as 'n
ervaring van sinloosheid beskryf: die wêreld het nie sin nie, terwyl die mens
voordurend op soek is na sin, en die konfrontasie van mens en wêreld gee dan
geboorte aan so 'n gevoel van sinloosheid.

Hierdie waarneming van Camus word gestaaf deur wat 'n mens kan vasstel
omtrent die ontwikkeling van die Franse roman in die jare dertig en veertig.
Waar dit by Mauriac tussen 1920 en 1940 veral gaan om die sielkunde van die
individu, gaan dit vir Malraux in die dertigerjare en vir Sartre teen om en by
1940 om die sogenaamde *condition humaine*, wat op sy beurt weer vertaal sou
kon word met "die lewensomstandighede van die mens in die algemeen".
Hoewel daar nuanseverskille tussen die twee terme *la condition de l'homme*
en *la condition humaine* mag bestaan, is die belangrike dat dit vir al drie
hierdie skrywers gaan om die universeel-menslike ervaring en nie om die
individuele nie. Malraux, wie se hoofroman *La Condition Humaine* heet, sien
byvoorbeeld die roman as die medium by uitstek om uitdrukking te gee aan
die tragiek van die menslike bestaan. Onder *tragiek* verstaan hy soos Camus
die sinloosheid van die lewe en soos Sartre die kontingente aspek van die
menslike bestaan.

-
1. Ons sal later ingaan op die gebruik van die term *teks* vir sienings, kodes en kontekste wat nie noodwendig geskrewe dokumente is nie.
 2. Skryfster van die 17de-eeuse liefdesroman *La Princesse de Clèves*.
 3. "Il ne suffit donc plus, pour un créateur, de répéter Mme de La Fayette dans un temps où nos princes moroses n'ont plus le loisir de l'amour. Aujourd'hui . . . les passions collectives ont pris le pas sur les passions individuelles . . ." (Camus, 1972:) Alle bladsyverwysings na Camus se filosofiese werke verwys na hierdie volume en word in die artikel vergesel van 'n Romeinse syfer II. Verwysings na *La Chute* word aangedui met 'n Romeinse syfer I en verwys na die volgende volume: Camus, A. 1957. *Théâtre. Récits, Nouvelles*. Paris: Pléiade. Om verwarring te voorkom, moet daar op 'n spesifieke probleem in verband met hierdie uitgawe gewys word: die gebruikte teks behoort tot die uitgawe van die 2de trimester van 1967 en verskil met 2 bladsye van die uitgawe van die 4de trimester van 1967. Vir laasgenoemde uitgawe moet die getal bladsye dus telkens met twee verminder word. Die Franse teks van slegs langer aanhalings word ter wille van kontrole by wyse van voetnote gegee.

Dit is dus teen die agtergrond van hierdie intellektuele klimaat dat Camus aanvanklik by die leser van *La Chute* die illusie skep dat hy hier met die sielkundige kwelling van 'n individu te doene het, met 'n eng persoonlike belydenis, net om hom later te laat besef dat dit eintlik hier gaan om die waardes van 'n hele mensheid. So maak die skrywer op 'n baie vernuftige wyse van intertekstualiteit gebruik om die leser die oorgang van die individuele na die kollektiewe te laat ervaar.

'n Ander afwyking van die tradisionele eerstepersoonsvertelling is 'n bepaalde tegniek wat Camus self die “dramatiese monoloog-implisiete dialoog” (*monologue dramatique-dialogue implicite*) noem. Die teks doen homself voor as 'n monoloog want die leser het slegs Clamence se eie diskoers tot sy beskikking. Die reaksies van Clamence se gespreksgenoot kan egter afgelei word uit dit wat Clamence sê. 'n Suiwer monoloog is dit dus nie, want alhoewel 'n mens geen direkte weergawe van sy antwoorde het nie, is dit dikwels die gespreksgenoot se reaksies wat Clamence se diskoers van rigting laat verander. Tog is die rol van die gespreksgenoot veel kleiner as wat mens normaalweg in 'n eerstepersoonsvertelling aantref, want die leser kry slegs Clamence se geïnterpreteerde weergawe van wat sy toehoorder sê. Weer eens stel hierdie afwyking van die gewone tegniek van die eerstepersoonsvertelling die leser in staat om 'n bepaalde betekenis af te lees, 'n betekenis wat slegs gepeil kan word teen die agtergrond van ander tekste wat tot dieselfde genre behoort. Hierdie tegniek pas aan by en illustreer Clamence se drang tot absolute oorheersing: sy stem oorheers die toneel en laat die toehoorder nie toe om te veel individualiteit te openbaar nie – daar is geen plek in sy sisteem vir 'n mening wat sy eie sou kon relativer nie. Die monoloogkarakter van die verhaal het tot gevolg dat die leser op geen ander mening kan steun om Clamence s'n mee te kontroleer nie. Ook die leser is uitgelewer aan die mag van Clamence se woord.

4. Intertekstuele verhoudings – die Bybel as teks

Wanneer 'n mens wegbeweeg van hierdie eerste vlak, naamlik dié van die spesifieke genre, waarop intertekstualiteit werksaam is en meewerk tot die skep van betekenis, en kyk na die wyse waarop bepaalde temas na vore kom in die verhaal, is die rol van ander tekste weer eens opvallend. Daar moet in gedagte gehou word dat die skuif van die individuele na die kollektiewe nou saamhang met die ander intertekstuele verhoudinge waarop die Camus-tekste steun: dit gaan telkens om waardes, die mens se lot, of die twintigste-eeuse samelewing en die tekste wat deel vorm van die “mosaïek” waaruit *La Chute* opgebou is, handel ook oor soortgelyke algemeen-menslike kwessies. 'n Teks wat 'n baie belangrike rol in hierdie verband speel, is die Bybel.

Uit die weergawe van die verhaalgewewe kom die tema van *skuld* en *onskuld* duidelik na vore en dit is juis in die tot stand kom van hierdie tema dat sekere Bybelse gegewens op 'n besondere manier geïntegreer word in die Camus-

teks. Hier beweeg 'n mens dan meer op die vlak van dit wat nog altyd bekend was as die literêre verwysing. Tog het die leser in die geval van die Bybelse gegewe met meer as net enkele verwysings te doen, want sonder 'n kennis van die Bybel as teks met sy boodskap van verlossing en sy simbole, sou die leser se raamwerk totaal onvoldoende wees en sou hy nie betekenis kon aflees uit die teks nie.

Sulke Bybelse gegewens is byvoorbeeld die volgende: die woord *chute* beteken letterlik “val” maar ook “sondeval”, waar die mens uit 'n staat van onskuld val in 'n staat van skuld teenoor God. Die naam van die verteller, “Jean-Baptiste Clamence”, is 'n Franse omvorming van die naam van Johannes die Doper en die Latynse omskrywing wat by sy naam gevoeg is naamlik “vox clamantis in deserto” – 'n stem roepende in die woestyn. Teen die agtergrond van die Bybelse gegewe oor Johannes die Doper ontplooi die Clamence-figuur as 'n ontluiserde, eietydse weergawe van die Bybelse figuur. Johannes die Doper is bekend as die profeet wat die koms van Christus en die moontlikheid van die herwinning van onskuld voor God aankondig. Daarenteen sê Clamence van homself dat hy 'n “leë profeet” is, 'n profeet vir “middelmattige tye, Elia sonder Messias . . . , met sy vinger gelig na 'n lae hemel” terwyl hy “mense sonder 'n wet, wat geen oordeel kan verduur nie, toegooi onder verwensings” (I:1535).⁴ Opvallend is die teenstellings wat hier ingebou word, soos “mense sonder wet”, in plaas van “mense onder die wet van God” en “verwensings” in plaas van “beloftes”. Die “middelmattige tye” waarna Clamence verwys is die twintigste eeu en Clamence met sy allesoorheersende strewe na absolute mag, is die profeet van die post-Christelike era “sonder Messias”, wat geen boodskap van hoop meer kan bring nie, maar slegs universele skuld kan verkondig.

Die Bybelse simbool van die doop kry ook 'n betekenis wat die teenoorgestelde is van sy oorspronklike Bybelse betekenis: wanneer Clamence na die selfmoordepisode verwys, praat hy van die “bitter water van sy doop”, bedoelende dat hy toe finaal bewus geword het van sy eie skuld. *Doop* en *skuld* word dus nou sinoniem in plaas van die tradisionele begrippepaar *doop* en *afwassing van sondes*.

Ander Bybelse simbole word ook op so 'n ironiese, teenstellende manier gebruik: Clamence verwys na die wit seëvoëls van Holland as “duiwe” en beklemtoon dat hulle geen hoof vind waarop hulle kan gaan sit nie (I:1512). In die Bybel word die duif as simbool van die Heilige Gees geassosieer met die hoof van Christus, wat ware onskuld verpersoonlik. In Clamence se diskoers egter, word die duiwe telkens gebruik om die afwesigheid van onskuld aan te dui. Die oorspronklike Bybelse simbool word dus omgekeer tot sy teendeel.

Ook die Christus-figuur en die Bybelse gegewe rondom die Verlosser figureer

4. “. . . prophète vide pour temps médiocres, Elie sans messie . . . le doigt levé vers un ciel bas, couvrant d'imprécations des hommes sans loi qui ne peuvent supporter aucun jugement”.

op so 'n ironiese manier in die teks. Interessant vir die konsep van intertekstualiteit is dat Clamence, wat homself voorstel as iemand wat die "Skrifte" ken, direk in sy diskoers na die Bybel as teks verwys wanneer hy 'n aanmerking maak oor die derde evangelis se weergawe van Christus se kruisdood:

... dag en nag gekonfronteer met sy onskuldige misdaad, het dit te moeilik vir hom (Christus) geword om staande te bly en aan te gaan. Dit sou beter wees om 'n einde aan alles te maak, om nie meer homself te verdedig nie, om te sterf . . . , om te gaan na waar hy ondersteun sou word. Hy het geen ondersteuning gekry nie, hy het daaroor gekla, en om alles te kroon is hy gesensureer. Ja, dis die derde evangelis meen ek wat begin het om sy klag dood te swyg. 'Waarom het U my verlaat?' was 'n kreet van opstand, nie waar nie? (I:1533).⁵

In plaas van aan te haal uit die Bybel, soos hierbo, sal Clamence ook sinsnedes gebruik wat direk in verband gebring kan word met uitdrukkings in die Bybel, soos byvoorbeeld die "wees en die weduwee" wie se saak hy as advokaat altyd verdedig het, maar, voeg hy op 'n ironiese noot by, hy weet nie eintlik hoekom hy dit gedoen het nie, want daar is gemene wese en weduwees wat omstandighede uitbuit (I:1484).

Dit is dus nie net Bybelse gegewe in die sin van die Christelike tradisie en sy simbole (byvoorbeeld doop en afwassing van sonde) wat hier as 'n soort teks gefireer nie. Die Bybel self is as teks hier teenwoordig en word geïroniseer.

Clamence interpreteer die Bybelse gegewe oor Christus vanuit sy eie sisteem: Christus sou byvoorbeeld nie heeltemal onskuldig wees nie, omdat hy na sy geboorte indirek die oorsaak was dat baie kinders jonger as twee doodgemaak is deur Herodes se soldate. Clamence praat van Christus se "onskuldige misdaad" en van die hartseer wat uit al sy handeling gespreek het, omdat hy hiervan bewus was. Hierdie "onskuldige misdaad" is dan vir Clamence die onregstreekse rede vir sy kruisiging.

As Christus dan nie meer die verpersoonliking van onskuld is nie, is die herwinning van onskuld deur die geloof ook nie meer moontlik vir die mensheid nie. Al wat Clamence nou nog met sekerheid kan sê, is dat almal skuldig is en dat almal mekaar veroordeel. Maar soos reeds blyk uit die verhaalgewee, meen hierdie "Elia sonder Messias" dat hy 'n uitweg gevind het, alhoewel hy toegee dat sy oplossing "nie die ideale een is nie". Hy mag as finale regter oor die mensheid heers, vry van alle oordeel omdat hy die eerste was om sy skuld te erken. Die beeld waarmee Clamence sy heerskappy oor 'n mensheid van slawe aandui, steun op die Bybelse gegewe van die eindoordeel (I:1549). Hy stel homself voor as 'n soort bese god, in der waarheid die duiwel van die Christelike tradisie, wat troon tussen sy "slegte engele" en oordeel oor 'n beangste

5. "... confronté jour et nuit à son crime innocent, il devenait trop difficile pour lui de se maintenir et de continuer. Il valait mieux en finir, ne pas se défendre, mourir . . . , pour aller ailleurs, là où, peut-être, il serait soutenu. Il n'a pas été soutenu, il s'en est plaint et, pour tout achever, on l'a censuré. Oui, c'est le troisième évangéliste, je crois, qui a commencé de supprimer sa plainte. 'Pourquoi m'as-tu abandonné?', c'était un cri séditieux, n'est-ce pas?"

mensheid, wanhopig omdat hulle *nie* kan ontsnap aan die gebrokenheid van die menslike bestaan nie. Opvallend van hierdie teenwoordigheid van Bybelse gegewe in *La Chute* is dat die oorspronklike betekenis van die gegewe 'n agtergrond vorm wat toelaat dat die nuwe betekenis op 'n ironiese wyse funksioneer. Die duiwe kan slegs in Clamence se diskoers die afwesigheid van onskuld aandui omdat die duif in die Bybel met Christus, die verpersoonliking van onskuld, geassosieer word. Sonder die oorspronklike betekenis sou geen nuwe betekenis geskep kon word nie.

5. *La Chute* en Dante se *Inferno*

Nog 'n teks waarteen *La Chute* geles kan word en wat ook oor die mens se lotsbestemming handel, is Dante se *Inferno*, maar anders as in die geval van die Bybel, is 'n kennis van hierdie Middeleeuse teks nie onontbeerlik vir die verstaan van *La Chute* nie. Aan die einde van die eerste dag van hulle gesprek, vra Clamence sy toehoorder of hy opgemerk het dat die konsentriese kanale van Amsterdam ooreenstem met die "sirkels van die hel":

Wanneer mens van buite af inkom, soos wat 'n mens van die een sirkel na die ander beweeg, word die lewe, en gevolglik mens se sondes, . . . duisterder. Hier is ons in die laaste sirkel. Die sirkel van die . . . Aha! U weet dit? Verduiwels, dit word al hoe moeiliker om u te plaas (I:1483).⁶

In sy *Inferno* stel Dante die hel as 'n put van al nouer wordende sirkels voor. Hoe kleiner en dieper die sirkel, hoe erger die sonde van dié wat hulle daarin bevind. Die laaste sirkel is dan dié van die verraaiers. Onder, in die middel van Dante se hel, staan Lucifer en hy eet die drie grootste verraaiers van alle tye, naamlik Brutus, Cassius en Judas. Hier, waar hy en sy gespreksgenoot in Amsterdam wandel, is die laaste sirkel, sê Clamence, hier "is ons in die hart van dinge" (I:1483). Dit is interessant dat Clamence as 't ware sy gespreksgenoot toets om agter te kom of hy oor hierdie stukkie intertekstuele kennis beskik, sodat hy hom as mens beter kan plaas!

Dante se teks figureer dus hier as een pool van 'n metafoor wat min of meer so sou lui: Amsterdam is 'n twintigste-eeuse inferno, in die sentrum waarvan Clamence hom as 'n eietydse Lucifer bevind wat sy tydgenote oordeel en "finale sertifikate vir 'n slegte lewe en sedes" (I:1549) uitdeel. Anders as die Bybelse gegewe word die *Inferno*-gegewe in sy oorspronklike betekenis gebruik om 'n simboliese waarde aan die ruimtelike situering van die verhaal toe te ken.

6. Tekste – "geabsorbeer" en "getransformeer"

'n Vergelyking tussen die gebruik van die eerstepersoonsvertelling, die

6. "Quand on arrive de l'extérieur, à mesure qu'on passe des cercles, la vie, et donc ses crimes, devient . . . plus obscure. Ici nous sommes dans le dernier cercle. Le cercle des . . . Ah! Vous savez cela? Diable, vous devenez plus difficile à classer."

Bybelse gegewe en die *Inferno*-gegewe gee reeds 'n idee van op hoeveel verskillende wyses ander tekste in 'n spesifieke teks “geabsorbeer” en “getransformeer” (soos Kristeva sê) kan word en van wat vertrouwdheid al dan nie met hierdie tekste kan beteken vir die manier waarop die leser die teks ontvang. Dit is met die *Inferno*-gegewe dat die leser hom eintlik op die vlak van die reeds bekende literêre verwysing bevind, wat ook 'n vorm van intertekstualiteit verteenwoordig.

'n Ander vorm van intertekstualiteit, wat lank reeds bekend is, veral by die opstellers van literatuurgeskiedenis, en wat ook gebruik kan word om betekenis af te lei in *La Chute*, is dié van 'n vergelyking tussen *La Chute* en Camus se ander werke. Daar is reeds verwys na Camus se filosofiese werk *L'Homme Révolté* om die oorgang van die individuele na die kollektiewe in sy romankuns te staaf. Die verband tussen *L'Homme Révolté* en *La Chute* is egter veel nouer as dit. Sonder om in diepte op hierdie verband in te gaan, omdat hierdie soort intertekstualiteit so bekend by studente van die letterkunde is, kan daar slegs kortliks op die volgende gewys word: in *L'Homme Révolté* vind mens Camus se eie persoonlike mening oor sake soos oorheersing (Clarence se groot dryfveer), of absolute mag, sisteme (soos Clarence s'n) wat alles regverdig in die lig van 'n ideale einddoel wat in die geskiedenis gaan aanbreek. Sou die leser verkies om *La Chute* teen hierdie agtergrond te lees, besef hy dat Clarence juis die dinge verpersoonlik wat Camus self verwerp het, terwyl sekere detail van sy kritiek op die twintigste-eeuse samelewing net sowel deur Camus self uitgespreek kon gewees het. So 'n lees van *La Chute* gee 'n bepaalde betekenis aan die Clarence-figuur, 'n betekenis wat baie van die karakter se dubbelsinnigheid opklaar. Dit is belangrik vir die konsep van intertekstualiteit as middel tot die strukturering van betekenis tydens die leesproses om te noem dat die leser myns insiens nie verplig is om *La Chute* so te lees nie. Die mening dat *La Chute* net teen die agtergrond van *L'Homme Révolté* gelees kan word, dwing die leser om die boek met 'n bepaalde vooropgesette betekenis te benader terwyl betekenis ook op ander geldige maniere gestruktureer kan word.

7. Teks, konteks en gemeenskaplike kodes

As 'n mens soos Barthes en Kristeva aan die konsep *teks* 'n wyer betekenis toeken as slegs dié van 'n geskrewe dokument, ontdek 'n mens verdere intertekstuele verhoudinge, wat besonder verhelderend is by die lees van *La Chute*. Kristeva gebruik die term *teks* ook vir die sosiaal-kulturele konteks waarin 'n teks ingebed is (Kristeva, 1969:114). Barthes, op sy beurt, beskou die leser as 'n soort saamgestelde teks: “Hierdie ‘ek’ wat die teks benader is self reeds 'n veelvoud van ander tekste, van 'n oneindigheid van kodes (...)” (Barthes, 1970:16).⁷

7. “Ce ‘moi’ qui s’approche du texte est déjà lui-même une pluralité d’autres textes, de codes infinis ...”.

Hierdie twee sieninge van die konsep *teks* is die basis van 'n unieke verrassingselement van die Camus-tek. Om te verduidelik wat hierdie verrassingselement behels, is dit nodig om terug te gaan na die illusie wat Clamence skeep dat hy met 'n eng persoonlike belydenis besig is, terwyl hy in der waarheid besig is om 'n klagstaat op te stel oor die mens in die algemeen en om aan te toon hoe hierdie oorgang bewerkstellig word: wanneer Clamence vertel van sy verlede doen hy dit hoofsaaklik deur gebruik te maak van anekdotes. 'n Voorbeeld van so 'n anekdote is dié een van 'n onderonsie met 'n motorfietsryer in swaar verkeer en waarvan Clamence die slegste afkom. Die man het Clamence in die openbaar te lyf gegaan en die ander mense op die toneel se simpatie het by die motorfietsryer gelê. Clamence vertel van sy gevoel van vernedering na hierdie insident en hoe hy daarna keer op keer die toneel in sy geheue oorgespeel en gevisualiseer het wat hy eintlik moes gedoen het, hoe hy wraak sou neem deur die motorfietsryer en dié wat hom verdedig het, af te ransel. Soos die meeste anekdotes uit Clamence se verlede illustreer hierdie een dan 'n bepaalde karaktertrek van Clamence, naamlik sy drang om ander te onderdruk, om “die sterkste te wees” (IL1504).

Tot hier toe blyk die anekdote deel uit te maak van iets wat net tot Clamence se eie persoonlike verlede behoort. Wanneer mens egter die plasing van hierdie en ander soortgelyke anekdotes in Clamence se diskoers ondersoek, blyk dit dat hierdie vertellings altyd implisiet en soms meer eksplisiet gekoppel word aan 'n stelling oor die mens in die algemeen. Bogenoemde anekdote oor die motorfietsryer word byvoorbeeld onmiddellik opgevolg deur die volgende apodiktiese uitspraak: “Die waarheid is, soos u ook baie goed weet, dat elke intelligente mens daarvan droom om 'n misdadiger te wees en met naakte geweld oor die samelewing heers” (I:1504)⁸. Die vertelling word ook voorberei deur stellings soos: “Ek weet baie goed dat mens die dringende behoefte het om te oorheers of om gedien te word. Elke mens het 'n behoefte aan slawe soos hy 'n behoefte het aan vars lug” (I:1498)⁹.

Soos hierdie anekdote, dien die ander anekdotes waarin Clamence sy foute bely, meestal as illustrasies van stellings wat Clamence aandien as algemene waarhede oor die menslike natuur. So vind die vernuftige verskuiwing van die individuele na die kollektiewe byna ongemerk in die teks plaas en kom dit vir die leser as 'n groot verrassing wanneer Clamence uiteindelik die ware doel van sy belydenis onthul:

Ek beskuldig myself, kruis en dwars . . . Ek neem die algemene trekke, die pynlike ervarings wat ons deel, die foute wat ons gemeen het, . . . kortom die eietydse mens, soos wat hy homself in my en in andere uitwoed. Daarmee maak ek 'n portret van

-
8. “La vérité est que tout homme intelligent, vous le savez bien rêve d'être un gangster et de régner sur la société par la seule violence”.
 9. “Je sais très bien qu'on ne peut se passer de dominer ou d'être servi. Chaque homme a besoin d'esclaves comme d'air pur”.

almal en van niemand . . . Wanneer die portret klaar is, . . . wys ek dit vol berou: 'Dit is hoe ek is, helaas!' Die klagstaat is afgehandel. Maar terselfdertyd word die portret wat ek aan my tydgenote toon 'n spieël (I:1547).¹⁰

Onderzoek mens egter die aforismes wat Clamence as algemeen aanvaar aandien, kom mens op 'n ander interessantheid af: sommige van die idees kan wel as waar van alle mense aanvaar word soos byvoorbeeld die volgende een:

Die gevoel dat jy die wet aan jou kant het, die bevredigende gevoel dat jy reg is, die vreugde van agting te hê vir jouself . . . is kragtige dryfvere om ons staande te hou en ons vooruit te laat gaan. As jy mense dit egter ontnem, verander jy hulle in honde met skuimende bekke (I:1485).¹¹

Ander sulke stellings is egter slegs waar van Clamence en sy manier van dink en tog word dit aangebied as menings wat almal toegedaan is, soos die gedagte hierbo dat alle mense daarvan sou hou om slawe te hê. Nog so 'n kwansuise algemene waarheid is die een wat beweer dat "ons die onskuld van geen mens kan bevestig nie, terwyl ons met sekerheid kan aanvaar dat alle mense skuldig is" (I:1531–1532).¹² Gedagtig aan die doel van Clamence se hele betoog, naamlik om alle toehoorders van hulle eie skuld te oortuig, is dit duidelik waarom dit vir hom belangrik wou wees dat sy gespreksgenoot hierdie stelling as algemeen moes aanvaar. Maar wat het dit alles te make met intertekstualiteit? Wanneer iemand algemene waarhede formuleer, doen hy eintlik 'n beroep op 'n stel kodes of 'n *teks* wat hy meen hy en diegene met wie hy kommunikeer, gemeen het of behoort te hê. Die politieke filosoof Charles Taylor (1985:39) formuleer die rol van gedeelde sienings in die samelewing soos volg:

Common meanings are the basis of community. Inter-subjective meaning gives people a common language to talk about social reality and a common understanding of certain norms, but only with common meanings does this common reference world contain significant common actions, celebrations, and feelings. These are objects in the world that everybody shares. That is what makes community.

Dit blyk dat Camus in hierdie roman 'n fyn spel maak van hierdie hele konsep van "inter-subjective meanings". Hy laat die Clamence-karakter met sy algemene waarhede 'n beroep doen op 'n gemeenskaplike stel kodes wat hy en sy toehoorder gemeen behoort te hê. Meer nog: deur talle verwysings na

10. "Je m'accuse, en long et en large . . . Je prends les traits communs, les expériences que nous avons ensemble souffertes, les faiblesses que nous partageons, . . . l'homme du jour enfin, tel qu'il sévit en moi et chez les autres. Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne . . . Quand le portrait est terminé, . . . je le montre, plein de désolation: 'Voilà, hélas! Ce que je suis'. Le réquisitoire est achevé. Mais, du même coup, le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir".
11. "Le sentiment du droit, la satisfaction d'avoir raison, la joie de s'estimer soi-même . . . sont des ressorts puissants pour nous tenir debout ou nous faire avancer. Au contraire, si vous en privez les hommes, vous les transformez en chiens écumants".
12. "Du reste, nous ne pouvons affirmer l'innocence de personne, tandis que nous pouvons affirmer à coup sûr la culpabilité de tous".

die Jodevervolging, die Tweede Wêreldoorlog en die na-oorlogse Europese samelewing, probeer hy die illusie skep dat hulle so 'n gemeenskaplike *teks* oor die eietydse samelewing deel, terwyl dit dikwels gaan om 'n eng persoonlike siening. So word die toehoorder dan subtiel in 'n strik gevang waar hy toestem tot 'n stel kodes sonder dat hy dit werklik agterkom. Maar hierdie spel van “intersubjective meanings” raak die ontvangs van die teks deur die leser ten nouste. Die leser van *La Chute* voel direk aangespreek deur Clamence omdat die toehoorder se identiteit so vaag bly. Hierdie identifika-sie tussen leser en toehoorder laat die leser voel dat dit tussen hom en Clamence is wat die gemeenskaplike *teks* tot stand kom. 'n Mens sou self verder kon gaan en sê dat in die lig van *L'Homme Révolté* Camus by monde van Clamence die leser met 'n soort skok wil laat besef hoe die *common reference world* van die Europese, na-oorlogse samelewing lyk, en tot watter *common actions* dit kan lei soos byvoorbeeld die sug na absolute oorheersing en die gepaardgaande onderdrukking van ander. Clamence sou dus op 'n indirekte wyse die kollektiewe dryfvere van Camus se tyd verwoord.

8. Ten slotte

Uit hierdie ondersoek na intertekstuele verhoudinge kom 'n paar dinge na vore: eerstens blyk dit dat buitetekste op verskillende maniere betrokke is by die tot stand kom van betekenis in die nuwe teks. Tweedens word dit 'n komplekse saak om betekenis of betekenis af te lei uit 'n teks en hang dit dikwels saam met die leser se kennis van ander tekste. Laastens besef 'n mens hoe 'n belangrike rol die hele gedagte van intertekstualiteit, veral in die sin van gedeelde kodes en kontekste wat dan tot bepaalde gemeenskaplike optredes kan lei, speel in die kommunikasieproses tussen mense.

Bibliografie

- Barthes, R. 1970. *S/Z*. Paris: Seuil.
Camus, A. 1967. *Théâtre, Récits, Nouvelles*. Paris: Pléiade.
Camus, A. 1972. *Essais*. Paris: Pléiade.
Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge & Kegan Paul.
Kristeva, J. 1969. *Semiotikè: Recherche pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
Rousset, J. 1973. *Narcisse Romancier*. Paris: Corti.
Taylor, C. 1985. *Philosophy and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.

Randse Afrikaanse Universiteit