

Olivier Fajgenblat

s1514547

Eindwerkstuk horende bij de BA Film- en literatuurwetenschap (Universiteit Leiden)

Begeleider: Dr. M.J.A. Kasten

16 januari 2018

ONDER OGEN

Een queeste naar allegorie en allegorese in *De stad der blinden* van José Saramago

Inleiding

Een literatuurwetenschapper leest snel en graag, was het rooskleurige idee waarmee ik in 2014 de middelbare school verliet: een waarschijnlijk typisch utopische voorstelling van datgene wat men niet is, maar op een dag hoopt te zijn. Al gauw merkte ik bij aanvang van mijn opleiding in Leiden dat die gedachte nuance verdiende en dat, hoe literatuurwetenschappelijk het oog ook, ik me door veel tegenzin heb moeten worstelen om de laatste bladzijden van Homerus' *Ilias* te bereiken, om nog te zwijgen van de moeite die ik me koppigerwijs heb getroost in een verlangen de romans van Virginia Woolf te behappen. Los van het feit dat 'literatuurwetenschapper' achteraf bekeken een discutabel begrip is, herinner ik me ook nog wel de roman die mij tijdens mijn middelbareschooltijd aan die gedachte geholpen heeft: *De stad der blinden* (1995) van José Saramago.

Saramago's roman heb ik daadwerkelijk snel en graag gelezen, wat ertoe leidde dat ik het boek nog vele jaren als antwoord zou noemen aan eenieder die naar mijn lievelingsboek vroeg. Echter heb ik in al die jaren wat scrupules ervaren op momenten dat ik *De stad der blinden* apert mijn lievelingsboek heb genoemd, wat ligt aan de zweem van oppervlakkigheid die ik rond een *lievelingsboek* voel hangen – een ietwat modieuze aanduiding van een boek dat plezier of spanning biedt – en de prikkeling die de roman mij bezorgde, en die met die opvatting eigenlijk niets te maken heeft. Na de roman in drie dagen gelezen te hebben, maakte zich een zekere uitputting van mij meester, alsof *De stad der blinden* evenveel uit zijn lezers haalde als omgekeerd, gecombineerd met een zekere fascinatie voor het werk, dat appelleerde aan de definitie van 'allegorie' zoals ik die in de klas had geleerd. Die begeestering leidde me er destijds toe het boek te gebruiken in mijn profielwerkstuk over populaire satiren. Lees ik mijn toenmalige interpretatie van de roman opnieuw, dan valt me hoofdzakelijk de analytische onnauwkeurigheid van de amateur-interpret op, maar tegelijk de schichtige onbeslistheid van mijn interpretatierichting, die echter niet alleen lijkt te liggen aan semiotische onervarenheid.

Juist dat netelige gegeven, waarvan ik me toentertijd reeds bewust was, wil ik, jaren later, in deze scriptie ten volle onderzoeken: wat zijn de oorzaken van de opvallende veelvuldigheid en diversiteit aan allegorische interpretaties die in de loop der jaren aan *De stad der blinden* gewijd zijn? Welke processen in werk en lezer kunnen hiervoor verantwoordelijk geacht worden? En als onderliggend spanningsveld van dit onderzoek: wat is in wezen een allegorie?

Die vragen wens ik in de komende drie hoofdstukken te beantwoorden, volgens een nauwkeurig uitgezette lijn. Hoofdstuk Een begint daar waar ook de lezer van Saramago's roman begint, bij het verhaal van de blinden en de horreurs die zij gaandeweg doormaken. Het hoofdstuk licht door middel van verschillende *close readings* toe welke triggers in het narratief de lezer aansporen of kunnen aansporen tot een allegorische lezing van de roman. De hier aangehouden definitie van 'allegorie' is de definitie die ik hierboven al aanhaalde als die uit de schoolklas: allegorie als werk dat het ene lijkt te betekenen, maar het andere bedoelt. Die omschrijving is ontleend aan klassiek auteur Quintilianus, die in zijn *Institutio Oratoria* de definitie voor het eerst noemt¹ (Quintilianus boek VIII). Voor die definitie heb ik op dit niveau van mijn onderzoek gekozen aangezien het de opvatting is waarmee de meeste lezers bekend zijn, waardoor de bestudeerde triggers ook op de meeste lezers een wezenlijk effect zullen hebben.²

Hoofdstuk Twee duikt de interpretatieve praktijk in door een overzicht te bieden van de hoofdrichtingen waarin *De stad der blinden* geïnterpreteerd wordt door critici en recensenten. Dit onderdeel bevestigt de assumptie waarmee ik mijn onderzoek ingezet heb: Saramago's roman brengt inderdaad bijzonder uiteenlopende interpretaties teweeg. In dit receptiegerichte

¹ "Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit (...)." (Quintilianus boek VIII) Vertaald: "De allegorie, een woord dat men met 'inversie' weergeeft, bedoelt iets anders dan wat de woorden eigenlijk betekenen, soms zelfs het tegenovergestelde..."

² Bij het lemma 'allegorie' in Van Dales *Groot woordenboek van de Nederlandse taal* treft men volgende verklaring: "symbolische voorstelling, samenhangende reeks beelden uit één gebied die dient om een samenhangende reeks gedachten op een ander gebied uit te drukken". Die omschrijving bevestigt de gangbaarheid van de quintiliaanse opvatting.

hoofdstuk breng ik de verschillende lezingen in categorieën onder om enige grip te krijgen op de diversiteit aan interpretaties. Aangezien in die lezingen doorgaans de quintiliaanse definitie van het woord ‘allegorie’ gehanteerd wordt, blijf ik dat in dit hoofdstuk ook doen, teneinde de individuele interpretaties in hun waarde te laten. Wel zal ik die opvatting inbedden in de interpretatietheorie van Stanley Fish, teneinde het essentialistische idee te bestrijden dat een tekst een absoluut ‘ware allegorie’ kan zijn. De omvang van dit hoofdstuk mag groot lijken, maar ik acht het van belang om in een onderzoek dat uitgaat van polyinterpretabiliteit, de veelheid aan interpretatierichtingen daadwerkelijk aanwezig te stellen, opdat zij in het achterhoofd van de lezer als werkvoorbeeld dienst kunnen doen in delen van Hoofdstuk Drie.

Het derde en laatste hoofdstuk identificeert de tot dan toe gebruikte definitie van ‘allegorie’ als een omschrijving van allegorie als *modus* zoals beroemd gemaakt door theoreticus Angus Fletcher. Fletchers concept speel ik vervolgens uit tegen het begrip van allegorie als genre, zoals voorgesteld door Maureen Quilligan in haar *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Haar idee van een allegorie als een narratief dat zijn eigen interpretatie intern in een queeste verwerkt (Quilligan 31), verweef ik met Fletchers definitie, die zij als *allegorese* afdoet – een onderscheid dat ik in het laatste hoofdstuk duidelijk hanteer. Uit de dialoog tussen beide modellen, verrijkt met commentaren van Rhian Atkin en Madeleine Kasten, put ik ten slotte relevante inzichten over het taalspel in *De stad der blinden* en de rol die de lezer in het narratief en in zijn eigen interpretatie heeft.

Graag expliciteer ik nog, voordat u zich tot de hoofdstukken wendt, dat ik *De stad der blinden* los beschouw van Saramago’s *De stad der zienden* uit 2004. Die roman wordt algemeen geobserveerd als het vervolg op *De stad der blinden*, maar ik zal het werk buiten mijn betoog houden, om de omvang van deze scriptie redelijkerwijs te beperken.

De stad der blinden heeft, ondanks dat het de bestseller van een Nobelprijswinnaar is, slechts mondjesmaat een positie binnen de Europese literatuurgeschiedenis bemachtigd (Cohen

479), wat wellicht verklaard kan worden door de allegorische complexiteit waarop ik in deze scriptie de vinger tracht te leggen. Maar eerder dan het uitklaren van literair-maatschappelijke status heeft dit onderzoek tot doel in kaart te brengen in welke bochten Saramago's roman de lezer wringt, in welke taalspellen de lezer wordt binnengeleid en hoe het lezende subject in de stad der blinden na een dwaaltocht zichzelf tegen het lijf loopt.

HOOFDSTUK EEN: 'WIE ZIEN KAN, NEME WAAR'

Dit eerste hoofdstuk biedt een synopsis van *De stad der blinden* van José Saramago en heeft verder tot doel te onderzoeken op welke manieren de roman de lezer aanspoort het narratief door een allegorische bril te lezen. Als omschrijving van 'allegorie' houd ik in dit hoofdstuk de aan Quintilianus ontleende, wijdverspreide schooldefinitie aan: een teken dat het ene zegt en het andere bedoelt. Hoewel dat idee in het derde hoofdstuk van deze scriptie onder een sterk kritische loep gelegd zal worden, houd ik het hier consequent aan, aangezien het de basisopvatting is waarmee de meeste lezers waarschijnlijk de leeservaring aanvatten.

In José Saramago's roman *De stad der blinden* neemt een mysterieuze blindheidsepidemie in een onbenoemde stad alle burgers het gezichtsvermogen af. Als eerste wordt een man getroffen die, op weg naar zijn werk, moet stoppen voor een verkeerslicht. Paniek op straat is het gevolg: een hulpvaardige voorbijganger snelt toe en brengt de blind geworden man thuis. De redder pikt in de vlucht echter de wagen van de blinde mee en wordt al gauw zelf blind.

Intussen is de vrouw van de eerste blinde thuisgekomen. Eerst reageert ze vol ongeloof, dan besluit ze haar man mee te nemen naar de oogarts. In de wachtkamer van de oogarts treffen ze een aantal andere personen, die samen de belangrijkste personages van het verhaal zullen worden. Al deze personen worden gevolgd in hun handelingen en een voor een worden ze door een wit, melkachtig licht overvallen, waardoor ze niet meer kunnen zien.

Dan wordt de oogarts, die geen enkel ziektesymptoom aan de ogen van de eerste blinde kan vaststellen, zelf blind. Hij waarschuwt het ministerie van Volksgezondheid: misschien is er sprake van een epidemie en moeten er maatregelen worden getroffen. Het overheidsapparaat treedt in werking: in een mum van tijd worden de eerste blinden afgevoerd naar een leegstaand psychiatrisch ziekenhuis. Zij worden daar opgesloten en de ingang wordt door soldaten bewaakt: ontsnappen is onmogelijk. Er wordt min of meer regelmatig voedsel verstrekt, dat de

blinden bij de voordeur op moeten halen, streng in de gaten gehouden door de soldaten. Lijken ze te willen ontsnappen, dan wordt er op hen geschoten.

Eén persoon, de vrouw van de oogarts, die niet blind geworden is en dat ook nooit wordt, heeft zich mee naar binnen laten smokkelen om voor haar man te zorgen. Haar ogen zijn essentieel voor haar man, maar ook voor haar zaalgenoten, die zelf niet beseffen dat de vrouw nog kan zien. Er is geen hulp voor hen, slechts af en toe eten en er komen steeds weer nieuwe, steeds grotere groepen blinden binnen. Het verhaal volgt de lotgevallen van de blinden: hun angst, hun twisten, hun verslechterende hygiëne en hun strijd om aan eten te komen.

Wanneer het gebouw vol is, ontstaat er een tweedeling: de groep van de zogenoemde schoften, die over wapens beschikt, grijpt daarmee de macht over het eten en laat de andere groep daarvoor betalen, eerst met bezittingen en later met vrouwen. De meest gruwelijke tafereelen doen zich voor. De bewoners van de andere zalen verweren zich, proberen zich te organiseren om de macht van de heersers te breken en slagen er ten slotte in een van de bazen te doden en het deel van het gebouw waar de schoften zitten, in lichterlaaie te zetten.

Dan blijkt, wanneer zij het gebouw uit vluchten, dat er geen bewaking meer is: iedereen in de wijde omgeving is nu blind. De opstandelingen gaan naar buiten en proberen in de stad aan voedsel te komen. Overal zwerven groepjes blinden rond die plunderen om te overleven, hun huis proberen terug te vinden, verzwakt en vaak ziek zijn. Wat in het eerste deel van het boek de situatie binnen in het ziekenhuis tot een hel maakt, wordt nu op grotere schaal voortgezet: de hele stad is een inferno, waar de chaos amper te vatten is. Alleen de vrouw van de oogarts slaagt er met haar groepje in haar huis terug te vinden. Wanneer ze daar zijn, kunnen ze enigszins tot rust komen. Na een paar dagen gaan de blinden echter weer een voor een zien. En de mensheid ontwaakt uit de nachtmerrie.

Een van de aspecten die mij tijdens de leeservaring het meest opvielen, is de afwijkende interpunctie die Saramago hanteert. Citaten worden zonder aanhalingstekens gepresenteerd en slechts middels een komma van elkaar gescheiden, waardoor dialogen integraal – geschreeuw en gescheld inclusief – en als ongedifferentieerd onderdeel van de vertellerstekst worden weergegeven, op de hoofdletter aan het begin van citaten na. Bijzonder vaak gebeurt het echter ook dat de externe vertelinstantie van het verhaal, die aandoet als een oude volksverhalenverteller, zelf commentaar en betekenis geeft aan de gebeurtenissen die zich ontrollen. Op die manier wordt niet alleen gespeeld met de afstand die de lezer tot de tekst ervaart, maar wordt de lezer ook zelf uitgenodigd om betekenis te geven aan het tekstuele object.

Een andere factor die de lezer prikkelt om betekenis te geven aan de tekst – meer nog, het gevoel geeft dat dit alles eigenlijk allegorisch voor iets anders staat – is de surreële aard van het gebeuren in *De stad der blinden*. De blindheid treedt in zonder aanwijsbare oorzaak, zonder enig ander symptoom dan het wit dat de zieken verblindt, wat de gangbare wetenschap, die enkel vormen van blindheid kent waarin men ‘alles zwart ziet’, volledig buitenspel zet. Even miraculeus is het dat – althans volgens de externe vertelinstantie – slechts één persoon haar gezichtsvermogen behoudt, en dat dat voorrecht, van alle mensen ter wereld, de vrouw van een oogarts blijkt toe te komen. Ik meen dat het openlaten van die fundamentele vragen de lezer hier stimuleert om in te zien dat de gebeurtenissen een irreële, groteske verbeelding *van iets anders* moeten zijn en, bogend op de gangbare, quintiliaanse opvatting, een allegorische leeshouding vergen. De bijzondere, absurde casus van een vrouwelijk hoofdpersonage dat de hele roman lang aangeduid wordt als ‘de vrouw van de oogarts’ en tekstueel dus enkel bestaat bij gratie van haar man, maar zelf een overduidelijke heldin is, heeft bovendien interessante gender-implicaties³. Die zal ik hier verder echter buiten beschouwing laten, aangezien het

³ De consequente verwijzing naar haar personage suggereert een sterk androcentrisme. Het handelingenpatroon van de vrouw en haar typering door de externe vertelinstantie komen echter uitermate positief uit de verf, in schril *Onder ogen*

ontwikkelen van eigen interpretaties buiten de focus valt van dit hoofdstuk, dat hoofdzakelijk tot doel heeft bijzondere formele kenmerken van het narratief te signaleren.

Zoals reeds aangehaald is de vertelinstantie, hoewel die niet het minste detail over haar identiteit bekendmaakt, in de roman enigszins folkloristisch van aard. Het wordt immers nooit volledig duidelijk of die intradiëgetisch is en zelf deel heeft gehad in het blindendrama, of erbuiten staat en slechts put uit overgeleverde verhalen. Het betreft in ieder geval een met levenservaring behepte kroniekverteller, die het zelden kan laten een psychologiserende of moraliserende kanttekening te plaatsen bij de gebeurtenissen. Die neiging om een ‘les’ te willen trekken uit het gebeuren is een extra stimulans voor de lezer om, net als de verteller, het blindheidsrelaas niet als een vrijblijvend verhaal te beschouwen, maar als een tekst die om een figuurlijke leeshouding vraagt. Bij dit idee sluit ook de oorspronkelijke Portugese romantitel aan, *Ensaio sobre a Cegueira* – letterlijk vertaald ‘Essay over de blindheid’, waarmee de indruk wordt gewekt dat uit de tekst een kritisch standpunt gededuceerd kan worden. Een toonaangevende opvatting van het essay waar ik dat argument op bouw, is die van Theodor Adorno, die als onderscheidend kenmerk van het essaygenre expliciet de ideologiekritische inslag noemt (Brune 96). Een enkele keer spreekt de vertelinstantie de lezer zelfs aan, bijvoorbeeld tijdens de verschrikkelijke tijd in het blindengesticht, waarbij de suggestie gewekt wordt dat *De stad der blinden* niet zomaar een fantasieverhaaltje is, maar een voor alle lezers geldend relaas, zo niet in concrete, dan wel in metaforische zin.

(...) [W]aarschijnlijk heeft tot nu toe nooit iemand gemerkt hoe verschrikkelijk de kreten van de blinden zijn, het lijkt of ze schreeuwen zonder te weten waarom, we willen tegen hen

contrast met sommige mannelijke personages, zoals de groep schoften, die juist wegens hun mannelijke lust ten val worden gebracht door de vrouw van de oogarts. Na de vlucht uit het blindengesticht lijkt het geslacht van de blinden van ondergeschikt belang, zowel algemeen in de stedelijke jungle als binnen het gevolgde groepje hoofdpersonages: man en vrouw bevinden zich in dezelfde hachelijke situatie en lijken in de ‘nieuwe’ samenleving op gelijkwaardige voet te staan. Ik lees hierin de gender-implicatie dat de vrouw ondanks een positie van talige benadeling (door stereotypering), de agency heeft om een leider of weldoener te worden en hiervoor niet moet onderdoen voor de vermogens van een man.

Onder ogen

zeggen dat ze moeten ophouden en schreeuwen zelf uiteindelijk ook, het enige verschil is dat wij niet blind zijn, maar die dag komt nog. (455)

Hierbij komt nog het feit dat de vertelinstantie meer dan eens zelf beeldspraak en ironie inzet, waaruit ik opmaak dat die de concrete verschijnselen met een korrel zout neemt en de lezer aanspoort de geschiedenis op een hoger plan te lezen. Clichés en stereotiepe uitspraken worden, vaak met komisch effect, op gelijkaardige ironische toon in de rondte gestrooid, bijvoorbeeld bij het bezoek aan het appartement van het ‘meisje met de zonnebril’: “(...) [H]alverwege botsten ze tegen twee vrouwen op die naar beneden liepen, blinde bewoonsters van de bovenetages, misschien van de derde, niemand zei of vroeg iets, nee, echt, burens zijn niet meer wat ze geweest zijn.” (640)

Waar beeldspraak wordt ingezet, wordt bijzonder veel gebruikgemaakt van intertekstuele verwijzingen; zo is er sprake van vergelijkingen met de eerste marathonloper Pheidippides (482), met de drie Gratiën (622) en met het vuurrad van de mythologische Ixion (57). Het is interessant dat momenten van beeldend taalgebruik en momenten van verwijzing naar tekstexterne cultuurverhalen in de roman vaak samenvallen, waardoor de lezer dubbel uit de leeservaring gehaald wordt. Het beeldende taalgebruik bevat via allerhande connotaties ook vaak mogelijke commentaren op de fabula⁴, die op dergelijke momenten nog extra de aandacht van de lezer afleiden van de concrete gebeurtenissen. Boven op die figuurlijke taal refereert de tekst regelmatig aan andere werken die een grotendeels allegorische receptiegeschiedenis hebben gekend, zoals de schilderijen ‘De parabel der blinden’ (1568) van Pieter Bruegel de Oude en ‘La Liberté guidant le peuple’ (1830) van Eugène Delacroix, als om impliciet aan te bevelen ook deze roman op gelijkaardige wijze allegorisch te lezen.

⁴ De narratologische term ‘fabula’, die meermaals in deze scriptie gebruikt wordt, hanteer ik in navolging van Mieke Bal. In haar *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* definieert zij de fabula als sequentie van gebeurtenissen (Bal 181), los van de ogen waardoor zij bekeken worden (‘focalisatie’).

(...) [H]et was duidelijk dat die blinden, ook al waren ze nog zozeer vader, moeder, zoon of dochter, niet voor elkaar konden zorgen, want dan zou hun hetzelfde overkomen als de blinden van het schilderij, samen lopen, samen vallen en samen sterven. (274)

Iemand had het laatste restje stof om haar bovenlijf weggetrokken, nu waren haar borsten bloot, (...) maar ze was niet de Vrijheid die het volk aanvoert, de gelukkig volle tassen zijn te zwaar om ze als een vlag omhoog te steken. (516)

Veel gangbare romaninformatie wordt daarentegen weggelaten. Over de tijd waarin het verhaal zich afspeelt, valt slechts te gissen dat die naorlogs moet zijn, getuige enkele basale technische voorwerpen die in het verhaal voorkomen. De ruimte blijft eveneens onbenoemd: het is zelfs onduidelijk of de epidemie zich in een land, een continent of in de hele wereld voordoet. De stad waarin de vrouw van de oogarts zich met haar groepje blinden begeeft, heeft veel gemeen met de stad Lissabon, maar het zou te ver voeren deze geografische aanwijzingen hier uitgebreid te bespreken. De personages blijven, net als de ruimte, vrij van eigennamen, wat het verhaal een *Elckerlyc*⁵-achtige bijklank geeft: het blindenverhaal zou weleens over *ieder van ons* kunnen gaan. Bijkomend gegeven is dat de hoofdpersonages, bij gebrek aan een naam, aangeduid worden met een optisch kenmerk, bijvoorbeeld ‘de man met het zwarte lapje’ of ‘het loensende jongetje’, wat gezien de omstandigheden sterk ironisch is. Ik geloof dat die naamgeving zodanig onconventioneel is dat ze de meeste lezers prikkelt met het gevoel dat dit *ergens voor moet staan*. Op de koop toe kunnen die benamingen de ervaren lezer doen denken aan het ‘epitheton’, het versteende gebruik van een bepaald adjectief bij een bepaald substantief zoals gepopulariseerd door Homerus, in wiens *Ilias* bijvoorbeeld consequent gewaagd wordt van ‘de snelvoetige Achilles’. Ook Homerus’ epen zijn, net als de eerdergenoemde werken

⁵ *Elckerlyc*, een vijftiende-eeuws Nederlandstalig toneelstuk, is een typevoorbeeld van de allegorie in de zin van Quintilianus. Hoofdpersoonage Elckerlyc (‘iedereen’) heeft gedurende het verhaal interactie met personages als ‘Gheselschap’ en ‘Kracht’, wat er ondubbelzinnig op wijst dat de gebeurtenissen in het toneelstuk voor figuurlijke, algemeen geldende waarheden staan. In de loop der eeuwen is *Elckerlyc* doorgaans geïnterpreteerd als een allegorie op de zaligwording van de mens en diens voorbereiding op de dood.

waaraan de roman refereert, in de loop der geschiedenis veelvuldig allegorisch geïnterpreteerd en dus in staat om via resonantie in *De stad der blinden* op allegorese aan te sturen.

Tot slot bevat de roman zelf in dialogen én paratekst⁶ een aantal directe aansporingen om *De stad der blinden* allegorisch te lezen. Zo'n hint geeft de vrouw van de oogarts bijvoorbeeld wanneer ze de horror in het blindengesticht meemaakt: "Dit is de wereld in het klein, we hebben alles hierbinnen" (218), waarmee ze lijkt te impliceren dat de situatie die ze doormaken, iets kan leren over hoe de wereld in zijn geheel in elkaar zit. Nog duidelijker wordt het wanneer de hoofdpersonages filosoferen over hun blindheid:

"We hebben het eeuwige leven niet, we kunnen niet ontsnappen aan de dood, maar op zijn minst zouden we toch eigenlijk niet blind moeten zijn, zei de vrouw van de oogarts, Hoezo, die blindheid is toch concreet en reëel, zei de oogarts, Daar ben ik niet zo zeker van, zei zijn vrouw, Ik ook niet, zei het meisje met de zonnebril." (650)

De personages lijken hier te beseffen dat ze hun blindheid – nota bene hun eigen lichamelijke – allegorisch dienen op te vatten, wat de aandacht vestigt op een tekstintern meta-narratief, dat echter de personages zelf allerminst in paniek brengt. In Hoofdstuk Drie zal dit bijzondere meta-narratief verder besproken worden in het licht van een nieuwe allegorie-definitie. De aansporing tot allegorische lezing, die in dit hoofdstuk centraal heeft gestaan, vindt in wezen reeds haar wortels voordat het verhaal goed en wel begonnen is, namelijk in het motto: 'Wie ogen heeft, die kijke. Wie zien kan, neme waar' uit het zogeheten 'Boek der Raadgevingen'. Niet alleen roept dit motto inhoudelijk op tot aandacht voor dubbele bodems, maar het geeft lezers ook de opdracht mee om het concrete woord *an sich* niet te zeer te vertrouwen of serieus te nemen, daar het Bijbels aandoende 'Boek der Raadgevingen' niets anders is dan een verzinsel van José

⁶ Met deze term wordt bedoeld op de (tekstuele) omkadering van de romantekst, die niet tot de tekst zelf behoort. Hieronder valt onder andere het motto te scharen.

Saramago. Wel lijkt het motto door woordkeus te verwijzen naar een bestaand gedeelte uit het Bijbelboek Matteüs⁷, waarvan hoofdstuk dertien in de verzen tien tot zestien luidt:

“De leerlingen kwamen naar hem toe en vroegen: “Waarom spreekt u in gelijkenissen tot hen?” Hij antwoordde: “Jullie mogen de geheimen van het koninkrijk van de hemel kennen, hun is dat niet gegeven. (...) Dit is de reden waarom ik in gelijkenissen tot hen spreek: omdat zij ziende blind en horende doof zijn en niets begrijpen. (...) Want het hart van dit volk is afgestompt, hun oren zijn doof en hun ogen houden zij gesloten. Met hun ogen willen ze niets zien, met hun oren niets horen, met hun hart niets begrijpen. (...)” Gelukkig jullie ogen omdat ze zien (...)! (De Nieuwe Bijbelvertaling, Matt. 13:10-16)

Deze passage, die in gelijkaardige bewoordingen tevens in Marcus en Lucas voorkomt, gaat precies over Christus' gebruik van allegorieën tegenover het gewone volk, gelegitimeerd doordat de allegorieën de hemelse waarheden in zijn taal, die enkel voor de apostelen bestemd zijn, kunnen verhullen. Door de allegorisch-Bijbelse distinctie tussen 'ogen hebben' en 'zien', die Saramago in zijn motto hanteert, kan de lezer op een allegorisch spoor gebracht worden.⁸

In het volgende hoofdstuk zal ik uitgebreid een blik werpen op de receptie van en de interpretatiepraktijk omtrent de roman: welke betekenissen hebben verschillende interpreten, uit (literatuur)kritische en populaire hoek, in de loop der jaren aan de roman gehecht?

⁷ Ik ben mijn scriptiebegeleider Madeleine Kasten dankbaar dat zij me op die intertekstualiteit gewezen heeft.

⁸ In het verlengde van die interpretatie zou men kunnen denken dat door dit motto de auteur naar voren geschoven wordt als Messias, die zich in de roman van allegorie bedient om het 'gewone volk' de absolute 'waarheid' te ontnemen. Saramago's welbekende atheïsme leidt mij echter tot een zeer ironische interpretatie van het motto, namelijk dat het idee dat een bepaalde instantie überhaupt waarheid kan coderen, een totale illusie is.

HOOFDSTUK TWEE: 'DE WERELD IN HET KLEIN'

In dit hoofdstuk geef ik een verslag van het vergelijkende receptieonderzoek dat ik uitgevoerd heb naar de allegorische interpretatie van *De stad der blinden*. Na het bestuderen van diverse kritische artikelen alsmede enkele reviews uit populairdere hoek, heb ik vier hoofdcategorieën weten te identificeren, wat interpretatierichtingen betreft: de synecdochische interpretaties, de filosofische interpretaties, de interpretaties uit de hoek van de *animal studies* en de politicologische interpretaties. Vanzelfsprekend ben ik ook gestoten op interpretaties die buiten deze categorieën vallen, waarvan ik aan het eind van dit hoofdstuk nog kort melding zal maken.

Het doel van dit onderdeel binnen mijn bredere onderzoek is het aantonen van de indrukwekkende diversiteit aan interpretaties, zowel tussen de brede, door mij geformuleerde categorieën, als binnen iedere categorie afzonderlijk.⁹ Opmerkelijk is dat weinig interpretaties de volledige keten aan betekenaren die de roman is, weten te dekken met coherente betekenis. Meestal wordt er selectief een interpretatie gegeven van een of enkele betekenaren, zoals de blindheid *an sich*, de vrouw van de oogarts, de deplorabele levensomstandigheden van de blinden, etc. In het bestuderen van die interpretaties zal ik voorlopig dezelfde definitie van *allegorie* aanhouden als in het vorige hoofdstuk, dat wil zeggen de klassieke theorie van Quintilianus, die ervan uitgaat dat een allegorie bestaat uit tekens die op een andere manier geïnterpreteerd worden dan in eerste instantie denotatief mogelijk lijkt. Echter wens ik die opvatting van Quintilianus, aangezien hier duidelijk wordt dat verschillende interpreten van de roman ook verschillende allegorische interpretaties afleveren, in dialoog te brengen met Stanley Fish, die stelt dat alle lezers behoren tot zogenoemde *interpretive communities* (Fish 1990). Die *communities* verbinden alle interpreten met eenzelfde set interpretatiestrategieën, dus op dergelijke wijze vormen ook alle lezers die in een veralgemenend relaas met metaforische

⁹ Hier moet aan toegevoegd worden dat mijn weergave van de uiteenlopende interpretaties niet uitputtend is, maar dat ik er voornamelijk op heb ingezet verschilpunten te laten zien. Sommige artikelen of recensies die een klein aspect benoemden uit een uitgebreidere, hier vermelde interpretatie, zijn weggelaten.

kracht¹⁰, dus waarbij het een voor het ander lijkt te staan, als een allegorie lezen, zo'n interpretatieve gemeenschap. De leeshouding van een enkeling uit die gemeenschap, die met het allegorie-concept van Quintilianus op het netvlies leest, wens ik voor de pragmatiek te benoemen als *allegorese* – het interpreteren van een teken als een allegorie.

De eerste categorie die ik onderscheid, namelijk die der synecdochische interpretaties, is een verzameling interpretaties van het verhaal als 'de val van de menselijke beschaving' of de 'onthulling van de ware menselijke aard', veelal met pessimistische bijklank. Ik merk dat hoofdzakelijk de populaire artikelen voor deze richting kiezen, zo bijvoorbeeld de recensie van Dirk Leyman op Cobra.be, de eertijdse cultuurwebsite van de Vlaamse openbare omroep. *Een stad wordt getroffen door collectieve blindheid. Waarna het vernis van de beschaving snel raakt weggekrast*, luidt de ondertitel bij de recensiekop (Leyman). Dit soort interpretaties extrapoleert als het ware de antropologische conclusie dat 'de mens een opportunistisch, verderfelijk en immoreel wezen is' uit de passages in de roman waarbij personages inderdaad dat soort predicaten opgespeld kan worden¹¹. Betekenaar en betekende vertonen weliswaar een relatie van gelijkenis, maar de een wordt ook door het ander ondervangen in een bredere zin, waardoor sprake is van een synecdoche. Verder in deze scriptie zal nog teruggekomen worden op het intrigerende aspect dat veel lezers¹² ondanks de bij momenten schreeuwerige allegorische signalen dat het blindenverhaal *voor iets anders staat*¹³, het bij een synecdochische lezing houden.

¹⁰ Daar volgens Fish de interpretatiestrategie de leesdaad voorafgaat en vormt (Fish 1990), is het niet mogelijk een formele definitie te geven van allegorie buiten de conceptie die de *interpretive community* van allegorie heeft. Die conceptie leidt er immers toe dat een exponent van zo'n *community* de tekst als allegorie leest en dus ook die kenmerken in de tekst leest. In dit geval bestaat die conceptie in Quintilianus' opvatting, opgeroepen door triggers zoals beschreven in Hoofdstuk Een. Het feit dat de triggers en bijbehorende kenmerken slechts door een omliggende groep lezers als zodanig gelezen worden – indien we Fish consequent aanhouden – doet in mijn optiek niet af aan de relevantie van dit onderzoek, aangezien het gaat om een wijdverspreide definitie van allegorie en dus een relatief grote *interpretive community*.

¹¹ Een opvatting van allegorie als extrapolatie, gemotiveerd door de gelijkenisrelatie van betekenaar en betekende, wordt weergegeven door Frans-Willem Korsten in *Lessen in Literatuur* (95).

¹² Enkele van de talrijke synecdochische lezingen zijn bijvoorbeeld ook "Zero Visibility" van Andrew Miller in *The New York Times* en "Saramago erkent de complexiteit van de menselijke geest" van Ilse Marvee in *Trouw*.

¹³ Zie Hoofdstuk Een.

Een tweede allegorische interpretatiecategorie vormt die der *filosofische* interpretaties, waarbij delen van de fabula van de roman gelezen worden als allegorieën op bepaalde filosofische concepten. Een interessante exponent van deze interpretatierichting is Patricia Vieira, die in haar "The Reason of Vision: Variations on Subjectivity in José Saramago's *Ensaio sobre a Cegueira*" voorstelt om *De stad der blinden* te interpreteren als een roep om rationaliteit.¹⁴ Vieira signaleert zelf een grote overlap tussen interpretaties van de roman, die ze situeert in de 'irrationele organisatie van hedendaagse samenlevingen' (Vieira 2). De alomtegenwoordigheid van lichamelijke in de roman wijst volgens haar op de afhankelijkheid van het menselijk lichaam van sociale structuren, die een discursief¹⁵ karakter hebben, om te kunnen overleven (5). Geen onderdeel van de roman is in Vieira's interpretatie ontbloot van ideologie: zelfs de personages dobberen rond in een ideologische 'soep', de vrouw van de oogarts inclusief (8). De discoursen, die het vehikel zijn van die ideologieën, zijn in zo'n lijfelijk narratief als *De stad* voelbaar aanwezig, want, zo spreekt ze met Foucault, het lichaam is het kruispunt van macht en discours: het discursieve subject vormt het lichaam en wordt erdoor gevormd (9)¹⁶. Vieira haalt hierbij Judith Butler aan, die stelt dat subversie altijd een vorm van auto-subversie in zich draagt, aangezien het bekende, gelaakte discours tegelijk een discours is dat het subject mede gevormd heeft (11). Het verwerpen van een discours of het toelaten van een nieuw discours – of het opeisen van macht – vereist dus ook een subjectieve anders-wording, die in de roman allegorisch geconcretiseerd wordt als blindheid (12). In *De stad der blinden* worden de aloude machtsrelaties na de blindheidsepidemie getransformeerd in wat Vieira de machtsstructuur van een *joint subject* noemt, een collectief subject, met eigen

¹⁴ Uit de rest van Vieira's betoog leid ik af dat de term 'rationaliteit' hier gebruikt wordt voor het proces van zelfinzicht en -interpretatie dat optreedt bij het opnemen van een nieuw vertoog of het verwerpen van een reeds geïnternaliseerd vertoog. In de geest van Foucault linkt ze 'vertoog' ook automatisch aan machtsverhoudingen.

¹⁵ Onder die sociale structuren in de roman valt bijvoorbeeld democratie te onderscheiden op het moment dat een kleine groep blinden in quarantaine wordt geplaatst in de hoop een meerderheid van de bevolking in veiligheid te brengen. Die structuur rust op een discours van bevoordeling van de meerderheid, die door haar getalgrootte waarheden kan opleggen en haar eigen belang kan vooropstellen.

¹⁶ Het lichaam krijgt immers vorm door keuzes die het subject maakt, maar het subject wordt ook bepaald door zijn vleeselijke incarnatie, door de fysieke plek die het lichaam in de wereld inneemt.

drijfveren en principes, maar met respect voor singulariteit binnen de gemeenschap (12-14). Ze ziet de vrouw van de oogarts dan weer als een personage dat dit inzicht in discursieve transformatie van nature al heeft en dus de blindheid niet hoeft te ondergaan (15). Mooi detail is dat Vieira de enkele keren dat de vrouw van de oogarts een traan laat, beschouwt als een tijdelijke vorm van blindheid, die de vrouw herinnert aan haar positie binnen het *joint subject* en de verantwoordelijkheid die zij heeft tegenover de personages met wie ze een gemeenschap vormt (16).

Maria Aristodemou observeert in haar "Democracy or Your Life! Knowledge, Ignorance and the Politics of Atheism in Saramago's *Blindness* and *Seeing*" een andere allegorische lezing over subjectiviteit. Subjecten hebben in haar visie geen kennis zonder taal, daar zij ook zelf uit taal bestaan, en hebben in principe dus altijd een blinde vlek, namelijk het standpunt van waaruit het subject zelf bekeken wordt (Aristodemou 171). Met die idee volgt ze de ideeën van Jacques Lacan, in wiens navolging ze die onbereikbare positie verbindt aan 'the Real', dat voor de imperatieve waarheid staat, waarvoor perceptie en taal tekortschieten. Zonder die blinde vlek kan een subject echter niet functioneren, dus het zien veronderstelt het onvermogen om de blik op het zelf te zien (173). De positie die een subject nooit kan innemen, noemt Aristodemou met Lacan *little object a*, en die vormt het object van verlangen van de personages in Saramago's roman.¹⁷ Zo worden zij in Aristodemous optiek herenigd met hun verloren object, met het zien van hun blinde vlek, met als gevolg dat zij in werkelijkheid helemaal niets meer zien en blind worden, wat meteen het einde betekent van hun subjectiviteit als zodanig (177). Bewijs hiervoor zijn volgens Aristodemou de lexicale keuzes die Saramago vaak maakt bij het noemen van de blindheid, namelijk door te spreken over 'licht' en 'witheid' in plaats van over donkerte. Die woordkeus interpreteert zij als een aanwijzing voor het 'te veel

¹⁷ Als extra bewijsvoering voor haar allegorische lezing haalt Aristodemou een passage aan waarin een blinde een schertsende opmerking maakt over 'een oog dat weigert zijn eigen afwezigheid te erkennen', gevolgd door de opmerking dat dat werkelijk klinkt 'als een allegorie' (Aristodemou 174).

zien' van de verblinden (177). Te midden van de subjecten die moeten leren leven met de limieten van hun subjectiviteit, staat de vrouw van de oogarts, die 'weet hoe ze niet kan weten' en situaties analyseert om tot haar subjectieve waarheid te komen in plaats van om objectieve kennis op te doen (180). Door 'alles gezien te hebben' beseffen de blinden na afloop dat ze geen hoop moeten stellen in een zogenoemde Big Other (religie, dogma...), een inzicht dat Aristodemou met filosoof Alain Badiou interpreteert als de wedergeboorte van het subject: het einde van de behoefte aan 'sussende fictie' wanneer men eenmaal weet hoe te leven 'zonder te weten' (183).¹⁸

Communicatiewetenschapper Michael Keren toetst in zijn "The Original Position in José Saramago's "Blindness"" de roman aan het concept van de 'original position' van John Rawls. Met die term verwijst Rawls naar de hypothetische, onbevooroordeelde basispositie van waaruit een menselijk individu morele of rechtsbeslissingen neemt (Keren 461). Culturele en persoonlijke ervaringen mogen hier bijvoorbeeld niet in meegenomen worden, wat er dus toe leidt dat het invullen van dat concept tegelijk de vraag inhoudt wat de basisinstelling van een menselijk wezen is, wat de *aard van de mens* is. Keren leest in de roman dat de authentieke menselijke essentie de combinatie van rationaliteit en compassie moet zijn, zoals aanschouwelijk gemaakt in het gedrag van de vrouw van de oogarts (462).¹⁹

Een laatste interpretatie uit de filosofische hoek is de visie van Tim Parks, die in *The New York Review of Books* een allegorische lezing geeft van de blindheid als 'lijden'. Volgens Parks kan in *De stad der blinden* gelezen worden hoe lijden een noodzakelijke voorwaarde vormt om het mens-zijn te vervolmaken. Het feit dat die interpretatie in het leeuwendeel van de

¹⁸ Aristodemou ziet een bijkomend argument voor die allegorische lezing in de fabula van *De stad der zienden*, de *sequel* van *De stad der blinden* uit 2004, waarin de bevolking na de epidemie atheïstisch geworden is en geen behoefte meer heeft aan een allesbepalend dogma of machtscentrum. Op die manier wordt ook de leidende positie van de regering uitgehold en loopt de situatie door wrok van die regering compleet uit de hand.

¹⁹ Mogelijk lijkt dit een bizarre, (te) beperkte argumentatie: ik verwijs graag naar het originele artikel.

romanreceptie verder niet aan bod komt, kan volgens Parks liggen aan het feit dat dit idee binnen het westerse filosofische denken weinig aanhang vindt (Parks).

Een volgende interpretatierichting is die uit het zogenoemde vakgebied der *animal studies*, een relatief recente bundeling van het onderzoek naar de culturele betekenis van dieren en dierlijkheid. De hierna volgende interpretaties mogen op het eerste gezicht wat weghebben van die uit de synecdochische groep, maar onderscheiden zich door het integreren van wijsgerige of culturele concepten betreffende de verhouding tussen ‘menselijkheid’ en ‘dierlijkheid’. Zo geeft Hania A.M. Nashef in haar “Becomings in J.M. Coetzee’s *Waiting for the Barbarians* and José Saramago’s *Blindness*” een voorbeeld van dit soort lezingen aan de hand van filosofen Gilles Deleuze en Félix Guattari (Nashef 21). Deze introduceerden het concept ‘becoming-animal’, dat optreedt nadat een individu in contact gekomen is met een vreemde entiteit (hier: de blindheid), die ervoor zorgt dat het individu zijn gemeenschap moet verlaten. In *De stad der blinden* zorgt de blindheid bij de getroffenenen voor een statusverandering op sociaal vlak en een verlies van macht, wat symptomatisch te scharen is onder het ‘becoming-animal’ (21). De mogelijkheid om naar de gemeenschap (‘the pack’) terug te keren vervalst, dus belandt het individu definitief in een marge van de samenleving, een toestand waarvoor Gayatri Spivak de kritische term ‘subaltern’ heeft geïntroduceerd (22). Nashef observeert dat de blindheid geen onderscheid maakt tussen rijk en arm: de algemene verdierlijking en ontheemding treft iedereen en stelt de krachten die eerder de maatschappij structuur verleenden, in vraag. De mens bezit een ‘savagery within’, een essentie die aangeeft hoe kunstmatig zijn organisatievormen voorheen waren (33). Het gesticht waarin de blinden ondergebracht worden, beschouwt Nashef als een brede metafoor voor de mensheid, met aan de ene zijde de ‘machtige’ meerderheidspositie van de (besmette) zienden en aan de andere zijde de ‘wilde’ blinden, van elkaar gescheiden door een niemandsland van ‘becoming-animal’, oftewel de transformatie van ziende in blinde (39). De blindheid interpreteert zij als het onvermogen van de personages om

de innerlijke, duistere drijfveren van de mens in te zien en hun inzichtloos volgen van die drijfveren – het vermogen slechts de verschijnselen te zien, maar niet de (eigen) structurerende drangen en principes (40).²⁰ Dieren hebben in de diëgetische wereld echter hun gezichtsvermogen behouden en vormen, in contrast met het ‘becoming-animal’ van de mensen, nu ook nieuwe gemeenschappen. Een hond die zich bij de groep hoofdpersonages voegt nadat hij enkele tranen van de vrouw van de oogarts heeft opgelikt – in de roman aldooor ‘de hond van de tranen’ genoemd – vertoont zelfs menselijke gedragspatronen en vormt een volwaardig personage (38). Wat de mens betreft, is Nashefs allegorische interpretatie echter volledig pessimistisch van toon²¹: omkering van het ‘becoming-animal’, dus een terugkeer naar het centrum van de maatschappij, die men als ‘becoming-human’ zou kunnen bestempelen, is volgens haar onmogelijk (40).

Ook David Bolt heeft in zijn korte “Saramago's Blindness: Humans or Animals?” de verhouding tussen dier en mens in het vizier. Concrete aanwijzingen voor de verdierlijking van de mens ziet hij enerzijds in de onzindelijkheid en het verlies van hygiënisch bewustzijn van de personages, anderzijds in hun verlies van empathie²² én in hun toenemende vertrouwen op de niet-optische zintuigen, dat tot gedragingen leidt waarvoor de vertelinstantie dierlijke woordenschat gebruikt, zoals ‘snuffelen’ (Bolt 45-6).

Een laatste substantiële interpretatiecategorie is die der *politicologische* interpretaties. Thomas P. Crocker leest *De stad der blinden* bijvoorbeeld als een allegorie op de positie van biologische behoefte in het politieke denken. Het zien is in zijn opvatting altijd partieel:

²⁰ Nashef haalt hierbij ook Plato's allegorie van de grot aan, die op gelijkaardige wijze (Nashef 40) laat zien hoe de mens zich vergaapt aan hetgeen hij om zich heen ziet, terwijl hij de hogere Ideeën, de krachten die al het waarneembare aansturen, gewoonlijk niet ziet.

²¹ Dit in contrast met de vele critici die het ‘becoming-animal’ op positieve wijze als een opening voor creativiteit hebben aangestipt.

²² Het behoud van empathie onderscheidt de vrouw van de oogarts als voorbeeldige ziende volgens Bolt van de andere personages. De waarschuwing van haar man dat blinden ‘haar zullen gebruiken als slaaf’ zodra ze te weten komen dat zij kan zien, sluit bij die visie aan (Bolt 46).

steeds blijft een blindheid bestaan voor wat buiten het bekende wettige of politieke stelsel valt²³ (Crocker 63). De blindheid in het verhaal is in zijn optiek een metafoor voor het gebrek aan kennis van die gedeeltelijkheid en de gesitueerdheid van het individuele perspectief (66). Zodra de blindheid in de roman toeslaat, zijn volgens Crocker nog meer lessen te leren: zien blijkt een voorwaarde voor een politiek verantwoordelijkheidsgevoel en ‘samen zien’ een voorwaarde voor een vorm van volksorganisatie (64). De maatschappij in Saramago’s roman maakt dat volgens hem aanschouwelijk door te verworden tot een impulsmatige, verbrokkelde ad-hoc-gemeenschap (65). Crocker leest in *De stad der blinden* echter ook een verbeelding van het concept ‘bare life’ van Giorgio Agamben, dat een extreme situatie aanduidt waarin biologisch leven expliciet zowel subject als object is van politiek: het stelt grenzen aan politiek, maar is er altijd in aanwezig. (65). Agamben ziet tussen privaat en politiek bestaan een ‘zone of indistinction’, die impliceert dat soevereiniteit altijd verbonden is met basale elementen uit het alledaagse, biologische leven (67). Saramago’s blindenwereld illustreert dit gegeven door de politieke organisatievorm expliciet te laten afhangen van biologische omstandigheden, namelijk de blindheid en de behoefte die eruit voortvloeit.

Benjamin Kunkel beschouwt de roman in zijn korte essay “Societies of Mutual Isolation” op zijn beurt als een allegorische verwijzing naar de totalitaire regimes uit de twintigste eeuw, met het blindengesticht als iconische verwant van de schoolgebouwen en sportstadia waar door het regime gehekelde minderheden werden samengebracht ten tijde van regimes als het nazisme (142). Hierbij aansluitend laat *De stad der blinden* volgens Kunkel ‘the wholeness of society’ zien, de samenhang en onderlinge afhankelijkheid van individuen en bevolkingsgroepen, die duidelijk wordt in tijden van dreiging, van wat voor soort ook (144). Treffend voorbeeld hiervan is het verdwijnen van kraanwater in de romanwereld, daar de werknemers die de stedelijke verdeling van de watertoevoer regelden, blind zijn geworden.

²³ Crocker zit hier, echter vanuit een ander perspectief, enigszins op hetzelfde ‘blinde vlek’-spoor als Maria Aristodemou in haar filosofische lezing, weliswaar zonder lacaniaanse implicaties.

Het zij duidelijk dat de categorieën waarin ik deze interpretaties heb ondergebracht, slechts gericht zijn op het samenbrengen van thematisch of conceptueel gelijkende allegorische lezingen. Tijdens mijn receptieonderzoek is echter vaak gebleken dat een interpretatie zodanig weinig samenhangend of inhoudelijk concreet was, dat die niet eens ondergebracht kon worden in een van de categorieën. Een goed voorbeeld is Carolina Rueda's analyse van *De stad der blinden* naar aanleiding van de filmadaptatie van Fernando Meirelles uit 2008. Zij stelt dat het verhaal van de blinden een allegorie is op het menselijke onvermogen om volledig te 'observeren' (Rueda 13), zonder vervolgens dat *observeren* nader te duiden of aan te geven welke betekenaar uit het verhaal hier een heldere aanwijzing voor is. Buiten de door mij besproken categorieën valt bijvoorbeeld ook een postkoloniale interpretatie als die van Maria Alzira Seixo (Brune 94), zoals kort aangehaald in Krista Brunes "The Essayistic Touch: Saramago's Version of Blindness and Lucidity".²⁴ Opvallend vond ik de relatieve afwezigheid van religieus getinte interpretaties, gezien de indrukwekkende kerk-scène in de roman²⁵, de in Hoofdstuk Een genoemde religieuze verwijzingen in het motto, de veelvuldige verwijzingen naar God in de taal van personages en kroniekverteller, en het gegeven dat José Saramago een berucht atheïst was.²⁶

De analyses die ik op de vorige bladzijden heb getracht weer te geven, vertonen weinig interpretatieve overlapping en hebben daarmee mijn aandacht geprikkeld. Waarin zit de potentie van *De stad der blinden* om deze veelkleurigheid aan betekenissen te genereren? Waarin zit de semiotische kracht, die zovele recensenten en theoretici in totaal andere interpretatieve richtingen stuurt? Met het oog op het volgende hoofdstuk, waarin de diversiteit

²⁴ De reden dat ik de argumentatie uit Seixo's eigen, Portugeestalige artikel niet verder bespreek, is dat ik het Portugees niet machtig ben en het artikel niet in vertaling beschikbaar is.

²⁵ Bij aankomst in een kerk ziet de vrouw van de oogarts dat alle heiligenbeelden een blinddoek om hebben en alle geschilderde figuren een lik witte verf over de ogen hebben, alsof ze niet langer 'over de mensheid waken'. (Saramago 704).

²⁶ Voor het ietwat negatief klinkende 'berucht' heb ik hier bewust gekozen. Saramago heeft met hevige atheïstische boodschappen in interviews en romans als *Het evangelie volgens Jezus Christus* (1991) stevig tegen de schenen van de katholieke kerk geschopt, met als gevolg dat hij na bisschoppelijke beschuldigingen van godslastering in 1992 op het eiland Lanzarote ging wonen in vrijwillige ballingschap.

aan interpretaties verder van theorie wordt voorzien en, voor zover mogelijk, wordt verklaard, is het handzaam de verschillende genoemde interpretaties in het achterhoofd te houden. Met name zal worden voortgebouwd op de motivering van keuzes welke betekenaren uit de roman in de eigen interpretatie te integreren, en de toon die aan de interpretatie meegegeven wordt: optimistisch dan wel zwartgallig negatief.

HOOFDSTUK DRIE: ‘MAAR DIE DAG KOMT NOG’

In dit hoofdstuk bespreek ik twee heersende allegorie-opvattingen, betoog ik dat beide compatibel zijn met *De stad der blinden* en dat hun onderlinge relatie een helder licht kan werpen op de polyinterpretabiliteit van de roman en de door mij veronderstelde agency van zijn interpret.

De veelvuldigheid aan mogelijke interpretaties, die in het vorige hoofdstuk uitgebreid aan bod is gekomen, is bij sommige critici niet onopgemerkt gebleven. George Snedeker bespreekt de roman in "Between Metaphor and Referent: Reading Saramago's "Blindness" op negatieve toon, met de volgende reden: "(...) [I]t grants too much freedom to the reader. It allows too many interpretations." José Saramago heeft zich tot zijn overlijden in 2010 steeds in stilzwijgen gehuld over zijn eigen interpretatie van *De stad der blinden*, aldus Ilse Marreevee in haar recensie in *Trouw*, op een enkele, vrijblijvende hint naar een rationaliteitsallegorie na.

Zoals eerder gemeld is de definitie van ‘allegorie’ die ik in de eerste twee hoofdstukken gehanteerd heb, oorspronkelijk geworteld in de klassieke opvatting van Quintilianus, die claimt dat “een allegorie iets anders bedoelt dan de woorden eigenlijk betekenen, soms zelfs het tegenovergestelde” (Quintilianus, hoofdstuk VIII). Angus Fletcher, auteur van de studie *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, neemt die gedachte over en beschouwt allegorie als een *modus*, een *manier van spreken*. Die omschrijving van ‘allegorie’, namelijk dat het een manier van spreken is die gedecodeerd dient te worden, heb ik tot op heden gebruikt²⁷, aangezien die het meest aansluit bij het gebruik van de term ‘allegorie’ in de interpretaties die ik in Hoofdstuk Twee aan bod heb gebracht. De interpreten uit het vorige hoofdstuk behoren als het ware tot een *interpretive community* met een fletcheriaanse conceptie van allegorie. Bovendien is de definitie praktisch bruikbaar: veel van de in Hoofdstuk Een aangestipte

²⁷ Weliswaar ingebed in de theorie van *interpretive communities* van Stanley Fish (zie Hoofdstuk Twee).

allegorische triggers sturen juist op dat soort decoderen aan. Het zijn aspecten die inspelen op gangbare ideeën en kennis omtrent allegorie, zoals links met bekende allegorieën uit de wereld van de lezer, of zelfs het feit dat personages letterlijk benoemen dat de blindheid ‘abstract en niet concreet’ moet zijn. Afgezien van die tekstuele opdracht tot decoderen, die de lezer opgedragen wordt, geloof ik ook dat er intellectuele druk staat op het achterhalen van een (allegorische) betekenis voor de roman. Als hoofdmotief in een van de beroemdste romans van een Nobelprijswinnaar²⁸ is de blindheid niet meer zozeer een vrijblijvend verhaalelement, maar iets wat men als lezer *goed begrepen moet hebben*, wil men zichzelf ervan verzekeren een sterke lezing van de roman te hebben verwezenlijkt. Zelf heb ik me aan diezelfde neiging bezondigd in de begindagen van dit onderzoek, daar mijn nieuwsgierigheid het meest uitging naar de interpretatieve artikelen (zie Hoofdstuk Twee), vanuit een behoefte om te kunnen grasduinen tussen *wat anderen ervan gemaakt hebben*.

Fletcher stelt dat niet alle interpreteren in een werk de dubbele betekenis hoeven te kunnen ontcijferen om van een allegorie te kunnen spreken (8), maar ik ben aan het begin van Hoofdstuk Twee iets verder gegaan door zijn concept van allegorie in te bedden in de *interpretive communities*-theorie van Stanley Fish (zie hoofdstuk Twee), wat ik hier ook blijf doen. Naar mijn idee blijft Fletchers gedachtegang bruikbaar en is er voor dit onderzoek geen hemelsbreed verschil tussen een *manier van spreken* die in een bepaald werk *aanwezig is* en een *manier van spreken* die in een bepaald werk *gelezen kan worden*. Geldig voor de lezers uit de *interpretive community* met Fletchers concept in gedachten, is de nuance die Madeleine Kasten in haar *In Search of "Kynde Knowynge": Piers Plowman and the Origin of Allegory* aanbrengt, namelijk dat allegorische teksttekens *an sich* niets vrijgeven over mogelijkheden van

²⁸ Saramago won de Nobelprijs voor de Literatuur in 1998, dus drie jaar na het uitbrengen van *De stad der blinden*. Aan te nemen valt dat het hier genoemde argument ook vooral opgaat voor de lezers in de (eerste) jaren na de Nobelprijs-toekenning.

interpretatie, en dat die laatste vallen of staan met de kennis en toepassing van de lezer (43).²⁹ Let wel: het gaat hier en in de volgende tekstdelen niet om de kwestie of een bepaalde tekst opgevat wordt als een allegorie of niet, wat ik met Fish reeds breed besproken heb, maar over de kwestie waarop een bepaalde tekst precies een allegorie is. Gevolg van Kastens commentaar is dat wanneer een tekst aan te veel verhalen of concepten uit het culturele lexicon van de lezer appelleert – of aan helemaal geen – de lezers problemen zullen ondervinden bij het interpreteren en/of de interpretaties mijlenver uit elkaar zullen liggen. Ik geloof dat de eerdergenoemde intellectuele druk mede dat laatste bewerkstelligt.

Het vorige hoofdstuk vormt een bewijs dat dit het geval is bij *De stad der blinden*: de keten van tekens in de roman blijkt in veel gevallen te dubbelzinnig of te heterogeen voor coherente, de gehele tekst dekkende allegorese. Interpretaties blijven doorgaans partieel en op sommige vlakken wat semiotisch wringend, zoals die van Crocker, waarin het gevolg van de fysieke blindheid een metafoor is die losstaat van de blindheid als metafoor op zichzelf. De synecdochische interpretaties, die geen heil zoeken in parallellen met andere culturele of filosofische concepten dan in de roman expliciet aan bod komen, lijken op hun beurt te bewijzen dat de sterke actie- en spanningsstructuur van *De stad der blinden* een eigenschap is die allegorese, die buiten extrapolatie³⁰ treedt, kan ontmoedigen (Fletcher 313).

Het is interessant hier te observeren hoezeer de roman beantwoordt aan het genre van de avonturenroman, dat als geen ander de lezer bij de actie betrokken weet te houden. Het literaire lexicon *Prisma van de letterkunde* leert dat onder ‘avonturenroman’ doorgaans wordt verstaan: “[e]en literatuurggenre waarin de vele niet-alledaagse wederwaardigheden van de hoofdpersoon centraal staan. (...) [S]teeds wisselende belevenissen, waardoor het verhaal een grote vaart bezit. Spanning is een onontbeerlijk element, (...) vaak opgevoerd (...) door de

²⁹ Binnen de interpretatieve gemeenschap die volgens Fletchers allegorie-begrip leest, bestaan bijgevolg sub-gemeenschappen naargelang van de precieze interpretatierichting die de lezer kiest.

³⁰ Zoals aanschouwelijk gemaakt in Hoofdstuk Een.

hoofdpersoon in een hachelijke positie te brengen of (...) te confronteren met niet-voorzien problemen.” Die eigenschappen, te weten originaliteit, een snelle sequentie van sterk verschillende gebeurtenissen, en spanning door conflict of door het onverwachte, zijn stuk voor stuk elementen die kenmerkend zijn voor *De stad der blinden*.³¹ Ze volgen conventies van een genre dat lezers met de neus op de actie gedrukt houdt en kunnen mede verklaren waarom de roman veel lezers niet de impuls geeft een andere allegorische betekenis te moeten construeren dan een synecdochische (zie Hoofdstuk Twee).

Fletcher maakt in zijn *Allegory* ook melding van polysemantische³² allegorieën, die hij als waardevol beschouwt omdat ze de grens tussen allegorie en andere literaire procedés doen vervagen (312). De veelheid aan allegorische opties kan immers signaleren dat er nog andere krachten aandacht verdienen, zoals de allegoretische sturing van de lezer (of het gebrek daaraan) door bepaalde tekstinterne elementen. Om die extra facetten van de semiotische werking in *De stad der blinden* uit te klaren, voeg ik ook graag de genre-theorie van Maureen Quilligan aan de discussie toe.

Quilligan bouwt in haar *The Language of Allegory: Defining the Genre* in zekere zin voort op het idee van theoreticus Northrop Frye dat ‘ieder commentaar allegorisch van aard is’, aangezien ieder commentaar een eigen betekenis construeert van een bepaald teken, zonder dat die betekenis noodzakelijk concreet is in het teken (Quilligan 15). Ze is het echter niet eens met de opvatting van het begrip ‘allegorie’ zoals voorgesteld door Quintilianus, noch met Angus Fletchers reprise. Het proces dat zij beschrijven is volgens Quilligan immers niets anders dan allegorese, een vorm van tekstkritiek, die een niet-letterlijke betekenis construeert voor concrete tekens (19). Het proces vindt plaats in de interpretatie en staat volgens haar in wezen los van het ‘genre van de allegorie’ zoals zij dat wil voorstellen. Werken die tot het genre der allegorie

³¹ Men bedenke dat dit argument met name van toepassing is op de delen waarin minder anekdotisering van de verteller voorkomt, ook al zijn taal en beeldspraak van die uitweidingen zeker origineel en onverwachts te noemen.

³² Hieronder worden allegorieën verstaan die om de een of andere reden meerdere interpretatierichtingen toelaten.

behoren, zijn volgens Quilligan geschreven³³ teksten die in hun narratief reeds een commentaar op dat narratief zelf bevatten (31). Paradoxaal genoeg is de allegorese waarmee zij Fletchers opvatting identificeert, volgens Quilligan niet geschikt om de door haar als allegorie gedefinieerde werken te bestuderen (20). Maureen Quilligan behoort, om de terminologie van Stanley Fish aan te houden, tot een nieuwe *interpretive community*. Ik geloof dat een positie als lid van de *communities* van Fletchers opvatting én van die van Quilligans opvatting in staat stelt waardevolle uitspraken te doen over de semiotische kracht van *De stad der blinden*.³⁴

Madeleine Kasten bespreekt in haar *In Search of "Kynde Knowynge"* ook Quilligans allegorie-concept en benoemt de instantie die tekstintern interpreteert als 'de interne lezer' van de tekst. Ze stelt vast dat de geïnternaliseerde interpretatietaak op plotniveau doorgaans vorm krijgt van een soort queeste (15), die ik in *De stad der blinden* het sterkst identificeer met de weinig rechte queeste van het groepje dat door de vrouw van de oogarts wordt geleid, op zoek naar een normaal bestaan en een veilig onderkomen.³⁵ Onderweg stellen verschillende personages zich naar aanleiding van diverse gebeurtenissen vragen over de herkomst en de aard van de blindheid, dikwijls echter zonder bevredigend antwoord. De dynamiek die de queeste voortdrijft, door Kasten omschreven als de wisselwerking tussen een interpretatief verlangen van de interne lezer en de frustratie van bepaalde interpretatierichtingen (Kasten 50), is zodoende ook in *De stad der blinden* aanwezig. Ik lees een verwijzing hiernaar in de in hoofdstuk één reeds aangehaalde term 'ensaio' in de originele Portugese titel, oftewel 'essay' in het Nederlands. Het essay is volgens Krista Brune per definitie op te vatten een omzwerfing en dus een 'rommelige queeste', zoals origineel omschreven door Réda Bensmaïa (Brune 90).

³³ Het genre-criterium van 'geschreven tekst' is ook een wijze waarop Quilligan afstand neemt van Fletcher, die 'allegorie' observeert als een modus die in praktisch ieder cultuurproduct of iedere communicatievorm voor kan komen.

³⁴ Fish signaleert in zijn werk *Interpreting the "Variorum"* ook de mogelijkheid tot meer dan een *interpretive community* te behoren (Fish 1991).

³⁵ Deze twee oogmerken zijn respectievelijk van toepassing tijdens de periode in het blindengesticht en na het verlaten van het blindengesticht.

Die essayistische omzwerving, aldoor tastend naar een bevredigende waarheid, vertoont overeenkomsten met de diëgesis, waarin personages uit verschillende hoeken naar een vorm van waarheid omtrent de blindheid tasten.

De veelvuldigheid aan interpretaties van de roman indachtig kan men spreken van parallellie tussen de queeste van de personages en de interpretatieve ‘queeste’ die ook de lezer onderneemt. Blijft dan nog als speler in het interpretatieveld de vertelinstantie, onze ervaren aandoende kroniekverteller, over wie Rhian Atkin in haar *Saramago's Labyrinths: A journey through form and content in 'Blindness' and 'All the Names'* opmerkt dat die zijn eigen onbetrouwbaarheid etaleert (Atkin 74-75). Op sommige momenten geeft die verteller immers, kennelijk toegevend dat hij de waarheid ook niet in pacht heeft, het woord af door grote delen van de fabula door willekeurige personages te laten vertellen en focaliseren, bijvoorbeeld een blinde die net in het blindengesticht gearriveerd is. Achteraf reflecteert de vertelinstantie altijd op het waarheidsgehalte van het vertelde, nu eens bewarend dat het op roddels gebaseerd moet zijn, dan weer dat ‘als iets maar voldoende vaak herhaald wordt, het ook echt waar wordt’ (Saramago 586), met als schijnbare impliciete teneur: vertrouw geen enkele verteller. Niet alleen sluit de kroniekverteller zich hiermee aan bij de meedogenloze interpretatieve queeste van de interne lezer, maar tevens geeft hij uitdrukking aan een zekere scepsis jegens taal.

Quilligan beweert dat de basis voor de allegorie bestaat in gevoeligheid voor de polysemie van taal (Quilligan 33). Ik meen dat het de moeite loont om naar dit soort signalen in *De stad der blinden* op zoek te gaan. Te denken valt bijvoorbeeld aan het bizarre en ambigue ‘wij’³⁶ waarmee de vertelinstantie de lezer aanspreekt, zoals aangehaald in Hoofdstuk Een. Op deconstructivistische wijze plaatst Saramago vraagtekens bij de gangbare betekenis van bepaalde woorden, door aannames die in bepaalde taalvormen verscholen zijn, onderuit te

³⁶ “(...) het enige verschil is dat wij niet blind zijn, maar die dag komt nog.” (Saramago 455) Het citaat valt op het moment dat de verteller de aandacht vestigt op de zielige situatie van enkele hulpeloos schreeuwende blinden en op de drang om ze te laten ophouden met schreeuwen, die geen enkele ziende (‘wij’?) zou kunnen onderdrukken.

halen. Een treffend voorbeeld hiervan is de dief die in de allereerste passage van het boek de eerste blinde thuisbrengt, maar daarbij *en passant* diens auto steelt. De tekst werpt vervolgens beschouwingen op over wat het is een dief te zijn, of het misschien niet de gelegenheid is die de dief maakt, of het hem later in het verhaal minder dief maakt dat hij berouw toont en zelf door het lot geraakt wordt – waardoor de gangbare betekenis van het woord ‘dief’ geproblematiseerd wordt. Lexicale manieren waarop twijfel wordt uitgedrukt, vallen waarschijnlijk slechts bij tweede lezing op, maar zijn eveneens zeer aanwezig in de actiepassages van de roman (Atkin 80). Woorden als ‘wellicht’, ‘schijnen’ of ‘lijken’ vallen in de voortvarendheid van Saramago’s stijl amper op, maar werpen een erg directe schaduw van talige twijfel over de interne interpretatiequeeste.

Een essentieel kenmerk van allegorieën is volgens Quilligan de spanning tussen letterlijkheid en metaforiek (Quilligan 64), die ik in *De stad der blinden* gehyperboliseerd zie in het moment waarop de personages uit de omgeving van de vrouw van de oogarts hardop betogen dat ze geloven dat ze hun blindheid abstract moeten opvatten (zie Hoofdstuk Een). Op even bevreemdende als fascinerende wijze interpreteren ze hun eigen lichamelijke gesteldheid, de letterlijke blindheid, die hen in een fysieke overlevingsstrijd heeft geworpen, als een metafoor.

In de verdere analyse van queesten van interne lezer en externe lezer zie ik relevantie in Rhian Atkins concept van het ‘labyrint’ als interpretatief concept in literatuurstudies. Naast het eenduidige labyrint, waarbij één interpretatie-uitkomst of centrum bestaat, en het meerduidige labyrint, waarbij meerdere centra bestaan, brengt ze het rizomatische³⁷ labyrint in stelling, bestaande uit gangen die in elkaar overvloeien en helemaal niet tot een centrum leiden (2). Met Atkin beschouw ik *De stad der blinden* als een narratieve verbeelding van dit laatste soort labyrint, gezien de veelheid aan bijzondere gebeurtenissen, die ieder specifiek om interpretatie

³⁷ Het gaat hier om mijn eigen vertaling van Atkins begrippen ‘unicursal labyrinth’, ‘multicursal labyrinth’ en ‘rhizomatic labyrinth’.

vragen van interne lezer en externe lezer – een vraag die nooit volledig bevredigd wordt. Jammer aan Atkins bespreking is helaas het ontbreken van een onderscheid tussen de interpretatieve queeste van de externe lezer en die van personages en verteller, dus van de interne lezer.

Het narratief van de roman is volgens Atkin een rizomatisch labrynt vol ‘valse centra’: gebeurtenissen die tot closure van het plot lijken te leiden, maar dat niet doen. Iedere nieuwe gebeurtenis werpt een nieuw licht op mogelijke interpretaties die vorige gebeurtenissen hebben opgeroepen, zonder dat de totaalinterpretatie coherent of bevredigend wordt (35). Het proces van interpretatie wordt op die manier schier eindeloos, met de mogelijkheid om ieder detail mee te nemen in de allegorische lezing en zodoende steeds opnieuw tegen nieuwe muren op te lopen. Niet onterecht heeft Fletcher naar mijn gevoel het idee geponeerd dat allegorese *obsessief* is, gezien die eindeloze potentie.

Zo wordt de lezer dus geplaagd door verschillende interpretatieve stemmen die in de roman in dialoog gaan, maar waarvan nooit een de andere overheerst. Krista Brune observeert in overeenstemming hiermee de treffende wijze waarop Saramago dialogen ook daadwerkelijk als een ongefilterd tekstueel conglomeraat weergeeft, zonder een stem de boventoon boven een andere te laten voeren (104). Stemmen zijn overigens ook op plotniveau het enige sterk differentieerbare geworden voor de blinden, zonder dat duidelijk wordt waar ze vandaan komen en welke gevolgd moet worden en welke niet. Ziedaar weer parallellie tussen de situatie van interne en externe lezer.

Sommige critici volgen echter de weinig bevredigende queeste van de interne lezer volledig en leggen zich neer bij de onverklaarbaarheid van de blindheid. Walter Cohen, die in zijn prachtige naslagwerk *A History of European Literature: The West and the World from Antiquity to the Present* ook Saramago's *De stad der blinden* opgenomen heeft, meldt: “But what is *Blindness* about? The mass blindness that swiftly brings civilization to the brink is

inexplicable, rather than merely unexplained.” (Cohen 479) De overgedetermineerdheid van het teken ‘blindheid’ beweegt Cohen ertoe het ook te interpreteren in termen van zijn onmogelijkheid semiotisch vastgepind te worden. Atkin schuift een gelijkaardige conclusie naar voren: de vraag is bij contemporaine auteurs³⁸ volgens haar niet ‘hoe ontsnap ik uit het labirint’, maar ‘hoe overleef ik in het labirint’ (44), wat doet denken aan de postmoderne aanvaarding van het finale ‘niet-weten’.

De problematische stabilisering van betekenis in *De stad der blinden*, gevoed door de labirint-eske structuur van polyinterpretabele tekens binnen de roman en de activiteit van de interne lezer, leiden me ertoe Saramago’s roman naar voren te schuiven als een boeiend voorbeeld van de ‘allegory of the impossibility of reading’ (Kasten 45). Deze term, die door Madeleine Kasten wordt geciteerd, is door literatuurcriticus Paul De Man in het leven geroepen als benaming voor allegorieën die niet alleen hun eigen commentaar hebben geïnternaliseerd, maar die door middel van een onbevredigende interne interpretatie de spaak lopende interpretatie van de lezer reeds aankondigen en de aandacht vestigen op de instabiliteit van talige betekenis. Geen enkele lezer kan een coherente interpretatie van *De stad der blinden* stabiliseren, want interpretaties zijn afhankelijk van taal, en laat taal nou net in de roman naar voren komen als een fenomeen dat niets *direct* kan aanduiden en ongrijpbaar is, zoals in de eerdere delen van dit hoofdstuk is betoogd.

In een laatste onderdeel van dit hoofdstuk wil ik de aandacht vestigen op de rol en agency van de lezer, die voor mij in de eerdere hoofdstukken in de definities van ‘allegorie’ reeds van belang is geweest. Mijn combinatie van de concepten van Fletcher en Quilligan maakt in mijn optiek duidelijk dat de lezer van *De stad der blinden* ook een dubbele taak voorgeschoteld krijgt, en wel op volgende wijze. De interne lezer lijkt te behoren tot een *interpretive community* waarin Fletchers concept van allegorie heersend is, waardoor de lezer,

³⁸ In mijn optiek geldt voor de contemporaine lezer hetzelfde.

in combinatie met de in hoofdstuk één genoemde triggers, geconfronteerd wordt met zijn eigen verantwoordelijkheid tot gelijkaardige allegorese, hoezeer die ook onmogelijk lijkt.

Quilligan situeert een bijkomende agency van de (externe) lezer elders. Lezers van een allegorie lezen volgens haar de tekst door te leren hoe die te interpreteren, door gaandeweg te ontdekken dat de externe lezer zelf niet reeds alle antwoorden kende³⁹ (227). Het woord ‘stad’ in de Nederlandse titel van de roman, bijvoorbeeld, blijkt een misleiding die enkel het narratief zelf kan ontmaskeren door duidelijk te maken dat de blindheid zich in wezen op geen enkel moment tot één stad beperkt. Zelfbewustzijn is volgens Quilligan het hoofddoel van de leeservaring, aangezien de interne lezing bij iedere wending van het plot kan kantelen en ook de reële lezer zo zijn lezing kan doen heroverwegen. Die laatste wordt zich dan bewust van zijn betekenisconstructie (Quilligan 235).

Die bewustwording wordt volgens Atkin door Saramago’s anekdotische stijl nog versterkt (Atkin 77): ellenlange theoretisering of uitweiding, plotseling gevolgd door actie, noopt de lezer ertoe even een blik te werpen op de laatst plaatsgevonden actie om de nieuw vertelde gebeurtenissen te kunnen plaatsens. Die pauze, waarop de lezer op zijn stappen moet terugkeren, vormt een extra momentum voor bewustwording.

De allegorie is een activerende tekst die de lezer ertoe verleidt betekenis te construeren, maar die, zeker in het geval van *De stad der blinden*, duidelijk maakt dat definitieve stratificatie van betekenis onmogelijk is (236). Door die opgave wordt de lezer aangestuurd om een positie in te nemen tegenover taal en de waarheidswaarde ervan, en wordt hij geconfronteerd met de gelijkens tussen zijn interpretatieve keuzes en de keuzes die hij in het dagelijks leven maakt. Beide zijn immers geworteld in dezelfde persoonlijke en culturele achtergrond van de lezer (277-78). Allegorie doet in de lezer steeds de vraag “Neem ik dit mee in mijn lezing?” rijzen, impliciet maar onmiddellijk gevolgd door “Wat zegt het over mij dat ik dit in mijn lezing

³⁹ Anders dan in Fletcher, waar de allegorese van de lezer volledig berust op diens kennis en vermogen om betekenis te projecteren.

meeneem?’ Jawel, interpretatie als allegorie op de lezer: wie ogen heeft, die kijkt – wie zien kan, ziet zichzelf...

Conclusie

In deze scriptie heb ik onderzocht welke processen ten grondslag liggen aan de extreme diversiteit die het corpus aan interpretaties van José Saramago's *De stad der blinden* kenmerkt. Na de lijn van de afgelopen drie hoofdstukken te hebben doorlopen, ben ik ervan overtuigd enige klare te hebben geschapen.

De titel van deze scriptie, *Onder ogen*, heb ik gekozen omwille van de verwijzing naar de drie hoofdstukken en de verschillende relaties die in dit onderzoek aan het licht gekomen zijn. Ten eerste zijn daar de gebeurtenissen die onder de blinde⁴⁰ ogen van de personages plaatsvinden en de wijze waarop de verhaalwereld wordt gepresenteerd. In het tweede hoofdstuk focuste ik op de verschillende betekenisconstructies die de lezer juist projecteert op datgene wat onder zijn ogen in de roman gebeurt. Ten slotte, in het derde hoofdstuk, bracht ik interactie aan tussen narratief en lezer, door de allegorische dynamiek te bespreken en het gevolg van zelfbewustzijn bij de externe lezer, die zo zijn eigen keuzes *onder ogen* ziet. Zoveel als mogelijk heb ik getracht het narratief en de externe lezer met elkaar in dialoog te brengen, beseffende dat deze ook de locus is voor de interpretatiedynamiek.

Ik vergewis me van het feit dat mijn analyse in dit onderzoek absoluut geen universeel waarheidsgehalte kan hebben, gezien de postmoderne houding tegenover taal⁴¹ die ik in mijn betoog geïntegreerd heb. Alles welbeschouwd is deze scriptie slechts de drager van een nieuwe, zoveelste poging tot allegorese van de roman, zij het eentje die de polysemantische potentie van *De stad der blinden* in kaart wil brengen. Een waardeoordeel over mijn analyse ten opzichte van de vele onderzochte interpretaties in Hoofdstuk Twee, laat ik dan ook graag aan anderen over. Het woord 'slechts' gebruik ik hierboven echter vooral om te chargeren, want ik beantwoord hiermee ook aan de nobele, semiotische verantwoordelijkheid die de roman zijn

⁴⁰ Met uitzondering van de vrouw van de oogarts, welteverstaan.

⁴¹ Culminatiepunt hiervan vormt mijn citaat van deconstructivist Paul De Man over diens 'allegory of the impossibility of reading'.

Onder ogen

Eindwerkstuk BA Film- en Literatuurwetenschap

lezers oplegt, zoals ik in het eerste hoofdstuk reeds opmerkte. Die verantwoordelijkheid, zo moet ik aan het eind van dit onderzoek besluiten, grenst in *De stad der blinden* aan een tantaluskwelling: verleid worden tot het grijpen naar betekenis, maar steeds naast een coherente, gedetermineerde betekenis moeten grijpen. Hoewel dat gegeven pessimistisch klinkt, lees ik in de roman een genoegneming met het finale niet-kennen, wat ook rust kan geven, en de lezer doet wennen aan een deconstructivistische beleving van taal.

Tot slot herinner ik me uit dezelfde schoolklas die ik in Hoofdstuk Een aanhaalde dat mij bij het vak wiskunde werd aangeleerd om cirkels te tekenen aan de hand van beperkte informatie. Drie willekeurige gegeven punten in het vlak zouden voldoende moeten zijn om het middelpunt van een cirkel te construeren die ze alle snijdt. Wat mij in dit proces interesseert, is dat hier (re)constructie van een centraal punt plaatsvindt, namelijk het middelpunt van de cirkel, door operaties uit te voeren met enkele punten die het effect zijn van dat middelpunt, daar een cirkel zich laat definiëren als de verbinding van alle punten die op een welbepaalde afstand liggen van een middelpunt. Dat de identiteit van een lezer te herkennen valt in zijn allegorese, wat onontkoombaar is bij interpretaties van *De stad der blinden*, met zijn aansporing tot interpretatie en zijn meerduidige betekenaren, berust op hetzelfde principe: de oorsprong reconstrueren aan de hand van het product. Over mij vertelt deze scriptie als allegorische interpretatie wellicht dat ik een lezer met postmoderne affiniteit ben, of dat ik een trouwe liefde voor taalspel aan de dag leg, of misschien wel dat *De stad der blinden* mijn lievelingsboek is. De interpretatieve punten die de allegorische lezer uitzet, zijn als de punten van de cirkel: ze zijn een vingerafdruk die, onder de goede lichtinval, de contouren van de lezer prijsgeeft.

Bibliografie

"Allegorie." *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*. 14th ed., 2005.

Aristodemou, Maria. "Democracy or Your Life! Knowledge, Ignorance and the Politics of Atheism in Saramago's *Blindness* and *Seeing*." *Law, Culture and the Humanities*, vol. 9, no. 1, 2011, pp. 169-187.

Atkin, Rhian. *Saramago's Labyrinths: A journey through form and content in Blindness and All the Names*. Manchester University Press, 2012.

"Avonturenroman." *Prisma van de letterkunde: ruim 2500 literaire begrippen van A tot Z verklaard*. 1st ed. Utrecht: Het Spectrum, 1990.

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, 1985.

Bijbel, de. De Nieuwe Bijbelvertaling, uitgeverij Jongbloed, 2004.

Bolt, David. "Saramago's *Blindness*: Humans or Animals?" *The Explicator*, vol. 66, no. 1, 2007, pp. 44-47.

Brune, Krista. "The Essayistic Touch: Saramago's Version of *Blindness* and Lucidity." *Mester*, vol. 39, no. 1, 2010, pp. 89-110.

Cohen, Walter. *A History of European Literature: The West and the World from Antiquity to the Present*. Oxford University Press, 2017.

Crocker, Thomas P. "Constitutive Visions: Sovereignty, Necessity, and Saramago's *Blindness*." *Constellations*, vol. 24, no.1, 2016, pp. 63-75.

Fish, Stanley. "Interpreting the *Variorum*." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, edited by Vincent B. Leitch, W. W. Norton & Company, 2001, pp. 1974-2000.

- Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. London: Cornell University Press, 1964.
- Kasten, Madeleine. *In Search of "Kynde Knowynge": Piers Plowman and the Origin of Allegory*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007.
- Keren, Michael. "The Original Position in José Saramago's "Blindness"." *The Review of Politics*, vol. 69, no. 3, Summer 2007, pp. 447-463.
- Korsten, Frans-Willem. *Lessen in literatuur*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2002.
- Kunkel, Benjamin. "Societies of Mutual Isolation." *Dissent*, vol. 48, no. 4, 2001, pp. 141-144.
- Leyman, Dirk. "José Saramago – De stad der blinden." *Cobra.be*, 25 Sept. 2013, <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/boek/2.19844/1.2425044>. Accessed 18 Oct. 2017.
- Marvee, Ilse. "Saramago erkent de complexiteit van de menselijke geest." *Trouw*, 16 Oct. 1998, <https://www.trouw.nl/cultuur/saramago-erkent-de-complexiteit-van-de-menselijke-geest~a5e4f8ba/>. Accessed 18 Oct. 2017.
- Miller, Andrew. "Zero Visibility." *The New York Times*, 4 Oct. 1998, <http://www.nytimes.com/books/98/10/04/reviews/981004.04millert.html>. Accessed 18 Oct. 2017.
- Nashef, Hania A.M. "Becomings in J.M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* and José Saramago's *Blindness*." *Comparative Literature Studies*, vol. 47, no. 1, 2010, pp. 21-41.
- Parks, Tim. "Sightgeist." *The New York Review of Books*, 18 Feb. 1999, <http://www.nybooks.com/articles/1999/02/18/sightgeist/>. Accessed 18 Oct. 2017.
- Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. New York: Cornell University Press, 1979.

Quintilianus. *Institutio Oratoria*. +- 95 CE.

Rueda, Carolina. "Aesthetics of Dystopia: 'Blindness' from Novel to Film." *World Literature Today*, vol. 89, no. 3/4, 2015, pp. 12-15.

Saramago, José. *De stad der blinden*. Vertaald door Harrie Lemmens, 28ste druk, Meulenhoff, 2015.

Snedeker, George. "Between Metaphor and Referent: Reading Saramago's "Blindness"." *Politics and Culture*, 10 Aug. 2010, <https://politicsandculture.org/2010/08/10/between-metaphor-and-referent-reading-saramagos-2/>. Accessed 18 Oct. 2017.

Vieira, Patricia. "The Reason of Vision: Variations on Subjectivity in José Saramago's *Ensaio sobre a Cegueira*." *Luso-Brazilian Review*, vol. 46, no. 2, 2009, pp. 1-21.