

# Linguïstische benadering van stijl en stilistiek

door

A. BRISAU

Wanneer men het gebied van de zogenaamde *linguïstische stilistiek* nader bekijkt, stelt men vast dat deze tak van de linguïstiek betrekkelijk jong is. We zullen verder pogen nader te omschrijven wat deze term eigenlijk inhoudt, maar vooreerst zouden we duidelijk willen maken waarom hier alles wat door linguïsten werd gepresteerd op het gebied van stijlstudie voor 1958 buiten beschouwing wordt gelaten.

Men kan inderdaad stellen dat wat Spitzer en de met hem nauw verbonden *New Stylistics* hebben gepresteerd, niet linguïstisch werd bepaald, in die zin dat zij niet vertrokken vanuit een theoretisch volledig gefundeerde theorie, en vooral dat hun methode niet consequent en objectief was: voor elke tekst werd een verschillend vertrekpunt gekozen dat alleen subjectief werd vastgelegd.

Linguïsten zoals Bloomfield en Sapir schonken practisch geen aandacht aan het verschijnsel stijl, wat allicht verklaard wordt door hun opvatting over taalkunde als wetenschap en vooral over de tegenstelling vorm-betekenis, waarbij stijl als een niet-vormelijk gegeven werd gezien. Bloomfield gebruikt woorden als *agreeable* en *pleasant* waar hij het heeft over „the combination of non-distinctive and semantic features which we call *style*”<sup>1</sup>.

Als we dan als begindatum voor de studie van de linguïstische stilistiek het jaar 1958 vooropstellen, dan is dit omdat toen de belangrijke Conference on Style werd gehouden in de Indiana University, waarvan de lezingen en discussies uitgegeven werden in de bundel *Style in Language*<sup>2</sup>. Deze conferentie was de aanloop tot een vernieuwde studie van het probleem stijl, maar nu vanuit verschillende disciplines: niet alleen linguïsten en literaire critici, maar ook sociologen, psychologen en anthropologen namen deel aan de conferentie.

1. Blz. 499 in de Engelse uitgave (1965) van *Language* (Londen, George Allen & Unwin).

2. Thomas A. Sebeck, ed., *Style in Language* (M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1960).

De directe resultaten van de conferentie, zoals te vinden in de bundel essays en discussies, zijn echter teleurstellend. De lezingen beperken zich ofwel tot zeer enge studies over een bepaald aspect van een tekst, ofwel tot de algemene probleemstelling over de wenselijkheid van bijvoorbeeld de linguïstische benadering van de literatuur. Het feit dat stijl nu werd benaderd vanuit verschillende richtingen werd niet altijd gunstig ontvangen: men vergeleek stijl met een hoed die erg versleten is omdat hij door zo vele mensen werd gepast<sup>3</sup>. Er was dus een zeer grote verscheidenheid van bepalingen of pogingen tot bepalingen, en een even grote verscheidenheid van methodes.

Het is het laatste dat zo hinderend werkt voor wie stijl wil bestuderen. Het lijkt ons dus aangewezen dat we zouden proberen eerst tot een algemene definitie van stijl in literatuur te komen, en dan te onderzoeken waar de taalkunde hier nuttig kan zijn. Vermits we geloven dat stijl een bepaald effect heeft op de lezer of toehoorder, dat hij dus iets meedeelt, zouden we stijl willen situeren in het semiotisch systeem, en dan uiteraard meer bepaald in dat van de mens (anthropo-semiotische systemen). Deze kunnen we onderverdelen in systemen die op taal gebaseerd zijn, en deze zullen ons hier direct aanbelangen, en die welke niet op taal gebaseerd zijn (bijvoorbeeld muziek). De eerste delen we dan in een primair en een secundair systeem in: het primair systeem is de taal zelf, het secundair systeem is de literatuur. Een literair werk is dus in deze optiek taal plus stijl, en stijl wordt algemeen bepaald als een semiotisch systeem van tekens die in taal gerealiseerd worden, hoewel niet noodzakelijk gekozen in de taal, het primair systeem, zelf.

We willen er de nadruk op leggen, om misverstanden te vermijden, dat men het primair en het secundair systeem niet moet verwarren met de dichotomie *langue-parole*. Het primair systeem is tegelijk de taalcode (*langue*) en de realisatie ervan in het individu (*parole*). We hebben hier dus wel een nauwe bepaling van stijl: ze is alleen toepasselijk op die teksten waar een betekenisdragend *systeem* wordt geprojecteerd op het primair systeem. M.a.w.: in bijvoorbeeld een wetenschappelijk artikel of in een sportreportage erkennen we normaliter geen stijl, maar natuurlijk wel een idiolect, een reeks van idiosyncratische taalverschijnselen. Het is nochtans wel mogelijk dat de schrijver van dergelijk artikel bewust of onbewust zijn taal zó gaat organiseren dat er wel dege-

3. T. A. Birrell, „Engelse literaire critiek op zoek naar een methodologie”, in *Forum der Letteren* 3 (1963), p. 166.

lijk sprake kan zijn van een secundair systeem gebouwd op het primair systeem<sup>4</sup>.

We zeiden dat stijl een systeem van tekens is die in taal gerealiseerd worden, maar dat die tekens niet alleen linguïstisch zijn. Ze worden inderdaad gekozen op verschillende gebieden. In elk taalgebeuren zijn er zes basiselementen, en voor elk van deze elementen is een reeks opties mogelijk :

- de referent of de context : hier wordt het onderwerp gekozen, de tropen waarvan de auteur gebruik maakt ;
- de spreker (hier algemeen te verstaan als de bron van een taalgebeuren) : keuze van de houding tegenover het onderwerp ;
- de luisteraar : de persoon voor wie de communicatie bestemd is, bepaalt mede haar uiteindelijke vorm ;
- het kanaal langswaar de communicatie gebeurt (bijvoorbeeld de typografische schikking van een gedicht) ;
- de code : er moet een code zijn waarnaar de tekst kan verwijzen, een code die het kader is binnen dewelke de tekst verstaanbaar is. Er is eerst en vooral een linguïstische code, maar ook een literaire code, die de keuze van bijvoorbeeld de sonnetvorm een betekenis geeft ;
- de tekst zelf in zijn uiteindelijke verbale structuur waarin alle opties moeten gerealiseerd worden. Het Engels gebruikt hier de term *message*, die niet mag verstaan worden als *boodschap* of *bedoeling* van de auteur.

Op die manier vertoont de tekst heel wat aspecten en kan zijn betekenis verschillende facetten hebben. Een van die facetten kan door de linguïstiek bestudeerd worden, andere door de literaire kritiek, door de literatuurgeschiedenis, de psychologie, enz.

Grosso modo kan men stellen dat een tekst twee betekenissen heeft : een uiterlijke betekenis, die niet afhankelijk is van de verbale vorm van het werk (bijvoorbeeld plaats en tijd van ontstaan van het werk, levensloop van de auteur) en een innerlijke betekenis. Bij de laatste zijn er niet-formele kenmerken, die de organische structuur van het werk aangaan (intrigue, opbouw, karakterbeschrijving), en zuiver formele kenmerken, fonologische, grammaticale, lexicale: deze laatste vormen de linguïstische stijl van het werk.

De linguïstische stilistiek is dus een analytische studie van een

4. We gaan dus niet akkoord met bijvoorbeeld John T. Flanagan, die Dreiser's fouten tegen de grammatica bespreekt (o.a. verkeerd gebruik van voorzetsels en verkeerde overeenkomst in getal tussen onderwerp en werkwoord : fouten waarschijnlijk te wijten aan Dreiser's drukke bezigheden en uiterst vlugge wijze van schrijven) en deze fouten stijl noemt. Zie „Dreiser's Style in *An American Tragedy*”, in *Texas Studies in Literature and Language*, VII, 3 (Autumn 1965), p. 285-294.

onderdeel van de totale stijl van een literair werk. De studie ervan belicht dus slechts een deel van de waarde van de tekst ; studie van de andere facetten is nodig om tot een synthetische beoordeling van de stijl te komen.

Welke praktische gevolgen heeft nu deze theorie over linguïstische stijl ? Eerst en vooral hebben we een linguïstische methode nodig die de formele niveaus van de taal gedetailleerd kan beschrijven. Wanneer men dergelijke theorie wel kan vinden voor het grammaticaal en het fonologisch niveau, dan is dit beslist minder gemakkelijk voor het lexicaal niveau. In de twee methodes waarvan we zo dadelijk een voorbeeld zullen geven, zijn de semantische component of de lexicale categorieën nog niet ver genoeg ontwikkeld om er een objectieve beschrijving mee te geven.

De beschrijving moet, ten tweede, dezelfde zijn voor alle teksten; dit volgt trouwens uit de kritiek die we gemaakt hebben over Spitzers intuïtieve benadering van een treffend kenmerk in de tekst, dat verschillend is voor elke tekst. De beschrijving moet ook altijd dezelfde termen gebruiken met dezelfde definitie. Termen als *complex*, *eenvoudig*, *samengesteld* of *gebalanceerd* moeten dus stuk voor stuk bepaald worden met verwijzing naar linguïstische categorieën. Dit alles is nodig om een doeltreffende vergelijking mogelijk te maken van teksten op deze manier onderzocht. De vergelijking is inderdaad de derde voorwaarde voor de linguïstische stilistiek. Het kan niet genoeg zijn alleen een karakteristiek van de linguïstische stijl van een tekst te geven ; de beschrijving heeft maar zin wanneer kan verwezen worden naar andere teksten met verschillen of gelijkenissen. Hier dient opgemerkt dat de te vergelijken teksten liefst binnen dezelfde dimensie<sup>5</sup> zullen vallen : zo kan de linguïstische stijl van een bepaald genre beschreven worden, en kan men nadien komen tot de vergelijking van verschillende stijlen. Wat is bijvoorbeeld de typische linguïstische vorm van de moderne roman ?

Tenslotte moet de beschrijving, wil ze de grootst mogelijke relevantie bereiken, ook volledig zijn. Dit betekent dat ze elk van de drie niveaus dient te beslaan, en dat ze op elk ervan elke categorie moet onderzoeken, van de grootste eenheid tot de kleinste, paradigmatisch zowel als syntagmatisch. Deze eis is nochtans niet van doorslaggevend belang, hoewel het duidelijk is dat een beschrijving die zich beperkt tot de grammaticale categorieën minder resultaat zal boeken dan wanneer ook de lexicale aspecten

5. De tekst dient geplaatst te worden in verschillende dimensies : de tijd, de plaats van ontstaan, en andere factoren dikwijls samengevat onder de term *register*, o.a. de verschillen gesproken-geschreven taal en formele-informele taal. Zie John Spencer ed., *Linguistics and Style* (Londen, 1964), p. 85.

werden onderzocht. Evenzeer zullen, binnen elk niveau, stilistische kenmerken te merken zijn in de structuur van de woordgroep als in de structuur van een hiërarchisch hogere eenheid als de zin. Men kan eventueel wel een keuze maken naargelang men denkt dat een bepaald niveau meer belang zal hebben voor een specifiek werk. Zo kan men de fonologie, die voor een Engels gedicht van overwegende betekenis is, bij de beschrijving van een roman buiten beschouwing laten <sup>6</sup>.

De definitie die we van stijl gegeven hebben, impliceert iets dat dikwijls over het hoofd gezien werd. Stijl is niet iets dat in een tekst op verschillende plaatsen zou te vinden zijn; stijl is niet spasmodisch, maar overal in de tekst aanwezig – daarom trouwens ook de nadruk die we op een volledige beschrijving gelegd hebben. Dus is de studie van afwijkingen van de taalnorm als enig stilistisch verschijnsel misleidend, omdat andere stilistische elementen over het hoofd gezien worden. Bovendien is het beschrijven van deviaties al bijzonder moeilijk omdat de taalnorm zo een vaag begrip is <sup>7</sup>.

Vermits stijl dus „ingebouwd” is in de tekst op alle niveaus, moeten we ook zoeken naar structuren die groter zijn dan de zin, naar tekeningen die zich over een grote eenheid uitstrekken. Hier raken we het probleem of er een grammatica bestaat die regels geeft voor dergelijke structuren; wees men dit vroeger van de hand <sup>8</sup>, dan heeft de moderne linguïstiek hier wel verandering in gebracht. De theorie ontwikkeld door de school van J. R. Firth erkent wel degelijk *cohesion* als een bindmiddel dat de continuïteit verzekert. Sommige regels zijn niet stilistisch interessant (zoals het verwijzen door een voornaamwoord naar een eerder genoemd naamwoord), wat niet wil zeggen dat ze niet stilistisch kunnen gebruikt worden, maar andere hebben practisch alleen een stilistische waarde. Zo bijvoorbeeld de cohesie verwezenlijkt door structuren afhankelijk van andere die eventueel zelfs in een vorige zin kunnen thuishoren.

Wanneer we het begrip cohesie als stilistisch kenmerk aanvaarden, heeft dit onmiddellijk een gevolg voor een methode die tot

6. Over de verschillende manieren waarop men poëzie en proza heeft bestudeerd geeft David Lodge interessante beschouwingen: *Language in Fiction* (Londen, 1966), p. 8-12 en 23-26. Lodge wijst erop dat ook voor een roman het fonologisch aspect heel belangrijk kan zijn: als voorbeeld citeert hij *Ulysses*.

7. S. R. Levin heeft deviaties nauwkeurig bepaald via transformationeel-generatieve weg: „Statistische und determinierte Abweichung in poetischer Sprache”, in H. Kreuzer en R. Gunzenhäuser, *Mathematik und Dichtung* (Nymphenburger Verlagshandlung, 1965).

8. Bijvoorbeeld W. Nowotny, *The Language Poets Use* (Londen, 1962), p. 73 in de gewijzigde uitgave van 1965.

nu toe dikwijls beoefend werd in de stilistiek: het statistisch bepalen van de frekwentie van sommige meetbare verschijnselen in de taal. Dit is beslist interessant, maar verliest volledig uit het oog dat niet zozeer de frekwentie van een taalfact stilistisch belangrijk is als wel de plaats ervan in het geheel en het gebruik dat ervan gemaakt wordt. De tekening die erdoor over de tekst gelegd wordt, gaat op die manier verloren. Om een voor de hand liggend voorbeeld te nemen: dergelijke statistische bepaling zal niet aantonen dat Angus Wilson in zijn romans soms zinnen bijna letterlijk herhaalt op het einde van een hoofdstuk en in het begin van het volgende.

Al evenmin kunnen sommige andere stilistische procédés statistisch ontdekt worden. Zo bijvoorbeeld een verschuiving in stijl, die op verschillende manieren kan gerealiseerd worden, o.a. door variatie. Variatie is een populair stijlmiddel en bestaat hierin dat een verwachting opgebouwd wordt die niet vervuld wordt: een reeks identieke structuren wordt plots afgebroken door een totaal verschillende structuur, waarna de reeks weer verder kan gaan. Hiertoe behoort ook het aloude invoegen van indirecte rede of een variant ervan.

Voor de cohesie van een tekst kan ook zorgen de steeds terugkerende keuze van een specifiek type uit een gamma van structuren om een bepaalde functie te vervullen. Zo heeft Joyce Cary in het eerste deel van zijn Sara Jimson trilogie als laatste element van de nominale groep structuur vooral de beperkende betrekkelijke bijzin gekozen, terwijl hij dat in het derde deel van die trilogie niet doet, maar bijna steeds een prepositionele groep kiest om die plaats in de structuur te vullen.

Het is duidelijk dat heel wat werk vereist is om te beantwoorden aan de eisen gesteld in het voorgaande. Dit is allicht de reden waarom de linguïstische stilistiek, warvan ik geprobeerd heb een bepaling te geven, tot nog toe niet zo heel veel resultaten heeft geboekt, in weerwil van het aantal artikels en essays eraan gewijd. De meeste ervan behandelen inderdaad een beperkt aspect van het begrip linguïstische stijl; bovendien heeft nog maar zelden zich iemand gewaagd aan langere prozateksten. Een gedicht maakt inderdaad een kortere eenheid uit en is daardoor gemakkelijk volledig te behandelen<sup>9</sup>.

We zouden dan ook graag even twee studies bekijken die twee

9. Een werk dat wel prozateksten onderzoekt en dit voor een groot deel doet op de boven geschetste wijze, hoewel de resultaten vooral statistisch worden meegedeeld, is de uitstekende studie van R. Hasan, *A linguistic Study of contrasting Features in the Style of two contemporary English Prose Writers* (onuitgegeven Ph.D. thesis van de University of Edinburgh, 1964).

verschillende methodes aanwenden, en er het voor en het na van onderzoeken. De eerste is die van Curtis Hayes over de prozastijl van Edward Gibbon en Ernest Hemingway<sup>10</sup>. Hayes bestudeert bepaalde transformaties in de twee teksten, die eenvoudige zinnen hebben samengevoegd tot complexe structuren. Met dit doel wordt van elke zin een geschiedenis geschreven: elke zin wordt teruggebracht tot zijn oorspronkelijke kernzinnen. Zo kan de wordingsgeschiedenis van de tekst nagegaan worden. Het resultaat wordt gegeven in tabellen van percenten, die ons tonen dat bijvoorbeeld de passieve transformatie 68 keren voorkomt op 100 zinnen bij Gibbon, en twee keren bij Hemingway. Of nog: per zin gebruikt Gibbon 4,3 transformaties, Hemingway 1,3. Op deze wijze kan een nauwkeurige definitie gegeven worden van de term *complex*, term die veelal gebruikt wordt voor Gibbon, en de termen *direct* en *eenvoudig*, waarmee Hemingway's stijl dikwijls beschreven wordt.

Deze studie vertoont wel enkele leemten. Om te beginnen is er het vertrekpunt: „The study of style is a study of the complexity of sentences”<sup>11</sup>. Dit standpunt wordt later meer subtiel uitgedrukt, maar de studie is bepaald eenzijdig door alleen dit aspect van de linguïstische stijl te belichten. Ten tweede is de keuze der besproken werken niet gelukkig: het verschil in stijl en taalgebruik tussen een Engels historicus uit de achttiende eeuw (tijd, genre en plaats hebben belang) en een Amerikaans romancier uit de twintigste is zo groot, dat de methode van beschrijven er door geconditioneerd wordt. Dit is duidelijk zichtbaar waar Hayes o.a. de passieve transformatie en de *additive expansion* transformatie kiest, die, en dit weten we intuïtief, beslist resultaten zullen opleveren. De methode had haar bruikbaarheid beter kunnen tonen wanneer er resultaten zouden zijn geweest voor twee auteurs van wie de stijl niet zo enorme verschillen toont. Bovendien doet het feit dat Hayes bepaalde transformaties onderzocht heeft, en andere (bijvoorbeeld die waardoor het adjectief vóór het substantief gegenereerd wordt)<sup>12</sup> onbesproken laat, afbreuk aan de volledigheid en de objectiviteit van de studie.

Men kan zich afvragen of de TG methode wel de aangewezen methode is om stijl boven-de-zin te bestuderen. Op te merken valt echter dat de TG theorie sedert 1965 heel wat verdere ontwikke-

10. Curtis W. Hayes, „A Study in Prose Styles: Edward Gibbon and Ernest Hemingway”, in *Texas Studies in Literature and Language* VII, 4 (Winter 1966), p. 371-386.

11. Curtis W. Hayes, *op. cit.*, p. 372.

12. Op te merken valt dat een studie over de regels voor dergelijke transformaties waarschijnlijk nog niet door Hayes was gekend: C. Smith, „Determiners and Relative Clauses in a Generative Grammar of English”, in *Language* XL (1964), p. 37-52.

lingen heeft doorlopen, en de vraag naar cohesie nu ook aangesneden heeft. Een groter bezwaar, eveneens eigen aan de theorie zelf en niet aan haar toepassing, is het terugbrengen van zinnen zoals ze in de tekst voorkomen, tot hun oorspronkelijke kernzinnen. De transformaties die men hier toepast zijn soms betwistbaar<sup>13</sup>.

De methode is nochtans aantrekkelijk: het typische begrip van het genereren van een structuur langs transformationele weg is stilistisch heel interessant en geeft meer dan alleen een beschrijving van die structuur: er is hier ook een inzicht in de wording ervan<sup>14</sup>.

De tweede methode die we belangrijk achten voor de boven geschetste linguïstische studie van stijl wordt betrekkelijk uitvoerig gebruikt in de reeds geciteerde studie van R. Hasan, maar aangezien dit werk niet in druk is verschenen, zullen we hier een essay van John Sinclair aanhalen<sup>15</sup>.

De methode hier gebruikt is die van de *scale-and-category grammatica*, of *systemische grammatica*, ontwikkeld door de volgelingen van J. R. Firth<sup>16</sup>. Sinclair geeft geen fonologische beschrijving van de tekst (in casu het gedicht *First Sight* van Philip Larkin), noch een lexicale, maar wel een volledige grammaticale beschrijving. Hij vertrekt van de hiërarchisch hoogste eenheid, de zin, om tot de kleinste ontleedbare eenheid, het woord, te komen. Op die manier brengt hij aan het licht dat er op al die rangen een ver doorgedreven organisatie bestaat die telkens van dezelfde aard is en het onderwerp van het gedicht reflecteert: met deze laatste vaststelling verlaat Sinclair reeds de beschrijving van de linguïstische stijl en begeeft hij zich op het glibberige pad van de vorm-inhoud controverse.

Deze theorie bevat een begrip dat zeer bruikbaar is bij de stilistische beschrijving van een literaire tekst, nl. *delicacy*, die ons toelaat de beschrijving zo gedetailleerd te maken als we nuttig achten, en reeds bij een oppervlakte beschrijving de structuur te karakteriseren. Het oordeelkundig gebruik van de verschillende grammaticale categorieën laat ons bovendien toe eenheden groter dan de zin linguïstisch te ontleden en bepaalde aspecten van de tekst nauwkeurig te omschrijven.

13. Voor enkele voorbeelden van dergelijke betwistbare transformaties zie Stanley B. Greenfield, „Grammar and Meaning in Poetry”, in *PMLA* LXXXII, 5 (October 1967), p. 377-387.

14. Zie ook een interessante bepreking in R. Ohmann, „Generative Grammars and the Concept of Literary Style”, in *Word* XX (December 1964), p. 423-439.

15. „Taking a Poem to Pieces”, in R. Fowler ed., *Essays on Style and Language* (Londen, 1966).

16. Zie vooral M. A. K. Halliday, „Categories of the Theory of Grammar”, in *Word* XVII (1961), p. 241-292.



Wij hebben hier geprobeerd vooreerst stijl en stilistiek te bepalen op een algemeen vlak, dat van de semiotiek, en dan nauwkeurig de grenzen van de toepassing van de linguïstiek af te bakenen. Het laatste is vooral nodig om te beletten dat de linguïst zich zou begeven op een terrein waar zijn vak niets kan zeggen, maar dat wel specifiek datgene is waar bijvoorbeeld de literaire kritiek werkt. We drukken er dan ook op dat wat we hier stijl genoemd hebben, linguïstische stijl is, d.w.z. een (formeel) onderdeel van een algemeen systeem waartoe ook andere effecten behoren. We hadden het dus niet over *literatuur en linguïstiek*, zoals de literaire criticus wel eens vreest: „Wie iets origineels over literatuur wil vertellen zal dat niet bereiken door min of meer op goed geluk een greep te doen in het vokabularium van de linguïstiek, of door de technieken van het taalonderzoek maar eens te gaan toepassen.”<sup>17</sup>

Dan hebben we ook willen aanduiden hoe de linguïstiek dan kan te werk gaan, en hoe ze niet mag te werk gaan. We hebben erop gewezen dat vooral aandacht moet geschonken worden aan het taalgebruik dat grotere eenheden omvat dan woord en zin, en dat op die manier kan bestudeerd worden hoe structuren opnieuw geordend worden zodat een nieuw patroon ontstaat dat een tekst, een auteur of zelfs een genre kenmerkt.

17. J. G. Kooij, „Taalkunde en Literatuur”, in *Merlyn* 1966, 4, p. 243.