

# Nieuwe literaire stilistiek en de lectuur van Ivo Michiels' experimentele proza

door

Lars BERNAERTS

## Abstract

This article reflects upon the ways in which recent stylistics can improve the understanding of experimental fiction. After a quick survey of linguistic approaches in literary theory and of Dutch literary stylistics, I will focus on two directions in recent stylistics, literary pragmatics and cognitive stylistics, and illustrate their potential value for the interpretation of experimental narratives. More specifically, I will briefly demonstrate these approaches in a reading of Ivo Michiels's *Book alpha* (1963) and *Orchis militaris* (1968).

In het recente jubileumnummer van het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* houdt Dirk De Geest een krachtig pleidooi voor een literatuurstudie die de literaire tekst opnieuw centraal stelt door een taalkundig perspectief aan te nemen. Zijn stelling is eenvoudig en klaar: “de (moderne) letterkundige neerlandistiek is momenteel gebaat bij een grotere aansluiting bij de taalkunde” (De Geest 2009:134). Mijn bijdrage mag beschouwd worden als een uitwerking en concretisering van dat idee. Ze heeft hoofdzakelijk een introducerende opzet, namelijk enkele van de mogelijkheden tonen (eerder dan uitwerken) die de linguïstische literatuurstudie en de nieuwe literaire stilistiek openen voor de interpretatie van experimenteel proza. Eerst worden de recente richtingen in de stilistiek gesitueerd, dan worden enkele perspectieven op het vlak van literaire pragmatiek en cognitieve stilistiek concreet voorgesteld. Aan de hand van passages uit *De alfa-cyclus* (1963-1979) van Ivo Michiels worden ze kort gedemonstreerd.<sup>1</sup>

## 1. ONTWIKKELINGEN IN DE LINGUIÏSTISCHE LITERATUURSTUDIE

Wie *De alfa-cyclus* van Ivo Michiels leest, komt geregeld uit bij passages die bij een eerste lectuur niet via conventionele wegen te interpreteren zijn. Soms is het moeilijk om na te gaan welk personage spreekt of denkt, soms is het onduidelijk waar en wanneer een gebeurtenis plaatsvindt. Met noties als causale logica, chronologie of psychologische plausibiliteit kom je niet tot een bevredigend begrip van de tekst. Na de proloog van *Het boek alfa* (d.i. het eerste boek van de

---

<sup>1</sup> Ik wil July De Wilde graag danken voor haar kritische lectuur van een eerdere versie van dit artikel.

cyclus) lezen we bijvoorbeeld een bladzijdelange zin die begint met “Dit ene ogenblik, dit ene ondeelbare lange ogenblik kromp de wereld, de niet-wereld, de niet-meer-wereld samen binnen het smalle vierkant van zijn gezichtsveld: toen triomfeerde het kleine huilen van het jongetje in het grote huilen van de straat, van de stad, van de wegen naar de stad en uit de stad en naar de steden verderop, het kleine huilen in het grote huilen van de trams die immer nog voorbijschokten” (Michiels 2007:19). Door de afbraak van de tijdruimte en de afwezigheid van afgebakende personages is het al vanaf het begin geen simpele zaak om het verhaal te reconstrueren. Terwijl de narratieve componenten van het verhaal (personage, tijd, ruimte, verteller) ondermijnd worden, geven de linguïstische, stilistische componenten mogelijk nog houvast. De herhalingen met variatie, het ritme en het opdringerige figuurlijke taalgebruik nodigen de lezer uit tot een aandachtige stilistische, misschien ook wel ‘poëtische’ lectuur. Misschien stukt ons begrip dus als we willen narrativiseren, maar wordt ons begrip bevorderd als we de stilistische keuzes in rekening brengen. Dat wil zeggen dat we tenminste de taalstructuren kunnen blootleggen, de patronen op grafologisch, fonologisch, grammaticaal, lexicaal en semantisch vlak. Dat is meteen ook het werkterrein van de literaire stilistiek.<sup>2</sup>

Als blijkt dat in *De alfa-cyclus* weinig eiggamen voorkomen en veel informatie over de wereld van de tekst ongespecificeerd blijft, dan kunnen we stellen dat deze stilistische kenmerken een effect van abstractie hebben. Wie het oeuvre van Michiels kent, weet dat die abstractie verbonden kan worden met een strategie van ‘gelijkschakeling’. Door de abstracte voorstelling wordt de vergelijkbaarheid zichtbaar tussen situaties die aanvankelijk erg verschillend kunnen lijken, zoals de seksscènes en geweldscènes in *Orchis militaris* (1968), het tweede boek van *De alfa-cyclus*. Met een stilistische analyse kan de tendens van abstractie adequaat verhelderd worden. Voor teksten die op het eerste gezicht moeilijk gevat kunnen worden in mimetische, realistische termen, is de linguïstische literatuurstudie in die zin een belangrijke methode. In de Nederlandse literatuur werden dergelijke autonome teksten uit de jaren zestig en zeventig door Sybren Polet ‘absoluut proza’ genoemd (Polet 1978:17). Absoluut proza is gekenmerkt door “een taal- en beeldgebruik dat gericht is op interne literaire relaties” en “een grote stijlzuiverheid” (ibid.). De auteurs die Polet hier noemt, zijn Ivo Michiels, C.C. Krijgelmans en Willy Roggeman.

Linguïstische benaderingen van literatuur leggen er in het algemeen de nadruk op dat literaire categorieën in sterke mate afhangen van linguïstische categorieën, aangezien taal het basismateriaal van literatuur is (cf. Sell 1991:xiv). Niet alleen leeft dit idee in het naoorlogse experimentele proza, het bepaalt ook de opvattingen van enkele kritische stromingen in de

---

<sup>2</sup> In een bredere invulling van stilistiek, zoals die van Bradford (1997), worden vaak ook retoriek, literaire pragmatiek en *poetics* (narratologie) vermeld. Per slot van rekening houdt de stilistiek zich ook bezig met persuasieve taal, met de talige presentatie van bewustzijn en de linguïstische kenmerken van personages in literatuur.

literatuurwetenschappen. In het Russische formalisme en in het structuralisme worden linguïstische categorieën systematisch ingeschakeld voor de verklaring van teksten.<sup>3</sup> In het New Criticism werd de linguïstische benadering geïntegreerd in *close readings*. Aangezien de New Critics zich toelegden op de interne organisatie van teksten, is die praktische, stilistische toepassing van linguïstiek een logische keuze.

In de jaren tachtig vinden we in bijvoorbeeld deconstructie en New Historicism een sterke beweging tegen bepaalde pretenties van de linguïstische modellen. Zo groeit het idee dat de structuralistisch-linguïstische analyses soms op een achterhaald positivisme steunen (Sell 1991:xiii). Grondige kritiek op de stilistiek komt er ook van Stanley Fish. In *Is There a Text in this Class* toont Fish zorgvuldig aan dat die stilistiek linguïstische patronen opspoort zonder de interpretatieve handelingen die ermee gepaard gaan als dusdanig te erkennen. Met andere woorden, de relatieve objectiviteit die ik daarnet suggereerde, is in het beste geval een valkuil en in het slechtste geval een fatale illusie. Voor Fish is het verschil tussen de stilistische werkwijze en zijn eigen benadering dan ook fundamenteel en ideologisch: “it amounts to no less than the difference between regarding human beings as passive and disinterested comprehenders of a knowledge external to them [...] and regarding human beings as at every moment creating the experiential spaces into which a personal knowledge flows” (1980:94). Het spreekt vanzelf dat de nieuwe stilistiek deze kritiek niet kan negeren.

In de laatste decennia slaat de linguïstische literatuurstudie nieuwe wegen in (vgl. Leech & Short 2007:283-286), waarbij men tegemoet komt aan een aantal bezwaren die voordien ontstaan waren. Uit recentere publicaties in het veld van de literaire pragmatiek en de stilistiek blijkt dat de linguïstische literatuurstudie vandaag goed is toegerust om completere interpretaties van literatuur in haar context mogelijk te maken. Voorbeelden van bundels zijn *Literary Pragmatics* (1991) van Roger D. Sell, *Cognitive Stylistics* (2002) van Semino en Culpeper en *Contemporary Stylistics* (2007) van Lambrou en Stockwell. Ten eerste wordt er een duidelijke plaats gegeven aan de context als facet van de literaire communicatie. Dat is bij uitstek het geval in de literaire pragmatiek. Ten tweede werkt de nieuwe literaire stilistiek steeds meer interdisciplinair, wat dan weer uitstekend tot uiting komt in de cognitieve stilistiek. Naast de pragmatische en cognitieve wending zijn ook de corpusstilistiek en de empirische literatuurstudie van belang voor de ontwikkeling van de discipline: dankzij de digitale revolutie zijn corpora makkelijker kwantitatief te analyseren, en ook empirische methodes voor de studie van literaire stijl worden almaar verfijnder.

---

<sup>3</sup> In *Structuralist Poetics* brengt Jonathan Culler deze affiniteit gedetailleerd in kaart (Culler 1975). Het eerste deel, “Structuralism and Linguistic Models”, bespreekt de onderdelen van de linguïstische theorie die in het structuralisme vooral aandacht kregen. Zie ook Attridge (1995).

Hoewel er in de Nederlanden uitstekende expertise aanwezig is op het gebied van de stilistiek, onder andere door de wetenschappelijke activiteiten van Gerard Steen en Peter Verdonk, is de stilistiek in de neerlandistiek dringend aan herwaardering toe. In de eerste helft van de vorige eeuw kent de stilistiek nog een bloeiperiode, die we kunnen aflezen van de publicatie van handboeken zoals die van G. Overdiep (*De stilistische methode in de Nederlandsche taal- en letterkunde*, 1929), W. Kramer (*Inleiding tot de stilistische interpretatie van de literaire kunst*, 1947), en C. Stutterheim (*Stijlleer*, 1947). In het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966) zijn zorgvuldige tekstuele analyses op stilistische leest ook nog volop in zwang.<sup>4</sup> Gezaghebbende critici als Sötemann en Oversteegen staan er bekend om (Anbeek & Verhagen 2001:4). Na de jaren zeventig raakt de linguïstisch geïnspireerde lectuur ook in de Lage Landen in onbruik.

“In de Neerlandistiek is het tekstgerichte kader verlaten en is literatuurgeschiedenis populair geworden” (1995:495) schrijft Gillis Dorleijn in 1995. Op dat moment heeft “aandacht voor stilistiek veel weg van de reanimatie van een lijk” (1995:490). Dorleijn zegt dat in een artikel over de perspectieven van de stilistiek waarin hij zich toelegt op stilistiek als periodiseringsinstrument. Zijn oproep wordt dus toegespitst op een specifieke toepassing van de stilistiek. Hij toont aan hoe de intuïtieve periodisering van literaire teksten ondersteund en onderbouwd kan worden door stilistische analyses. Anders dan Dorleijn zou ik opnieuw aandacht willen vragen voor de belangrijke bijdrage die de nieuwe stilistiek te leveren heeft aan de *interpretatie* van teksten, proza in het bijzonder. Zoals de vermelde kritische stromingen al hebben gedemonstreerd, heeft de stilistiek immers meer te bieden dan voorschriften of beschrijvingen en kan ze literaire fenomenen zichtbaar maken die directe implicaties hebben voor de interpretatie.

In 2001 verschijnt opnieuw een pleidooi voor literaire stilistiek: Ton Anbeek en Arie Verhagen laten zich in “Over stijl” inspireren door het gezaghebbende handboek literaire stilistiek van Leech & Short. Ze spreken de hoop uit dat er ook voor de Nederlandse literatuur een stilistische methode wordt ontwikkeld. Hoewel ik hun enthousiaste oproep alleen maar kan onderschrijven, vind ik het betreuenswaardig, en misschien wel tekenend, dat een verwijzing naar moderne richtingen in de stilistiek ontbreken. *Style in Fiction* (1981), een uitstekend handboek dat in 2007 een tweede editie krijgt, is in 2001 alweer twintig jaar oud en in die decennia broeit er internationaal toch al wat in de kas van de literaire stilistiek. Stilistiek wordt tussen 1980 en 2000 nadrukkelijk interdisciplinair<sup>5</sup> en de cognitieve wending werpt al duidelijk zijn vruchten af in artikelen die

---

<sup>4</sup> Zie bijvoorbeeld het *Merlyn*-artikel “Taalkunde en literatuur” (1966) van J.G. Kooij voor een expliciete methodologische beschouwing in dit verband.

<sup>5</sup> Over de ontwikkelingen in de stilistiek, zie ook Leech’s artikel “Style in Fiction Revisited: The Beginning of *Great Expectations*” (2007). Haar interdisciplinaire karakter ontleent de nieuwe stilistiek niet alleen aan de import van cognitieve en pragmatische inzichten, maar ook aan de invloed van discours-analyse, narratologie, psychologie en computerwetenschappen.

verschenen in internationale tijdschriften in het veld, zoals *Style, Language and Literature* en *Poetics*. Onder impuls van Anbeek en Verhagen wordt in 2007 wel een grootschalig onderzoek opgestart aan de universiteit Leiden. In een vijfjarig project met een drietal voltijdse onderzoekers staat de analyse van stijlfenomenen in literaire en niet-literaire teksten centraal. Het project wil een stilistische methode uitwerken die een nieuwe standaard kan worden voor het tekstuele onderzoek naar Nederlandstalige teksten. In de eerste engagementen en resultaten<sup>6</sup> tekent zich een stilistiek in de traditie van Leech & Short af, die ook recht doet aan de Nederlandstalige traditie en openstaat voor de cognitieve wending. Er wordt met andere woorden gestreefd naar een algemeen bruikbare methode zoals die van Leech & Short, een methode die vervolgens aangevuld kan worden met inzichten uit de ‘oude’ Nederlandse stilistiek en uit de nieuwe cognitieve stilistiek.

In de volgende sectie wil ik de literaire pragmatiek en cognitieve stilistiek kort toelichten en vervolgens de bruikbaarheid ervan voor de lectuur van experimenteel proza aantonen. Met experimenteel proza bedoel ik literair proza dat weerstand biedt tegen gemakkelijke naturalisering (Culler 1975:161). Het beantwoordt niet aan bepaalde literaire, narratieve of stilistische conventies van de tijd waarin het verschijnt. Experimentele teksten plaatsen de interpreterende lezer voor uitdagingen doordat op maat gesneden referentiekaders en scenario’s ontbreken, of doordat die kaders niet eenduidig geactiveerd worden door tekstuele signalen. Daarbij kunnen we denken aan de voorspelbaarheid van *gothic novels* en *chiclit* op narratief vlak, maar ook van ongemarkeerde zinsstructuren op syntactisch vlak, tegenover de innovatie en de ongewone syntactische fenomenen in Joyce’ *Ulysses*. Aan die begripsomschrijving zitten enkele angels, maar op deze plaats volstaat ze als werkdefinitie.

Mijn voorbeelden komen zoals vermeld uit *De alfa-cyclus* van Ivo Michiels. De cyclus bestaat uit vijf delen, die erg verschillen in de manier waarop ze met literaire vormen experimenteren. In *Het boek alfa* lijkt één bewustzijn met al zijn vertakkingen centraal te staan in uiteenlopende contexten, terwijl die suggestie van een eenheid van persoon verdwijnt in *Orchis militaris* (1968), het tweede boek. Beide boeken verbeelden wel oorlogssituaties, met in *Het boek alfa* de op wacht staande soldaat als het centrale beeld. De soldaat wordt door zijn oversten bevolen om onbeweeglijk te blijven, maar in zijn geest beweegt alles uit verzet en uit verlangen naar An. In *Orchis militaris* volgen we de vaag geportretteerde persona van de kapper-masseur-verpleger in een omgeving van soldaten, oorlog en geweld. *Exit* (1971), het derde boek, is een erg dialogisch georiënteerde ontleding van talige patronen in uiteenlopende situaties waarin het verhaal en het personage buiten beeld blijven. In *Exit* vinden we dan ook het spreekwoordelijke en het letterlijke nulpunt van *De alfa-cyclus*. *Samuel, o Samuel* (1973) is een dialogische, theatrale tekst en een hulde aan het

---

<sup>6</sup> Zie [www.stylistics.leidenuniv.nl](http://www.stylistics.leidenuniv.nl).

absurdisme van Samuel Beckett. In *Dixi(t)* (1979), ten slotte, keert het verhalende sterk terug, maar het wordt voortdurend onderbroken door passages die hoofdzakelijk uit taalbewegingen bestaan. Het verhalende deel gaat over het afscheid van de stervende moeder.

## 2. LITERAIRE PRAGMATIEK

In de literaire pragmatiek vinden we correcties op een klassieke stilistiek die voornamelijk linguïstische patronen beschrijft op het vlak van fonologie, semantiek en syntaxis. In 2000 schrijft Roger D. Sell in dat verband: “The pragmatic conditions for literature as a genuine form of communication have been the main blind-spot arising from literary theoreticians’ particular kinds of focus” (2000:1). De pragmatiek veronderstelt een raamwerk voor het begrip van literaire uitspraken in hun fictionele context of in hun context van consumptie. Er wordt onderzocht hoe de tekst concreet functioneert in de context van de lectuur. Met andere woorden: pragmatische theorieën van literatuur reflecteren over “discourse activity” (Beale 1987:10), de handelingen die door het literaire discours uitgevoerd worden.<sup>7</sup>

Terwijl de stilistiek traditioneel ‘bottom-up’-analyses aanbiedt, introduceert de literaire pragmatiek per definitie een ‘top-down’-lectuur (Sell 1991:xiv). Een pragmatische aanpak redeneert immers (ook) vanuit de context van het discours. Aan de basis van die lectuur ligt een communicatief model. Dat houdt het volgende in: een zender in zijn context codeert de literaire boodschap; een ontvanger decodeert de literaire boodschap al dan niet in een gewijzigde context. Een moeilijkheid in dit schema is de verhouding tussen de coderende auteur en de decoderende lezer. De vraag is of de lezer, zoals in dagelijkse communicatie, in dat decoderen ook moet teruggaan tot de intentie van de auteur. De empirische literatuurwetenschappers Bortolussi & Dixon suggereren in dit verband een correctie op het model van literatuur-als-communicatie dat op Jakobsons “Linguistics and Poetics” terug te voeren is. Aangezien zender en ontvanger niet of niet noodzakelijk dezelfde linguïstische en culturele achtergrond, perceptuele kennis of hetzelfde wereldbeeld delen (Bortolussi & Dixon 2001:4), is het communicatieve schema moeilijker toepasbaar. In het licht van die potentiële afstand tussen auteurs en lezers<sup>8</sup> beschouwen de twee onderzoekers ‘communicatie’ als leesstrategie en mentaal schema: lezers verwerken de tekst *alsof* het communicatie was (1996:405-406). Auteurs en

---

<sup>7</sup> Uitgewerkte voorbeelden van zulke theorieën zijn te vinden in Mary Louise Pratts studie *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (1977), *A Pragmatic Theory of Rhetoric* (1987) van Walter H. Beale en *Literature as Communication* (2000) van Roger D. Sell.

<sup>8</sup> Door het verschil in context kunnen ze niet deelnemen aan “a variety of processes fundamental to conversational communication” (Bortolussi & Dixon 1996:406).

lezers communiceren niet echt, maar de lezer beschouwt de confrontatie met de tekst wel als onderdeel van een quasi-communicatief proces.

In het communicatieve kader is het makkelijker te begrijpen hoe literaire pragmatiek kan helpen bij de verklaring en interpretatie van experimentele literatuur. Als we het communicatiemodel hanteren, dan gelden bijvoorbeeld principes van relevantie (zoals die door Sperber & Wilson beschreven zijn) en conversationele samenwerking (zoals Grice die beschreef). Conform de maxims van Grice zou de lezer aannemen dat uitspraken in een literaire tekst relevant zijn; dat de auteur, de verteller en personages hun bijdrage aan de communicatie afstemmen op dat moment in de conversatie (vgl. Pratt 1977:125-132). Mary Louise Pratt steunt in haar pragmatische model van literatuur vooral op de maxims van Grice om te verklaren hoe het literaire discours afwijkt van dagelijks taalgebruik en hoe lezers met die afwijking omgaan. Tenzij ze van het tegendeel overtuigd worden, gaan lezers ervan uit dat een spreker de nodige informatie geeft op het juiste moment. Hij zegt niet te veel, niet te weinig en hij gelooft dat zijn informatie correct is. Als het om literatuur gaat, zijn we als lezer bereid om een hogere graad van afwijking te aanvaarden, zegt Pratt (1977:132-151). Het literaire werk draagt namelijk de belofte in zich van een overkoepelende relevantie, die zelfs louter esthetisch van aard kan zijn. De gemiddelde lezer gelooft immers dat de tekst als geheel een boodschap overbrengt, en voor die boodschap kan een figuur of een verteller nodig zijn die zondigt tegen alle principes van alledaagse pragmatiek. Als personage mag hij dan nog zo onbeleefd zijn, onbetrouwbaar, onoprecht en oninteressant, op een ander niveau van de literaire communicatie vinden we die figuur weer interessant en betekenisvol.

Wat de pragmatiek extra te bieden heeft, kunnen we ook verhelderen door haar als een vorm van begrijpen te conceptualiseren. In zijn bijdrage aan de bundel *Literary Pragmatics* contrasteert Nils Erik Enkvist een niveau van semantisch en syntactisch begrip met het niveau waarop een tekst interpreteerbaar is, het pragmatische niveau. Hij maakt een onderscheid tussen bevattelijkheid, begrijpelijkheid en interpreteerbaarheid. Bevattelijkheid of *intelligibility* draait om de mogelijkheid om syntactische patronen te onderscheiden. Begrijpelijkheid of *comprehensibility* heeft alles te maken met de mogelijkheid om betekenissen te verbinden met de tekens. Interpreteerbaarheid of *interpretability* betreft ten slotte de mogelijkheid om een scenario rond de tekst te bouwen (Enkvist 1991:8). Bevattelijkheid, begrijpelijkheid en interpreteerbaarheid komen voor in gradaties en hangen verder af van de achtergrond van de lezer. Interpreteerbaarheid, zegt Enkvist, slaat op de pragmatische totaliteit en staat slechts losjes in verband met de syntactische samenhang. We kunnen een tekst dus in zekere zin interpreteren zonder dat we hem begrijpen. Een zogenaamd nonsensgedicht zoals “Tellby toech tarra” van Lucebert (“*Tellby toech tarra / inna nip / inna nip / tarra toech*”).

*tellby*”) kan bevattelijk en interpreteerbaar zijn zonder dat het begrijpelijk is.<sup>9</sup> Het directe toekennen van betekenissen aan bepaalde woorden of klanken lukt niet, maar de lezer kan zich wel een wereld voorstellen waarin de tekst zin krijgt (cf. 1991:11).

Het onderscheid tussen interpreteerbaarheid en begrijpelijkheid is bijzonder zinvol in de lectuur van experimentele literatuur, omdat bij het toekennen van betekenis het zwaartepunt kan verschuiven van de semantische en syntactische structuren naar de pragmatiek van literaire communicatie, de relatie tussen tekst en gebruiker. Als het onduidelijk is wat de semantische lading is van de taaluitingen en als ook de syntaxis geen geijkte betekenis uitdrukt, dan is het logisch dat nagegaan wordt hoe kennis over de spreker, over de context en over de ontvanger de uiting kan verhelderen. In zekere mate is dit ook het geval met de passages in Michiels’ *Alfa-cyclus*, waarin vaagheid en abstractie de leeservaring bepalen. We moeten daardoor veel gaten in de fictionele wereld zelf opvullen, of net leeg laten en een wereld rondom de tekst bouwen zoals Enkvist suggereert.

Wat betekent de literaire pragmatiek nog voor het begrip van *De alfa-cyclus* van Ivo Michiels? Volgen we Pratts logica, dan houdt het principe van ‘literary cooperation’ de lezer bij de tekst, ook al vertonen noch de communicatie tussen tekst en lezer noch die tussen personages in de tekst een ‘natuurlijke’ pragmatische samenhang. Een pragmatische benadering die zowel de taalhandelingen van de tekst als de taalhandelingen in de fictionele wereld bestudeert, is bovendien nodig om de bijzondere structuur van *De alfa-cyclus* te verhelderen. In *Het boek alfa* is de mentale toestand van de hoofdfiguur fundamenteel bepaald door de taalhandeling ‘bevelen’. Een omvattende interpretatie moet daarom de voorwaarden en omstandigheden – d.w.z. de pragmatische context – van dit bevel in beschouwing nemen.

Het bevel kan ontleed worden als een handeling waarbij de spreker zijn wensen uitgevoerd wil zien door de hoorder. In tegenstelling tot ‘de belofte’ veronderstelt ‘het bevel’ dat de hoorder de gewenste handeling uitvoert, dat hij niet intern maar extern (namelijk door de autoriteit van de spreker) gemotiveerd is. Op die manier is de aanwezigheid van het bevel tekenend voor het mensbeeld van *Het boek alfa*: een identiteit wordt gevormd door taalhandelingen van anderen en door extern gemotiveerde handelingen. Wie het bevel in zijn context analyseert, moet concluderen dat deze ene taalhandeling verstrekkende implicaties heeft in *De alfa-cyclus*. Het mens- en wereldbeeld dat in de cyclus aan de oppervlakte komt, is gedetermineerd door de twijfel en het innerlijke conflict die aan dat bevel ontspruiten. Daarom is het belangrijk dat dit bevel verder met stilistisch-pragmatische methoden onderzocht wordt, zodat het mens- en wereldbeeld in zijn complexiteit beschreven kan worden.

---

<sup>9</sup> In de interpretatie van C. Buddingh is Luceberts gedicht trouwens niet alleen interpreteerbaar maar ook bevattelijk: Buddingh herkent (d.w.z. projecteert) vertrouwde syntactische structuren in de tekst (vgl. Brems 1991:79-80).



### 3. COGNITIEVE STILISTIEK

De cognitieve stilistiek doet haar intrede onder invloed van de cognitieve wending in de menswetenschappen, waarvan de uitwerking vooral vanaf het begin van de jaren negentig voelbaar is. Veelal is de cognitieve stilistiek de toepassing van cognitieve linguïstiek en daarom behelst ze ook dezelfde verscheidenheid aan richtingen: cognitieve grammatica, cognitieve deixis, theorieën van conceptuele metaforen, van conceptuele integratie en van tekstbegrip (vgl. Stockwell 2002). Gedetailleerde linguïstische analyses worden nu vaak gecombineerd met “a systematic and theoretically informed consideration of the cognitive structures and processes that underlie the production and reception of language” (Semino & Culpeper 2002:ix). Aan de basis van deze stilistiek ligt de overtuiging dat stilistische variatie ook verschillen in cognitieve verwerking meebrengt. Bovendien stemmen sprekers hun stijl zowel bewust als onbewust af op de cognitieve processen die ze verwachten bij of wensen van de hoorders (Van Peer & Graf 2002:124).

Als we deze theoretische achtergrond koppelen aan de eigenheid van experimenteel proza, dan zijn de perspectieven veelbelovend. Kenmerkend voor experimenteel proza is immers het gegeven dat de uitgelokte mentale tekstverwerking minder voorspelbaar is en dat de gerepresenteerde cognitieve processen verrassender zijn. Als de stilistische afstand tot conventionele formuleringen groter is, dan zal de lezer zijn mentale instelling ook aanpassen, zoals de theorie van *foregrounding* al heeft uitgewezen (zie Van Peer 1986). Sterk gesteld: experimentele teksten zetten lezers die in de lectuur volharden aan om anders te denken. In zekere zin geldt dit voor alle literatuur, maar het is in sterkere mate het geval voor experimentele literatuur. De bevelstructuur van *Het boek alfa* zet de lezer er bijvoorbeeld toe aan om allerlei niet-bevelen (aansporingen, uitnodigingen, vriendelijke verzoeken) als bevelen te begrijpen. Wie de retoriek van de tekst volgt, installeert als het ware een alternatief mentaal schema om talige uitspraken te benaderen. Taal is geweld, leren we uit Michiels’ tekst, en we leren het niet omdat het in de tekst vermeld wordt, maar door de gemarkeerde stilistische presentatie.

Een vruchtbaar onderzoeksterrein in de cognitieve stilistiek is dat van figuurlijk taalgebruik. In dit veld kent de theorie van conceptuele integratie of *blending* een enorme opgang. Sterker nog, het lijkt wel hét paradepaardje van de cognitieve stilistiek te zijn geworden. De door Turner & Fauconnier (2002) ontwikkelde theorie wordt onder andere gebruikt om metaforische constructies te ontleden. Een eenvoudig voorbeeld is het *theatrum mundi*. Als Shakespeare (“All the world’s a stage”) of Calderón de la Barca (*El gran teatro del mundo*) ons overtuigt om de wereld en het leven als een theater(stuk) te zien, dan zullen we die twee velden conceptueel integreren. Aan de hand van de theorie kunnen de velden – het leven enerzijds, het toneel anderzijds – en de onderdelen van de

metafoor toegelicht worden: mensen zijn acteurs, ze spelen een rolletje (“all the men and women merely players”), hun omgeving is slechts een decor, gebruiksvoorwerpen zijn rekwisieten, enz. Ook de cognitieve operatie die nodig is om de velden te verbinden, kan vervolgens uit de doeken gedaan worden. Er treedt bijvoorbeeld compressie op: de ontwikkeling van een mensenleven wordt samengedrukt in de duur van een toneelstuk. In de conceptuele integratie zijn, afhankelijk van de tekst en van de lezer, bepaalde facetten opgeroepen, en andere niet: de lezer kan wel maar hoeft niet te zoeken naar equivalenten voor de tekstschrijver en de regisseur in het geïntegreerde veld. Bovendien zorgt de *blending* niet alleen voor een nieuw begrip van het doelveld (‘het leven’) maar kan ze ook het bronveld (‘het toneel’) bevruchten: wie het leven als een toneel ziet, kan zich bijvoorbeeld een toneelstuk voorstellen met een oneindig aantal acteurs (zoals in ‘de wereld’).

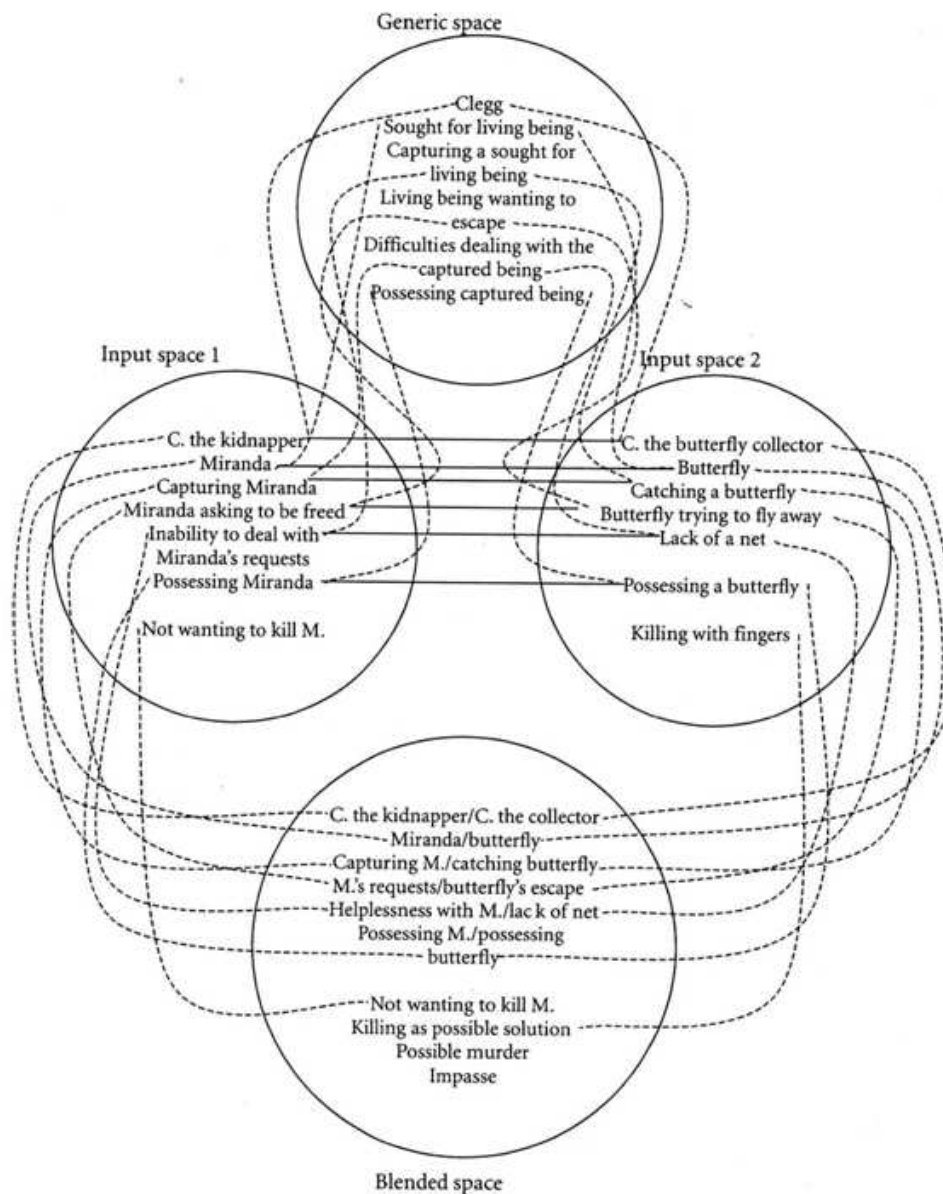
Conceptuele integratie betekent dus dat elementen uit meerdere cognitieve velden samengedacht worden, zodat een nieuw gemengd veld ontstaat, de *blended space*, die mogelijkheden opent die er in de oorspronkelijke velden niet waren. Die mogelijkheden maken de zogenaamde *emergent structure* uit.<sup>10</sup> In metaforische integraties heeft dit samengestelde veld vaak een fenomenologische waarde, als een adequatere verbeelding van een menselijke ervaring.

Voordat ik naar de uitdagende *blending* in *De alfa-cyclus* overstap, presenteer ik nog een voorbeeld waarin duidelijker wordt hoe de theorie ingezet kan worden. Elena Semino (2002) gebruikt *blending theory* op een inzichtelijke manier om de vlinder-metafoor in *The Collector* van John Fowles te analyseren. De verteller van de roman, Clegg, verzamelt vlinders en gebruikt het mentale schema van zijn hobby ook om zijn ontvoering van het meisje Miranda te begrijpen. Hij beschrijft haar als een vlinder in zijn collectie. Voor het gedrag van Miranda en zijn reactie op haar heeft hij telkens een beeld klaar uit dat repertoire, zoals te zien is in het uitgetekende conceptuele netwerk in Figuur 1

---

<sup>10</sup> Dit is meteen een van de vernieuwende elementen in deze theorie. Er zijn ook wel wat valkuilen en struikelblokken verbonden met de literaire toepassing van de theorie. Ten eerste moet een onderscheid gemaakt worden tussen de stilistische realisaties (metafoor, metoniem, vergelijking, allegorie) en de conceptuele metafoor (zie Stockwell 2002:107). Een conceptuele metafoor of conceptuele integratie kan op vele verschillende wijzen stilistisch weergegeven of geactiveerd worden. Verder is het niet zeker dat *blending* de juiste voorstelling is van de manier waarop metaforen tot cognitieve reacties leiden. Andere onderzoekers schuiven een model van lexicale verwerking naar voren: het bronveld van de metafoor (b.v. toneel) zet ontvangers aan om relevante eigenschappen te selecteren die in het mentale lexicon met het bronveld verbonden zijn (zie Hogan 2003:89-94). Dat is een heel ander beeld van de cognitieve implicaties van metaforen. Ten tweede is de studie van Turner & Fauconnier zo gesofisticeerd dat het heel wat expertise vergt om conceptuele integratie in literatuur diepgravend te analyseren. Ten derde is het model erg hypothetisch en breed: Turner & Fauconnier menen dat *blending* aan de basis ligt van menselijke gedragingen, metaforen, taalgebruik, symbolische handelingen, ontwikkelingen in de wiskunde, etc.

(Semino 2002:116), meer bepaald in de *blended space* onderaan. *Emergent structure* wijst Semino bijvoorbeeld aan in het laatst vermelde element: in het vlinder-veld is de dood van het gevangen object futiel en eenvoudig, in het Miranda-veld wil Clegg de gevangene niet vermoorden. Op dit punt ontstaat een impasse in de *blended space*: daar is de moord immers strafbaar en toch mogelijk (Semino 2002:115). Door de vlinder-metafoor uit te rafelen, legt Semino de werking van Cleggs cognitie, zijn mentale stijl, bloot. De nieuwe stilistiek legt er in die zin de nadruk op dat stijl en cognitie gecorreleerd zijn.



**Figuur 1**

Omdat Turner & Fauconniers model erg verfijnd en complex is, zal ik slechts een aspect van die theorie toepassen op *Orchis militaris*, het tweede boek van de *De alfa-cyclus*. Mijn hypothese is dat *Orchis militaris* gekenmerkt wordt door een specifieke en uitdagende vorm van *blending* oftewel conceptuele integratie.

In zijn strategie van gelijkstelling brengt de verteller uiteenlopende velden conceptueel samen, waardoor de lezer gestimuleerd wordt om dezelfde denkoefening te maken.

De eerste tekenen van de bijzondere *blending* in *Orchis militaris* zijn al te vinden in de titel, die contrasterende ideeën van schoonheid, seksualiteit en geweld samenbrengt (vgl. Bernaerts 2010:1). ‘Orchis militaris’ is namelijk de naam van een orchidee die in het Nederlands ‘soldaatje’ heet; in het motto van de roman worden orchideeën met mitrailleurs vergeleken, en ‘orchis’ is het Griekse woord voor teelbal. De bijzondere *blending* van Eros en Thanatos gaat verder in de openingsscène. Daarin wordt de mentale stijl van een personage geëvoceerd dat als gevangene in een volle trein zit terwijl buiten de oorlog woedt. De hij-figuur ontsnapt niet aan de blikken en aanrakingen van de andere gevangenen: “hij kon hun aanwezigheid alleen aldoor voelen, vlakbij, en soms net zo broeierig en nabij als de lichamen aan zijn rechter- en zijn linkerkant zodat het leek of hij afwisselend op deze bank en op de bank aan de overzijde zat gekneld, en af en toe voelde hij van de overzijde een voet die even tegen de zijne stootte in de volgepropte ruimte, de duistere coupé, de ondoordringbare nacht” (Michiels 2007:103). Via lexicale en semantische bruggen (‘lichaam’, ‘aanraking’, ‘nacht’) versmelten de angst en het geweld van die situatie met een bijna seksuele intimiteit: “dit is mijn dij over de dij bovenop mijn dij, dit is een borst onder mijn hand, zacht en veerkrachtig [...] terwijl de vrouw aan zijn rechterkant zich diep over hem boog en haar gezicht wegborg in zijn schoot, terwijl hij zijn vingers over haar nek liet gaan en langs haar hoofd” (106-107).

In verschillende scènes wordt de *blending* van seks en geweld vervolgens bewerkstelligd door de herhaling van woorden en handelingen in uiteenlopende contexten en door de abstracte voorstelling van de gebeurtenissen. Zoals in de treinscène zijn de beschrijvingen zo vaag dat ze als het ware heel diverse situaties tegelijk evoceren. Een goed voorbeeld is het gebruik van ‘op en neer’. Deze suggestie van ritmische beweging keert geregeld terug: eerst gaat een hand die klappen uitdeelt op en neer en later gaat het lichaam van een man op en neer tijdens een vrijpartij. Hier zijn de passages:

zelfs niet nu je er niet eens meer bent, niet echt, niet daar waar er geslagen wordt, zelfs nu nog blijft de hand op en neer gaan. Op en neer. De hand, de arm, de hand aan de arm, de arm aan de hand. Op en neer. *Komt zien komt zien hier worden klappen uitgedeeld.* (151)

Ook daarna nog, nadat de laan opnieuw tot hoog boven de daken met hun lied was gevuld, ook daarna bleef zijn lichaam op en neer gaan. Op en neer, zijn lichaam, zijn buik, zijn geslacht in haar buik. Op en neer. (157)

Het generische veld dat geactiveerd wordt in de tekst – d.i. het skelet van de conceptuele integratie – heeft de volgende ingrediënten: een menselijk agens, een menselijk patiens en een handeling, uitgevoerd met een lichaamsdeel van

het agens, die het lichaam van het patiens als bestemming heeft. Het geïntegreerde veld ontstaat niet door figuurlijk taalgebruik, maar door de juxtapositie van scènes. Bovendien wordt de *blending* versterkt door abstrahering en herhaling. Door de vaagheid drijven de gelijkenissen tussen de situaties boven. In de conceptuele mix van seks en geweld ontstaan nieuwe betekenissen. Opvallend is het tweerichtingsverkeer in deze *blending*. Doordat de conceptuele integratie geïntroduceerd wordt via de opeenvolging van scènes, zijn seks en geweld zowel bron- als doelveld. Met andere woorden: de vergelijking van de twee werpt een nieuw licht op beide velden. Zowel de intimiteit van geweld als het geweld van seksuele handelingen worden zichtbaar. Deze betekenisgeving door gelijkstelling is precies de vorm van *blending* die kenmerkend is voor *Orchis militaris*.

Waarom zou deze techniek van de cognitieve stilistiek bijdragen tot het begrip van Michiels' teksten? De vraag is voor mij niet helemaal beantwoord, wel een deel van de vraag. Ultiem zit de vernieuwing van dit experimentele proza in het presenteren van nieuwe denkwijzen via innovaties in de vorm, in het suggereren van alternatieve cognitieve wegen tot bekende kwesties. Absoluut proza, zoals Sybren Polet het noemde, bereikt dit met talige spitsvondigheden die de autonomie van literatuur onderstrepen. Een cognitief stilistische analyse kan het tweerichtingsverkeer van conceptuele integratie beter beschrijven, brengt de vernieuwing aan het licht en doet meteen ook recht aan de taligheid van dit absolute proza.

Wat het onduidelijke deel betreft: ik heb reserves bij de opgang van de *blending theory*. Het is nog maar de vraag of de door Turner & Fauconnier aannemelijk gemaakte theorie conceptueel houdbaar blijkt (vgl. Crisp 2008:295) en of het hele begrippenapparaat dat ze voorstellen ook kan bijdragen tot de interpretatie van literair proza. Tenslotte werd hierboven slechts een beroep gedaan op een kleine selectie uit dat apparaat. Bovendien kan men niet nagaan welke reële lezer in welke mate de conceptuele integratie ook echt doorvoert. We kunnen de potentiële integraties van de tekst en de retorische strategieën van de tekst om de *blending* te verwezenlijken weliswaar beschrijven, maar de gesuggereerde reacties van de lezer blijven hypothetisch.

Terwijl de literaire pragmatiek duidelijk geprofileerd is en haar relevantie uitgebreid bewezen heeft, is dit voor cognitieve stilistiek niet altijd het geval. Maar zeker is dat de cognitieve wending in de literatuurstudie niet genegeerd kan worden en dat ze een beter begrip van de leeshandeling mogelijk maakt. De toepassing op Michiels suggereert dat dergelijke stilistische benaderingen voor de interpretatie van experimenteel proza mooie perspectieven te bieden heeft.

## BIBLIOGRAFIE

- Anbeek, T. & Verhagen, A. "Over stijl", in: *Neerlandistiek.nl*. 01.01, 2001, 1-26.
- Attridge, D. "The Linguistic Model and its Applications", in: R. Selden. (ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 8. From Formalism to Poststructuralism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 58-84.
- Beale, W.H. *A Pragmatic Theory of Rhetoric*. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987.
- Bernaerts, L. "Ivo Michiels, *Orchis militaris*", in: T. Anbeek, J. Goedegebuure & B. Vervaeck. (eds.) *Lexicon van Literaire Werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff, 2010, 1-11.
- Bortolussi, M. & Dixon, P. "Literary communication: Effects of reader-narrator cooperation", in: *Poetics*. 23 (6), 1996, 405-430.
- Bortolussi, M. & Dixon, P. "Text is Not Communication: A Challenge to a Common Assumption", in: *Discourse Processes*. 31 (1), 2001, 1-25.
- Bradford, R. *Stylistics*. London: Routledge, 1997.
- Brems, H. *De dichter is een koe. Over poëzie*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1991.
- Crisp, P. "Between extended metaphor and allegory: is blending enough?", in: *Language and Literature*. 17 (4), 2008, 291-308.
- Culler, J. *Structuralist Poetics*. London: Routledge, 2002 [1975].
- De Geest, D. "Van TNL naar TLN. Een kort pleidooi voor een taalkundige letterkundige neerlandistiek", in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 125 (2), 2009, 133-139.
- Enkvist, N.E. "On the interpretability of texts in general and of literary texts in particular", in: R. D. Sell. (ed.) *Literary Pragmatics*. London: Routledge, 1991, 1-25.
- Fish, S. "What Is Stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It?", in: id. *Is There a Text in This Class. The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980, 68-96.
- Graf, E. & Van Peer, W. "Between the lines. Spatial language and its developmental representation in Stephen King's *IT*", in: E. Semino & J. Culpeper. (eds.) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: Benjamins, 2002, 123-152.
- Hogan, P.C. *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. London: Routledge, 2003.
- Kooij, J.G. "Taakunde en literatuur", in: *Merlyn*. 4 (4), 1966, 243-258.
- Lambrou, M. & Stockwell, P. (eds.) *Contemporary Stylistics*. London: Continuum, 2007.
- Leech, G. & Short, M. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction of English Fictional Prose*. London: Pearson Longman, 2007.

- Leech, G. "Style in Fiction Revisited: The Beginning of *Great Expectations*", in: *Style*. 41 (2), 2007, 117-132.
- Michiels, I. *De alfa-cyclus*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2007.
- Polet, S. *Ander Proza. Bloemlezing Uit Het Nederlandse Experimenterende Proza Van Theo Van Doesburg Tot Heden (1975)*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1978.
- Pratt, M.L. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Sell, R.D. *Literature as Communication. The Foundations of Mediating Criticism*. Amsterdam: John Benjamins, 2000.
- Semino, E. "A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction", in: E. Semino & J. Culpeper. (eds.) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: Benjamins, 2002, 95-122.
- Semino E. & Culpeper, J. (eds.) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: Benjamins, 2002.
- Sell, R.D. (ed.) *Literary Pragmatics*. London: Routledge, 1991.
- Stockwell, P. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge, 2002.
- Van Peer, W. *Stylistics and Psychology. Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm, 1986.