



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Hoge pieken, diepe dalen

Verteltechniek in Livius' Hannibal-boeken

Kroon, C.

DOI

[10.5117/LAM2024.1.006.KROO](https://doi.org/10.5117/LAM2024.1.006.KROO)

Publication date

2024

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

License

Article 25fa Dutch Copyright Act (<https://www.openaccess.nl/en/policies/open-access-in-dutch-copyright-law-taverne-amendment>)

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Kroon, C. (2024). Hoge pieken, diepe dalen: Verteltechniek in Livius' Hannibal-boeken. *Lampas*, 57(1), 96-120. <https://doi.org/10.5117/LAM2024.1.006.KROO>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Hoge pieken, diepe dalen

*Verteltechniek in Livius' Hannibal-boeken*¹

Caroline Kroon

*Universiteit van Amsterdam / Amsterdam Centre for Ancient Studies and
Archaeology*

c.h.m.kroon@uva.nl

Abstract

This article takes the brief paragraph on Livy's style in the syllabus *Central Examination Latin Language and Culture 2024* as a starting point for a discussion of Livy's art of writing which is based on linguistic and narratological analysis. The first part discusses a combined linguistic-narratological tool that can help in a better understanding of the style and composition of Greek and Latin narrative texts at the meso and macro levels. In the second part, this tool is applied to Livy's Book 21, especially the Alpine passage, in order to show how this method of analysis (which is in fact also a close reading method) can reveal tension arcs at different levels of the text, including at the sentence level. It is demonstrated, among other things, how such analysis can help identify which emphases the narrator is placing in his narrative, thus contributing to the process of interpreting the content and giving meaning to the text.

Keywords: Livy, style, linguistic-narratological analysis, narrative structure, tension arcs

1 Introductie: opvattingen over Livius' vertelstijl

In het 22^e boek van zijn geschiedwerk *Ab urbe condita* rondt Livius zijn verslag van de voor de Romeinen zo dramatisch verlopen slag bij Cannae

¹ Dit artikel is de licht bewerkte tekst van een voordracht die ik heb gehouden bij de VCN-Nazomerconferentie op 15 september 2023 te Nunspeet. Ik dank de deelnemers aan deze conferentie voor de vruchtbare uitwisseling van gedachten, en de anonieme beoordelaars van

af door zijn lezers een onthutsende blik te gunnen op het met doden en gewonden bezaaide slagveld:

De volgende dag trokken de Carthagers er bij het eerste licht op uit om wapenbuit te vergaren en de gruwelijke slachting onder de vijanden in ogenchouw te nemen. Daar lagen dan al die duizenden Romeinen, infanteristen en ruiters, overal waar het toeval ze in de strijd of op de vlucht had verenigd. Midden uit het lijkenveld kwamen sommigen, met bloed overdekt, omhoog. De ochtendkoelte trok hun wonden samen en de pijn bracht hen weer bij bewustzijn, waarop ze door de vijanden alsnog gedood werden. Anderen werden nog levend aangetroffen met doorgesneden dij- en kniepezen. Zij boden hun hals en nek aan met het verzoek nu ook de rest van hun bloed te vergieten. Ook werden er mannen gevonden met ingegraven hoofden; ze hadden blijkbaar kuilen voor zichzelf gegraven, hun gezichten met aarde bedekt en zo hun adem afgesneden. Grote aandacht trok een Numidiër die levend onder een dode Romein vandaan werd gehaald, met verminkte neus en oren. De Romein, niet meer in staat een wapen te grijpen, had in wilde razernij met zijn tanden zijn vijand willen verscheuren en was zo gestorven.²

(Livius 22.51.5-9)

P.G. Walsh, in zijn baanbrekende studie uit 1961 over Livius' doelen en methoden als historiograaf, kwalificeert deze passage als 'one of Livy's rare scenes of horror', en bespreekt de betreffende scene ter illustratie van wat hij omschrijft als Livius' 'dramatic power' en 'graphic presentation'.³ Een dergelijke kwalificatie van Livius' stijl treffen we al vanaf de Oudheid zelf aan in discussies over het type historiografie dat Livius schrijft, in de context waarvan meestal ook de retorische term *enargeia* valt (vaak vertaald met 'levendigheid', soms ook met 'visualiteit'), of een van de Latijnse equivalenten *evidentia*, *demonstratio*, *illustratio*, of *sub oculos subiectio*

dit artikel voor hun nuttige opmerkingen en suggesties. Het onderzoek dat ten grondslag ligt aan de observaties in dit artikel heeft deels plaatsgevonden in het kader van *Anchoring Innovation*. *Anchoring Innovation* is de onderzoeksagenda van het Zwaartekracht project van de Nederlandse Onderzoeksschool voor Klassieke Studies, OIKOS. Het wordt financieel ondersteund door het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (NWO-projectnummer 024.003.012). Zie voor meer informatie over het onderzoeksprogramma en de resultaten ervan de website www.anchoringinnovation.nl.

² Alle vertalingen van Livius-passages in dit artikel zijn, soms met kleine aanpassingen, van Van Rooijen-Dijkman (1998). De Latijnse tekst volgt de OCT-editie van Briscoe (2016).

³ Walsh (1961: 181).

(‘onder de ogen plaatsen’).⁴ Walsh legt verder niet uit waar de grafische weergave en *enargeia* van deze passage precies op berusten, en ook niet wat Livius ertoe brengt om juist op deze plek in zijn verslag (de strijd is al over) zo’n ‘rare scene of horror’ in te voegen. Deze vragen zijn wel interessant, zeker als we in aanmerking nemen dat in Polybius’ versie van de slag bij Cannae een vergelijkbare slagveldschouw ontbreekt.

Livius’ grafische en levendige manier van vertellen wordt ook naar voren gehaald in de zeer korte paragraaf 3 over stijl van de *Syllabus Centraal Examen 2024* voor het vak Latijnse Taal en Cultuur. Ik citeer hier de paragraaf als geheel, de markeringen zijn van mij:

Livius’ stijl is in de oudheid wel beschreven met de term *lactea ubertas* (‘romige overvloedigheid’). In tegenstelling tot enkele voorgangers van Livius, die korte, zakelijke zinnen gebruikten, gebruikt Livius lange, **soepel lopende zinnen vol details**. Een dergelijke zin wordt een periode genoemd. Door een **levendige voorstelling** (*enargeia*) en door een **zorgvuldige en geraffineerde opbouw** van de verschillende episodes **weet hij de lezer geboeid te houden**.

(*Syllabus Centraal Examen 2024* voor het vak Latijnse Taal en Cultuur, p. 8)

In dit artikel wil ik proberen wat meer handen en voeten te geven aan deze wel erg compacte samenvatting van Livius’ stijl en compositietechniek, waarin bovendien de verschillende niveaus van de tekst (zin en episode) enigszins door elkaar lijken te lopen. Mijn doel is enerzijds om de gebruikelijke en vaak niet erg specifieke kwalificaties van Livius’ stijl (de vetgedrukte elementen in bovenstaand citaat uit de *Syllabus*) te concretiseren en met materiaal uit het examenpensum te illustreren. Anderzijds wil ik meer in het algemeen proberen te laten zien dat narratieve stijlanalyse aan de hand van concrete, talige eigenschappen van de tekst heel goed verbonden kan worden met het interpreteren van de tekst, en ons een interessant beeld kan geven van de manier waarop Livius zijn publiek meeneemt in *zijn* specifieke versie van de Romeinse geschiedenis. Ik zal daarbij gebruikmaken van het linguïstisch-narratologisch analyse-instrument dat de afgelopen twintig jaar in met name Amsterdam door een groot aantal onderzoekers ontwikkeld

4 Voor een bespreking van het antieke concept *enargeia* en het deels vergelijkbare moderne concept *immersion* in de context van de stijl van Homerus, zie Allan *et al.* (2014) in *Lampas* 47. In meer recente cognitieve benaderingen van narratieve teksten wordt ook wel gesproken van de ‘experiential quality’ van de tekst, zie bijvoorbeeld Caracciolo (2019) en Grethlein *et al.* (eds, 2020: 1-12). Meer specifiek met betrekking tot Livius, zie bijvoorbeeld Walsh (1961: 181-190), Pauw (1991), Kraus (1997: 55), Feldherr (1998: 4) en Pausch (2011: 209-223).

is, en in een in 2018 uitgegeven bundel met de titel *Textual Strategies in Ancient War Narrative* is toegepast op Herodotus' verhaal van de slag bij Thermopylae en Livius' beschrijving van de slag bij Cannae.⁵

Dit analyse-instrument wordt met name gekenmerkt door een *communicatieve* benadering van taal en literatuur. In deze benadering worden taaluitingen (zinnen, teksten, ook literaire teksten) primair beschouwd als producten van een interactie tussen twee partijen (een zender en een ontvanger), waarbij een bepaalde communicatieve boodschap wordt overgebracht of waarmee een bepaald communicatief doel wordt nagestreefd: het aanzetten van de ontvanger tot bepaald gedrag, deze overtuigen van een bepaalde visie of ideologie, het aanbrenge van bepaalde kennis, et cetera.

Voor het verwezenlijken van de communicatieve doelen of intenties staan de zender in principe talloze uitdrukkingmogelijkheden ter beschikking. In de praktijk zal de zender echter bij voorkeur die uitdrukkingmogelijkheden en – in geval van narratieve teksten – die verteltechnieken kiezen die naar zijn inschatting het meest effectief zullen zijn voor het overbrengen van zijn specifieke boodschap aan deze specifieke ontvanger in deze specifieke omstandigheden. Om het met een voorbeeld weer even terug te brengen tot onze literaire teksten uit de Oudheid: Polybius, Livius en Silius Italicus vertellen alle drie het verhaal van de slag bij Cannae, maar maken met het oog op hun eigen, specifieke publiek en de kennis en verwachtingen van dat publiek, alsook op basis van de verschillende communicatieve intenties die ze met hun tekst hebben, ieder hun eigen keuzes in de manier waarop ze dat verhaal vertellen.

Deze communicatieve invalshoek sluit aan bij meer recente trends in zowel het taalkundige als letterkundige onderzoek binnen ons vakgebied. Zo is bijvoorbeeld Harm Pinksters *Oxford Latin Syntax*, waarvan in 2021 het tweede deel verscheen, geschreven vanuit een communicatief taalmodel.⁶ Ook in letterkundige, met name narratologische hoek zijn er de laatste 25 jaar allerlei studies verschenen die de communicatie tussen de auteur en de lezer als interpretatiemodel gebruiken, waarbij de lezer min of meer wordt benaderd als imaginaire gesprekspartner. Goede voorbeelden van deze invalshoek in het Livius-onderzoek zijn de studies van Feldherr (1998), Chaplin (2000), Tsitsiou-Chelidoni (2009), Levene (2010) en Pausch (2011), die allen in hun onderzoek de rol van de lezer centraal stellen. De vragen die zij stellen hebben te maken met hoe de literaire vorm van het werk

⁵ Van Gils *et al.* (eds, 2018).

⁶ Dit model vinden we ook terug in *The Cambridge Grammar of Classical Greek* (Van Emde Boas *et al.* 2019).

bijdraagt aan de oordeelvorming en de interpretatie van de lezer. Het gaat bij deze benadering dus niet zozeer om het ‘wat’ van de tekst (als bron voor een reconstructie van de Romeinse geschiedenis), maar veeleer om het ‘hoe’ van de presentatie en het ‘waarom’ van de keuzes die Livius hierin maakt. Vragen die deze onderzoekers stellen zijn bijvoorbeeld: hoe weet Livius in zijn 142 boeken *Ab urbe condita* (waarvan we er maar 35 over hebben) de aandacht van zijn lezer vast te houden zonder dat deze de draad verliest? Hoe is de distributie van de informatie? Welke historische gegevens krijgen de vorm van een uitgewerkte narratieve episode en welke niet? En hoe weet hij op expliciete, maar vooral ook impliciete manier een aantal voor hem belangrijke thema’s onder de aandacht te brengen?

In dit artikel wil ik in kort bestek laten zien wat er zoal aan taalkundige en verteltechnische middelen in de gereedschapskist van Livius zit en hoe hij die middelen inzet om zijn publiek mee te nemen in zijn eigen versie van, en kijk op, de Romeinse geschiedenis. Lidewij van Gils en ik hebben in het kader van het bovengenoemde boek over tekstuele strategieën in antieke oorlogsverhalen al eens een dergelijke analyse gemaakt van de episode van de slag bij Cannae in boek 22.⁷ In dit artikel wil ik iets vergelijkbaars doen met de episode van Hannibals tocht over de Alpen in boek 21, die deel uitmaakt van het eindexamenpensum van het vak LTC 2024. Ik zal eerst een overzicht geven van de belangrijkste elementen van het analytisch instrument, geïllustreerd aan de hand van enkele voorbeelden (paragraaf 2). Daarna zal ik deze theorie toepassen bij een bespreking van de Alpenpassage, waarbij ik ook enige aandacht zal schenken aan de compositie van de derde decade als geheel (paragraaf 3). In mijn conclusie ga ik tot slot nog even heel kort in op de potentie van het gedemonstreerde analyse-instrument voor de vakken GTC en LTC in het VO (paragraaf 4).

2 Een gecombineerd narratologisch en discourse-linguïstisch analyse-instrument

Het analyse-instrument waarmee ik Livius’ Alpenpassage onder de loep heb genomen laat zich het kortst omschrijven als de basisprincipes van een narratieve grammatica. Sommige elementen ervan vinden we ook terug in de gedeelten van de minimumlijsten Grieks en Latijn die over syntaxis en over narratologische begrippen gaan, zoals het gebruik van tijden, of de concepten vertelperspectief en verteltempo. Maar narratieve grammatica

7 Zie Van Gils en Kroon (2018: 191-233).

omvat veel meer en kan het best worden gezien als een set van aan elkaar gerelateerde taalkundige en narratologische fenomenen die de onderzoeker van antieke verhalen in staat stelt om narratieve stijlen en structuren te analyseren en interpreteren.⁸

2.1 *Discourse modes: narrative, discursive, descriptive*

Een eerste belangrijk concept voor de analyse van Livius' vertelwijze en vertelstructuur in de Alpenpassage is *discourse mode*, of in het Nederlands: presentatiewijze. Het concept lijkt op wat men vaak met de term *teksttype* aanduidt, maar wat in het analyse-instrument een specifiekere invulling krijgt, gebaseerd op linguïstische kenmerken.⁹ In historiografische literatuur als die van Livius, maar gewoonlijk ook in andere narratieve genres, is de presentatiewijze (of *discourse mode*) niet continu dezelfde, maar is er een afwisseling, soms zelfs binnen één zin, van verschillende *modes*. Vanzelfsprekend is er vaak sprake van *vertellen*, in de strikte zin van het creëren van een verhaalwereld met behulp van een serie opeenvolgende, temporeel en meestal ook causaal met elkaar verbonden gebeurtenissen rondom een of meer verhaalpersonages. Wanneer een stuk tekst op deze manier wordt vormgegeven, spreken we van een *narrative discourse mode*. In de tekst van *Ab urbe condita* is deze narratieve modus sterk dominant. Een simpel en kort voorbeeld is passage (1) uit Livius boek 22, waarin wordt verteld hoe Publius Cornelius Scipio, de vader van de beroemde Scipio Africanus, na zijn consulaat in het jaar 218 v.Chr. met dertig oorlogsschepen naar Spanje wordt gestuurd, waar zijn broer Gnaeus Scipio met een grote legermacht probeert de Spanjaarden af te houden van steun leveren aan de Carthagers.

8 Het is niet mogelijk om in het bestek van dit artikel het hele analyse-instrument te bespreken. Voor een toegankelijk overzicht van de belangrijkste narratologische concepten (zoals *narrator* en *narratee*, focalisatie, verteltempo), zie De Jong (2014). Relevante *discourse*-linguïstische concepten en onderwerpen zijn in eerdere jaargangen van *Lampas* besproken, bijvoorbeeld in artikelen van Risselada (1997), Kroon (2000), Adema (2015) en Allan en Risselada (2017). Momenteel is onder redactie van Suzanne Adema en Rutger Allan een boekje in voorbereiding waarin een overzicht wordt gegeven van het analyse-instrument als geheel. De auteurs van de verschillende hoofdstukken (Adema, Allan, Buijs, Van Emde Boas, Van Gils, Huitink, Van der Keur, Kroon, Nijk, Rademaker, Risselada, Schrickx) maken allen deel uit van de onderzoeksgroep *The Language of Literature* van de landelijke onderzoekschool OIKOS; zie www.rug.nl/research/research-let/oikos/research/language-literature.

9 Zie Kroon (2000) voor een kritische bespreking van het begrip teksttype, en voor het analyseren van een brief van Plinius in termen van *discourse modes*. Het concept *discourse mode* is later verfijnd en uitgewerkt door met name Suzanne Adema, in zijn meest uitgebreide vorm in Adema (2019). Voor een toegankelijk overzichtsartikel over *discourse modes*, zie Adema en Stienaers (2013).

- (1) *ea classis ingens [...] portum Tarraconis ex alto tenuit. ibi milite exposito profectus Scipio fratri se coniungit, ac deinde communi animo consilioque gerebant bellum.*

Deze enorme vloot [...] zette vanuit volle zee koers naar de haven van Tarraco. Daar werden de troepen ontscheept en Scipio vertrok om zich bij zijn broer Gnaeus Scipio te voegen. Vanaf dat moment voerden ze één van zin en beleid oorlog.

(Livius 22.22.2-3)

In dit voorbeeld zien we een serie op elkaar volgende gebeurtenissen waarmee de tijd in de verhaalwereld verstrijkt: *tenuit*, *coniungit* en *gerebant*, met daarnaast als minder belangrijke tussenstapjes de gebeurtenissen die weergegeven worden door de participia *exposito* en *profectus*. De persoonsvormen staan in typische verteltijden (achtereenvolgens perfectum, praesens historicum en imperfectum) en er is sprake van een temporeel adverbium, *deinde*, dat op een chronologische sequentie duidt. Ik zal later nog op dit voorbeeld terugkomen.

Naast deze narratieve passages in engere zin, het ‘eigenlijke verhaal’ waarin de plot zich ontwikkelt, zijn er in verhalende literatuur gewoonlijk ook passages en tekstelementen aan te wijzen die duidelijk niet in deze narratieve modus gepresenteerd worden, en waarin de auteur (de ‘zender’ uit ons communicatiemodel) niet zozeer *vertelt* – in de zin van het publiek stap voor stap meenemen in het opbouwen van de vertelde wereld –, maar waarin hij bijvoorbeeld commentaar levert, evalueert, opsomt of de lezer een regieaanwijzing geeft voor de structuur van de tekst. Denk aan evaluerende zinnen als: ‘De volgende gebeurtenissen zijn voor het verloop van de oorlog allesbepalend geweest’; of metanarratieve uitdrukkingen als ‘zoals ik hierboven al vermeldde’. De verteller onderbreekt op die momenten tijdelijk de voortgang van het verhaal – dat kan zelfs binnen één zin –, waarbij de tekst duidelijk van aard verandert: niet de wereld van het *verhaal* staat nu even centraal, maar de wereld van het *vertellen* van het verhaal, de wereld van de communicatie tussen de *narrator* en de *narratee*. Wanneer de tekst naar deze ‘communicatieve’ modus switcht en dus niet de *story world*, maar de *discourse world* naar voren wordt gehaald, wordt in het analysemodel van *discursive mode* gesproken.

Een duidelijk voorbeeld van *discursive mode* uit Livius boek 21 zien we in passage (2). De passage volgt direct op de afronding van de Alpenpassage en vormt de opmaat naar een volgende episode in Hannibals opmars, de slag bij de Ticinus. Waar de *discourse mode* in de eerste zin eventueel nog

als *narrative* geanalyseerd kan worden, is er in de tweede zin duidelijk sprake van een *discursive mode*.

- (2) *Taurini Semigalli proxima gens erat in Italiam degresso. id cum inter omnes constet, eo magis miror ambigi quam Alpes transierit et uolgo credere Poenino – atque inde nomen ei iugo Alpium inditum – transgressum, Coelium per Cremonis iugum dicere transisse;*

De half-Gallische Taurijnen waren het eerste volk waarmee hij na zijn afdaling te maken kreeg. Omdat alle bronnen het hierover eens zijn, verbaast het me des te meer dat er onenigheid bestaat over de gevolgde route over de Alpen en dat meestal wordt aangenomen dat hij de Poenijnse Alpen – die naar zijn tocht genoemd zouden zijn – is overgetrokken, en dat Coelius beweert dat hij de overtocht heeft gemaakt via de pas van Cremo.

(Livius 21.38.5-6)

We zijn met dit stukje bronnenkritiek duidelijk even helemaal uit de verhaalwereld en zien de *narrator*, die met de persoonsvorm *miror* naar zichzelf verwijst, als het ware in zijn eigen wereld in gesprek met de *narratee*, reflecterend op de historische feiten en het bronnenmateriaal.

Teksten in het narratieve genre kunnen ook starten met een passage in de *discursive mode*, die dan meestal de functie heeft van een voorwoord of aankondiging. Een mooi voorbeeld is het begin van boek 21 van Livius:

- (3) *In parte operis mei licet mihi praefari, quod in principio summae totius professi plerique sunt rerum scriptores, bellum maxime omnium memorabile quae unquam gesta sint me scripturum, quod Hannibale duce Carthaginenses cum populo Romano gessere. nam neque ualidiores opibus ullae inter se civitates gentesque contulerunt arma neque his ipsis tantum unquam uirium aut roboris fuit; et haud ignotas belli artes inter sese sed expertas primo Punico conferebant bello, et adeo uaria fortuna belli ancepsque Mars fuit ut propius periculum fuerint qui uicerunt.*

Ik kan bij dit onderdeel van mijn werk aankondigen wat de meeste geschiedschrijvers aan het begin van hun hele werk hebben verklaard: ik ga nu de meest gedenkwaardige oorlog beschrijven die ooit gevoerd is, de oorlog van de Carthagers onder leiding van Hannibal tegen het Romeinse volk. Want nooit hebben twee staten en volken met grotere

wederzijdse machtsmiddelen strijd geleverd en nog nooit waren zijzelf zo krachtig en weerbaar geweest. Verder werden ze geen van beide met onbekende oorlogsstrategieën geconfronteerd – ze hadden die wederzijds ervaren in de eerste Punische oorlog. Daarbij waren de oorlogskansen zo onzeker, dat de uiteindelijke overwinnaars het grootste gevaar hebben gelopen.

(LIVIVS 21.1.1-2)

In dit wel als tweede *prooemium* van *Ab urbe condita* beschouwde stukje kondigt de verteller zijn verhaal over de oorlog tegen Hannibal aan en geeft hij ook alvast een *sneak preview* van wat er in deze derde decade gaat komen, inclusief een aanwijzing hoe het verhaal gaat eindigen. Ook hier spreekt de verteller weer in de eerste persoon over zichzelf. Kenmerkend voor de *discursive mode* is verder dat alle tijden erin op kunnen treden, dus ook het actueel praesens (*licet, miror*) en het futurum, en dat voor gebeurtenissen die naar het verleden verwijzen vrijwel uitsluitend het perfectum gebruikt wordt (*contulerunt, tweemaal fuit*). Dat perfectum kan eventueel ook in serie optreden (zoals in de *narrative mode*), maar dan gaat het duidelijk om een lijst van losse feiten en niet om het opbouwen van een verhaalwereld waarin de tijd verstrijkt. En in tegenstelling tot de *narrative mode* kan in hoofdzinnen in de *discursive mode* naast de indicativus ook een coniuunctivus optreden.

Uit deze voorbeelden zal duidelijk zijn dat de *discursive mode* ook de voor de hand liggende modus is waarin de historiografische verteller zijn communicatieve intenties met het vertellen van het verhaal kan delen, en zijn visies en ideologieën kan laten blijken. Dit soort van expliciet vertelerscommentaar vinden we bij Livius echter relatief weinig; de intenties of dieperliggende betekenissen achter de tekst zitten meestal impliciet verpakt in de narratieve passages in strikte zin, en worden duidelijk uit de manier waarop deze vormgegeven zijn. Het analyse-instrument is mede bedoeld om deze intenties en dieperliggende betekenissen op het spoor te komen.

Een derde en laatste *discourse mode* die relevant is voor teksten in het verhalende genre en ook in Livius' historiografie voorkomt is de *descriptive mode*.¹⁰ Deze modus wordt gebruikt voor het beschrijven van personages, objecten of plaatsen. Een groot verschil met de narratieve modus is dat in de beschrijvende modus geen sprake is van een progressie in de tijd, maar van een progressie door de fysieke ruimte of door een lijst van eigenschappen. Bij een segment in de descriptieve modus staat het verhaal dus even stil en is

10 Ik geef hier een vereenvoudigd overzicht van het systeem van *discourse modes*. Zie Adema en Stienaers (2013) en Adema (2019) voor een meer verfijnde indeling.

er, in narratologische termen, sprake van een *pauze*. Een voorbeeld van zo'n descriptieve passage uit boek 21 van Livius is de beschrijving van Hannibals persoonlijkheid, waarvan een klein stukje is geciteerd in passage (4). Een kenmerkende eigenschap van deze modus is onder andere het gebruik van het imperfectum of het actuele praesens.¹¹

- (4) *Plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat. Nullo labore aut corpus fatigari aut animus uinci poterat. caloris ac frigoris patientia par; cibi potionisque desiderio naturali, non uoluptate modus finitus; uigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora;*

Zijn driestheid bij het ondernemen van gevaarlijke acties was even groot als zijn koelbloedigheid te midden van de gevaren zelf. Geen enkele inspanning kon zijn lichaam vermoeien of zijn geestkracht breken. Hij was even goed bestand tegen hitte als tegen kou. Van zijn eten en drinken werd de hoeveelheid bepaald door natuurlijke behoeften, niet door genot. Zijn tijden van waken en slapen waren niet ingedeeld naar dag en nacht.

(Livius 21.4.5-6)

2.2 Vertelstructuur

Voor het tweede concept dat ik onder de loep wil nemen, vertelstructuur, zijn allerlei op elkaar lijkende modellen en terminologieën in omloop. Een zeer toegankelijk model dat ook goed toepasbaar blijkt op de Griekse en Latijnse literatuur werd in de jaren zeventig van de vorige eeuw ontwikkeld door William Labov en Joshua Waletzky.¹² In zijn huidige vorm kent dat model zeven componenten, die voorgesteld kunnen worden als antwoord op zeven verschillende vragen die een *narratee* (de ontvanger uit ons communicatiemodel) prototypisch beantwoord zou willen zien als deze een verhaal gepresenteerd krijgt (zie tabel 1).

¹¹ Behalve in persoonsbeschrijvingen treffen we in historiografie deze modus bijvoorbeeld ook aan in geografische excursen.

¹² Zie bijvoorbeeld Labov (1972).

Tabel 1. Prototypische narratieve structuur (Labov 1972, met aanpassingen van Fleischman 1990, Fludernik 1991 en Toolan 2001 [1998]).

1. <i>Abstract</i>	• Waar gaat het verhaal in een notendop over en waarom is het relevant voor mij?
2. <i>Orientation</i>	• Wie? Wanneer? Waar? Onder welke omstandigheden?
3. <i>Complication</i>	• Wat gebeurde er? En wat gebeurde er daarna?
4. <i>Peak</i>	• Naar welk hoogtepunt of keerpunt werkt het verhaal toe?
5. <i>Evaluation</i>	• <i>So what?</i> Op welke manier en waarom is dit relevant? Hoe moeten we dit zien?
6. <i>Resolution</i>	• Wat gebeurde er tenslotte nog, wat waren de uitkomsten?
7. <i>Coda</i>	• Hoe is dit verhaal verbonden met het 'hier en nu'?

Bovenstaande theorie is ontwikkeld voor korte verhalen en kan goed geïllustreerd worden aan de hand van een fabel van Phaedrus. Tabel 2 laat zien hoe de fabel van De Wolf en het Lam geanalyseerd kan worden aan de hand van de gecombineerde parameters *discourse mode* en *narratieve structuur*.¹³

Tabel 2. Vertelstructuur en discourse modes in Phaedrus 1.1.

	discourse mode	narratieve structuur
LUPUS ET AGNUS	discursive mode	abstract
<i>Ad riuum eundem lupus et agnus uenerant, siti compulsi. Superior stabat lupus, longeque inferior agnus.</i>	narrative mode	orientation
<i>Tunc fauce improba latro incitatus iurgii causam intulit; 'Cur' inquit 'turbulentam fecisti mihi aquam bibenti?' Laniger contra timens 'Qui possum, quaeso, facere quod quereris, lupe? A te decurrit ad meos haustus liquor'. Repulsus ille ueritatis uiribus 'Ante hos sex menses male' ait 'dixisti mihi'. Respondit agnus 'Equidem natus non eram'. 'Pater hercle tuus' ille inquit 'male dixit mihi'; atque ita correptum lacerat</i>	narrative mode	complication
<i>iniusta nece.</i>	discursive mode	evaluation
<i>Haec propter illos scripta est homines fabula qui fictis causis innocentes opprimunt.</i>	discursive mode	coda

¹³ Zie Adema en Stienaers (2013) voor een analyse van deze fabel in termen van *discourse modes*.

DE WOLF EN HET LAM

Een wolf en een lam waren bij dezelfde beek terechtgekomen, gedreven door dorst. De wolf stond meer stroomopwaarts en het lam veel lager. Toen zocht de schurk, geprikkeld door zijn vraatzuchtige bek, een aanleiding voor een woordenwisseling: 'Waarom', zei hij, 'heb jij het water troebel gemaakt waarvan ik aan het drinken was?' Woldrager antwoordde bedeesd: 'Hoe zou ik datgene kunnen doen waarover jij klaagt, wolf? Het water stroomt van jou naar mijn drinkplek toe'. Verslagen door de kracht van deze waarheid, sprak wolf: 'Zes maanden geleden heb je kwaad over mij gesproken'. Het lammetje antwoordde: 'Toen was ik nog helemaal niet geboren'. 'Dan was het je vader, bij Hercules, die kwaad over mij gesproken heeft', zei wolf; en met die woorden grijpt hij het dier en verscheurt het, met een onterechte dood. Deze fabel is geschreven met het oog op mensen die valselijk onschuldigen vernietigen.

De tekst begint met een titel, dus met een aankondiging waar het verhaal over gaat, wolf en lam. Dit kunnen we zien als het *abstract*-element van de verhaalstructuur: we zijn nog niet in de verhaalwereld, er is nog sprake van een discursieve modus, de verteller geeft ons nog slechts de titel. Vervolgens start de narratieve modus en wordt de beginsituatie van een verhaalwereld geschetst: locatie, omstandigheden, hoofdpersonen. De persoonsvormen staan in het imperfectum en plusquamperfectum, wat typische kenmerken zijn van een *orientation*. Als lezers verwachten we nu een eerste incident dat de aanvangssituatie op een of andere manier zal veranderen. Dat incident volgt onmiddellijk, met *tunc* en een overgang naar het perfectum als expliciete signalen voor het aanbreken van de *complication*-fase: het verhaal begint te lopen, de wolf zoekt met valse beschuldigingen ruzie met het lam.

Getuige de krachtterm *hercle* is de wolf inmiddels zeer geagiteerd geraakt en komt het verhaal nu tot een climax. Deze overgang van *complication* naar *peak* wordt linguïstisch gemarkeerd door een verandering in verteltijd: van perfectum (*respondit*) naar praesens historicum (*lacerat*). We zien hier goed dat binnen de *narrative mode* in feite twee subtypen onderscheiden kunnen worden: een neutrale *narrative mode* vanuit een retrospectief vertelstandpunt (perfectum), en een pseudo-simultane *narrative mode* waarin de suggestie van een 'live' verslag wordt gewekt (praesens).

Na de *peak* volgt een heel kort evaluatiesegment in de *discursive mode*, want met *iniusta* zijn we *de facto* weg uit de verhaalwereld en terug in het hier en nu van de verteller-op-afstand, die er nu toe over gaat om een en ander met de *narratee* te evalueren: 'Wat we hier zagen, *narratee*, was een moord die niet deugde'. Hier zien we mooi hoe zelfs binnen een syntactische

eenheid de *narrative mode* en de *discursive mode* elkaar kunnen afwisselen, en hoe het segment *evaluation* uit het model van Labov – interessant als mogelijke indicatie voor de onderliggende communicatieve boodschap van de tekst – zich ook op een onnadrukkelijke en vrij verborgen wijze kan manifesteren. Tot slot zijn we dan in de laatste zin echt helemaal weg uit de verhaalwereld en worden de intenties van de verteller met het vertellen van het verhaal – in dit geval moralistisch van karakter – nu ook expliciet gemaakt met een *coda* in *discursive mode*, waarin de verteller het doel van het vertellen van het verhaal toelicht.

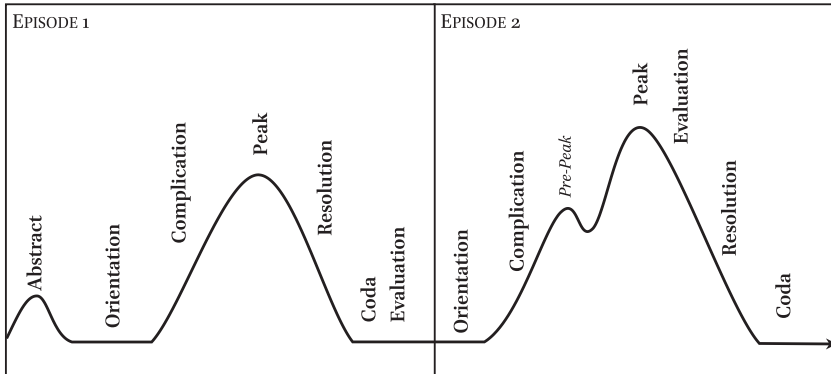
Zoals uit bovenstaande bespreking van de fabel al blijkt, kan het prototypische verhaalschema van Labov ook goed in verband gebracht worden met het concept *spanningsboog*. Een goed verteld verhaal weet de lezer nieuwsgierig te maken, mee en vooruit te laten denken over het vervolg en diens aandacht vast te houden door toe te werken naar een climax. Via *abstract*, *orientation* en *complication* stijgt de spanning geleidelijk tot een climax, de *peak*. In de *peak* is meestal sprake van vertraging, toevoeging van visuele, auditieve en andere zintuiglijke details, en inzoomen op personen wier gevoelens en gedachten we meebelevan. Daarna neemt de spanning weer geleidelijk af, komen we met een meer neutrale *narrative mode* of zelfs met een *discursive mode* terecht in de *resolution* fase van het verhaal, en brengt de verteller op het laagste punt van de spanningsboog de *narratee* weer terug in het hier en nu van de eigen communicatieve situatie.

Zo mooi als ik het hier aan de hand van de fabel van Phaëdrus beschrijf is het in de praktijk vrijwel nooit. Zelfs de fabel wijkt al enigszins af van het prototype, want daarin valt geen echte *resolution* te onderscheiden, waardoor we in de spanningsboog vrij abrupt van de climax in de *peak* naar beneden vallen. Dat is in dit geval geen probleem, omdat de beoogde *narratee* het genre van de fabel en de kernachtigheid ervan kent en daarom ook geen *resolution* verwacht, zoals dat wel het geval is in het genre van de historiografie, waarin bijvoorbeeld na slagbeschrijvingen het vermelden van aantallen slachtoffers, gevluchte soldaten en krijgsgevangenen een vaste topos is. Ook andere Labov-elementen dan de *resolution* kunnen in narratieve teksten ontbreken, of er kan een andere volgorde zijn dan de prototypische uit tabel 1. Daarnaast kan er voorafgaand aan een hoofd-*peak* ook sprake zijn van een *pre-peak*.

In een lang historiografisch werk als dat van Livius hebben we, net als in het epos, daarnaast nog de complicatie dat er naast mooie afgeronde mini-verhaaltjes (ingebbede *short stories*, zoals de episode van Alco en Alorcus in Livius boek 21) ook nog sprake is van doorlopende narratieve lijnen die uit meerdere sub-episodes bestaan, of van een spanningsboog die zelfs

door het hele werk heenloopt. Van beide zal ik straks bij de behandeling van Livius' Alpenpassage voorbeelden geven. Dit, en ook het feit dat segmenten hybride kunnen zijn wat betreft hun functie in de structuur en hun *discourse mode*, maakt de analyses lastig. Toch is het zinvol en nuttig om de stijl en structuur van Livius' werk te benaderen vanuit dit prototype, niet alleen omdat de afwijkingen ervan meestal juist heel interessant zijn, maar vooral omdat de lezer door noeste *close reading* langs deze lijnen beter begrijpt wat er staat, meer overzicht krijgt over het geheel, en daardoor beter toegerust is om te ontdekken welke intenties en betekenissen mogelijk in de tekst verborgen liggen.

Afbeelding 1 laat zien hoe de analyse van een stukje Livius in termen van narratieve structuur en bijbehorend spanningsprofiel eruit kan zien. In deze fictieve passage is sprake van twee opeenvolgende episodes met hun eigen spanningsboog, die ieder een iets andere ontwikkeling doormaken. Zo heeft de eerste episode bijvoorbeeld wel een *abstract*, maar de tweede niet; en is de *peak* in de tweede episode iets hoger dan in de eerste, waardoor we kunnen concluderen dat op een hoger, globaler niveau van de tekst, sprake is van toenemende spanning.



Afbeelding 1. Voorbeeld van episodische structuur van narratieve teksten. Deze figuur is met toestemming van de auteurs overgenomen uit het door Rutger Allan en Michiel van der Keur geschreven hoofdstuk 6 van Adema en Allan (eds, te versch.).

3 Hannibals tocht over de Alpen: een narratologische en discourse-linguïstische analyse

Na deze introductie van het analyse-instrument is het tijd om aan de hand van de Alpenpassage te bekijken hoe Livius in de derde decade te werk gaat in termen van *discourse modes*, narratieve structuur en spanningsbogen. Hoe maakt Livius de omvangrijke stof tot één samenhangend geheel waarin de lezer geboeid blijft, het geheel blijft overzien, aan het denken wordt gezet en de boodschap of boodschappen meekrijgt die Livius er voor zijn publiek in gestopt heeft? Om een aantal observaties te kunnen doen over de Alpenepisode (het mesoniveau), zal ik eerst kort een aantal dingen zeggen over het macroniveau van de derde decade als geheel.

3.1 Macroniveau: narratieve compositie van Livius' derde decade als geheel

De narratieve compositie van de derde decade als geheel is het onderwerp van het eerste hoofdstuk van de indrukwekkende studie van Levene (2010), waarin de auteur overtuigend aantoont dat de boeken 21-30 van *Ab urbe condita* als een coherente eenheid zijn gecomponeerd en ook als één samenhangend verhaal gelezen moeten worden. Ook op dit hoogste niveau van de narratieve compositie kan volgens hem een spanningsboog geïdentificeerd worden, de 'primary arc', die gevormd wordt door twee pentaden die elkaar in evenwicht houden en allerlei parallellen, symmetrieën en onderlinge verwijzingen bevatten die op het hoogste niveau eenheid en coherentie bevorderen.¹⁴ De eerste pentade (boek 21-25) opent met de val van Saguntum en wordt gedomineerd door het thema van tegenslagen en nederlagen aan de kant van de Romeinen, met Hannibal in een hoofdrol; de tweede pentade (boek 26-30), met Scipio Africanus in de hoofdrol, opent met de val van Capua in boek 26 en het keren van de kansen voor de Romeinen, waardoor er een situatie van evenwicht wordt bereikt – daar zit dus een omslagpunt in de 'boog' –, waarna de Romeinen geleidelijk steeds meer slagen gaan winnen en het verhaal op die manier toewerkt naar de uiteindelijke eindoverwinning in boek 30, die voor de lezer uiteraard geen verrassing is.

Het duidelijkste bewijs dat de derde decade als strakke eenheid is gecomponeerd is natuurlijk het optreden van een tweede prooemium aan het begin van boek 21 (zie passage 3 hierboven), dat vooruitkijkt naar de decade als geheel en naar de uiteindelijke afloop. Daarnaast zijn er door de hele derde decade heen voorbeelden te vinden waarin binnen een lokale

14 Voor het idee van een 'primary arc', zie ook al Kraus (1997: 59-61).

spanningsboog op episodeniveau de *narratee* voor een kort moment wordt teruggebracht naar een hiërarchisch hogere spanningsboog, of zelfs naar de ‘primary arc’ op het hoofdniveau.¹⁵

Een interessant voorbeeld van het bij elkaar komen (of door elkaar heenlopen) van spanningsbogen van verschillend niveau vinden we in de eerder besproken passage (1). De afwisseling van verteltijden speelt een cruciale rol bij het onderscheiden ervan.

- (1) *Ea classis ingens [...] portum Tarraconis ex alto tenuit. ibi milite exposito profectus Scipio fratri se coniungit, ac deinde communi animo consilioque gerebant bellum.*
(Livius 22.22.2-3)

Met het perfectum *tenuit* zet de verteller hier op neutrale wijze een volgende stap in de chronologische opeenvolging van de gebeurtenissen in het jaar 217 die hij in boek 22 beschrijft. In de volgende zin wordt deze chronologische lijn voortgezet met *coniungit*, maar wat opvalt is dat hier een wisseling optreedt van perfectum naar praesens historicum. Een interpretatie in termen van een levendig ‘ooggetuige’-praesens ligt niet voor de hand: voor een dergelijke vertelstijl is geen enkele andere aanwijzing in de tekst en sowieso gebruikt Livius het praesens historicum maar heel weinig op deze manier. Veel vaker zet hij het praesens in om het begin van een spanningsboog te markeren, dus bijvoorbeeld aan het begin van de *complication* fase, iets wat minder doeltreffend kan met het perfectum, dat de connotatie van voltooidheid en afgerondheid heeft en de spanning eerder doet dalen dan stijgen. Het praesens is daarentegen ‘open’ en ‘onbegrensd’ en geeft in gevallen als (1) aan dat, ook al is deze gebeurtenis op zichzelf niet heel relevant of nieuwswaardig, deze wel een noodzakelijke opstap vormt naar iets belangrijks dat nog gaat komen. Als zodanig kijkt het vooruit en creëert het dus een verwachting. In het geval van *coniungit* is dat de verwachting van een nieuwe spanningsboog, maar met een scope die de episode en zelfs boek 21 als geheel te boven gaat: het is de spanningsboog van het gezamenlijk optreden van de broers Scipio in de rest van de oorlog, totdat ze aan het eind van boek 25 de dood vinden. De tijdsduur die besloten ligt in het imperfectum van *bellum gerebant* strekt zich uit over die hele periode, en de spanning die het imperfectum oproept moet de lezer dus vasthouden tot boek 25. Als er in passage (1) sprake zou zijn geweest van drie perfecta, dan

15 Een voorbeeld uit boek 21 is 21.29.4, waar de verteller in een *coda* op episodeniveau de *narratee* voor een kort moment terugbrengt naar de primaire spanningsboog op het decadeniveau.

zou het spanningsopbouwende effect op het hogere niveau geheel weg zijn geweest en zou de lezer *coniunxit* geïnterpreteerd hebben als de volgende gebeurtenis in een vrij saai chronologisch verslag op episodeniveau, zonder noemenswaardige spanningsopbouw.

3.2 Mesoniveau: narratieve compositie van de Alpenepisode in boek 21 (21.32.6-37.6)

Als we nu vervolgens inzoomen op boek 21, dan valt te constateren dat hier sprake is van een aantal uitgewerkte episodes, ieder met hun eigen narratieve structuur en spanningsboog, waarbinnen vaak ook weer kleinere, ingebedde structuren en spanningsboogjes zitten. Het boek start, zoals gezegd, met een *abstract* met een scope die uitstijgt boven het lokale episodeniveau, in de vorm van een prooemium van de hele derde decade; zie passage (3) hierboven. Hierna volgt vanaf caput 4 een duidelijke *orientation*-sectie, waarin de voorgeschiedenis van de Tweede Punische oorlog wordt verteld en ook Hannibal wordt geïntroduceerd als belangrijkste personage in de eerste helft van de decade. Een stukje daarvan zagen we in voorbeeld (4), ter illustratie van de *descriptive mode*. De *complication* van de spanningsboog lijkt vervolgens te starten in caput 5, waarin Hannibal een besluit neemt met verstrekkende consequenties:¹⁶

- (5) *Ceterum ex quo die dux est declaratus, uelut Italia ei provincia decreta bellumque Romanum mandatum esset, [...] Saguntinis inferre bellum statuit.*

Maar op de dag dat hij als bevelhebber werd uitgeroepen besloot hij, alsof Italië hem als ambtsgebied was toegewezen en hem een oorlog tegen Rome was opgedragen, om de Saguntijnen de oorlog aan te doen.

(Livius 21.5.1-2)

De *complication* wordt hierna voortgezet in de vorm van een serie slim met elkaar verbonden individuele episodes: kleinere en grotere, uitgewerkte en minder uitgewerkte. Een eerste belangrijke episode is die van de belegering en inname van Saguntum, die we gesplitst in twee fases voorgeschoteld krijgen, met als *peak* van de episode als geheel de *short story* van Alco en

¹⁶ Dit is een wat onverwachte plek, omdat het vertellen van de voorgeschiedenis (en dus de *orientation*) in feite nog doorloopt tot 21.6.3. Zie Walsh (1991 [1973]: 32-33) voor de chronologische verwarring die Livius hier creëert bij de start van zijn verslag van de Saguntijnse oorlog.

Alorcius, die in feite weer een episode in een episode is, met een eigen narratieve structuur en spanningsboog. De tweede grote narratieve episode in boek 21 wordt gevormd door Hannibals tocht over de Alpen. De tocht kent drie fases, ieder met een eigen episodische uitwerking en spanningsboog:¹⁷

1. 21.32.6-33.11 strijd met bergbewoners en doortocht van eerste pas
2. 21.34.1-35.3 strijd met onbetrouwbare bergbewoners en doortocht van tweede pas
21.35.4-5 overgangspassage
3. 21.35.6-37.6 ontberingen op de top van de berg en tijdens de afdaling

Er is veel discussie over waar de episode als geheel precies begint, maar het analyse-instrument wijst duidelijk in de richting van een start in 21.32.6:

- (6) *Hannibal ab Druentia campestri maxime itinere ad Alpes cum bona pace incolentium ea loca Gallorum peruenit. Tum, quamquam fama prius, qua incerta in maius uero ferri solent, praecepta res erat, tamen ex propinquo uisa montium altitudo niuesque caelo prope immixtae, tecta informia imposita rupibus, pecora iumentaque torrida frigore, homines intonsi et inculti, animalia inanimaque omnia rigentia gelu, cetera uisu quam dictu foediora terrorem renouarunt.*

Hannibal bereikte vanaf de Druentia door overwegend vlak land, met rust gelaten door de Galliërs die daar woonden, de voet van de **Alpen**. De soldaten kenden het gebergte al uit verhalen, waarin het onbekende doorgaans overdreven wordt voorgesteld. Maar nu ze dat alles van dichtbij zagen: de hoogte van de bergen en de sneeuwvelden die bijna tot in de hemel reikten, de primitieve hutten boven op de rotsen, kudde en lastdieren verschrompeld van de kou, ongeschoren en onverzorgde mensen, de hele levende en levenloze natuur verstijfd van de vorst, en veel meer, nog afschuwelijker om te zien dan het zich laat beschrijven – nu sloeg de schrik opnieuw toe.

(Livius 21.32.6)

De hier geciteerde passage heeft tot veel verbazing en discussie geleid, omdat uit onderzoek is gebleken dat het in de direct voorafgaande capita beschreven traject ook al tot de Alpen behoort. *Ad Alpes peruenit* zou dus niet kloppen

¹⁷ Er is veel discussie over de precieze indeling en afbakening van de passage. Zo laat Fabrizi (2015) de Alpenpassage onderdeel zijn van een langere episode van Hannibals opmars naar Italië, beginnend bij caput 21.21.

hier: Hannibal bereikte niet de Alpen, hij was er al! Livius is op grond van dit soort inconsistenties vaak bekritiseerd en een leunstoelgeleerde genoemd die zijn geografische feiten niet goed op orde heeft. Interessanter is het echter om ervanuit te gaan dat bij Livius narratieve consistentie boven geografische consistentie gaat.¹⁸ Voor de narratieve effectiviteit en het als eenheid-met-spanningsboog kunnen aanbieden van de episode van de Alpenovertocht is het beter om precies hier, op de plek in de structuur waar je na een tijdverdichting en versnelling een nieuwe episode verwacht, de Alpen te laten opduiken en ook expliciet te noemen. De mededeling dat Hannibal nu aan de voet van de Alpen staat heeft op de lezer min of meer hetzelfde effect als een *abstract*: de nieuwsgierigheid is gewekt en de verwachting is dat we nu een episodisch verslag gaan krijgen van de Alpenovertocht.

Na deze introducerende zin volgt een interessante tweede zin, die als geheel als het *orientation*-element van de hele Alpenpassage beschouwd zou kunnen worden, en een typisch voorbeeld is van zo'n 'lange, soepel lopende zin vol details' waar de *Syllabus Centraal Examen LTC* de aandacht op vestigt in het paragraafje over Livius' stijl. Het eerste wat opvalt is dat er binnen de syntactische structuur ervan ook een eigen, ingebed spanningsboogje doorlopen lijkt te worden, waarin verschillende Labov-segmenten zijn verwerkt en sprake is van vermenging van verschillende *discourse modes*.¹⁹ De zin start met het signaalwoord *tum*, dat duidt op de start van een *complication*: er staat iets te gebeuren op deze nieuwe locatie. Die verwachting wordt echter even uitgesteld, omdat we eerst een groot stuk *orientation* krijgen dat de spanning flink opvoert en waarin ook retorisch sterk wordt uitgedrukt.²⁰ Dit is met name het geval in het stukje *montium [...] foediora*, waarin op een heel beeldende manier het onherbergzame landschap en de ongecultiveerde, vijandig gezinde bergbewoners worden geschetst, gezien door de ogen van de troepen.

Vooraf die focalisatie door personages, dus vanuit de verhaalwereld, is interessant, want verder lijken we toch vooral in een *discursive mode* en het hier-en-nu van de verteller te zitten, getuige het stukje vertellerscommentaar (*quamquam fama prius, qua incerta in maius uero ferri solent, praecepta res erat*) dat de zin ook nog bevat, en dat we als een *evaluation* element zouden kunnen analyseren. De dramatische kracht en grafische presentatie van

18 Zie met name Fabrizi (2015), maar eerder ook al Walsh (1991 [1973]: 34-36), voor dit punt en voor een samenvatting van de discussie over de geografische juistheid van de door Livius beschreven tocht.

19 Voor een ondersteuning en nadere uitwerking van de observatie dat Livius ook spanningsbogen op zinsniveau creëert, zie de bijdrage van Michiel van der Keur in dit nummer.

20 Zie bijvoorbeeld de accumulatie van woorden met het prefix *in-*.

de verteller Livius vinden we dus zelfs terug op het microniveau van de zin, waarbij de verteller als mediërende instantie de touwtjes stevig in handen houdt en nooit helemaal uit beeld verdwijnt. Dat Livius aan het *orientation*-segment van de Alpenepisode een eigen spanningsboogje geeft, heeft waarschijnlijk te maken met het stevig willen neerzetten van de specifieke thematiek van de Alpenpassage. Hier kom ik later nog op terug.

Na de in (6) geciteerde start van de Alpenepisode volgen de eerste en tweede sub-episode ervan, die ik in mijn bespreking nu oversla, maar die elk hun eigen spanningsboog hebben. De brug van de tweede naar de derde sub-episode wordt gevormd door een korte overgangspassage waarin *en passant* en zonder episodische uitwerking verteld wordt dat de hoogste bergrug van de Alpen bereikt wordt (*nono die in iugum Alpium peruentum est*, 21.35.4-5), een gebeurtenis die de verteller in termen van narratieve compositie dus klaarblijkelijk niet als *peak* heeft willen vormgeven.²¹ Daarna begint met de volgende zin de laatste sub-episode en spanningsboog:

- (7) *Fessis taedio tot malorum niuis etiam casus, occidente iam sidere Vergiliarum, ingentem terrorem adiecit.*

Terwijl de soldaten al meer dan genoeg hadden van alle ontberingen, kwam er nog een nieuwe verschrikking bij: **het begon te sneeuwen** (de Plejaden gingen al onder).
(Livius 21.35.6)

De woordvolgorde van de zin als geheel en binnen de woordgroep *niuis etiam casus* vormt – naast de subject-status van *casus*, wat ongebruikelijk is voor een abstract *nomen actionis* – een aanwijzing dat de zin de naratologische functie van *abstract* heeft en dat het belangrijkste thema van de hiernavolgende sub-episode de sneeuw zal zijn. Dat blijkt ook inderdaad uit de detailanalyse ervan, die ik in het korte bestek van dit artikel helaas achterwege moet laten.²² Wat ik hier wel naar voren wil halen is de complexe zin die volgt op het *abstract*-element in (7), niet alleen omdat deze opnieuw laat zien hoe Livius ook spanningsbogen weet op te bouwen op het microniveau van de syntactische zin, maar ook omdat in deze zeer

21 De linguïstische argumenten voor deze observatie zijn het gebruik van het perfectum als neutrale verteltijd, en het onpersoonlijk passivum.

22 Zie met name de geheel met imperfecta vormgegeven passage waarin Livius beeldend beschrijft hoe manschappen en lastdieren op een levensgevaarlijke helling in sneeuw en ijs vast komen te zitten, wat uiteindelijk leidt tot het besluit om de rotswand op te blazen (22.36.5-8).

retorisch vormgegeven zin de Alpenpassage *als geheel* letterlijk en figuurlijk tot een *peak* lijkt te komen. Als lezers kijken we met de manschappen van Hannibal mee op het hoogste punt van de tocht én van de spanningsboog, voordat we letterlijk en figuurlijk gaan dalen:

- (8) *Per omnia niue oppleta cum signis prima luce motis segniter agmen incederet pigritiaque et desperatio in omnium uoltu emineret, praegressus signa Hannibal in promunturio quodam, unde longe ac late prospectus erat, consistere iussis militibus **Italiam ostentat** subiectosque Alpini montibus Circumpadanos campos, moeniaque eorum transcendere non Italiae modo sed etiam urbis Romanae; cetera plana, procliuia fore; uno aut summum altero proelio arcem et caput Italiae in manu ac potestate habituros.*

Alles was bedekt met sneeuw toen het kamp bij dageraad werd opgebroken. Traag marcheerde de colonne voort en de lusteloosheid en wanhoop waren van de gezichten te lezen. Toen reed Hannibal voor de standaards uit en hij liet de soldaten halt houden op een vooruitspringende punt van het gebergte, waar het uitzicht ver en wijds was. **Hij toonde ze Italië** en de Povlakte aan de voet van de Alpen en hield ze voor dat ze nu de muren over klommen, niet alleen van Italië, maar ook van de stad Rome. De weg zou verder vlak en dalend zijn, en met één, hoogstens twee gevechten zouden ze de burcht en hoofdstad van Italië als heersers in handen hebben.

(Livius 21.35.6-9)

Deze uiterst complexe Liviaanse periode start met een zeer uitgebreide *orientation* (*per omnia niue oppleta* [...] *emineret*), waarna de *complication* start met *praegressus* en wordt voortgezet met *consistere iussis militibus*. Daarna volgt de *peak* met *Italiam ostentat*, een praesens historicum dat vraagt om een voortzetting, die ook direct volgt in de vorm van een indirect weergegeven speech van Hannibal. Ook de verteltechniek van dramatische ironie (de *narratee* weet al dat het anders zal aflopen) draagt hier bij aan de impressie dat de spanning nu tot een hoogtepunt is geraakt, en aan een hoge mate van mentale en emotionele betrokkenheid van de *narratee*.²³

Na de *peak* in fragment (8) volgt dan nog een opvallend lange *resolution* – de tocht naar beneden is lang en extreem moeilijk – met enkele kleine

23 Zie ook de bespreking van deze zin door Michiel van der Keur (dit nummer), die wijst op het filmische karakter ervan.

ingebbede spanningsboogjes, waarna we aan het eind van caput 37 eindelijk terechtkomen op het laagste punt van de tocht en de spanningsboog:

- (9) *Triduo inde ad planum descensum et iam locis mollioribus et accolarum ingeniis.*

[38] *Hoc maxime modo in Italiam peruentum est quinto mense a Carthagine Noua, ut quidam auctores sunt, quinto decimo die Alpibus superatis. [...]*

In drie dagen daalden ze verder af naar de vlakte; **zowel het landschap als de aard van de bewoners werd nu vriendelijker.**

Dit was zo ongeveer de manier waarop ze Italië bereikten, volgens sommigen in de vijfde maand na hun vertrek uit Nieuw-Carthago, na een tocht van vijftien dagen over de Alpen [...].

(Livius 21.37.6-38.1)

De eerste zin van passage (9), in *narrative mode*, kan geanalyseerd worden als de laatste zin van een *resolution* op twee niveaus (sub-episode en Alpen-episode als geheel), waarna in 38.1 een eveneens lange *coda* volgt, waarbij de meta-narratieve opmerkingen *hoc maxime modo* en *ut quidam auctores sunt* duidelijke aanwijzingen zijn voor de overgang naar een *discursive mode*. Op dit punt in de tekst zien we dat inhoud en narratieve vorm elkaar opnieuw op ingenieuze wijze ondersteunen: we zijn hier op het laagste punt van de tocht én van de spanningsboog. Deze afsluiting van het verhaal grijpt ook op een interessante manier terug naar het begin ervan (zie passage 6 hierboven), omdat in beide passages nadrukkelijk verwezen wordt naar het onherbergzame landschap en de ongecultiveerde, vijandig gezinde bergbewoners, een thema dat de verteller niet alleen aan begin en eind noemt, maar onderweg verder ook grafisch sterk uitwerkt. Het lijkt er dus op dat Livius dit thema van de ontberingen nadrukkelijk wil uitlichten in zijn Alpenpassage. Hiermee verschilt hij op een opmerkelijke manier van Polybius, wiens verslag van de tocht over de Alpen grotendeels heel vergelijkbaar is met Livius, maar in wiens tekst alle segmenten ontbreken waarin Livius dit thema uitwerkt, waaronder ook de in (9) geciteerde passage.²⁴

24 Het Livius-onderzoek kent een lange discussie rond de vraag of Livius al dan niet (direct) gebruik heeft gemaakt van de hellenistische historiograaf Polybius als bron. Levene (2010: hoofdstuk 2) heeft inmiddels overtuigend aangetoond dat Livius voor de derde decade Polybius inderdaad, en ook direct, als zijn belangrijkste bron heeft gebruikt.

Interessant in dit licht is dat Polybius in plaats hiervan een lange digressie inlapt waarin hij kritiek levert op historici die in hun verslag Hannibal tot een *daredevil* maken.²⁵ Zo'n huzarenstukje was die Alpenocht toch ook weer niet, vindt Polybius, de Kelten deden het al lang voordat Hannibal er kwam, en Hannibal had bovendien prima lokale gidsen. Het is met name op grond van deze digressie bij Polybius dat Levene aanneemt dat Livius in de Alpenepisode in een intertekstuele discussie is met Polybius, en met zijn eigen versie wil benadrukken dat er wel degelijk sprake was van een huzarenstukje van Hannibal.²⁶ Dat naast het gebruik van Polybius als bron ook nog sprake zou zijn van een intertekstueel debat met deze auteur, werpt een boeiend nieuw licht op Livius' stilistische en compositionele keuzes. Het beeld dat de Romeinen bepaald niet van een kleine jongen hadden weten te winnen past in ieder geval uitstekend in Livius' nationalistische agenda en wordt daarnaast ook op veel andere manieren opgeroepen in de eerste vijf boeken van de derde decade, waarin Hannibal zo'n prominente plaats inneemt. En zo kan de analyse van de narratieve structuur ons in verschillende stappen dus uiteindelijk ook brengen bij grotere interpretatieve kwesties en de mogelijke communicatieve bedoelingen achter de tekst.

4 Conclusies

In dit artikel heb ik geprobeerd om meer handen en voeten te geven aan de zeer korte paragraaf over Livius' stijl in de *Syllabus Centraal Examen 2024*. Hiertoe heb ik in het eerste deel een linguïstisch-narratologische analysemethode besproken die kan helpen bij het doorgronden van de stijl en compositie van Griekse en Latijnse narratieve teksten op het meso- en macroniveau. In het tweede deel heb ik aan de hand van voorbeelden uit Livius' boek 21, met name uit de Alpenpassage, laten zien hoe deze methode (die in feite ook een *close reading*-methode is) spanningsbogen op verschillende niveaus van de tekst kan blootleggen, ook op het niveau van de zin. Een dergelijke analyse kan onder andere helpen bij het vaststellen welke accenten de verteller in zijn verhaal legt, waardoor er een directe lijn loopt van het analyseren van de vorm naar het interpreteren van de inhoud en het geven van betekenis aan de tekst. Daar ligt naar mijn idee ook precies de potentie van het instrument voor de lectuur van Griekse en Latijnse teksten in de bovenbouw van het VO, waar inzet van grammaticale kennis

²⁵ Polybius 3.47-48.

²⁶ Levene (2010: 82-163, met name 136-155).

en aandacht voor vormelijke aspecten bij voorkeur hand-in-hand gaat met een focus op interpretatieve vraagstukken.

Bibliografie

- Adema, S.M. 2015. 'De spanningsboog. Een oefening in verteltechnische analyse op basis van een tweetalige tekstweergave', *Lampas* 48, 238-249.
- Adema, S.M. 2019. *Tenses in Vergil's Aeneid. Narrative style and structure*, Leiden.
- Adema, S.M. en R.J. Allan (eds). te versch. *The linguistics of Greek and Latin Narrative*.
- Adema, S.M. en D. Stienaers. 2013. 'Tekststructuur en tijdgebruik in Latijnse narratieve teksten. Geïllustreerd met passages uit Caesar, Livius, Ovidius, Tacitus en Vergilius', *Kleio* 51, 116-143.
- Allan, R.J., I.J.F. de Jong en C.C. de Jonge. 2014. 'Homerus' narratieve stijl: *enargeia* en *immersion*', *Lampas* 47, 202-223.
- Allan, R.J. en R. Risselada. 2017. 'The language of literature in *Lampas*. Een halve eeuw Griekse en Latijnse taalkunde', *Lampas* 50, 271- 291.
- Briscoe, J. 2016. *Titi Livii: ab urbe condita. Tomus III. Libri XXI-XXV*, Oxford.
- Caracciolo, M. 2019. 'Experientiality', in P. Hühn *et al.* (eds), *The living handbook of narratology*, Hamburg.
- Chaplin, J. D. 2000. *Livy's exemplary history*, Oxford.
- Emde Boas, E. van, A. Rijksbaron, L. Huitink en M. de Bakker (eds). 2019. *The Cambridge grammar of Classical Greek*, Cambridge.
- Fabrizi, V. 2015. 'Hannibal's march and Roman imperial space in Livy, *Ab urbe condita*, book 21', *Philologus* 159.1, 118-155.
- Feldherr, A. 1998. *Spectacle and society in Livy's history*, Berkeley.
- Fleischman, S. 1990. *Tense and narrativity. From medieval performance to modern fiction*, Austin.
- Fludernik, M. 1991. 'The historical present tense yet again. Tense switching and narrative dynamics in oral and quasi-oral story-telling', *Text* 11, 365-398.
- Gils, L.W. van en C.H.M. Kroon. 2018. 'Discourse-linguistic strategies in Livy's account of the battle at Cannae', in L.W. van Gils, I.J.F. de Jong en C.H.M. Kroon (eds), 191-233.
- Gils, L.W. van, I.J.F. de Jong, en C.H.M. Kroon (eds). 2018. *Textual strategies in ancient war narrative. Thermopylae, Cannae and beyond*, Leiden.
- Grethlein, J., L. Huitink en A. Tagliabue (eds). 2020. *Experience, narrative, and criticism in Ancient Greece. Under the spell of stories*, Oxford.
- Jong, I.J.F. de. 2014. *Narratology and Classics. A practical guide*, Oxford.
- Kraus, C.S. 1997. 'Livy', in C.S. Kraus en A.J. Woodman (eds), *Latin historians*, Oxford.

- Kroon, C.H.M. 2000. 'Het ene verhaal is het andere niet. Een taalkundige kijk op teksttype in de Latijnse literatuur', *Lampas* 33, 211-234.
- Labov, W. 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia.
- Levene, D.S. 2010. *Livy on the Hannibalic War*, Oxford.
- Pausch, D. 2011. *Livius und der Leser. Narrative Strukturen in Ab Urbe Condita*, München.
- Pauw, D.A. 1991. 'The dramatic elements in Livy's history', *Acta Classica* 34, 33-49.
- Pinkster, H. 2015-2021. *The Oxford Latin Syntax* (deel I en II), Oxford.
- Risselada, R. 1997. 'Bacchanalia & pragmatiek. Textuele samenhang in Livius 39.9-14.3', *Lampas* 30, 101-122
- Rooijen-Dijkman, H.W.A. van. 1998. *Livius. Hannibal voor de Poorten. De geschiedenis van Rome XXI-XXX*, Amsterdam.
- Toolan, M. 2001 [1998]. *Language in literature. An introduction to stylistics*, Londen.
- Tsitsiou-Chelidoni, C. 2009. 'History beyond literature. Interpreting the "internally focalized" narrative in Livy's *Ab urbe condita*', in J. Grethlein en A. Rengakos (eds), *Narratology and interpretation. The content of narrative form in Ancient literature*, Berlijn/New York, 527-554.
- Walsh, P.G. 1961. *Livy. His historical aims and methods*, Cambridge.
- Walsh, P.G. 1991 [1973]. *Livy, book XXI. Edited with introduction, notes and vocabulary*, Londen.

Over de auteur

Caroline Kroon is als hoogleraar Latijnse Taal- en Letterkunde verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Ze is gespecialiseerd in de Latijnse taalkunde en ontwikkelde in haar boek *Discourse Particles in Latin* (1995) een raamwerk voor het onderzoek naar discourse-linguïstische fenomenen in het Oudgrieks en Latijn. Een terugkerend thema in haar onderzoek is de toepassing van pragmatische en discourse-linguïstische inzichten bij de interpretatie van Latijnse literaire teksten, waarover zij ook regelmatig in *Lampas* publiceerde.