

HELDENDOM IN HERINNERING.
MYTHOLOGIE EN GESCHIEDENIS IN JACOB DUYMS
NASSAUSCHE PERSEUS

Jeroen JANSEN

Abstract – In *Nassausche Perseus* (1606) Jacob Duym uses the Ovidian myth of Perseus to illustrate historical progress in the period between the arrival and departure (1567-1573) of the Duke of Alba in and from the Netherlands. The text interferes between two worlds, as the play tells the story of the myth and highlights actual historical events of the Revolt in between. The poet, being one of the characters in this play, steers the understanding by addressing a prologue and epilogue, and by explaining the allegory a few times in between. This article analyses the dynamic process created by the text between past and present, between fiction and reality. It shows how the myth, as a narrative strategy, has been exploited as to actualize history, in order to persuade the readers to think in a direction desired by the author.

Tot op het bot getergd ging Jacob Duym (1547-ca. 1615) het gevecht aan, eerst als soldaat, later als toneelschrijver. De opdracht aan prins Maurits bij Duym's *Ghedenck-boeck* (1606) bevat een ontroerende beschrijving van Jacobs ontberingen, maar zet ook zijn politieke programma uiteen. In dienst van Willem van Oranje had deze uit Leuven afkomstige jurist de Spaanse overheersing bestreden, maar tijdens het beleg van Antwerpen (1584) raakte hij in gevangenschap (vergelijk Koppenol 2001, 4). Al zijn bezittingen werden in beslag genomen en tweeëntwintig maanden opsluiting maakten hem kreupel.¹ Hij kocht zich vrij, vestigde zich in Leiden en werd actief in de rederijkerskamer *d'Orainge Lelie*. Rond 1600 stapte hij over naar de andere Leidse kamer, de *Witte Acoleyen*, wachtend op een moment dat hij naar de Zuidelijke Nederlanden zou terugkeren (Koppenol 2001, 3-5, 16-18).

* De auteur is verbonden aan de Universiteit van Amsterdam. Hij bedankt de redactie van het tijdschrift en twee anonieme referenten voor hun opmerkingen bij een eerdere versie.

¹ 'Ende [ick] hadde verhoopt dien [de militaire dienst] tot het eynde miins levens te volvoeren, hadde my sulcx niet belet gheweest, door dien (naer dat ick op de Stercke van Lillo den algemeynen Vyand, als Capiteyn hadde helpen tegenstaen) ick ten laetsten op den Couwensteynschen Dijk van de Spaingnaerden ghevanghen ben gheweest: die my [...] tweentwintich maenden op het Casteel van Namen hebben ghehouden: van waer dat ick ten letsten nae het overgaen vande Stad van Antwerpen door groot excessijf randsoen [losgeld] ben uytgeraect, behouden hebbende door het droevich ende langh duerich sitten seer groot onghesontheyd in miin beenen, soo dat ick nu schier achthien iaeren langh qualick op den ganck ben gheweest...' (Duym 1606a, fol. *2^v-3^v).

Dat kon in zijn visie alleen na het definitief verdrijven van de Spaanse 'indringer' en de bevrijding van de Noordelijke én de Zuidelijke Nederlanden (Duits 2001, 33).

Groot is dan ook zijn verontwaardiging als er in de beginjaren van de zeventiende eeuw sprake is van een tijdelijk bestand tussen de Noordelijke Nederlanden en de Spaanse overheerser. Zo'n wapenstilstand zou toch geen vrijheid van godsdienst en gewetensvrijheid brengen en dus niets anders dan een 'geveinsde vrede' zijn? Deze strijd voerde hij met de pen.² Zijn wapen: het sociaal geheugen van zijn lezers.³ De zes toneelstukken die het *Ghedenck-boeck* vormen, brengen een aantal van de – althans in zijn ogen – belangrijkste en dapperste daden uit de tijd van de Opstand in herinnering (Duym 1606a, fol. *3^v): de strijd met Alva, de moord op Willem van Oranje, de val van Antwerpen en de bevrijding van Leiden en Breda. Het verleden werd via de individuele stukken in de compilatie geselecteerd en geordend om de gezamenlijke betrokkenheid van de lezers optimaal te benutten voor Duym's politieke agenda: met name het verzet tegen de bestandsplannen (vergelijk Assmann 2011, 68-70).

De selectie werd ook bepaald door de mogelijkheden om emoties op te wekken en de lezers aan te zetten tot handelen – volgens Confino (1997, 1390) belangrijke functies binnen het collectieve geheugen voor het scheppen van een gezamenlijke identiteit. In een min of meer chronologische lijn geven de spelen een voor een uiting aan wat Duym in de subtitel van de compilatie had geformuleerd: het boek moest de lezer leren herinneren 'aen al het quaet en den grooten moetwil van de Spaingnaerden' en aan 'de groote liefde ende trou vande Princen uyt den huysen van Nassau, aen ons betoont...'. Naast deze voor de hand liggende tegenstelling tussen goed en kwaad geeft Duym via de toneelstukken allerlei argumenten ter ondersteuning van de finale these in het afsluitende toneelstuk: een allegorisch stuk dat gedomineerd wordt door de bewijsvoering 'dat beter is eenen goeden Crijgh, dan eenen gheveynsden Peys'. Duym bereidt deze stelling voor in de verschillende parateksten (zoals de opdrachten) bij de stukken, maar ook in de manier waarop de gebeurtenissen inhoudelijk zijn weergegeven en worden geframed.

² Duym 1606a, fol. *3^r (opdracht aan Maurits): 'Maer al ist dat het lichaem gheenen sonderlinghen dienst en heeft kunnen doen, en heeft niet te min den gheest kunnen ledich ziin van yet voor te nemen, t'geen dat soude moghen strecken tot eer, lof, en prijs van het doorluchtich Huys van Nassauwen, ende meesten deel tot gedachtenis van uwer Excellentie Heer Vaders [Willem I] hoog-loflicker memorien, ende oock van uwe Excellencie selver, die voor de welvaert van dese vereenichde Landen geenen nood, gheen ghevaer, noch vliitighen sorghe geschout en hebben'.

³ Zie over de term 'sociaal geheugen': Fentress e.a. 1992; en met een concrete toepassing tijdens het Twaalfjarig Bestand: Pollmann 2007, 216-217.

Systematisch verwijzen woorden en beelden naar de tirannieke schurkerij van de Spanjaarden tegenover het heldhaftig verzet waarmee de Oranjes het slachtoffer, de bezette Nederlanden, bevrijdden. De opdracht aan Maurits bij het *Ghedenck-boeck* vergroot de actualiteit van de toneelteksten doordat de auteur deze Oranjetelg erop wijst dat hij in de voetstappen van zijn vader is getreden (Duym 1606a, fol. *3^v). Ze beklemtoont ook de historiografische autoriteit van de auteur. Duym appelleert immers met nadruk aan zijn eigen ervaringen en wijst op de beproevingen die hij onder de Spaanse terreur heeft moeten doorstaan, en dit met de bedoeling om de diverse geschiedenissen zo getrouw mogelijk weer te geven. De Spaanse terreur die hier wordt beschreven, had hij naar eigen zeggen niet uit de tweede hand maar met eigen ogen gezien, en de oorlogshaat had hij zelf ervaren, in de gevangenis en bij het verlies van zijn goederen.⁴

Maar hoe maakt een toneeltekst deze waarheidsclaim via een allegorische verbeelding verenigbaar met het gebruik van mythologie? Het eerste spel uit het *Ghedenck-boeck* verhaalt namelijk de welbekende mythe van de geketende Andromeda die door Perseus wordt bevrijd. Het stuk begeleidt, stuurt en verduidelijkt tevens een aantal historische gebeurtenissen uit de beginjaren van de Opstand (1567-1573). De titel van dit intrigerende toneelstuk, *Een Nassausche Perseus, verlosser van Andromeda, ofte de Nederlantsche Maeght* (hierna: *Perseus*), openbaart reeds de verwevenheid van mythe en geschiedenis. Het spel verbeeldt de strijd tussen Willem van Nassau en Alva, die uiteindelijk resulteerde in de gedeeltelijke vrijwording van Holland en Zeeland, waarmee de basis werd gelegd voor de latere Republiek (Duits 2001, 12-13). Willem treedt op als voorvechter van 'slands vrijheid' in de persoon van Perseus die Andromeda (de Nederlanden) bevrijdt uit de klauwen van het zeemonster (Alva) (Spies 1999, 76-77; Duits 1999, 106).

Het stuk is echter niet alleen een eerbetoon aan Willem van Oranje maar ook een nadrukkelijke lofprijzing van zijn zoon Maurits. Naast de mythologie en de geschiedenis uit het begin van de Opstand valt er dus, door het expliciet

⁴ 'Al tghene daer ick nu teghenwoordelick af schrijve, en schriif ick niet van hooren segghen: maer als meestendeel met miin ooghen ghesien, en met miin ooren ghehoort hebbende, ende als een die den Spaenschen haed soo in Crijchs-handel, soo in ghevanghenis, als in verlies van miine goederen ghenoech beproeft hebbe; niet te min heb sulcx om de welvaert des ghemeenen Vaderlands, ende om den dienst van uwer Excellentie Heer Vaders saligher [Willem I] ende hoogloflicker memorien gheeren gheleden' (Duym 1606a, fol. *2^v). Een dergelijke representatie van het verleden wordt door Erll als 'experiential mode' aangeduid; literaire teksten die op deze wijze worden aangereikt, 'tend to stage communicative memory's main source: the episodic-autobiographical memories of witnesses' (Erll 2011, 158-159).

aanmoedigen van Maurits en de opname hiervan in het *Ghedenck-boeck*, nog een derde laag te onderscheiden: de actualiteit van de onderhandelingen over het Bestand. Afsluitend spreekt de ‘Dicht-stelder’, het personage van de dichter, immers bemoedigende woorden tot hen die nu de strijd wilden voortzetten. Door in de epiloog Maurits te noemen verplaatst de auteur het accent naar de werkelijkheid anno 1606 (Grootes 2001, 20) en gaat zowel de mythologie als de historische geschiedenis uit de vroege jaren zeventig ook als een persuasief wapen fungeren. Het ‘heroïsche’ gedrag van de Nassaus vormt hierbij de troef.⁵ Willem had Alva verslagen, en Maurits had inmiddels een reeks veldslagen gewonnen. Dat succes moest worden uitgebuit. De jonge Prins waagde zijn leven voor de voorspoed van het land en beschermde het tegen indringers:

Graeff Mauritz den Held, die hem geensins en wilt sparen,
 Voor des Lands welvaert goet, maer vroegh en spaed' sorg draeght,
 Om dit Land voor al haer vyanden te bewaren,
 Der Heeren Staten wil, volgt hy wat haer behaeght,
 Die so dickwils daer heeft sijn edel bloed ghewaeght,
 Iae heeft so menich schoon overwinning' ghecreghen:
 Die den vyand selfs meest ghesoght heeft onvertzaeght,
 Des en magh sijnen loff nimmermeer zijn versweghen [...]
 En sijne vroomheyd, moet de werelt deur bekend zijn (Duym 1606b, fol. G4^r).

Duym's combineren van een Ovidiaanse mythe met historische actualiteit heeft in het verleden tot enige verbazing geleid. Zo noemt Worp (1903, 359) *Perseus* ‘eene zeer vreemde vermenging van Grieksche mythologie en vaderlandsche geschiedenis’. Dat Duym met *Perseus* een openlijk beleden mix van mythe en feitelijke geschiedenis uit een herinnerd verleden heeft vervaardigd, is evident. Maar hoe vreemd is die vermenging in een periode die de mythologie wel vaker en succesvol inzette om historische of actuele verschijnselen in een bepaald perspectief te plaatsen?⁶ Aan het begin van de

⁵ Willems andere zoon, Frederik Hendrik, amper 22 jaar bij het verschijnen van het *Ghedenck-boeck*, deelt nog niet in de prospectieve glorie. Dat zou pas in de epiloog van het *Moordadich Stuck* gebeuren. In sommige exemplaren van het *Ghedenck-boeck* (1606) is de afbeelding van Frederik Hendrik op de titelpagina van *Perseus* opgenomen. Zo in het exemplaar van de Universiteitsbibliotheek Utrecht (S qu 988), gedrukt bij Henrick Lodowijcxzoon van Haestens. Wellicht is dit een vergissing van de zetter of drukker en was hier de afbeelding van Willem van Oranje of Maurits beoogd, hoewel beiden al elders in het *Ghedenckboeck* waren geportretteerd, respectievelijk op de titelpagina van het *Moordadich Stuck* en op die van het *Ghedenck-boeck* zelf.

⁶ Zie bijvoorbeeld Van Herk 2012. Een goed voorbeeld is de *Auriacus, sive libertas saucia* (1602) van Daniel Heinsius, een treurspel over de moord op Willem van Oranje dat Duym moet hebben gekend. Hierin treden naast historische figuren ook de drie klassieke Furiën op,

zeventiende eeuw was dit toch een beproefd procedé, en niet alleen in de picturale kunsten.⁷ In deze bijdrage wil ik nagaan hoe die speciale mengvorm voor de lezer van *Perseus* telkens opnieuw een dynamiek genereert tussen verleden en heden en tussen fictie en werkelijkheid. Ik verleg het accent daarvoor van auteur naar verteller, van mythologie naar vertelwijze, en van de oorsprong van de tekst naar het product zelf; de nadruk komt zo te liggen op het bewerkingsprocedé, op de manier waarop de heidense Perseus-mythe allegorisch benut werd niet alleen om het recente verleden actualiteitswaarde te verschaffen, maar ook om de lezers in de actuele situatie anno 1606 te sturen. Hoe werd de mythe onderdeel van een narratieve strategie en hoe kreeg de lezer via woorden en opgeroepen beelden de gewenste ideeën en gedachten aangereikt?

De mythe als narratieve strategie

Het allegorische stramien van Duym's *Perseus* is duidelijk: de mythische halfgod vertegenwoordigt Willem van Oranje, die een draak (hertog van Alva) verjaagt en zo Andromeda (de Nederlanden) bevrijdt.⁸ Volgens de mythe, die is ontleend aan Ovidius' *Metamorfosen* (IV, vss. 633-764), vliegt Perseus over Ethiopië als hij voor de kust een jonge vrouw ontwaart die is vastgebonden aan een rots. Ze wordt door Jupiter gestraft voor de hoogmoed van haar moeder Cassiope, die haar schoonheid boven die van de zeenimfen had gesteld. Als wraak wordt het meisje geofferd aan een zeemonster. In ruil voor haar hand gaat Perseus de strijd aan met het monster en weet hij het gedrocht te verdrijven.

bij wie Inquisitio zich als allegorisch personage aansluit. Zie Müller 1999, 184-185 en De Smet 2009, 69 over de theorie van het 'exemplum fabulosum' bij Erasmus (*De copia verborum*): 'Cette allégorie peut être de nature historique, théologique, physique ou prendre une forme mixte'.

⁷ P.C. Hooft, die *Baeto* (1617) als zijn meest geslaagde tragedie beschouwde, ontlokte aan Constantijn Huygens een bewonderende opmerking over het harmonisch verenigen in dit stuk van geschiedenis en mythologie: 'ende [ick] bekenne noijt geschiedeniss met fabelen zoo deghelick gevoeght gesien te hebben' (Hooft 1976, brief 226, gedateerd 31 januari 1626; Konst 1990, 53).

⁸ Duym 1606a, fol. *3v (opdracht aan Maurits): 'Ende bringhen hier ten eersten voorts een elendighe ende bedroefde Maeght vanden Poët Ovidio Andromeda genaemt, die by de Nederlandsche Maeght oft de Nederlanden selfs gheleken word, die van Perseo verlost ende van den Draeck, die over Zee quam bevriid word: desen Perseum noemen wy den Nassauschen Perseum, als wesende uwer Excellentie Heer Vader hoog-lofflicker memorien, die dees bedroefde Nederlanden van den Draeck die over Zee quam (dats vanden wreeden Hertogh van Alven) verlost heeft'.

De persuasieve kracht van mythologie werd al in de oudheid en ook in de vroege renaissance onderkend.⁹ Zij bood bij uitstek de mogelijkheid om een alternatief verhaal te vertellen en dat te laten interpreteren in een gewenste richting. Mythen leggen een hogere wereld open, die een waarachtigheid bezit waarmee de actualiteit kan worden vormgegeven.¹⁰ Net als veel andere mythen is ook dit verhaal archetypisch: met een paar ferme pennenstreken laat het zien hoe heldendom beloond, een kwaadaardige vijand verdreven en een onschuldig slachtoffer bevrijd wordt. Door deze basisstructuur was het verhaal over Perseus en het zeemonster makkelijk toe te passen op diverse politieke situaties waarin onderdrukking door strijd werd beëindigd. Daarmee bleef het niet slechts een onschuldige vertelling, maar werd het tot een welbewust toegepast wapen in de selectieve rechtvaardiging van politiek handelen en actuele ideeënvorming (vergelijk Bowie 2012, 286). Terwijl deze mythe al sinds de oudheid zowel in de literatuur als de schilderkunst dankbaar werd benut (Cristóbal 1989; Sabbe 1927, 235-239), werd zij tijdens de Opstand met verhoogde intensiteit ingezet, in allerlei prenten en gravures.¹¹ Met name tijdens de eerste helft van de Tachtigjarige Oorlog verschenen allerlei illustraties waarin Willem als een eigentijdse Perseus de Nederlanden bevrijdt.¹² Tijdens de blijde inkomst (1594) van Aartshertog Ernest te Antwerpen verbeeldden studenten van het jezueïtencollege op hun beurt de mythe in een allegorisch spel.¹³ Bij de ontvangst van Albrecht en Isabella te Leuven in 1599 gebeurde dat opnieuw, nu door filosofie- of pedagogiestudenten. Perseus staat hier voor Albrecht, die op het vliegende paard Pegasus (Isabella) *Belgica* (Andromeda) te hulp schiet.¹⁴ Eerder had Willem van Oranje als Perseus gefigureerd tijdens een blijde inkomst van de Prins als ruwaard in Brussel op 23 september

⁹ Müller 1995, 82; De Smet 2009, 71-72.

¹⁰ Chiasson 2012, 226. Vgl. over het narratieve aspect: Herman 2009, 18-19, 75 e.v., 191.

¹¹ Voor afbeeldingen van en naar Hendrick Goltzius (1583): Sluijter 2006. We kennen ook een gravure uit 1578, toegeschreven aan J. Wiericx, naar een tekening die is toegeschreven aan Chrispijn van den Broek en Maarten de Vos. Vgl. *Catalogus* 1984, nr. 67, 68, 82-85. De prent is ook opgenomen in Tanis e.a. 1993, 111-113; Duits 1999, 106-107. Spies 1999, 76. Sabbe 1927, 238 noemt een prent uit ca. 1572. Tournoy 2000, 113.

¹² Sabbe 1927, 237; Sluijter 1986, 48, 386, noot 1; Keersmaekers 1985, 337.

¹³ *Serenissimo Archiduci Ernesto Belgii Supremo Gubernatori, Societatis Jesu Juventus Studiosa*. Antwerpen: M. Nutius, 1594.

¹⁴ Het gaat om *Ioannis Baptistae de Gramaye Anversani Andromede Belgica dicta Alberto Austriaco Isabellae Clarae Eugeniae...* Leuven: Laurentius Kella, 1600, van de Antwerpse auteur Jan Baptiste Gramaye. Over deze blijde inkomst handelt Tournoy 2000. Over de toelichting en introductie van dit spel door gedichten van Lipsius als verklaring van de afbeelding die aan een van de triomfbogen was bevestigd: Papy 1996, 213. Zie verder: Sabbe 1927, 235-236; Sluijter 2006, 86; Duerloo 2012, 111.

1577.¹⁵ Na Duym's toneelstuk verloor het thema Andromeda-Perseus snel aan belang in literaire en schilder Kunstige werken, hoewel het nog een aantal malen werd benut.¹⁶

Duym's kennismaking met Ovidius zal op de Latijnse school in Leuven hebben plaatsgevonden. In de zestiende eeuw werd ook de allegorische traditie van de *Ovide moralisé* op school doorgegeven, zowel in losse verhalen, voorbeelden en *commonplace*-boekjes met extracten, als in encyclopedieën, commentaren, woordenboeken, *florilegia*, losse aantekeningen en handboekjes.¹⁷ De mythe fungeert in *Perseus* als een richtsnoer zowel voor de plot als voor de karakterisering van de volkomen held, de schurk en het onschuldige slachtoffer.¹⁸ De heldenrol van Nassau als zwaar contrast tegenover de Spaanse onderdrukker was al in de ondertitel van het complete *Ghedenc-boeck* aangegeven en wordt in het eerste stuk bevestigd.¹⁹ Die tweedeling zit dan ook volop in *Perseus*. Ieder bedrijf start met een scène vanuit Spaanse zijde, waarin individuele Spaanse soldaten met hun kwaadaardige doen en laten de gehate repressie demonstreren, gevolgd door een mythologische scène waarin het verhaal van Perseus en Andromeda wordt verteld, aangepast aan wat Duym met de allegorie beoogde. Diens uitleg vindt, via het door de 'Dicht-stelder' gesproken commentaar, steeds aan het slot van ieder

¹⁵ Zie Houwaert 1579; Catalogus 1984, 82-83; Sabbe 1933, 10, noot 2; Tournoy 2000, 113; Duits 2001, 13; Sluijter 2006, 83-89.

¹⁶ In 1635 werd een intrede van de Spaanse landvoogd Ferdinand van Oostenrijk te Antwerpen opgeluisterd met een toneelvoorstelling (*Tragedie van Perseus en Andromeda*) in de Sint-Michielsabdij door de Antwerpse rederijderskamer *De Violieren*; de geboeide Andromeda stond voor Antwerpen of Brabant, het zeemonster verbeeldde Holland en de ketterij, terwijl Perseus de Spaanse Prins Kardinaal moest voorstellen (Sabbe 1927, 236-237; over de intrede: Sabbe 1933, 199 e.v.). Samuel Coster had de mythe nog willen gebruiken bij de ontvangst van de verbannen Engelse koningin Maria Henrietta in Amsterdam in 1642, waarbij Perseus Frederik Hendrik representeerde, maar die vertoning werd afgelast. Vgl. Snoep 1975, 66. In de jaren vijftig en zestig zou Vondel het motief weer opnemen, in verband met de vrije zeevaart. Spies 1999, 97. Zie ook Sluijter 2006, 75 e.v. over het thema in zestiende- en zeventiende-eeuwse kunstgeschiedenis, spec. 85; Sluijter merkt verder op dat het thema van de aan een rots gebonden Andromeda na Rembrandt (ca. 1630) en Rubens (ca. 1638) 'would never become a favorite in Dutch painting' (Sluijter 2006, 95).

¹⁷ Mulryan 1996, 6; Moss 1982, 37-40; Crane 1993, 3; vgl. Allen 1970, 163 e.v.; Kilgour, 2012, 3.

¹⁸ Binnen de vijfledige typologie die door Traill (1996, 11-20) wordt onderscheiden om het fantastische in de literatuur te duiden, komt de manier waarop Duym de mythe in zijn spel integreert overeen met de zgn. *Disjunctive Mode*, waarin het onmogelijke als een vanzelfsprekendheid verweven is met de actuele wereld.

¹⁹ In het 'Tot den Leser' bij *Perseus* wordt ook de subtitel van het *Ghedenc-boeck* met zijn dichotomie als 'voornemen' (Duym 1606b, fol. A2^v) herhaald: 'Dwelck is om de wreetheyt oft tyrannie der Spaengiaerden en hares aenhangs te doen ghedencken: ende daer teghen te onthouden, de groote ende ghetrouwe liefde, aerbeyt ende sorghfuldicheyt [zorgzaamheid], vande Princen, uyten huys van Nassouwen, aen ons bedroefde Vaderlandt bewesen'.

bedrijf plaats. Het is een vast narratief patroon dat impliceert dat de dichter binnen het stuk vijf keer optreedt om zaken toe te lichten. Via losse woorden en beelden kunnen enerzijds het bedrog en de wreedheid van de Spanjaarden, anderzijds de onschuld en de weerloosheid van de Nederlanden (Andromeda) zichtbaar worden gemaakt, en dit voordat de ‘Dicht-stelder’ over dat alles nog eens expliciet uitweidt (vergelijk Bloemendal 2009, 346-347).

De spanning tussen de fictieve sfeer van mythologie en de naar waarheid strevende historiografie die een dergelijk opzet voor ons onvermijdelijk meebrengt, zal een zeventiende-eeuws publiek, dat met allegorieën vertrouwd was, niet in dezelfde mate of op dezelfde manier ervaren hebben. De realiteit zoals die in de tekst wordt opgeroepen, de toneelwerkelijkheid ook, zal waarschijnlijk voor de lezers of toeschouwers volgens de zelfde regels en met de zelfde structuur hebben gefunctioneerd als de actuele, buitenliteraire werkelijkheid.²⁰ Daarom ook was dit mythologisch *exemplum* (Müller 1999) met zijn archeïtische karakter van goed versus kwaad, van held versus schurk, en van onschuld versus schuld uitermate geschikt om de historische tegenstellingen te bekrachtigen. De betrokkenheid van een bovenmenselijk wezen (Perseus) stelde Duym in staat de bovennatuurlijk geachte waarde van Willem van Oranje voor de Nederlanden uit te vergroten (vergelijk Baragwanath e.a. 2012, 17-18, 40). Al met de titel van Duym's *Perseus* wordt de held als ‘verlosser’ van Andromeda geïntroduceerd. Het volle licht valt op de bevrijding van het land, wat in het ‘Tot den Leser’ bij het stuk door het woord ‘landverlosser’ wordt versterkt.²¹ Door Perseus zo te benoemen wordt de weg geopend naar de allegorische lezing. Zoals Perseus het land van de draak en Andromeda aan het eind van het stuk van haar banden verlost (Andromeda noemt hem daar ook haar ‘Verlosser’, fol. G1^v), zo verlost Nassau het land van de tiran Alva.

Mythes verlenen vanuit hun traditionele, auteurloze neutraliteit collectieve betekenis aan bepaalde sociale groepen en kunnen hun identiteit bevestigen en versterken. De mens aanvaardt de antwoorden die mythen hem geven zonder er lang bij stil te staan, omdat mythen natuurlijk en onoverkomelijk klinken.²² De bekende verhalen uit Ovidius’ *Metamorfosen* fungeerden in de renaissance als ideeën die met speciale waarden waren geladen om diepe emoties tot

²⁰ Vgl. Antonsen 2007, 36-37, 57. Vgl. Dewald 2012, 64. Zie voor de spanning (‘ostensible contradiction’) tussen de claim om ware geschiedenis te verhalen en het gebruik van mythologie: Chiasson 2012, 213-214.

²¹ Duym 1606b, ‘Tot den Leser’ (fol. A2^v) voorafgaand aan *Perseus*: ‘Ende wy hebben eerste eenen Perseum oft Landt-Verlosser, Comedische wijze voorghestelt’. De term valt ook elders, bijv. D2^v. In *Perseus* is het slachtoffer ‘een elendighe ende bedroefde Maeght’ (de Nederlanden). Duym 1606a, fol. *3^v. Vgl. Propp 1972, 31-66; Antonsen 2007, 40 e.v.

²² Barthes 1957; vgl. Baragwanath e.a. 2012, 17-18; 37 e.v.

uitdrukking te brengen, om troost te bieden en om antwoorden te geven op universele problemen over leven en dood, goed en kwaad (Van Gorp 2006, 87). Ze stelden mensen in staat in het dagelijkse leven het hoofd te bieden aan sociale ongelijkheid, wreedheden en tegenstellingen door ze uit te leggen en als onvermijdelijk voor te stellen. De Perseus-mythe werd tijdens de Opstand bijzonder populair dankzij haar toepasselijke archetypische stramien.

Jacob Duym gebruikt ze om een periode te begeleiden waarin de strijd nogal verbrokkeld of zelfs onoverzichtelijk geweest was. Daarbij valt het langdurige jammeren van Andromeda op, die in de vier eerste bedrijven geen mogelijkheid onbenut laat om te weeklagen en kermend de hulp van omstanders in te roepen. Het lijkt allereerst een mogelijkheid om het relatief korte moment van de bevrijding voor te bereiden en in dramatisch oogpunt uit te stellen, zodat de korte passage uit de *Metamorfosen* tot een volwaardig toneelstuk kon worden uitgebouwd. De climax krijgt zo ook meer impact.²³ Ten tweede kan de lengte van dit lamenteren het langdurige aftasten en de weinig concrete daadkracht van de Nederlanden in de zesjarige periode 1567-1573 illustreren, wat Perseus (Willem van Oranje) onnodig ophoudt en zijn taak bemoeilijkt. Andromeda's herhaalde uitingen van wanhoop dat zij, uit angst voor de bloeddorstige draak, beter kan sterven dan Perseus in gevaar brengen (fol. D1^v en D2^r), wijken niet alleen af van Ovidius maar zijn ook binnen de allegorische duiding veelzeggend. Andromeda's angst bood Perseus tenslotte de mogelijkheid zijn strijd lust te tonen en het geweldige aanzien van Willem van Oranje als landbevrijder te onderstrepen. Als achterliggende boodschap klinkt hierbij door dat de Nederlanden een daadkrachtiger houding moeten aannemen in het huidige tijdsgewricht, anno 1606. Indertijd heeft Willem van Oranje de Nederlanden van Alva bevrijd. Nu moet men Maurits' strijdvaardige opstelling ondersteunen en hem niet tegenwerken in het 'voltooien' van de strijd tegen de Spaanse onderdrukking (vergelijk de epiloog). In het verlengde hiervan kan de lezer bedenken dat de Nederlanden (en meer in het bijzonder Van Oldenbarnevelt en de voorstanders van zo'n 'vrede') zich laf gedragen en dat ze door Perseus (in dit geval Maurits als rechtgeaarde zoon van zijn vader) 'gered' kunnen worden als niet langer gearzeld wordt met het voorzetten van de strijd.

Het historische verhaal uit de jaren 1567-1573 zoals dat in *Perseus* wordt verteld, biedt inderdaad geen bijzonder logische, lineaire causaal-temporele

²³ Bij Ovidius is er uiteraard ook gejammer, 'passend bij dat ogenblik' (*Met.* IV, 693-4: 'dignos tempore fletus / plangoremque'), maar leggen (de reeds vastgeketende) Andromeda en haar ouders zich tamelijk snel (vs. 704) neer bij het optreden van Perseus: 'Voor tranen is later genoeg tijd, maar nu moeten we op korte termijn aan de slag!' (vs. 695-6: 'lacrimarum longa manere / tempora vos poterunt, ad opem brevis hora ferendam est').

lijn met duidelijke morele implicaties, maar de mythe doet dat wel. Dit blijkt overduidelijk in het vierde bedrijf. Daar vermeldt de auteur de opmars van Oranje langs de Maas in oktober 1568, terwijl ondertussen als allegorische pendant het gevecht van Perseus met de draak wordt beschreven.²⁴ De mythe gaf Duym de mogelijkheid om de oppositie tussen Oranjes heldhaftigheid en Alva's lafheid en bedrieglijkheid aan te zetten

Des heeft hem Duc Dalf oock die siin comst heeft geweten
 Met al siin volck ghespoeyt, en haest int veld ghebrocht,
 De Prins deed' alsdoen dwaers door de Maes' eenen tocht
 En is cloeckmoedich den Draeck int ghesicht ghetreden,
 Duck Dalf die toonden hem als die niet geeren vocht,
 En baerden daer al om veel list en schalcke zeden (fol. F3^r).

Meteen springt de dichter over op een gebeurtenis in de zomer van 1572, waar 'de Held', Lodewijk van Nassau (de broer van Willem) de Henegouwse stad Bergen bezette na verraad door de dubbelspion Antoine Olivier. Twaalf soldaten, die als kooplieden waren verkleed, wisten de stad binnen te komen en openden de poorten zodat er ook een groep ruiters naar binnen kwam. Alva stuurde een leger van 20.000 man naar Bergen en belegerde de stad. Een poging van Willem om de belegerde stad te ontzetten mislukte: hij richtte een kamp in ten zuidoosten van Bergen, maar werd midden in de nacht overvallen door het Spaanse leger. Hij ontsnapte ternauwernood aan de vijand en vluchtte naar Duitsland. De 'Dicht-stelder' beschrijft dit 'groot verraet' nogal summier:

De tweede reys' so quam den Held met volck ghereden
 Naer Berghen Henegou, maer het verginck niet wel:
 Want door groot verraet, had hy schier veel smaet geleden
 Voor Perseo was dit int hert een groot ghequel (fol. F3^r).

De volgende episode beschrijft de gang naar de Westkust van Holland:

Den hooghmoed des Draecx wies, sijn wreetheyt worde fel
 Tot dat hem Perseus by der Zee begheven heeft,
 Dat is, tot dat den Prins met cloecken moet seer snel,
 In Holland, Zeeland oock, veel wonders bedreven heeft (fol. F3^r).

²⁴ In de toelichting van het vierde bedrijf schetst de 'Dicht-stelder' het verloop van de actuele strijd vanaf oktober 1568, toen Willem van Oranje met 14.000 voetknechten en 7.000 ruiters onverwachts de Maas overstak en richting Maastricht trok, maar de prins op de vlucht moest slaan voor Alva's overmacht na op het Lanakerveld een veldslag uit de weg te zijn gegaan. Vgl. de tekst uit het Wilhelmus: 'Als een Prins op gheseten / Met mijner Heyres cracht / Van den Tyran vermeten / Heb ick den Slach verwacht / Die bij Maestricht begraven / Bevreesde mijn ghewelt, / Mijn Ruyters sach men draven / Seer moedich door dat Velt'. Zie Mosmuller 1995, 44-67.

Dat hier geen hoogwaardig historiografisch exposé wordt geboden, moge duidelijk zijn. De uitleg van de dichter, waarin mythe en geschiedenis telkens weer op elkaar betrokken worden, klinkt vaak geforceerd, mede doordat de historische gebeurtenissen niet gemakkelijk gerelateerd konden worden aan de strijd tegen het zeemonster, die klaarblijkelijk binnen de narratieve structuur voor de ‘confrontatie’ staat.²⁵ Zo verklaart de ‘Dichtstelder’ het nat worden van Pegasus’ vleugels (*Met.* IV, vss. 729-731) als dat de Prins ‘om het veld te houden was te swack’, en zich dus moest terugtrekken. Maar met hulp van de Watergeuzen heeft hij, volgens deze uitleg, dan toch de draak overwonnen en hem ‘den Brill van sijn ghesicht benomen’ (fol. F3^r). Het verslaan van het zeemonster refereert aan de bevrijding van Den Briel, maar deze daad kan feitelijk niet op het conto van Oranje zelf worden geschreven.

Uit deze citaten wordt meteen duidelijk wat de morele waarde van de mythe moet zijn geweest. Emoties als onschuld, heldendom en schurkerij worden makkelijk ‘aangetoond’ en op de historische situatie toegepast, zonder dat uitvoerige beschouwingen over de historische actualiteit hoefden te worden toegevoegd. Naast alle adaptatieproblemen bood het gebruik van de mythe Duym duidelijke voordelen. Het heroïsche verhaal van Perseus in zijn strijd tegen de draak versterkte de identiteitsvorming van de lezers, die ook door de concrete uitspraken en het wangedrag van de Spaanse soldaten in de diverse scènes werd gefundeerd: door de scherpe divergentie van goed en kwaad kon de mythe de ervaringen van de wat verwarde krijgshandelingen tussen Alva en Willem van Oranje uit een iets verder verwijderd collectief verleden in de relatief solide narratieve structuur van schuld en onschuld onderbrengen.²⁶

In het slotbedrijf druipen de Spaanse soldaten af.²⁷ Vanuit het uiteindelijke doel van de compilatie, namelijk aan te tonen ‘dat beter is eenen goeden Crijgh, dan eenen gheveysden Peys’, zorgt de mythe voor een extra perceptieve laag, die de onderliggende argumentatie van de auteur versterkte.

²⁵ ‘Narratieve structuur’ hier bedoeld als een ‘succession of events, and illustrating how one event is superseded by another’ (Evers 1995, 4).

²⁶ Het mythische kader te interpreteren als een eenheid brengende ondersteuning van een aantal enigszins onduidelijke historische gebeurtenissen in de jaren 1567-1573 neigt naar anachronisme. Of Duym op zoek was naar een dergelijke eenheid is namelijk maar zeer de vraag. Vgl. Antonsen 2007, 59 e.v. Pas tien jaar na de publicatie van het *Ghedenck-boeck* zijn in het Nederlandstalige drama de eerste tekenen te onderkennen van ‘een meer geconcentreerde intrige die sterker op één centrale handeling gericht is’, namelijk in Hoofds *Baeto*. Hierover: Konst 1990, 42.

²⁷ De Spaanse soldaten verkeren na de verwonding van de draak (Alva) in twijfel: ‘Wy moghen claer wel gaen, [...] Neen, noch niet heel en al, wy sullen erghens schuylen, / Ist alom niet, soo ist in een groot deel van’t Landt’.

In mythes wordt namelijk het onmogelijke waar. Met kennis van de etiologische voortgang in mythes, waar helden definitief met het kwaad afrekenen, krijgt de lezer de suggestie mee dat Oranje uiteindelijk zal overwinnen en de Nederlanden *definitief* bevrijd zullen worden. De plot diende ook dit doel. Na het verjagen van de draak uit de soldaten hun prospectieve wanhoop: ‘Het beste voor ons [de soldaten] is, dat wy uyt dit Land trecken. [...] Want Perseus sal ons noch aendoen veel ghetruer, [...] Wy moghen ons dan wel al ons best naer huys maken’ (Duym 1606b, fol. F4^r). De gedachten gaan snel naar de strijdlustige zoon van Willem, die het Bestand hierna zou moeten vermijden: voortzetting van de oorlog was de meest voor de hand liggende keuze om de gewenste afloop te verwezenlijken.

Demythologisering van de mythe

Nu de inbreng van de mythe als morele en narratieve strategie is uiteengezet, komt een interessante vraag op: hoe heeft Duym het mythische verhaal naar zijn hand gezet om zijn boodschap zo overtuigend mogelijk over het voetlicht te brengen? Dat de mythe met de actuele geschiedenis is verweven, werd al duidelijk. In een aantal scènes is er echter sprake van een gedeeltelijke ‘demythologisering’.²⁸ Dit blijkt goed uit de passage waarin de Spaanse ‘hopman’ het mythische verhaal van Andromeda aan zijn soldaten vertelt als iets wat ‘luttel daghen’ geleden is voorgevallen.²⁹ Ook de soldaten plaatsen regelmatig elementen uit de mythe over in hun eigen, actuele frame. Als hun rol aan het eind van het spel is uitgespeeld, merkt een van hen op:

Ons rijck dat is meest uyt, nu den Draeck is van kant [...]
 Dees Perseus comst hier, mach elck nu wel vervloecken.
 Hy sal ons hier uyt sien [in de gaten krijgen], en dat claer eer yet langh
 [weldra] (fol. F3^r).

De hopman en zijn soldaten opereren dus deels binnen de mythe en moeten het dan opnemen tegen ‘bovennatuurlijke’ krachten. Maar de interferenties worden ook vanaf de andere, mythologische, kant gemaakt. In haar eerste verschijnen presenteert Andromeda zich niet als het mythisch object dat in het verre Ethiopië aan een rots is geketend, maar als een onschuldig jong

²⁸ Vgl. voor de term ‘demythologiseren’: Baragwanath e.a. 2012, 29 e.v.; Säid 2012, 90 e.v.

²⁹ Duym 1606b, fol. B2^r: ‘Twordt u int cort verclaert, gheleden luttel daghen, / So was daer een Princes, Cassiope seer fier, / Die een schoon Dochter heeft, het alderschoonste dier / Dat daer op aerden leeft...’.

meisje dat in een Nederlands getint gewest rondwandelt en er geniet van de natuur:

Ic wandel hier met lust, tdunct my een schoon landou,
Aen desen bos-cant groen, van het schoon loof heel rou,
Van menich bloemken fraey, ja menich cruyt blinckende... (fol. B3^v).

Kort hierop ontmoet ze de vijandelijke soldaten en wordt ze gevangengenomen. Haar onmiddellijke contact met de Spaanse krijgsmacht verhoogt de directe relatie tussen mythe en actualiteit en versterkt zo het persuasieve effect. Niet alleen de tijd van de mythe is dus vanaf het begin overgezet naar het heden, maar ook de locatie wordt bij de eerste woorden van Andromeda geactualiseerd in een concreet, herkenbaar landschap.

De plot volgt echter nauwkeurig de klassieke mythe. De hopman vertelt over het opscheppen van Andromeda's moeder en over Jupiters wraak. Volgens de hopman zendt Jupiter de Spaanse soldaten om deze reden 'daer heen', en wel 'met volck, en dees heircracht', om wraak te nemen en 'het heel Landt al om in den gront te bederven' (fol. B2^v). Hiermee wordt er in Duym's versie van het verhaal ten opzichte van de mythe een bijkomende kwade kracht geschapen. Vanuit het historische deel figureren als zodanig de soldaten die plunderen en Nederlandse boeren en burgers afpersen en martelen. Ze stappen met hun gewelddadig optreden echter makkelijk over naar het mythologische kader als ze Andromeda ketenen en bewaken. De andere kwade kracht, vanuit het mythologische kader, wordt gevormd door het zeemonster dat het slachtoffer continu bedreigt. Door de gelijkstelling van Alva aan het zeemonster speelt ook deze bedreiging zich binnen twee kaders af.

Alva en de Spaanse soldaten vormen zo, in de toneelmatige representatie, een bedreiging voor slachtoffers op twee niveaus: die van de Nederlanden in het algemeen en van individuele gevallen in het bijzonder. We zouden hier ook kunnen spreken van twee 'formats' of 'frames' die het stuk van Duym presenteert: een thematisch frame en een episodisch frame.³⁰ Het episodische frame concentreert zich op specifieke gebeurtenissen en individuele gevallen. Het thematisch frame daarentegen gaat uit van een breder kader en beschrijft gebeurtenissen op een hoger abstractieniveau (Iyengar 1991, 2, 14). Beide frames vullen elkaar in *Perseus* aan: de algemene dreiging van het zeemonster (Alva) ten aanzien van het meisje (de Nederlanden) wordt vanaf het begin van het stuk geconcretiseerd in het abjecte gedrag van individuele soldaten, die hun Spaanse slechtheid illustreren in het afpersen,

³⁰ Iyengar 1991 onderscheidt deze twee frames met betrekking tot nieuwsuitzendingen. Van Gorp 2006, 51 spreekt hier over 'formats'.

martelen en uitbuiten van een Nederlandse burger en boer. Terwijl het thematische kader de gebeurtenissen vanuit het weidse perspectief van de historische voortgang laat zien, maakt het episodische kader illustratieve momentopnames. Deze zijn sterk met emoties geladen en wekken sympathie voor de Nederlandse zaak, als dat al nodig zou zijn (Iyengar 1991, 82 e.v., 136-137; Iyengar 2010, 186). Een thematisch frame vraagt om grotere afstand en abstractie, en die wordt vanuit de mythe als vanzelf geboden. Illustratief hiervoor is dat het gevecht tussen Perseus (op Pegasus) en de draak eerst vanuit een zekere afstand en uit de hoogte wordt gevoerd (zie de volgende paragraaf).

Hoe verhouden beide kwade krachten zich tot elkaar in het stuk zelf? Het vermoeden dat de Spaanse soldaten en Alva op één lijn zitten, volgt niet onmiddellijk uit de tekst. In opdracht van Jupiter (dat is de Spaanse koning volgens de uitleg van de ‘Dicht-stelder’) spoort de hopman namelijk zijn soldaten aan om Andromeda vast te grijpen (fol. B4^r: ‘Door Iuppiters bevel, wilt u ghevanghen gheven’). Dat gebeurt in de zelfde scène:

Wy moeten schier de schoon Maeght an een steenrotz binden,
 En ooc bewaren wel, want haer naect groote wee.
 t’Zeemonster dat coemt haest seer schricklick uyt der Zee
 En sal de Maeght met cracht, dan heel en al vernielen (fol. B3^r).

Waarom moeten de soldaten het meisje bewaken als ze toch al stevig aan een rots is geketend? Soldaten en zeemonster lijken hier tot verschillende representaties van het kwade te horen en in ieder geval niet als eenheid te handelen. De soldaten zijn ook een toevoeging in het Nederlandse toneelstuk. Volgens de mythe was Andromeda al vastgebonden toen Perseus kwam aanvliegen. Bij Duym bevordert het optreden van de soldaten het dramatische effect, allegorisch te interpreteren als Spaanse troepen die de Nederlanden ketenen. Maar omdat de ‘Dicht-stelder’ de ketenen waarmee het meisje (de Nederlanden) wordt vastgeklonken, ook nog allegorisch benoemt, krijgt het binden en bewaken een diepere betekenis. De gruwelijke maatregelen van de ‘IJzeren Hertog’, namelijk de inquisitie, de plakkatens tegen de ‘ketteren’, en het afnemen van de privileges, worden in het spel verbeeld als de drie banden waarmee het meisje wordt vastgeketend.³¹ Het ketenen refereert zo tevens aan de teloorgang van de godsdienstvrijheid, het verliezen van politieke vrijheid en de vestiging van tirannie (Duits 1999, 108). Het ‘bewaken’ lijkt dan vooral een symbolische betekenis te krijgen en onderstreept de angst van de Spanjaarden

³¹ Duym 1606b, fol. B3^v-4^r (de drie banden staan voor ‘d’Inquisici wreet, en tbloedich out plaacet, / En met beneming’ van s’Lands privilegen quaet’).

voor de macht van Oranje. Immers, in de openingsscène van het vierde bedrijf zegt een van de daar optredende soldaten:

Dat de Maeght niet ontset en word, staet wel te letten,
 Want ick hoor' daer af vrij al een seer groot gherucht. [...]
 Een edel Heer seer cloeck [Perseus] comt haer met d'Ouders [Cassiope en
 Cepheus] spreken
 Ick denck 'tmach haer lief zijn, ick sie dat hy haer kust (fol. E3^v).

De uitspraak preludeert op de bevrijdingsactie, die zowel in de mythe als in Duym's toneelstuk op een gevecht tussen een vertegenwoordiger van goed en kwaad volgt. Contemporaine afbeeldingen laten ook meestal deze cruciale scène zien (vergelijk Sluijter 2006, 75 e.v.).

Dramatische dynamiek

Er was nog een andere factor waar de auteur rekening mee moest houden: de dramatische component. Hoewel Duym geen grote literator is en zijn *Perseus* zeker niet tot de hoogtepunten van onze literatuurgeschiedenis mag worden gerekend, heeft het stuk op sommige plaatsen een sterke dramatische lading. Zo wandelt de onschuldige Andromeda, in afwijking van de mythe, bij haar eerste optreden door een prachtig landschap voordat ze geconfronteerd wordt met brute soldaten die haar ketenen. Het vastbinden wordt op het toneel getoond, evenals de wrede bedreigingen van de Spaanse soldaten tegen onschuldige boeren en burgers. Door de vergelijking met de godenzoon Perseus, overwinnaar van de slangenrijke Gorgo (*Met.* IV, 697-699), wordt het aarzelende optreden van Willem in de beginperiode van de Opstand weggedrukt.

Hoewel we geen enkele aanwijzing hebben dat de stukken uit het *Ghedenck-boeck* in de tijd van hun ontstaan zijn opgevoerd, heeft Jacob Duym met een toen ongekennde precisie aanwijzingen voor de encenering gegeven. Hiertoe reken ik ook zijn beschrijving van het vliegende paard en de draak voorafgaand aan *Perseus*. De lezer verneemt dat Pegasus zo gemaakt wordt dat het paard uit een wolk lijkt te komen, en dat het geheel behendig moet worden bevestigd 'aen een starck lanck hout, als een rebbe: Dit hout moet sluyten in eenen bout, om dat te moghen hoogh te heffen, ende om leegh te laten, gins en weer te keeren na den Draeck, om dien te slaen' (fol. A2^v). Via een stuk hout, een dunne balk, kan het paard dus tijdens het gevecht met de vuur- en waterspuwende draak omhoog en omlaag bewegen. Op het paard zit Perseus vastgebonden in een zadel, dat in de wolk is verborgen (fol. A2^v). Ook in het spel zelf laat de dichter blijkens marginale

regieaanwijzingen weinig aan het toeval over (fol. F1^r): ‘Perseus sittende in de locht opt paert’ en ‘Hy schiet eenen schicht na den Draeck en treckt sijn swaert uyt. De Draec spout vier’ (fol. F1^v). Het ligt in de lijn dat Duym aan een zo elementair element in zijn spel een allegorische duiding meegeeft. Aan het slot van het derde bedrijf legt de ‘Dicht-stelder’ dan ook uit dat de Nassausche held zijn vertrouwen en hoop om het land van de draak te verlossen op zijn vliegende paard had gesteld, ‘Dat is, in Godes macht’ (fol. E3^r), of ‘Gods goetheyt soet’ (fol. F2^v), met een duidelijk christelijke connotatie. Het vliegende paard vinden we niet op deze plaats in de klasieke tekst van Ovidius: daar gespt Perseus zijn vleugels aan weersijden van zijn voeten (‘...pennis ligat ille resumtis / parte ab utraque pedes’; *Met.* IV, 664-665). Dit wondermiddel moest bij Duym in een verbeelding van Gods almacht resulteren, met het vertrouwen dat de Nederlanden in de bijstand van – letterlijk – hoger hand konden stellen. Dat Pegasus hier verschijnt, komt voort uit een lange traditie, die al in de middeleeuwen werd ingezet en die vooral door de afbeeldingen van Hendrick Goltzius en zijn kring bekendheid moet hebben gekregen in het literaire circuit.³²

Tegelijk lijkt het ook passender dat Willem van Oranje de strijd op een paard aangaat.³³ Des te opvallender is het dus dat Perseus in het vierde bedrijf zijn paard moet achterlaten, nadat de vleugels nat geworden zijn (fol. F2^r). Zou dit dan ook betekenen dat Willem niet meer op de goddelijke bijstand kan vertrouwen en alle hoop vervlogen is?³⁴ Dat lijkt toch niet zo. Hier wordt nu weer Ovidius (*Met.* IV, vss. 729-731) op de voet gevolgd, waar de vleugelschoenen zo zwaar worden door het water dat Perseus er niet meer mee durft te vliegen.

Na deze tegenslag begeeft Perseus zich, als hij op de grond is beland, naar de zeekant om strijd te leveren. Ovidius’ mythe schiep met deze bewegingen voor Duym de mogelijkheid tot een vergelijking met een zich naar Dillenburg terugtrekkende Willem van Oranje die later, in 1572, de strijd aan de

³² Sluijter 2006, 77-78, en 371, noot 10; Sluijter 2009, 28-29. Duym kan voor de inbreng van Pegasus ook geïnspireerd zijn geweest door een afbeelding (met het paard) bij de betreffende passage in de populaire Ovidius-vertaling van Johannes Florianus. Die vertaling verscheen voor het eerst in 1552 en kende vele herdrukken tot aan 1650. De illustraties in deze vertaling waren nauwkeurige kopieën van het werk van de Duitse illustrator Virgil Solis, die zich op zijn beurt weer op illustraties van de Fransman Bernard Salomon baseerde (Sluijter 2007, 47-49).

³³ Vgl.: ‘The winged steed, who naturally makes a very fitting mount for a heroic prince, is present in the description of the joyous entry of Albert and Isabella in Louvain in 1599’ (Sluijter 2006, 85-86).

³⁴ Vgl.: ‘Int vliegghen van sijn paert, was al sijn [van de ‘Nassouschen Held’] goet betrouwen, Dat is, in Godes macht, heeft hy sijn hoop ghestelt...’ (Duym 1606b, fol. E3^r).

Hollandse zeekust aangaat na de belangrijke inname van Den Briel door de Watergeuzen.³⁵ Gods 'goedheid' week dus niet, maar vertaalde zich, op basis van de historische gang van zaken, niet direct in de daadkracht die Willem in ons land kon manifesteren. De terugtrekkende beweging werd gerelativeerd door een prospectieve uitspraak van Perseus: 'Luckt het ten eersten niet, 'tluckt noch metter tijd wel' (fol. F2^r).

Interferenties

Inmiddels wordt het hoe en waarom van deze 'zeer vreemde vermenging van Grieksche mythologie en vaderlandsche geschiedenis' (Worp) duidelijker. De vele interferenties tussen het mythische en het historische kader zorgen ervoor dat de lezer de dynamiek tussen beide achtergronden nu eens ervaart als een geïntegreerd betoog waarin de mythe de actualiteit narratief ondersteunt, dan weer vooral als een interpretatief spanningsveld. Al voor het eigenlijke stuk begint, bereiken de lezer in dit opzicht zowel con- als divergerende krachten. Zo laat de dichter in het voorwoord bij *Perseus* weten dat, bij een eventuele opvoering, Perseus, Andromeda en haar ouders 'opt antijsche ghecleet zijn' (fol. A2^v), dus op een manier die volgens de opvatting van 1606 past bij de antieke dracht. Maar als Perseus zich ten strijde begeeft, moet hij volgens de auteur een wapenrok dragen 'met de coleuren, orange, wit, en blau gheciert', en in zijn linkerarm zal een schild prijken waarop het wapen staat van de 'ouden Prins van Oraengien'. Het meisje heeft op haar borst het wapen van de 'Vereenichde Landen' (fol. A2^v).

De interferenties betreffen niet alleen personages uit het mythische kader die contact hebben met die uit het historische kader en vice versa, maar ook allerlei losse aanduidingen en karakterisering. Zo geeft Andromeda bij haar eerste uitkomen als verklaring waarom veel mensen in haar 'behaghen' hebben, dat zij 'rijck en schoon' is (fol. B3^v). Aan het slot van het eerste bedrijf wordt dat bevestigd door de 'Dicht-stelder':

Andromeda die hier aen dees rotz staet ghebonden,
Is Belgica seer schoon, oft Nederlandsche Maeght:
Om dat sy over schoon en machtich is bevonden,
Dat sy mit weelde groot, haer te seer moedich draeght (fol. C1^r).

³⁵ Vgl. de uitleg van de 'Dicht-stelder' na het vierde bedrijf: 'de vleughels worden nat, dwelck elck toegeschreven heeft: / Dat den Prins om het veld te houden was te swack, / Maer deur des Zeekants hulp [nl. van de Watergeuzen], hy als Prins verheven heeft, / den Draeck bestreden cloeck, verwonnen met ghemack...' (Duym, 1606b, fol. F3^r).

Hoe sluitend deze verklaring ook moge lijken, zij helt binnen het dubbel perspectief van Andromeda als mythologisch figuur en als ‘Nederlandsche Maeght’ (‘Belgica’) toch duidelijk naar één zijde over. Zowel de maagd als de Nederlanden zijn zeer mooi, maar bij de woorden ‘rijck’, ‘machtich’ en ‘weelde groot’ zal de lezer eerder aan de Nederlanden denken dan aan het mythische meisje.³⁶ De opmerking dat Andromeda aan de rots is gebonden omdat ze zich ‘te seer moedich’ (overmoedig) heeft gedragen, strookt evenmin met de mythe. Daar was het immers Cassiope, de moeder van Andromeda, die had opgescheept over haar schoonheid (*Met.* IV, 670-671). De Latijnse tekst voegt er expliciet aan toe dat Andromeda de straf onverdiend (‘inmerita’) kreeg. Uiteraard wist Duym dit ook; in het eerste bedrijf laat hij de Hopman aan zijn soldaten uitleggen hoe (fol. B2^v): ‘... de Moeder [Cassiope] haest tot grooten hoochmoet raecte [...] Int welck de Moeder, haer heeft ghethoont al te stout’. Het is tekenend voor Duym’s volledigheidstrang dat hij ook deze hoogmoed allegorisch wilde duiden. De ‘Dicht-stelder’ legt uit dat de hoogmoed gelijkgesteld moet worden met het gedrag van Antwerpen in de zestiende eeuw (fol. C1^r): ‘Te costlick was haer niet [niets was Andromeda te duur], als die naer niemand vraeght, / Alst aen Antwerpen heeft eertijden wel ghebleken’. Omdat Antwerpen een deel van de Nederlanden is, wrijft Duym hier Andromeda de hoogmoed aan, en niet Cassiope, omdat deze in het stuk de ‘Staten des lands’ (Staten Generaal) vertegenwoordigt. Voor de historische verklaring van dat gedrag verwijst de dichter naar een houding die ook aan bod komt in het vierde toneelstuk van het *Ghedenck-boeck*, dat precies gewijd is aan de val van Antwerpen. Die was volgens de auteur een rechtstreeks gevolg van hoogmoed: ‘Sy [Antwerpen] toonden haer int eerst hooghmoedich en seer prat’, wat bevestigd wordt in de eerste scène waar het allegorische personage ‘Antwerpia’ over haar rijkdom pocht (Duym 1606c, fol. A4^v; B1^v). Het spel wijst op het ‘groot ghetal’ van haar zonden: woeker, harteloosheid, bedrog, onkuisheid, hovaardigheid, ondankbaarheid.³⁷ In zijn voorwoord tot de lezer bij dit stuk, *Belegheringhe der Stadt Antwerpen*, stelt Duym de stad moraliserend ten voorbeeld aan andere steden, omdat ‘gheen Steden, hoe rijck, hoe machtich, datse zijn, op hare macht niet en souden verlaten, maer hier aen souden leeren dat als de Heer straffen en wil, dat hij veel

³⁶ Vgl. ook de slotzin van haar openingsclaus in het eerste bedrijf waar Andromeda aan de actuele situatie in de Nederlanden refereert. De ‘Zee-Goddinnen’ benijden haar ‘Mits sy oock rijkdom groot, in dees ons landou sporen, / En dat mijn schoonheyt is begaeft met deucht, en macht’ (Duym 1606b, fol. B3^v).

³⁷ Duym 1606c, fol. G2^r (gesproken door het personage ‘Gods stranghe rechtvaardicheyt’). Vgl. Keersmaekers 1985, 338; Duits 2001, 23-24.

verscheyden middelen weet te vinden...'.³⁸ Vanuit deze visie is Duym's opmerking in *Perseus* over Andromeda's hoogmoed, met de toespitsing op Antwerpen, goed te begrijpen.

Adaptatie van een mythe om de toepasselijkheid te verhogen is geen uitzonderlijk verschijnsel. Al binnen de antieke geschiedschrijving is over de invloed van mythen opgemerkt:

The poets and orators relished displaying dexterity in exploiting and re-shaping traditional stories to suit the particular argument and occasion. [...] myth is never neutral. Myths have an argumentative function and serve a purpose. Like oral tradition more generally, they exist in their particular form because they meet the needs of an individual or community in a specific context in the present (Baragwanath e.a. 2012, 41).

Door haar sobere narratieve patroon en karaktercontrast hielp de mythe ervaringen uit het verleden naar het heden over te brengen en het sociale geheugen als persuasieve strategie in te zetten. Het mythische *exemplum* werd als het ware een onderdeel van de bewijsvoering.

Verchristelijking

Verchristelijking komt, als een vorm van demythologisering, op talloze plaatsen in *Perseus* aan de oppervlakte. Allerlei woorden en uitdrukkingen verraden het christelijke kader waarin Duym zijn stuk nu eenmaal schreef.³⁹ Jupiter en God lijken naast elkaar te kunnen bestaan, al is de tekst nogal terughoudend in het vermelden van de christelijke God binnen het mythologische frame. Het sluitend maken van de allegorie zal Duym ook op dat punt de nodige hoofdbreken hebben bezorgd. Voor een deel lijkt de auteur daar zelf toe te hebben bijgedragen. In het eerste bedrijf van *Perseus* vernoemt de Spaanse hofman niet God maar Jupiter als hoogste gezagdrager. Dat tekent op een

³⁸ Duym 1606c, fol. A3^v. Vgl. de epiloog van de dichter: 'Dit is den Spieghel nu van al ander Steden, / Wat helpt Antwerpens macht, dat sy schoon is en rijck, / Niet langher als God wil, kond sy gheziin in vreden [...] / Wat helpt u sterckte nu, wat helpt nu al u ghelt: / Och spieghelt u nu ghy stercke Steden machtich...' (Duym, fol. G3^v-4^r).

³⁹ Andromeda noemt Perseus 'een Enghel' die haar komt verlossen (Duym 1606b, fol. D1^v). Een Spaanse soldaat formuleert de aftocht van de draak met een spreekwoordelijk: 'T'Preken is hier nu uyt' (fol. F3^v). Dat God aan de Nederlandse kant staat, wordt al uit de proloog duidelijk. Hier wordt de tegenstelling tussen vroomheid van Willem van Oranje en de wrede Spanjaarden aangezet en stelt de dichter afsluitend: 'Want menich die noch leeft, salt moeten waer bekinnen, / Die [aan wie] God den zeghen gheeft, mach wel wat groots beginnen' (Duym 1606b, fol. A3^v). Andromeda belooft in het tweede bedrijf Perseus oprechte trouw, 'so lang als my God spaert' (fol. D2^r).

bijzondere manier hoe de mythe ook binnen het historische kader – de actualiteit van de plunderende soldaten – doorwerkt. Toch moest ook dit verschijnsel kennelijk ‘logisch’ geduid worden. De ‘Dicht-stelder’ verklaart aan het eind van het eerste bedrijf dat Jupiter hier voor de Spaanse koning (Filips II) staat (fol. C1^r). Wie over deze allegorie doordenkt, zou kunnen opmerken dat dit de Spaanse vorst een ongewenste godenstatus geeft, maar het *tertium comparationis* is hier uiteraard de ‘wraak’, die Jupiter volgens Ovidius in de vorm van het zeemonster op het meisje afstuurde en die de Spaanse koning de wrede Alva naar de Nederlanden deed zenden. In de overige bedrijven wordt deze allegorische verklaring losgelaten en verwijst Jupiter naar de mythologische God die door Andromeda en Perseus om hulp wordt gevraagd, maar steeds met de suggestie van een Christelijke god. Zo roept Andromeda in de tweede scène van het vierde bedrijf Jupiter aan als een ‘getrouwen God’ om haar geliefde te bemoedigen in zijn strijd met de draak:

O Iuppiter, die Aerd’ en Hemel al bestiert,
 Die s’ menschen verstant, en al sijn cracht oock maniert
 Na uwen wil al schickt dat hier gebeurt op aerden,
 Getrouwen God, wilt nu miin saeck doch eens aenvaerden... (fol. E4^v).

De woorden suggereren de Christelijke God, op zijn minst als bijgedachte.⁴⁰ Ook de andere mythologische personages in deze scène richten hun smeekbeden tot zowel het mythische godenrijk als de Christelijke God (bijv. fol. F1^{r-v}). De onvermijdelijkheid die inherent is aan de klassieke mythe, wordt in het stuk ten dele ingeruild voor Gods lotbeschikking. Dit is ook de interpretatie die Karel van Mander (1969, fol. F1^{r-v}) in 1604 aan deze mythe meegaf, en wel via de volgende praktische levenswijsheid (‘Leerlijcke uytlegginghe’): ‘D’onschuldighe *Andromeda* van *Perseo* verlost, toont ons, dat de vrome door de goedertieren beschickinge Gods, dicwils in d’uyterste benoutheyt wesende, onversiens verlost worden’. De goddelijke inbreng blijkt volgens Van Mander ook uit de handelwijze van Perseus. Na zijn overwinning op de draak bouwde Perseus immers een altaar en offerde hij aan de Goden (*Met.*, vss. 753 e.v.), volgens Van Mander te interpreteren als God, die bedankt wordt voor Zijn steun.⁴¹

⁴⁰ Vgl. ook (in dezelfde claus): ‘O Iuppiter, die ’tgoet en dat recht is bemint’ (fol. F1^r), te verklaren uit ‘God is liefde’ (1 Joh. 4:8). Vgl. bijv. Seiler 1777, fol. B5^r: ‘God bemint en belooft het Goede’.

⁴¹ Van Mander 1969, fol. F1^{r-v} (fol. 41): ‘Dat *Perseus* nae zijn overwinninge den Goden Altaren maecte, en offerde, wijst aen, dat de vrome hun selven geen eere der verwinninge oft verlossinge toe-eygenen, maer Gode met aller danckbaerheyt den prijs gheven’. Vergelijkbare interpretaties van Ovidius’ *Metamorfofen* treffen we overigens al een eeuw eerder aan bij de Italiaanse humanist Raphael Regius. Zie Guthmüller 1995, 129; Müller 1999, 190.

Besluit

De binding tussen sociale identiteit en collectief geheugen wordt in het *Ghedenck-boeck* ten volle benut. De diverse toneelspelen met hun historische episodens ordenen het historische bewustzijn van de lezers en appelleren aan de gezamenlijke betrokkenheid bij de strijd tegen Spanje om een politiek doel te verwezenlijken waarvoor Duym zich in 1606 uit volle macht inzet. Die actualiteit is in *Perseus* volop aanwezig en wordt ondersteund door de verwijzing naar de strijd tussen Willem van Oranje en Alva en naar de terreur van de Spaanse soldaten ten koste van de Nederlandse boeren en burgers. Hiernaast zorgt de mythe voor een derde laag. Die gelaagdheid zorgt er niet alleen voor dat de wat rommelige historische gebeurtenissen rond een strijdbare maar aanvankelijk nog niet zo succesvolle Vader des Vaderlands in zijn heroïsche strijd tegen het kwaad in één handeling (de bevrijding) geconcentreerd worden. De mythe geeft door haar eenduidigheid ook de kans Nassau als een Perseus-figuur te prijzen en dit alles te laten afstralen op zijn strijdbare zoon Maurits. De heldendaad van de bevrijding toont de lezers hoe door kordaat handelen kan worden afgerekend met de vijand.

Het hoogtepunt in het spel was de bevrijding van Den Briel. Deze daad, zo moest ook Duym toegeven, was bevorderd 'deur des Zeekants hulp', de Watergeuzen dus. Maar het verdrijven van de draak kon volgens hem toch niet anders verklaard worden dan dat het de Prins zelf was geweest die 'den Draek den Brill van sijn ghesicht benomen' had (fol. F3^r). Bij het vertrek van de wrede Alva en het memoreren van de recente overwinningen van Maurits in het slotbedrijf mocht de lezer zijn eigen vervolg bedenken.⁴² De geschiedenis wordt in de mal van de mythologie geplaatst, in de hoop de lezer door de evidente causaliteit van de mythe het heldhaftige optreden van de Prins nog eens onder de aandacht te brengen en hem zo te overtuigen van de noodzaak de Nassaus te steunen in het voortzetten van de strijd.⁴³

⁴² Vgl. Baragwanath e.a. 2012, 31-32. De positieve lading van de afloop bestaat uit de bevrijding van Andromeda als de bevrijding van Den Briel, het verjagen van het zeemonster als de aftocht van Alva anderhalf jaar later, en uit het losmaken van de banden als het deels ongedaan maken van de door Alva afgekondigde wrede plakkatens, het afschaffen van bepaalde privileges, en het instellen van de Bloedraad (Inquisitie). De aftocht van Alva wordt in het slotvers van het vierde bedrijf beschreven: 'Naer Spaengnen liep den Draec, siin wreetheyt niet meer ghelt' (Duym 1606b, fol. F3^r), refererend aan de situatie na december 1573.

⁴³ Duym houdt het de lezers in het voorwerk van zijn *Ghedenck-boeck* met een toespeling op zijn zinspreuk voor: 'Maeckt u het Spaensch jock quijt, s'Lands vrijheyd doch bemint, / Een goe saeck int lest door krijgh oft *Reden verwin*' (Duym 1606a, fol. ***4^v). Vgl. De Smet 2009, 69-70: '... certains *exempla fabulosa* ont été rédigés par les poètes de telle manière, et la réception en a été d'une telle nature qu'ils relèvent plutôt de la réalité (*exempla historica*) que de la fiction [...] La frontière entre réalité et fiction s'est estompée ici'.

De onontkoombare bijverschijnselen van de combinatie historie-mythologie zorgen niet alleen voor opzienbarende interferenties, maar geven ook aanleiding tot vele aanpassingen en vervormingen in mythe en geschiedenis. Demythologisering en verchristelijking zijn hiervan de meest voor de hand liggende gevolgen. Ze vormden tevens hulpmiddelen om de tekst bij een leespubliek te brengen dat zich, via het sociale geheugen van de Opstand, moest groeperen achter het streven tot voortzetting van de strijd. De publieke opinie werd bespeeld door een verhaal over vroege weerstand, een moedig gevecht en succesvol handelen. Steeds opnieuw bevestigt de 'Dichtstelder' de allegorische waarde door vanuit verschillende perspectieven een actuele, doch eenzijdige, visie op de strijd met Spanje te tonen.⁴⁴

Werd de literaire autoriteit van Jacob Duym door dit toneelstuk verhoogd? In ieder geval kon hij zich als rederijker 'competent' tonen door enerzijds met historische feiten en geloofwaardige dialogen zijn zaak overtuigend te bepleiten en anderzijds de klassieke mythologie allegorisch uit te buiten, zij het op een in onze ogen soms curieuze wijze. De adaptaties staan in het teken van plausibiliteit, van 'gezond verstand', en doen daarmee recht aan Duym's zinspreuk 'Reden verwint'. In feite zijn de mythische elementen even waar als al het overige omdat ze algemeenheden bevatten die actueel zijn. De historische verhaallijn, een serie van beschreven gebeurtenissen die zich zowel in een episodisch als thematisch frame afspelen, laat zich door de lezer aanvaarden als 'waar' in de zin dat alle bijzondere gebeurtenissen die ter sprake komen daadwerkelijk plaats hebben gevonden, hoewel ze deels op universele noties teruggaan en niet de werkelijkheid uitbeelden maar de verhalen erover in de visie van de auteur.⁴⁵

Wanneer als afsluiting van het spel de 'Maeghden des Lands' een beschouwend lied zingen, vatten zij de mythe nog eens samen en worden de allegorische elementen voor de zoveelste keer geduid. Het slotcouplet (fol. G3^v) roept Maurits op om zijn vader na te volgen. Dit sluit aan bij de epiloog waarin de mythe, de geschiedenis rond 1572 en de actualiteit van 1606 versmelten. Na een mythologische inzet kantelt het frame naar de actualiteit, want na tien verzen in deze epiloog wordt overwegend en weinig verhullend over de actuele historische situatie gesproken. Perseus is 'lang dood', maar de nieuwe held is Maurits, die zich 'geensins en wilt sparen, / Voor des Lands welvaart goet,

⁴⁴ Erl 2011, 159, spreekt in dit verband van een 'antagonistic mode' waarmee het verleden wordt gerepresenteerd: literaire teksten laten één kant van het verleden zien en verwerpen de andere zijde, impliciet of expliciet. In het *Ghedenck-boeck* krijgt de naar een bestand strevende partij geen echte stem en wordt ook de Spaanse kant van het verhaal (uiteraard) niet of nauwelijks gehoord.

⁴⁵ Munz 1977, 217-218; Carpenter 1995, 5-6; Antonsen 2007, 45.

maer vroegh en spaed' sorg draeght, / Om dit Land voor al haer vyanden te bewaren...' (fol. G4^r). De bede dat God Willems opvolger in al zijn daden moge zegenen en overwinningen schenken 'teghen onsen algemeynen vyand', was al eerder uitgesproken (Duym 1606a, fol. *4^r). Daarmee is de cirkel rond: in opdracht en afsluiting is de hoop op een levende Nassau gevestigd, die in navolging van Perseus' heldendaad het Spaanse monster bevecht. De mythische kern van het spel wordt omgeven door een pregnante schil van moreel en christelijke geladen actualiteit. Door een beroep te doen op het collectieve geheugen en op de evidentie van de klassieke mythologie werd Duym's strijdplan argumenteel onderbouwd.

Literatuur

ALLEN 1970

D.C. Allen, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore, 1970.

ANTONSEN 2007

J.E. Antonsen, *Poetik des Unmöglichen*. Paderborn, 2007.

ASSMANN 2011

A. Assmann, 'The Battle of Memories in Shakespeare's Histories', in: A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge, 2011, 53-78.

BARAGWANATH e.a. 2012

E. Baragwanath & M. de Bakker (red.), *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*. Oxford, 2012.

BARTHES 1957

R. Barthes, *Mythologies*. Parijs, 1957.

BLOEMENDAL 2009

J. Bloemendal, 'Mythology on the early modern humanists' and rhetoricians' stage in the Netherlands: the case of Heinsius' *Herodes Infanticida* (1632)', in: C. van de Velde (red.), *Classical Mythology in the Netherlands in the Age of Renaissance and Baroque*. Leuven enz., 2009, 333-350.

BOWIE 2012

A.M. Bowie, 'Mythology and the Expedition of Xerxes', in: Baragwanath e.a. 2012, 269-286.

CARPENTER 1995

R.H. Carpenter, *History as Rhetoric. Style, Narrative, and Persuasion*. Z.pl., 1995.

CATALOGUS 1984

Willem van Oranje. Om vrijheid van geweten. Catalogus Rijksmuseum Amsterdam. Amsterdam, 1984.

CHIASSON 2012

C.C. Chiasson, 'Myth and Truth in Herodotus' *Cyrus Logos*', in: Baragwanath e.a. 2012, 213-232.

- CONFINO 1997
A. Confino, 'Collective Memory and Cultural History: Problems of Method', in: *The American Historical Review*, 102, 5, 1997, 1386-1403.
- CRANE 1993
M.T. Crane, *Framing Authority. Sayings, Self, and Society in Sixteenth-Century England*. Princeton, 1993.
- CRISTÓBAL 1989
V. Cristóbal, 'Perseus y Andrómeda: versiones antiguas y modernas', in: *Cuadernos de Filología Clásica*, 23, 1989, 51-96.
- DEWALD 2012
C. Dewald, 'Myth and Legend in Herodotus' First Book', in: Baragwanath e.a. 2012, 59-85.
- DUERLOO 2012
L. Duerloo, *Dynasty and Piety. Archduke Albert (1598-1621) and Habsburg Political Culture in an Age of Religious Wars*. Farnham, 2012.
- DUITS 1999
H. Duits, "'De Vryheid, wiens waardy geen mensch te recht bevat". "Vrijheid" op het Nederlands toneel tussen 1570 en 1700', in: E.O.G. Haitsma Mulier & W.R.E. Velema (red.), *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*. Amsterdam, 1999, 99-131.
- DUITS 2001
H. Duits, 'Om de eenheid en vrijheid van de gehele Nederlanden: Jacob Duym's *Ghedenck-boeck* (1606) als politiek manifest', in: *Voortgang*, 20, 2001, 7-45.
- DUYM 1606a
J. Duym, *Een Ghedenck-boeck, het welck ons leert aen al het quaet en den grooten moetwil van de Spaingnaerden en haren aenhanck ons aen-ghedaen te ghedencken. ende de groote liefde ende trou vande Princen uyt den huysse van Nassau, aen ons betoont, eeuwelick te onthouden*. Leiden, Henrick Lodowijcxszoon van Haestens, 1606.
- DUYM 1606b
J. Duym, *Een Nassausche Perseus, verlosser van Andromeda, ofte de Nederlantsche Maeght*. z.pl., z.j. (Leiden, 1606).
- DUYM 1606c
J. Duym, *Belegheringhe Der Stadt Antwerpen, By den Prince van Parma uyt crachte van sijne Conincklijke Majesteyt van Hispaignen, in den jaere 1584. Mitsgaders, Het droevich overgaen der selver Stadt*. Leiden, Hnerick Lodowixsoon van Haestens, 1606.
- ERLL 2011
A. Erll, *Memory in Culture*. New York, 2011.
- EVERS 1995
J.D. Evers, *Myth and Narrative. Structure and Meaning in Some Ancient Near Eastern Texts*. Neukirchen-Vluyn, 1995.
- FENTRESS e.a. 1992
J. Fentress & C. Wickham, *Social Memory*. Oxford, 1992.
- VAN GORP 2006
B. van Gorp, *Framing asiel. Indringers en slachtoffers in de pers*. Leuven enz., 2006.

- GROOTES 2001
E.K. Grootes, 'Toekomstbeelden in Nederlandse historiespelen uit de zeventiende eeuw', in: *De Zeventiende Eeuw*, 17, 2001, 18-28.
- GUTHMÜLLER 1995
B. Guthmüller, 'Formen des Mythenverständnisses um 1500', in: H. Boockmann e.a. (red.), *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. Göttingen, 1995, 109-131
- VAN HERK 2012
A. van Herk, *Fabels van liefde. Het mythologisch-amoureuze toneel van de rederijkers (1475-1621)*. Amsterdam, 2012.
- HERMAN 2009
D. Herman, *Basic Elements of Narrative*. Chichester, 2009.
- HOOFD 1976
P.C. Hooft, *De briefwisseling*. Ed. H.W. van Tricht, dl 1. Culemborg 1976.
- HOUWAERT 1579
J.B. Houwaert, *Declaratie van die triumphante incompst vanden [...] Prince van Oraignien, binnen die princelijke stadt van Brussele*. Antwerpen, Chr. Plantin, 1579.
- IYENGAR 1991
S. Iyengar, *Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues*. Chicago enz., 1991.
- IYENGAR 2010
S. Iyengar, 'Framing Research. The Next Steps', in: B.F. Schaffner & P.J. Sellers (red.), *Winning with Words. The Origins and Impact of Political Framing*. New York enz., 2010, 185-191.
- KEERSMAEKERS 1985
A.A. Keersmaekers, '1600', in: *Literatuur*, 2, 6, 1985, 335-341.
- KILGOUR 2012
M. Kilgour, *Milton and the Metamorphosis of Ovid*. Oxford, 2012.
- KONST 1990
J. Konst, 'De structuur van de handeling in Hoofds "Baeto"', in: *De nieuwe taalgids*, 83, 1, 1990, 41-53.
- KOPPENOL 2001
J. Koppenol, 'Jacob Duym en de Leidse rederijkers', in: *Neerlandistiek.nl*, 01.11, 2001, 1-23.
- VAN MANDER 1969
Karel van Mander, *Het schilder-boeck [1604]*. Utrecht, 1969.
- MOSMULLER 1995
J.M.H. Mosmuller, 'De veldtocht van Willem van Oranje 1568-1569', in: *Historische en Heemkundige Studies in en rond het Geuldal*. Valkenburg aan de Geul 1995, 44-67.
- MOSS 1982
A. Moss, *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600*. Londen, 1982.
- MÜLLER 1995
W.G. Müller, 'Theorie und Praxis des Exemplums in der Renaissance: Erasmus und Shakespeare', in: B. Engler & K. Müller (red.), *Exempla. Studien zur Bedeutung und Funktion exemplarischen Erzählens*. Berlin, 1995, 79-95.

- MÜLLER 1999
W.G. Müller, 'Das mythologische Exemplum in der Englischen Renaissance', in: B. Guthmüller & W. Kühlmann (red.), *Renaissancekultur und antike Mythologie*. Tübingen, 1999, 183-206.
- MULRYAN 1996
J. Mulryan, *Through a Glass Darkly. Milton's Reinvention of the Mythological Tradition*. Pittsburgh, 1996.
- MUNZ 1977
P. Munz, *The Shapes of Time. A New Look at the Philosophy of History*. Middletown, Conn., 1977.
- PAPY 1996
J. Papy, 'La poésie de Juste Lipse. Esquisse d'une évaluation critique de sa technique poétique', in: C. Mouchel (red.), *Juste Lipse (1547-1606) en son temps. Actes du colloque de Strasbourg, 1994*. Parijs, 1996, 163-214.
- POLLMANN 2007
J. Pollmann, "Brabanters do fairly resemble Spaniards after all". Memory, propaganda and identity in the Twelve Years' Truce', in: J. Pollmann & A. Spicer (red.), *Public Opinion and Changing Identities in the Early Modern Netherlands. Essays in Honour of Alastair Duke*. Leiden, 2007, 211-227.
- PROPP 1972
V. Propp, *Morphologie des Märchens*. Vert. door C. Wendt. München, 1972.
- SABBE 1927
M. Sabbe, 'De Andromeda-sage als politieke allegorie', in: *Album opgedragen aan Prof. Dr. J. Vercoullie door ambtgenooten, oud-leerlingen en vereerders, ter gelegenheid van zijn zeventigsten verjaardag en van zijn emeritaat 1857-1927*, dl 2. Brussel, 1927.
- SABBE 1933
M. Sabbe, *Brabant in 't verweer. Bijdrage tot de studie der Zuid-Nederlandsche strijdletteratuur in de eerste helft der 17e eeuw*. Antwerpen enz., 1933.
- SAÏD 2012
S. Saïd, 'Herodotus and the "Myth" of the Trojan War', in: Baragwanath e.a. 2012, 87-105.
- SEILER 1777
G.F. Seiler, *De godsdienst der jeugd*. Vert. door I. van Nuijssenburg. Utrecht, 1777.
- SLUIJTER 1986
E.J. Sluijter, *De 'heydensche fabulen' in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670. Een proeve van beschrijving en interpretatie van schilderijen met verhalende onderwerpen uit de klassieke mythologie*. Proefschrift Leiden, 1986. Enschede, 1986.
- SLUIJTER 2006
E.J. Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude*. Amsterdam, 2006.
- SLUIJTER 2007
E.J. Sluijter, 'Ovidius' *Herscheppingen* herschapen. Over de popularisering van mythologische thematiek in beeld en woord', in: *De Zeventiende Eeuw*, 23, 2007, 45-75.
- SLUIJTER 2009
E.J. Sluijter, 'Rembrandt, Rubens, and Classical Mythology: The Case of Andromeda', in: C. van de Velde (red.), *Classical Mythology in the Netherlands in the Age of Renaissance and Baroque*. Leuven enz., 2009, 25-66.

DE SMET 2009

R. De Smet, 'La figure mythologique comme élément d'argumentation rhétorique dans la correspondance d'Erasmus: association et distanciation. Les cas d'Hercule et de Prométhée', in: C. van de Velde (red.), *Classical mythology in the Netherlands in the Age of Renaissance and Baroque*. Leuven enz., 2009, 67-78.

SNOEP 1975

D.P. Snoep, *Praal en propaganda. Triumphalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16de en 17de eeuw*. Alphen aan den Rijn, 1975.

SPIES 1999

M. Spies, "'Vrijheid, vrijheid". Poëzie als propaganda, 1565-1665', in: E.O.G. Haitsma Mulier & W.R.E. Velema (red.), *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*. Amsterdam, 1999, 71-98.

TANIS e.a. 1993

J. Tanis & D. Horst, *De tweedracht verbeeld. Prentkunst als propaganda aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog*. Bryn Mawr, 1993.

TOURNOY 2000

G. Tournoy, 'De Blijde Inkomst van Albrecht en Isabella te Leuven opgeluisterd door de *Andromede Belgica dicta* van Jan-Baptist Gramaye', in: Z. von Martels, P. Steenbakkens & A. Vanderjagt (red.), *Limae labor et mora. Opstellen voor Fokke Akkerman ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag*. Leende, 2000, 109-118.

TRAILL 1996

N.H. Traill, *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Fiction*. Toronto enz., 1996.

WORP 1903

J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, dl 1. Groningen, 1903.