

Geliefden vermomd en ridders incognito

Onderzoek naar het gebruik van het thema onherkenbaarheid in verschillende middeleeuwse Arthurromans



Ywein in gevecht met Walewein, uit een laat dertiende-eeuws manuscript (PUL MS.Garrett.125 Yvain, F. 037r), Princeton University Library

**Masterscriptie
Don van der Putten**

Geliefden vermomd en ridders incognito

Onderzoek naar het gebruik van het thema onherkenbaarheid in verschillende middeleeuwse Arthurromans

D. van der Putten BA

5692105

Masterscriptie

Universiteit Utrecht

Middeleeuwen en Renaissance Studies

10 oktober 2016

Begeleider: dr. F.P.C. Brandsma

Tweede lezer: mr. dr. H.M.W.C. Blom

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Onherkenbaarheid en dramatische ironie	4
Onherkenbaarheid en reputatie	13
Onherkenbaarheid en liefde	20
Conclusie	26
Literatuurlijst	29

Inleiding

Ridders die van wapenrusting wisselen, incognito op zoek zijn naar tweegevechten, vermomd zijn als pelgrim of minstreel, of schuilgaan onder een alias. Personages die hun broer of halfzus niet herkennen en koningen die hun eigen geliefde niet herkennen. Tijdens het lezen van verschillende middeleeuwse Arthurromans komen deze gebeurtenissen steeds weer voorbij. Wat is het doel geweest van deze pogingen om personages in Arthurromans onherkenbaar te maken? En hoe hebben de auteurs van deze romans ervoor gezorgd dat deze onherkenbaarheid het gewenste effect heeft opgeleverd bij het publiek, zonder dat de passages onrealistisch worden? In deze scriptie zal ik na het onderzoeken van een aantal Arthurverhalen een antwoord geven op deze vragen.

Om het thema onherkenbaarheid succesvol in een verhaal te verweven, is het noodzakelijk dat het publiek op de hoogte is van de onherkenbaarheid van een personage. Hierdoor is er een nauw verband tussen dit thema en de verteltechniek die dramatische ironie wordt genoemd. In *Irony in the Medieval Romance* (1979) wordt de verteltechniek uitgebreid besproken door Dennis Howard Green en zijn definitie zal dan ook de basis vormen voor het eerste hoofdstuk. Aan de hand van voorbeelden uit verschillende Arthurromans ga ik onderzoeken in hoeverre het thema onherkenbaarheid belangrijk is geweest bij het bereiken van het gewenste effect in de passages waar dramatische ironie in gang is gezet. Ook zal hierbij aandacht worden besteed aan de verschillende effecten en emoties die de combinatie van dramatische ironie en onherkenbaarheid teweegbrengen.

Vervolgens zal in het tweede hoofdstuk de rol van onherkenbaarheid op het gebied van reputatie en hiërarchie aan de orde komen. Belangrijk hierbij is de eed die de ridders van de Ronde Tafel hebben gezworen bij hun toetreding tot de orde. In deze eed beloven de ridders dat ze nooit meer tegen andere Tafelronderidders zullen strijden, '[...] except when knights by themselves wished to be tested and were in disguise and did not want to be recognized for who they were before they had won renown for deeds of great knightly skill [...]'.¹ Er is dus een goede reden voor ridders om incognito te gaan, namelijk om te kunnen vechten tegen andere ridders van dezelfde orde. Waarom deze gevechten moeten plaatsvinden heeft met reputatie en hiërarchie te maken en in hoofdstuk twee wordt duidelijk op welke manier onherkenbaarheid hier een essentiële rol bij speelt.

Een derde verhaalelement waarbij het thema onherkenbaarheid wordt toegepast is de liefde. Bekende liefdeskoppels in de middeleeuwse romans zijn Tristan en Isolde en Lancelot en Guinevere. Gezien het feit dat zij deze relaties niet kunnen openbaren, is het voor beide koppels noodzakelijk om hun liefde geheim te houden. Dat wil zeggen dat ze de liefde geheim moeten houden voor andere personages; het publiek is wel op de hoogte. Hoe zorgen bijvoorbeeld Lancelot en Tristan ervoor dat hun onkuise relaties niet ontdekt worden? Zij moeten zich in allerlei bochten wringen om het geheim te houden en in dit hoofdstuk zal ik onderzoeken of onherkenbaarheid, in de vorm van vermomming en incognito gaan, hierbij goede hulpmiddelen zijn. Hoe hebben middeleeuwse auteurs ervoor gezorgd, door het onherkenbaar maken van personages, dat de relaties niet zijn ontdekt en dat het liefdesthema het publiek heeft laten meeleven met de geliefden?

¹ Scriptie van Kato Bossaert, via Frank Brandsma. Citaat komt uit N. Lacy, *Lancelot-Grail: The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation Vol. 1* (New York 1993) 352.

Om antwoorden te vinden op bovengenoemde vragen, heb ik gebruik gemaakt van een bepaald corpus Arthurromans. In deze scriptie is geen ruimte om alle beschikbare Arthurromans te onderzoeken, waardoor ik een selectie heb moeten maken. Uiteindelijk heb ik voor dit onderzoek gebruik gemaakt van zes Arthurromans, waarvan ik hier een kleine introductie zal geven. Wie aan middeleeuwse Arthurromans denkt, denkt aan Chrétien de Troyes. De romans van Chrétien de Troyes hebben als voorbeeld gediend voor alle latere Arthurromans.² Alleen al om deze reden kan ik in deze scriptie niet om de romans van Chrétien heen, maar het belangrijkste is dat de verhalen van Chrétien fascinerend zijn om te lezen en naar te luisteren. Ik heb voor dit onderzoek gebruik gemaakt van vertalingen van twee van Chrétiens romans, namelijk *Lancelot of De ridder van de kar* (*Le chevalier de la charette*) en *Ywein, de ridder met de leeuw* (*Yvain ou le chevalier au lion*), die beide tussen 1177 en 1181 zijn geschreven.³ Verder zullen er voorbeelden gebruikt worden uit *Tristan en Isolde* van Gottfried von Straßburg (omstreeks 1210), *De dood van koning Arthur* (*La mort le roi Artu*) uit 1230, het dertiende-eeuwse *Walewein ende Keye* en *De Morte d'Arthur* (*Le Morte d'Arthur*) van Thomas Malory die in 1485 door William Caxton gedrukt is.⁴

Voor dit onderzoek is er ook een aantal secundaire werken beschikbaar, maar dit betreft voornamelijk hoofdstukken, specifieke onderzoeken gericht op een enkele roman of kleine artikels. Zo bespreekt Janina Traxler in 'Hide and Get Lost: Tristan in the Labyrinth of Incognito' het gebruik van vermomming en incognito in een versie van *Tristan en Isolde*, maar daar blijft het verder bij.⁵ Susan Crane heeft onderzoek gedaan naar ridderlijke identiteit en incognito en heeft hierover geschreven in 'Knights in Disguise: Identity and Incognito in Fourteenth-Century Chivalry', maar het is een hoofdstuk van een groter onderzoek en daardoor blijkt het slechts een inleidend stuk.⁶ Vaak wordt het thema onherkenbaarheid in middeleeuwse romans alleen besproken bij onderzoeken die zich richten op identiteit, zoals 'On Armor and Identity: Chrétien and Beyond' van Norris Lacy en 'The Man with No Name: Identity in French Arthurian Verse Romance' van Sarah Gordon.⁷ Onderzoek naar het gebruik van het thema onherkenbaarheid wordt dus wel verricht, maar blijkbaar wordt het gezien als een onderdeel van een groter geheel. Met deze scriptie wil ik aantonen dat het thema onherkenbaarheid in middeleeuwse romans relevant genoeg is om grootschalig en op zichzelf onderzocht te worden.

Waar deze scriptie zich richt op de onherkenbaarheid van personages, is het ook van belang om te weten hoe ridders wel te herkennen zijn. Net zoals vandaag de dag voetbalteams herkenbaar zijn aan onderscheidende shirts en voetballers onderling door bijvoorbeeld rugnummers, konden ridders zich onderscheiden en herkenbaar maken door middel van herkenningstekens. Ridders die helemaal gehuld

² L. Jongen, *Walewein, de neef van koning Arthur* (Amsterdam 1992) 142.

³ R. Harwood Cline (vert.), Chrétien de Troyes, *Lancelot or the knight of the cart* (Georgia 1990) xi. De vertalingen zijn van Sander Berg, *Lancelot of De ridder van de kar* (Amsterdam 2001) en van C.M.L. Kisling, *Ywein, de ridder met de leeuw* (Amsterdam 1994).

⁴ W. Schultink-Dolk (vert.), Gottfried von Straßburg, *Tristan & Isolde* (Hilversum 2008); S. Berg (vert.), *De dood van koning Arthur* (Amsterdam 2003); L. Jongen (vert.), *Walewein, de neef van koning Arthur* (Amsterdam 1992); W. Tigges (vert.), Sir Thomas Malory, *De Morte d'Arthur* (Utrecht 1981).

⁵ J.P. Traxler, 'Hide and Get Lost: Tristan in the Labyrinth of Incognito', *Tristania* 20 (2000) 1-15.

⁶ S. Crane, 'Knights in Disguise: Identity and Incognito in Fourteenth-Century Chivalry', in: F.R.P. Akehurst en S.C. Van D'Elden (red.), *The Stranger in Medieval Society* (1997) 63-79.

⁷ N.J. Lacy, 'On Armor and Identity: Chrétien and Beyond', in: K. Busby, B. Guidot en L.E. Whalen (red.), *"De sens rassis" Essays in Honor of Rupert T. Pickens* (New York 2005) 365-374; S.E. Gordon, 'The man with no name: Identity in French Arthurian Verse Romance', *Arthuriana* 2 (2008) 69-81.

zijn in een harnas, kunnen zich kenbaar maken door een persoonlijk wapenteken te dragen. In *Armorial des chevaliers de la table ronde* (1983) van Michel Pastoureau zijn de wapens van de ridders van de Ronde Tafel terug te vinden, zoals die in een vijftiende-eeuws manuscript zijn opgetekend. Hier is te zien dat koning Arthur een azuurblauw schild voert met meerdere gouden kronen daarop. Verder draagt Lancelot een wit schild met diagonale rode strepen en is Walewein te herkennen aan zijn tweekoppige adelaar op zijn schild.⁸ Bij het gebruik van het thema onherkenbaarheid is het interessant om te onderzoeken hoe middeleeuwse auteurs gebruik maken van deze manier van identificatie in hun doel om ridders juist onherkenbaar te maken. Volgens Norris Lacy is naast de wapenrusting ook kleding een belangrijke manier om iemand te herkennen: kleding is de sleutel tot iemands identiteit.⁹

De middeleeuwse Arthurromans zullen de leidraad van deze scriptie vormen. De voorbeelden lopen als een rode draad door het betoog en dienen als onderbouwing van mijn argumenten. In de zoektocht naar de antwoorden op de onderzoeksvragen die in deze inleiding gesteld zijn, zullen die antwoorden uiteindelijk alleen te vinden zijn in de middeleeuwse verhalen zelf. De passages spreken voor zich en die zullen aantonen hoe functioneel het thema onherkenbaarheid is geweest.

⁸ M. Pastoureau, *Armorial des Chevaliers de la Table Ronde* (Parijs 1983).

⁹ Lacy, 'On Armor and Identity', 368.

1. Onherkenbaarheid en dramatische ironie

In hedendaagse spannende films wordt er gebruik gemaakt van allerlei technieken om de kijker aan de buis gekluisterd te houden. In de middeleeuwen konden auteurs en vertellers geen gebruik maken van camerabeelden, maar door middel van dramatische ironie kon waarschijnlijk wel het juiste effect behaald worden. Met behulp van het volgende voorbeeld zal ik duidelijk maken wat dramatische ironie is en hoe het is gebruikt in middeleeuwse romans. In het tweede boek van Malory's *Le Morte d'Arthur* krijgt de ridder Balin de opdracht om zich in een tweegevecht te meten met een ridder die een eiland bewaakt, omdat niemand daar langs mag gaan, tenzij die ridder een tweekamp levert en van hem wint.¹⁰ Balin wil deze opdracht graag volbrengen, maar voordat hij op weg gaat, krijgt Balin een ander schild. Een gebeurtenis die later een slechte afloop zou krijgen.

Voorbeeld A: Balin en Balan

'Heer', zei een ridder tot Balin, 'me dunkt dat uw schild niet goed is; ik zal u een groter geven, neemt u dat, wat ik u bidden mag.'

En zo nam hij het onbekende schild aan en liet zijn eigen schild achter, en vervolgens reed hij naar het eiland, en ging met zijn paard aan boord van een grote boot; en toen hij aan de overzijde gekomen was, ontmoette hij een jonkvrouwe en die zei: 'Och ridder Balin, waarom hebt u uw eigen schild achtergelaten? Helaas, u hebt u zelf in groot gevaar gebracht, want aan uw schild was u herkenbaar; het is spijtiger van u dan van enig andere ridder, want u hebt uws gelijke niet in moed en dapperheid.'

'Het spijt mij,' zei Balin, 'dat ik ooit in dit land ben gekomen, maar ik zou mij schamen om thans op mijn schreden terug te keren, en wat mij ook zal gebeuren, zij het leven of dood, ik zal het aanvaarden.'
(Vert. Tigges, 1981, p. 81)

In deze passage krijgt Balin een belangrijke en verontrustende boodschap van de jonkvrouw: omdat hij niet meer herkenbaar is aan zijn schild, wacht hem een levensgevaarlijke gebeurtenis. Gelijktijdig met Balin wordt ook het publiek op de hoogte gesteld van wat komen gaat. Het publiek weet samen met Balin meer dan de personages die later in het verhaal komen. Dennis Howard Green heeft onderzoek gedaan naar verschillende soorten ironie in middeleeuwse romans en hij zegt dat het type ironie waar dit hoofdstuk betrekking op heeft 'depends for its effects on the superior knowledge of the listeners, aware of a truth withheld from a character'. Dit wordt 'dramatische ironie' genoemd.¹¹ In het vervolg van deze passage ontmoet Balin een ridder die geheel in het rood gekleed is, net als hij. Het is zijn broer Balan, die Balin in eerste instantie denkt te herkennen, maar door het onbekende schild besluit Balan dat het zijn broer niet kan zijn. Was Balan maar net zo goed ingelicht als het publiek, want het gevolg is, zoals de jonkvrouw heeft

¹⁰ Vertaling W. Triggles, *Le Morte d'Arthur* (1981) 80-81.

¹¹ D.H. Green, *Irony in the Medieval Romance* (Cambridge 1979) 250.

voorspeld, desastreus. Zij gaan met elkaar in gevecht en na een korte onderbreking hervatten zij de strijd. Het is een gelijk opgaande strijd en de twee broers brengen elkaar zware slagen toe:

Voorbeeld B: Balin en Balan

[...] Tenslotte trok Balan, de jongere broer, zich een eindweegs terug en ging liggen. Toen vroeg Balin de Woeste: 'Wat voor een ridder bent u? Want nooit eerder heb ik een ridder ontmoet die tegen mij was opgewassen.'

'Mijn naam,' zei de ander, 'is Balan, broeder van de goede ridder Balin.' 'Helaas,' zei Balin, 'dat ik deze dag moest beleven,' en daarop viel hij bewusteloos achterover.

Toen kroop Balan op handen en voeten en deed zijn broeders helm af, en herkende hem niet aan zijn gezicht, zo doorkliefd en bebloed was het; maar toen hij bijkwam zei hij: 'Och Balin, mijn broeder, je hebt mij gedood en ik jou, zodat de wijde wereld van ons beiden zal spreken.'
(Vert. Tigges, 1981, p. 82)

Deze scène op zich is al dramatisch genoeg, maar doordat het publiek op de hoogte is van het dreigende gevaar voor Balin, kan het nog meer meeleven met de personages. Wat de exacte reactie van het publiek op deze passage is geweest, is niet te achterhalen, maar het is voor te stellen dat de luisteraars de broers wilden waarschuwen. Het gebruik van dramatische ironie is tegenwoordig een populaire en veelgebruikte techniek in films om het publiek bij het verhaal te betrekken en op die manier verschillende emoties teweeg te brengen.¹² Maar ook bij middeleeuwse romans blijkt het een werkzame verteltechniek om het publiek te laten meeleven. Juist die emoties zijn het doel bij het gebruik van dramatische ironie, de superieure kennis is daarvoor het middel.¹³

Het effect van de dramatische ironie is dus afhankelijk van de superieure kennis van het publiek. Volgens Green zijn er hiervoor drie factoren te benoemen. Ten eerste moet er een spanningsveld in het verhaal of tussen de personages aanwezig zijn. Binnen die situatie moet er als tweede punt minstens één personage zijn, dat bepaalde belangrijke kennis mist. En ten derde moet het publiek juist wel op de hoogte zijn van de situatie.¹⁴ Dramatische ironie is daarmee een aspect van de complexe relatie tussen personages, verteller en publiek.¹⁵ In het geval van Balin en Balan zijn zowel Balin als het publiek op de hoogte van het dreigende onheil en daarbij weet het publiek dat Balin zijn schild, waaraan hij herkend kon worden, heeft omgewisseld met een onherkenbaar exemplaar. De spanning wordt gecreëerd door de jonkvrouw die het bijna letterlijk aankondigt. De onwetende in deze passage is Balan, die eigenlijk doorheeft dat het Balin is, waardoor hij ook over die superieure kennis beschikt, maar juist door dat schild besluit hij dat het zijn broer niet kan zijn. Precies deze onherkenbaarheid maakt dat de dramatische ironie

¹² R. McKee, *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting* (New York 1997) 351.

¹³ S.K. Johnson, 'Aspects of Dramatic Irony in Sophoclean Tragedy', *The Classical Review* 6 (1928) 209-214, aldaar 209.

¹⁴ Green, *Irony*, 250.

¹⁵ F. Brandsma, 'Et la roine...s'en sourist: dramatic irony and the narrative technique of interlace', *Neophilologus* 73 (1989) 339-349, aldaar 346.

in deze passage geslaagd is: als Balan zijn broer wel herkent, is de spanning weg en zal er geen gevecht komen.

De onherkenbaarheid speelt dus een sleutelrol in de passage van de broers Balin en Balan en in dit hoofdstuk zal ik aan de hand van verschillende voorbeelden duidelijk maken dat onherkenbaarheid in het algemeen een belangrijke rol speelt bij het succesvol toepassen van de techniek van dramatische ironie. Duidelijk is dat bij dramatische ironie het publiek op de hoogte moet worden gesteld van een gebeurtenis of bepaalde kennis. Als de protagonist van een verhaal incognito naar een toernooi gaat, is het publiek daar vaak van op de hoogte. Dit betekent dat het thema van onherkenbaarheid heel nauw verbonden is met dramatische ironie: de onherkenbaarheid van de held van een verhaal heeft alleen toegevoegde waarde voor het verhaal als het publiek op de hoogte is van die onherkenbaarheid en de held gedurende het verhaal herkent. In *Lancelot of De ridder van de kar* is Lancelot na de bevrijding van Guinevere gevangengenomen door Meleagant. Als Lancelot hoort over het naderende toernooi en de aanwezigheid van de koningin, regelt hij dat zijn bewaker hem naar dat toernooi laat gaan, in ruil voor de belofte dat hij terug zal keren naar zijn gevangenis. Vervolgens wordt het publiek op de hoogte gesteld van het feit dat Lancelot een wapenrusting aandoet dat niet van hem is.¹⁶ Anders gezegd, de aanwezige ridders op het toernooi zullen Lancelot in die wapenrusting niet herkennen, maar het publiek weet het wel.

Deze situatie zou al genoeg zijn om de dramatische ironie te laten slagen, maar de situatie wordt beïnvloed doordat een wapenheraut Lancelot ontdekt en herkent. De wapenheraut komt namelijk aan bij een herberg waar hij een schild ziet staan dat hij niet herkent. Als hij binnenkomt, ziet hij een ridder op bed uitrusten, zonder maliënkolder of harnas. De herkenning van Lancelot door de heraut betekent dat het voorkomen van Lancelot bekend genoeg is en dat Lancelot dus makkelijk te herkennen zou zijn zonder wapenrusting.¹⁷ Lancelot laat vervolgens de heraut beloven niemand te vertellen dat hij incognito aan het toernooi deelneemt, waarna de heraut de andere personages wel hints geeft over de ware identiteit van Lancelot:

Voorbeeld C: Heraut over Lancelot

‘Kijk! Daar komt degene die jullie langs de lat zal leggen! Kijk! Daar komt degene die jullie langs de lat zal leggen!’ En men ondervroeg hem wie dat wel niet was, maar dat wilde hij niet zeggen. (Vert. Berg, 2001, p.98)

Omdat het publiek en de heraut op dat moment als enigen de waarheid kennen, schept dat een band en zal het publiek het eens zijn geweest met de uitroep van de heraut. Aan de andere kant kan de uitroep van de heraut ook gezien worden als herinnering voor het publiek, zodat zij weten dat het Lancelot is en welke ridder het precies is. Op het moment dat Lancelot getest wordt door de koningin en op zijn slechtst moet vechten, wordt de heraut beledigd en voor gek verklaard. Aangezien het publiek net als de heraut wel weet dat die slechte ridder eigenlijk de beste ridder ter wereld is, ontstaat er een band tussen die twee en zal het publiek meeleven met de uitgelachen heraut.

¹⁶ Vertaling door Sander Berg, *Lancelot of De ridder van de kar* (Amsterdam 2001) 95-96.

¹⁷ M.T. Bruckner, *Shaping Romance: Interpretation, Truth, and Closure in Twelfth-Century French Fictions* (Philadelphia 1993) 71.

Zoals in Voorbeeld C duidelijk wordt, zorgt dramatische ironie ervoor dat er een band ontstaat tussen personages en het publiek. Het publiek gaat sympathiseren met personages die dezelfde informatie en kennis hebben, bijvoorbeeld met geliefden die in het geheim proberen elkaar te ontmoeten. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de liefde tussen Lancelot en Guinevere.¹⁸ Maar ook in het geval van de heraut is dit het geval. In de volgende voorbeelden uit *De Dood van Koning Arthur* komt dit meeleven en sympathiseren ook naar voren als Agravain de geheime liefdesaffaire tussen Lancelot en koningin Guinevere ontdekt. Als Lancelot zich ziek voordoeft, zodat hij niet mee hoeft naar het toernooi, besluit Agravain om zijn geheime ontdekking te delen met koning Arthur. Die gelooft er niets van, maar omdat Agravain er zeker van is dat Lancelot daarom thuisblijft, staat Arthur toe dat hij de twee gaat bespioneren. Helaas voor Agravain vertrekt Lancelot de volgende dag naar het toernooi, nadat hij de koningin, en dus ook het publiek, heeft laten weten dat hij incognito wil deelnemen aan het toernooi.¹⁹

De situatie is nu als volgt: het publiek is op de hoogte van de geheime relatie tussen Lancelot en de koningin, van de spionage werkzaamheden van Agravain en van het plan van Lancelot om incognito aan het toernooi mee te doen. In de volgende passages komt al deze kennis aan bod en is het publiek, samen met Lancelot de enige die de waarheid kent.

Voorbeeld D: Arthur herkent Lancelot

De volgende dag, toen het al licht werd, kwamen ze aan bij het kasteel waar de koning die nacht had verbleven. Lancelot hield er halt omdat hij niet overdag wilde rijden, uit angst herkend te worden. Bij de muren van het kasteel gekomen, dook hij zover in zijn mantel dat men ternauwernood kon zien wie hij was. Dat deed hij omdat er juist enkele ridders van de koning naar buiten kwamen. Hij betreurde het dat hij zo vroeg bij het kasteel was aangekomen.

Koning Arthur, die uit een venster leunde, zag Lancelots paard. Hij herkende het dier meteen, want hij had het zelf aan Lancelot gegeven. Lancelot herkende hij echter niet, want die zat te diep in zijn mantel weggedoken. Hij keek naar de gestalte en toen deze zijn hoofd ophief bij het oversteken van een straat, zag de koning ineens dat het Lancelot was. Hij maakte Girflet op hem attent. 'Ziet u daar Lancelot, die ons gisteren vertelde dat hij te zwak was om aan het toernooi mee te doen en nu al bij dit kasteel is aangekomen?'

'Sire,' zei Girflet daarop, 'ik zal u zeggen waarom hij dit doet. Hij wil incognito meedoen aan het toernooi. Daarom wilde hij niet met ons meegaan. Dat verzeker ik u.' (Vert. Berg, 2003, p. 13)

Het doel van Lancelot om helemaal incognito mee te doen aan het toernooi is hiermee deels mislukt. Maar doordat de koning hem herkent, is de grond van de beschuldiging van Agravain komen te vervallen:

¹⁸ F. Brandsma, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* (Cambridge 2010) 215. Over (on)herkenbaarheid en liefde meer in hoofdstuk 3.

¹⁹ Vertaling door Sander Berg, *De Dood van Koning Arthur* (Amsterdam 2003) 10-12.

Lancelot wil niet thuisblijven zodat hij alleen met de koningin kan zijn, maar omdat hij incognito mee wil doen aan het toernooi. De herkenning van Lancelot door de koning is hier dus een positieve bijkomstigheid en wordt niet doorverteld, omdat de koning er samen met Girflet voor kiest deze ontdekking geheim te houden. Op dit punt weten de koning en Girflet net zoveel als het publiek over de incognito-plannen van Lancelot. Over de geheime liefdesaffaire van Guinevere en Lancelot weet het publiek echter meer, maar men zal het niet erg vinden dat de koning dit niet doorheeft. Zou het kunnen dat het publiek bij deze passage heeft moeten lachen om de koning die niets doorheeft en eigenlijk dubbel om de tuin wordt geleid?

Het verhaal gaat verder bij het toernooi waar Lancelot de show steelt. Hij voert veel gevechten uit, ook tegen collega Tafelronderidders, omdat hij daar incognito aanwezig is.²⁰ Het publiek wordt op de hoogte gesteld hoe Lancelot zich dan onherkenbaar heeft gemaakt: hij is tijdens zijn reis bij een familie verbleven waarvan de jongste zoon net in de ridderstand is verheven. Om onherkenbaar te blijven besluit Lancelot de wapenrusting van deze jonge ridder te lenen.²¹ Als eerste komt Lancelot in gevecht met Hector die ook incognito aan het toernooi deelneemt. Walewein herkent Hector, omdat hij hem zijn wapenrusting heeft geleend, maar over de andere ridder heeft Walewein zijn twijfels:

Voorbeeld E: Walewein dreigt achter het geheim te komen

‘Sire, op mijn woord, die ridder in het rood met die mouw op zijn helm is niet de ridder die ik dacht dat hij was, maar een ander. Daar ben ik van overtuigd. De broers uit Escalot zijn tot zoiets niet in staat.’

‘En wie denkt u dan dat het is?’ vroeg de koning. ‘Dat weet ik niet, Sire,’ zei Walewein, ‘maar het is een nobele ridder.’ (Vert. Berg, 2003, p. 20)

Walewein dreigt achter het geheim van het publiek en Lancelot te komen, maar hij legt nog niet de link met Lancelot. Door de dramatische ironie en de bedenkingen van Walewein ontstaat er een spanningsveld: komt Walewein achter het geheim? Bij dramatische ironie gaat het immers om het moment waarop een personage ontdekt wat het publiek allang weet.²² De rol van Arthur is opmerkelijk te noemen in deze passage. Hij weet dat het Lancelot is, maar speelt met de overpeinzingen van Walewein en onthult het geheim niet. Zouden de luisteraars zich kunnen identificeren met de reactie van Arthur? Vooral in de volgende passage komt de opmerkelijke rol van Arthur opnieuw aan bod. Lancelot heeft inmiddels ook Bohort verslagen en lijkt te worden uitverkozen tot beste ridder van het toernooi.

Voorbeeld F: De glimlach van koning Arthur

Walewein, die wist dat het om Bohort ging, zei tegen de koning, toen hij hem daar zo op de grond zag liggen: ‘Sire, op mijn woord, het is geen schande voor Bohort dat hij geveld is. Hij kon zich nergens meer aan vasthouden. En de ridder die zijn duels met Hector en met Bohort heeft

²⁰ Over ridders die incognito tegen elkaar strijden meer in hoofdstuk 2.

²¹ Berg, *De Dood van Koning Arthur*, 14.

²² McKee, *Story*, 351.

gewonnen is echt goed. Als we Lancelot niet ziek te Camelot hadden achtergelaten, zou ik zweren dat hij het was.' Toen de koning die woorden hoorde, bedacht hij dat het inderdaad Lancelot moest zijn. Hij glimlachte en zei tegen Walewein: 'Op mijn woord, beste neef, wie die ridder ook is, hij heeft een goed begin gemaakt, maar hij zal uiteindelijk nog geweldiger dingen doen. Dat denk ik tenminste.' (Vert. Berg, 2003, p. 21)

Het gaat hierbij vooral om de glimlach van de koning als reactie op de hersenspinsels van Walewein dat het Lancelot moet zijn geweest, als hij niet op Camelot was achtergebleven. De koning weet dat het inderdaad Lancelot is en dat Lancelot helemaal niet ziek thuis is achtergebleven. Zou de reactie van koning Arthur, de glimlach, een weerspiegeling zijn van de reactie van het publiek op deze situatie? Of kan het eerder gezien worden als voorbeeld voor het beoogde resultaat bij het publiek van deze passage? Hoe dan ook, het thema van herkenning en onherkenbaarheid is in deze passages opnieuw van groot belang. Als Lancelot niet incognito meedoet aan het toernooi, zou iedere ridder van de Ronde Tafel hem direct herkennen. Zelfs met een onherkenbare uitrusting herkent Walewein hem bijna. Net als bij het voorbeeld van Balin en Balan zorgt de onherkenbaarheid van Lancelot ervoor dat de dramatische ironie in deze passage effectief is.

De glimlach van koning Arthur als reactie op de uitspraak van Walewein lijkt een belangrijk element bij dramatische ironie. Het publiek begrijpt waarom Arthur lacht en kan zich hiermee identificeren. De lach fungeert hier als herinnering aan het feit wat het publiek weet en ook dat koning Arthur dit weet. Dramatische ironie kan daarbij ook gebruikt worden als middel om het publiek te laten lachen, om humor in het verhaal te brengen.²³ Een van de manieren om dit te bereiken, is door middel van herkenbare personages. Bepaalde personages staan bekend om hun eigenschappen en het publiek heeft dan die voorkennis.²⁴ Vaak is Keye hiervan de dupe, zoals in de volgende voorbeelden zal blijken, omdat zijn karakter duidelijke eigenschappen heeft die bekend zijn bij het publiek.²⁵ In *Walewein ende Keie* beschuldigt Keye Walewein ervan onterecht op te scheppen over zijn prestaties. Walewein gaat vervolgens op reis om zoveel mogelijk avonturen te beleven. Na een tijd gaat ook Keye met zijn mannen op reis om avonturen te beleven, omdat Walewein anders zijn beschuldiging onderuit zou kunnen halen. Al snel komen Keye en zijn mannen bij een kasteel aan, waar Keye om onderdak vraagt. Als de schildknaap dit weigert, omdat de groep te groot is, wordt Keye woest en begint de schildknaap uit te schelden en uit te dagen tot een gevecht met de kasteelheer. Dit gevecht zal er komen, maar Keye verwacht iemand anders tegenover zich te hebben dan daadwerkelijk het geval is:

Voorbeeld G: Keye tegen de schildknaap

De schildknaap ging naar beneden en vertelde zijn heer wat er was voorgevallen. De kasteelheer wapende zich terstond. Ook zijn

²³ Brandsma, 'Et la roine...', 345.

²⁴ Green, *Irony in the Medieval Romance*, 256.

²⁵ Voorbeelden hiervan zijn te vinden in *Ywein, de ridder met de leeuw*: Keye als ruziemaker (Vert. Kisling, 1994, 6), *Lancelot of De Ridder van de Kar*: Keye als hoogmoedige ridder (Vert. Berg, 2001, 11), of *Erec & Enide*: Keye die zowel arrogant, gemeen als onhoofs is (Vert. Stuip, 2001, 69-70).

schildknaap trok een kostbare wapenrusting aan, precies zoals het ridders betaamt. Hij vroeg zijn heer om buiten te zeggen dat hij ridder was, en om hem als eerste tegen Keie te laten strijden. Daar ging zijn heer mee akkoord.

[...] De schildknaap, die dapper en stoutmoedig was, kwam naar voren. Zijn wapens zagen er zo voortreffelijk uit, dat Keie bij zichzelf dacht dat hij de kasteelheer wel moest zijn.

[...] Keie had het moeilijk: de vertoornde schildknaap sloeg hem op de arm en Keie moest zijn zwaard op de grond laten vallen. Aldus werd Keie in het nauw gedreven. (Vert. Jongen, 1992, p. 26-27)

Keye toont zich opnieuw van zijn onhoofse en arrogante kant, maar weet niet dat hij tegen de schildknaap vecht. Het publiek is hiervan wel op de hoogte, waardoor Keye voor het publiek voor schut staat: hoe kan een ridder van de Ronde Tafel verliezen van een schildknaap? Dit weet hij echter zelf nog niet, maar het wordt nog erger. Uiteindelijk weet Keye een aantal ridders van het kasteel gevangen te nemen, waaronder de echte kasteelheer, en stuurt ze naar het hof van Arthur. Als koning Arthur dit verhaal hoort, besluit hij Keye een lesje te leren. Gaheriët, Lioneel, Hestor en Agloval worden, onherkenbaar, naar het kasteel dat door Keye belegerd wordt gestuurd om Keye en zijn mannen gevangen te nemen.²⁶ De vier Tafelronderidders nemen Keye en zijn mannen te grazen en zetten ze voor schut. Doordat de ridders, de kasteelheer en het publiek weten van deze list, scheidt dat een band en kunnen ze samen lachen om de miskleun van Keye om het kasteel te belagen.

Keye is ook degene die in *Ywein, de ridder met de leeuw* wordt uitgelachen. Nadat Ywein bij de bron is geweest en de beschermheer heeft verslagen, wordt hij de nieuwe beschermer van de bron. Dit weten de ridders van Arthur niet, want Ywein was in het geheim helemaal alleen naar de bron vertrokken. Als Arthur met zijn ridders bij de bron komt, weten ze niet wat ze te wachten staat en vooral Keye maakt van de gelegenheid gebruik om Ywein naar beneden te halen:

Voorbeeld H: Keye spreekt kwaad over Ywein

‘Wat zou er toch met Ywein zijn gebeurd?’ vroeg Keye. ‘Hij is niet met ons meegekomen en dat terwijl hij na de maaltijd toch gezegd had dat hij zijn neef zou gaan wreken. Het is wel te zien dat de wijn ermee te maken had. Ik denk dat hij er vandoor is gegaan en voor niets ter wereld mee durfde te komen. Het was allemaal grootspraak. Je moet wel lef hebben om op te scheppen over iets waar niemand je om kan bewonderen en je roem te ontlenen aan een handjevol vleiers. Er is een groot verschil tussen een laf en een moedig man; een lafaard zit in een veilig hoekje bij het vuur en kan niet genoeg sterke verhalen over zichzelf vertellen terwijl hij denkt dat niemand hem doorheeft en iedereen achterlijk is. Een moedig man zou het juist heel vervelend

²⁶ *Walewein ende Keie*, vert. Jongen, 1992, 29.

vinden als er over zijn heldendaden werd gesproken.' [...] (Vert. Kisling, 1994, p. 48)

Keye spreekt hier vol afgunst over Ywein en heeft geen goed woord voor hem over. Niet wetende dat Ywein juist alles tot een goed einde heeft gebracht, waarvan Keye hem beschuldigt dat niet te hebben gedaan. Het publiek is op de hoogte van de daden van Ywein en weet dat Keye het helemaal verkeerd heeft. Keye gaat nog een stap verder, hij wil aantonen hoe goed hij is en vraagt de koning het als eerste tegen de beschermer van de bron op te nemen. De koning aanvaardt dit en zo gaat Keye af op de voor hem onherkenbare Ywein. Ywein herkent Keye wel aan zijn wapens, maar schijnbaar herkent Keye Ywein niet. Ywein besluit Keye een lesje te leren. Ze treffen elkaar en Keye valt al snel op de grond. De aanwezigen kunnen er de humor wel van inzien:

Voorbeeld I: Keye uitgelachen

'Ha, ha, daar lig je nu,' zeiden ze, 'jij die een ander altijd uitlacht! Maar voor deze keer zij het je vergeven want zo'n lelijk avontuur als dit is je nog nooit overkomen.' (Vert. Kisling, 1994, p. 50)

Duidelijk is hier de reactie van de andere ridders, die Keye hardop uitlachen om zijn mislukte daden. Het publiek is op de hoogte van de identiteit van de beschermer van de bron, waardoor het voor hen misschien wel nog humoristischer kan overkomen. Zij weten immers dat het Ywein is, degene die Keye net nog voor schut aan het zetten was en voor lafaard uitmaakte, die Keye nu een lesje heeft geleerd. Hierbij is het belangrijk dat het publiek op de hoogte is van zowel het karakter van Keye als van de functie van beschermer van de bron van Ywein.

In *Yvain* komt nog een goed voorbeeld voor van dramatische ironie, waarbij onherkenbaarheid een sleutelrol speelt. Nadat Ywein zijn afspraak met zijn vrouw Laudine niet is nagekomen, gaat Ywein na een periode van krankzinnigheid verder door het leven als De Ridder met de Leeuw. In deze vermomming komt Ywein oog in oog te staan met zijn ex-vrouw, nadat hij de hofdame Lunette heeft gered van de brandstapel. Er heerst een feeststemming en Laudine vraagt De Ridder met de Leeuw om te blijven als hun beschermer; iets wat hij eigenlijk al is. Maar Ywein weigert dit:

Voorbeeld J: Ywein en Laudine

'Dame, de tijd is nog niet aangebroken dat ik hier kan blijven; ik moet eerst de vergiffenis verdienen van de dame van mijn hart. Pas als zij haar wrok en boosheid op mij zal zijn vergeten, zullen mijn beproevingen ten einde zijn.'

'Dat doet me werkelijk verdriet,' zei ze, 'en het lijkt me niet erg hoofs van die dame om u zo'n kwaad hart toe te dragen. Ze zou haar poort niet gesloten mogen houden voor een ridder van uw formaat, tenzij de fout die u heeft begaan werkelijk te erg is.' (Vert. Kisling, 1994, p. 100)

De vrouw heeft niet door dat zij zelf de dame in kwestie is. Het publiek weet dit wel en deze passage is daarom een goed voorbeeld van dramatische ironie. Daarbij komt nog eens dat er in deze passage nieuwe kennis wordt gegeven: Ywein doorstaat al zijn beproevingen om uiteindelijk zijn vrouw weer terug te krijgen. Uiteindelijk lukt dit hem ook, maar tot het moment dat hij zijn ware identiteit onthult, is Ywein onherkenbaar voor Laudine en heeft zij geen idee dat De Ridder met de Leeuw eigenlijk Ywein is.

2. Onherkenbaarheid en reputatie

Uit het vorige hoofdstuk is duidelijk geworden dat onherkenbaarheid of het incognito gaan nauw verbonden is met dramatische ironie. Er zijn echter ook andere invalshoeken van waaruit gekeken kan worden naar het doel van incognito gaan. Een mogelijke invalshoek heeft betrekking tot misschien wel de belangrijkste elementen van het ridderschap: status, reputatie en hiërarchie. Ik zal hiervan een voorbeeld geven. In Malory's *Le Morte d'Arthur* wordt het verhaal van Heer Tristram van Liones verteld en in een vroege passage wordt duidelijk dat collega ridders van de Ronde Tafel niet zomaar tegen elkaar kunnen strijden. De koning van Ierland zendt iemand naar Cornwall om de schatting op te eisen, die al zeven jaar niet betaald is. Maar koning Mark van Cornwall en zijn baronnen besluiten niet te betalen en dat er maar een ridder moet komen om te strijden voor die schatting. Heer Marhaus wordt hiervoor naar Cornwall gestuurd en hij laat zijn koning weten zelfs tegen de beste ridder van de Tafelronde te vechten, om zijn 'daden onder de aandacht te brengen en mijn aanzien te vergroten [...]'.²⁷ Duidelijk is dat Marhaus graag zijn eer en reputatie zou bevestigen of zelfs verbeteren. De baronnen van Mark dringen er op aan om Heer Lancelot van het hof van koning Arthur te gaan halen om tegen Marhaus te strijden, maar dat wordt al snel van tafel geveegd:

Voorbeeld K: Tristram en Marhaus

[...] En er waren enige andere baronnen, die de koning adviseerden dat niet te doen, en zij zeiden dat het vergeefse moeite was, omdat Heer Marhaus een ridder van de Ronde Tafel was, 'en daarom hebben zij er allemaal een afkeer van om tegen elkaar te strijden, tenzij een ridder op zijn eigen verzoek in vermomming en incognito zou willen vechten.'
(Vert. Tigges, 1981, p. 278)

Het eerste wat opvalt, is hoe belangrijk het in die tijd is om bij een groep te horen. Een belangrijke manier om zichzelf te identificeren is aan de hand van een partij, familie of orde.²⁸ In dit geval horen Marhaus en Lancelot beiden tot dezelfde orde: die van de Ronde Tafel. De sociale verplichting die hieruit voortkomt, is dat zij niet tegen elkaar zullen vechten, behalve als 'knights by themselves wished to be tested and were in disguise and did not want to be recognized for who they were before they had won renown for deeds of great knightly skill [...]'.²⁹ Dat brengt de vraag naar voren, waarom ridders incognito zouden gaan om tegen andere ridders die eigenlijk tot dezelfde groep behoren te vechten en zichzelf op die manier te testen? Het antwoord moet gezocht worden op het gebied van reputatie en hiërarchie. Er is een verschil tussen groepsvorming aan de ene kant en superioriteit aan de andere kant.³⁰ Iedere ridder wil de beste ridder ter wereld zijn en wil bovenaan de hiërarchische rangorde staan. Vechten tegen andere goede ridders is nodig om dit uiteindelijk te bereiken en bewijzen.

²⁷ Ik heb bewust gekozen voor de versie van Malory, omdat daar expliciet wordt benoemd dat ridders van dezelfde orde alleen incognito tegen elkaar kunnen vechten. Vertaling Wim Tigges, *Le Morte d'Arthur* (1981) 277.

²⁸ Crane, 'Knights in Disguise', 63-78, aldaar 63.

²⁹ Scriptie van Kato Bossaert, via Frank Brandsma. Citaat komt uit N. Lacy, *Lancelot-Grail: The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation* (New York 1993) 352.

³⁰ Crane, 'Knights in Disguise', 71.

Er zijn verschillende manieren om als ridder aan te tonen beter te zijn dan een andere ridder. Een manier is het zogenoemde 'capture-release-pattern', waarbij een ridder een andere ridder bevrijdt, waardoor de eerste ridder hoger staat in de pikorde.³¹ De meest voorkomende manieren zijn tweegevechten en confrontaties tijdens een toernooi. Er is hierbij echter een complicatie voor de auteurs. Zoals uit het voorbeeld hierboven naar voren komt, vechten ridders van de Ronde Tafel niet onderling tegen elkaar. Een goede oplossing is om ridders incognito of in vermomming naar een toernooi te laten gaan, zodat de ridders elkaar niet herkennen.³² Als een ridder zijn identiteit verborgen houdt of zijn naam weigert te zeggen, is hij in staat om te ontsnappen aan zijn toegewezen rol en de daarbij horende verplichtingen.³³ Vooral toernooien bieden de gelegenheid om in een publieke ruimte een identiteit en reputatie te construeren. Door incognito mee te doen en belangrijke ridders te verslaan, krijgt een ridder op die manier meer eer en een hogere reputatie, en kan op die manier stijgen in de hiërarchie.³⁴ Hierdoor is het incognito deelnemen aan toernooien een publieke act, waarbij het verleden of de huidige reputatie tijdelijk verborgen wordt gehouden om te worden beoordeeld op hedendaagse activiteiten.³⁵

Eer en reputatie zijn belangrijke thema's binnen het ridderschap en om dat te behalen is het nodig om andere goede ridders te verslaan en daarmee aan te tonen dat een ridder hoger staat op de hiërarchische ladder. Zoals hierboven al beschreven, is Lancelot in *De Dood van Koning Arthur* incognito onderweg naar het toernooi. Tijdens zijn reis stuurt Lancelot zijn schildknaap naar de locatie waar het toernooi zal plaatsvinden om erachter te komen door wie het kasteel verdedigd wordt en wie er bij de aanvallende partij hoort. De schildknaap keert al snel terug met de belangrijke informatie voor Lancelot:

Voorbeeld L: Lancelot kiest kant

'Mijn heer, er zijn veel mensen op de been, zowel in het kasteel als erbuiten. Van heinde en verre zijn bekende en onbekende ridders samengekomen. Maar de verdedigers van het kasteel zijn het sterkst, omdat de ridders van de Ronde Tafel met hen meevechten.'

'Weet je ook,' vroeg Lancelot, 'met wie Bohort, Lionel en Hector meevechten?'

'Met de verdedigende partij, natuurlijk. En terecht, want anders zouden zij niet laten zien dat ze tot de Ronde Tafel behoren.'

'En wie behoren er tot de aanvallende partij?' wilde Lancelot weten.

'De koningen van Schotland, Ierland, Wales en Noord-Wales, en veel andere hoge heren, mijn heer,' antwoordde de schildknaap. 'Ze zijn

³¹ Deze manier zal in deze scriptie verder niet besproken worden, omdat het thema van (on)herkenbaarheid hier minder een rol bij speelt. Een goed voorbeeld van zo een 'capture-release' scene is te vinden in de *Moriaan*, waar de zwarte ridder Moriaan Walewein bevrijdt (Vert. Jongen, 1992, p. 106-107). Het patroon van 'capture-release' komt uit A.A. Rutledge, *Narrative structures in the Old French Prose "Lancelot"* (Yale, 1974).

³² F. Brandsma, *Lanceloet: De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie* pars 3 (Amsterdam 1992) 148, 150 en 151.

³³ J.L. Gathof, 'Concealment and construction of knightly identity in Chrétien's romances and Malory's Le Morte d'Arthur', *College of Arts & Sciences Senior Honors Theses* (Louisville 2014) 1-46, aldaar 14.

³⁴ Gordon, 'The man with no name', 69-81, aldaar 71-72.

³⁵ Crane, 'Knights in Disguise', 67.

echter niet zo sterk als de verdedigende partij, want ze komen uit verre landen en zijn niet zo gewend de wapens te dragen als de mannen uit Logres. Het zijn minder goede ridders.' (Vert. Berg, 2003, p. 17-18)

In deze passage komen precies de twee belangrijke punten naar voren: ten eerste zegt de schildknaap dat bij de verdedigende partij ridders van de Ronde Tafel meedoen en dat Bohort, Lionel en Hector juist daarom bij die partij meedoen. Ze horen immers bij de ridders van de Ronde Tafel en zijn het aan hun stand verplicht aan die kant mee te doen. Behalve als ze, net zoals Lancelot, incognito meedoen. Lancelot wil precies weten welke partij de sterkste en welke de zwakste is. En dat is gelijk het tweede punt, namelijk de eer die er te behalen is:

Voorbeeld M: Lancelot kiest voor eer

De ridder die met Lancelot was meegekomen vroeg hem: 'Mijn heer, aan welke kant strijden we?

'Welke kant staat er het slechtst voor, denk je?'

'De aanvallende partij, lijkt me, mijn heer. Die van het kasteel bestaat uit uitstekende ridders, bedreven in het gevecht.'

'Dan doen we mee met de aanvallers. Er valt geen eer te behalen als we meestrijden met de partij die aan de winnende hand is.'

(Vert. Berg, 2003, p. 18-19)

Lancelot kiest er bewust voor om incognito mee te doen, zodat de ridders van de Ronde Tafel hem niet zullen herkennen en hij tegen hen kan vechten. Bovendien kiest hij er uitgerkend voor om bij de kant van de op het oog verliezende partij mee te strijden. Mocht hij de overwinning behalen dan levert hem dat veel eer op, aangezien hij uitstekende ridders verslaat, waarmee hij aantoonde dat hij beter is dan zijn collega Tafelronderidders en dat door zijn deelname de zwakke partij zal overwinnen. Dit alles zal hem uiteindelijk lukken en later in het verhaal wordt zijn identiteit onthuld, waardoor hij de eer ook kan ontvangen.

Onherkenbaarheid is een sleutelbegrip bij het verwerven van eer en een betere reputatie, maar daaraan vast zit automatisch de onthulling van de ware identiteit.³⁶ Toch zijn er ook voorbeelden waarbij de ware identiteit niet onthuld wordt en de ridder geen openbare eer en roem ontvangt. In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat Lancelot in *Lancelot of De ridder van de kar* een wapenrusting leent en incognito naar het toernooi gaat. Aan het begin verslaat hij iedereen en zijn alle aanwezigen onder de indruk, maar de koningin begint te vermoeden dat het Lancelot is. Ze besluit Lancelot te testen door hem op te dragen zo slecht mogelijk te vechten. Lancelot doet dit en verliest die dag verder elk gevecht, waarna hij bespot en uitgelachen wordt. Als de koningin zeker weet dat de ridder Lancelot moet zijn, stuurt ze hem de boodschap dat hij zijn uiterste best moet doen. Ook dit doet hij en hij wint het toernooi. Opvallend is dat hij zijn ware identiteit aan niemand onthult, waardoor hij geen eer schijnt te ontvangen. Maar er zijn drie partijen die wel weten dat deze onbekende ridder Lancelot is. De heraut weet dat Lancelot incognito aan het toernooi deelneemt en hij heeft Lancelot verteld dat hij hem heel erg bewondert, waardoor

³⁶ Gathof, 'Concealment and construction of knightly identity', 28.

Lancelot aan deze verwachtingen moet voldoen om zijn reputatie ten opzichte van de heraut te bevestigen, dit hoort bij zijn sociale verplichtingen als beste ridder ter wereld. Ook de koningin weet dat het Lancelot is, maar hier ga ik in het volgende hoofdstuk dieper op in. De partij die als eerste weet dat Lancelot incognito naar het toernooi gaat, is het publiek. Het publiek is op de hoogte van de verrichtingen van Lancelot, waardoor hij wel degelijk aan zijn reputatie werkt. Alleen is die reputatie bestemd voor het publiek en niet voor de andere ridders, omdat zijn uiteindelijke doel ergens anders ligt.

Reputatie is dus een belangrijke drijfveer om als ridder incognito deel te nemen aan toernooien. Volgens Susan Crane zijn er zelfs twee redenen waarom ridders incognito gaan. Ten eerste om zichzelf te bewijzen, zoals bij het voorbeeld van Lancelot in *De Dood van Koning Arthur*; dit heeft betrekking op de reputatie en hiërarchie. En ten tweede als een ridder een fout heeft gemaakt tegenover zijn geliefde, zoals Lancelot in *De ridder van de kar* of in de *Yvain*.³⁷ Toch lijkt hierbij niet liefde maar reputatie de drijfveer voor Ywein. In het voorbeeld uit het vorige hoofdstuk is uitgelegd dat Ywein zijn afspraak met Laudine niet nakomt, waarna hij haar en zijn positie als beschermer van de bron kwijtraakt. Hierop volgt zijn incognito als De Ridder met de Leeuw, waarmee hij veel overwinningen behaalt en onder die naam eer verwerft. Tijdens de confrontatie met Laudine zegt Ywein letterlijk dat hij pas zal stoppen met zijn beproevingen als zijn vrouw hem genade schenkt. Die beproevingen zijn van belang, omdat hij door middel van die beproevingen zijn reputatie weer kan opkrikken. Voordat Ywein krankzinnig wordt door liefdesverdriet, gaat hij samen met Walewein alle toernooien af om roem te vergaren. In die tijd geeft Ywein:

Voorbeeld N: Reputatie Ywein

[...] zulke bravourestukjes weg dat Walewein er een erezaak van maakte zo lang mogelijk aan zijn zijde te kunnen strijden. (Vert. Kisling, 1994, p. 58)

Op dat moment behoort Ywein dus tot de beste ridders van de wereld, als zelfs Walewein het een eer vindt om aan zijn zijde te strijden. Echter, op het moment dat de termijn verstrijkt en Ywein zijn afspraak niet is nagekomen valt deze hele reputatie weg. Zeker nadat hij krankzinnig is geworden en ook zijn positie als beschermer is kwijtgeraakt. Vanaf dat moment moet hij zijn reputatie herstellen, voordat hij Laudine weer terug kan krijgen. Dit doet hij als De Ridder met de Leeuw. Wanneer is Ywein dan weer terug op zijn oude niveau? Het antwoord hierop is, als hij weer minimaal gelijk is aan Walewein. In het verhaal komt het aan op een tweegevecht tussen Ywein en Walewein, maar dit kan alleen tot stand komen als beiden onherkenbaar zijn. Zij zouden het namelijk nooit tegen elkaar opnemen als ze elkaars identiteit weten. Ywein is inmiddels de Ridder met de Leeuw, maar voor Walewein moet de auteur nog een oplossing bedenken:

Voorbeeld O: Incognito Walewein

Een aantal dagen geleden, ik weet niet precies hoeveel, was Walewein vertrokken en niemand wist waarheen behalve het meisje voor wie hij moest strijden. Hij had zich teruggetrokken op een mijl of drie, vier, van

³⁷ Crane, 'Knights in Disguise', 67.

het hof en hij kwam in een wapenrusting terug die niet te herkennen was, zelfs niet voor heel goede bekenden. (Vert. Kisling, 1994, p. 128)

Deze passage laat niet duidelijk zien waarom Walewein incognito naar het gevecht gaat, alleen dat hij een andere, niet te herkennen wapenrusting draagt. Wel wordt er erg de nadruk gelegd op het feit dat Walewein 'zelfs niet voor heel goede bekenden' te herkennen is. Door deze oplossing kan Walewein het opnemen tegen Ywein. Dit gevecht is voor Ywein de kans om te laten zien wat hij waard is:

Voorbeeld P: Ywein herstelt reputatie

En zelfs de strijders, die beiden eer hadden behaald in vele moeilijke situaties, bewonderden hun tegenstander en waren verbaasd dat hun krachten zo gelijk waren. Beiden vroegen zich af wie die persoon was die zo moedig weerstand bood.

Het gevecht duurde tot de avond inviel: ze hadden er alletwee een lamme arm en een gekneusd lichaam aan overgehouden. [...] Het is geen wonder dat ze even wilden pauzeren want ze waren er verschrikkelijk aan toe.

Terwijl ze zaten uit te blazen dacht elk van hen dat hij eindelijk zijn gelijke had gevonden, na zoveel jaren strijden. Zo bleven ze lang zitten omdat ze het gevecht niet durfden voort te zetten.

[...] Ywein was de eerste die sprak omdat hij even hoofs als moedig was. Maar zijn goede vriend herkende hem niet omdat hij heel zacht sprak en zijn stem hees en gebroken was vanwege de verwondingen die hij had opgelopen. [...]

'Op mijn woord,' zei Walewein, 'U mag dan wel aangeslagen zijn, maar ik voel me zo mogelijk nog meer gekraakt. Ik hoop dat u er geen bezwaar tegen heeft om mij te zeggen wie u bent. Als ik u er vandaag van langs heb gegeven, dan heeft u me dat goed terugbetaald, kapitaal en rente. Want u bent zeer vrijgevig en geeft me meer terug dan me lief is. Maar goed, wat er ook moge gebeuren, omdat u mijn naam vraagt zal ik hem u zeggen: ik heet Walewein en ben de zoon van koning Lot.' (Vert. Kisling, 1994, p. 134-135)

Na het moment van herkennen stoppen ze met het gevecht. Het is duidelijk geworden dat Ywein net zoveel eer behaalt en net zo goed is als Walewein. Dat brengt hem terug op zijn oude niveau. Het is nodig om beide ridders onherkenbaar te maken, omdat een gevecht anders onmogelijk is. Ook is het nodig om een moment van onthulling in het verhaal te brengen, omdat Ywein anders zijn eer niet kan ontvangen. Op het moment van onthulling kunnen zij ook niet meer verder vechten, door hun sociale verplichtingen als ridders van de Ronde Tafel en als goede vrienden. Vlak nadat Ywein ook deze beproeving heeft doorstaan, keert hij door een list terug als beschermer van de bron en als geliefde van Laudine.

Onherkenbaar kan een ridder dus tegen iedereen vechten. Het gevecht zal blijven duren tot het moment van herkenning of een andere vorm van openbaring van identiteit. Een van de redenen voor een

auteur om ridders incognito tegen elkaar te laten vechten, is om entertainment, spanning en nieuwsgierigheid of verwondering in het verhaal te brengen.³⁸ Spanning zou kunnen ontstaan als twee ridders het tegen elkaar opnemen, terwijl dat eigenlijk niet zo zou moeten zijn. Dit blijkt dan ook wel uit het gegeven dat ze verdrietig zijn als ze erachter komen tegen wie ze hebben gevochten, zoals in het volgende voorbeeld. In Malory's *Le Morte d'Arthur* vechten bijna alle Tafelronderidders tegen elkaar. Zo gaat Tristram vermomd in een zwarte wapenrusting naar een toernooi waar hij met verschillende ridders vecht. Op een gegeven moment komt Lancelot op het strijdtoneel, waarna alle ridders elkaar waarschuwen, omdat ze weten dat ze het niet van Lancelot kunnen winnen. Dan komt Lancelot in gevecht met Tristram, omdat hij hem niet herkent. Ze delen elkaar vele slagen toe, maar lijken gelijkwaardig te zijn. Een paar ridders komen tussenbeide en dan hoort Lancelot dat het Tristram is tegen wie hij zojuist heeft gevochten:

Voorbeeld Q: Tristram tegen Lancelot

Daarop nam Heer Dinadan Heer Tristrams paard en zei luid, zodat Heer Lancelot het kon horen: 'Mijn edele heer, Heer Tristram, neem uw paard.'

Toen Heer Lancelot hem de naam van Heer Tristram hoorde noemen, zei hij: 'O Jezus, wat heb ik gedaan? Ik ben beschaamd. Ach, mijn edele heer, Heer Tristram,' zei Lancelot, 'waarom hebt u zich zo vermomd? U hebt uzelf vandaag in groot gevaar gebracht; edele ridder, vergeef mij, wat ik u bidden mag, want als ik u herkend had, dan hadden wij deze strijd niet geleverd.'

[...] Zo werden beiden weer in het zadel geholpen. En alle lieden ter ener zijde kenden Heer Lancelot de eer en de overwinning toe, en aan de andere zijde gaven alle mensen de edele Heer Tristram de eer en de overwinning; maar Lancelot wees dit van de hand:

'Want ik ben niet waardig deze eer te krijgen, want ik wil alle ridders vragen te bevestigen dat Heer Tristram langer in het strijdperk is geweest dan ik, en hij heeft deze dag veel meer ridders neergeveld dan ik gedaan heb. Daarom wil ik Heer Tristram mijn stem en mijn naam geven, en ik verzoek al mijn edele heren en metgezellen hetzelfde te doen.' (Vert. Tigges, 1981, p. 552-553)

Uit deze passage komt duidelijk naar voren dat ridders die bij dezelfde orde horen niet tegen elkaar zouden moeten vechten. Zodra Lancelot weet dat het Tristram is, spijt het hem dat hij het gevecht is aangegaan. Aan de andere kant komt er geen duidelijke winnaar uit het gevecht en verdienen beiden de eer. Op die manier zou de auteur kunnen laten zien dat Tristram en Lancelot de beste ridders van het moment zijn. Dat Lancelot daarna de eer en overwinning aan Tristram wil schenken, doet niets af aan zijn eigen reputatie, omdat het een hoofs gebaar is van Lancelot. Wel belangrijk hierbij is dat de onthulling van de

³⁸ J.A. Burrow, 'The uses of incognito: *Ipomadon A.*', in: C.M. Meale (red.), *Readings in Medieval English Romance* (1994) 25-34, aldaar 25-26.

identiteit en de herkenning op het juiste moment moeten gebeuren. Bij het voorbeeld van de broers Balin en Balan komt die herkenning niet of veel te laat, waardoor het gevecht een dramatische afloop heeft. Waarom beide broers de dood vinden, zou een studie op zichzelf zijn, maar volgens Gathof moesten beide ridders sterven en falen, zodat de beste ridders nog beter kunnen worden.³⁹

Het is ook mogelijk van iemand anders reputatie gebruik te maken om ervoor te zorgen dat andere ridders wel het gevecht aan durven gaan. De gevestigde ridders van de Ronde Tafel zijn bekend om hun reputatie, zowel bij alle personages als bij het publiek.⁴⁰ In het vorige hoofdstuk werd duidelijk dat het publiek op de hoogte is van de slechte reputatie van Keye. Dit gegeven wordt door de auteur goed uitgewerkt en kan worden gebruikt in het verhaal. Schijnbaar is ook Lancelot in Malory's *Le Morte d'Arthur* op de hoogte van de slechte reputatie van Keye. Nadat hij stiekem de wapenrusting van Keye heeft aangetrokken en is weggegaan, zal hij vanaf dat moment herkend worden als Keye. Belangrijk voor Lancelot is dat hij zich ook gedraagt als Keye, omdat dat een belangrijk aspect is van zijn slechte reputatie. Onderweg in de wapenrusting van Keye komt Lancelot drie ridders tegen, die hij bewust niet groet: dit onhoofse gedrag zou Keye waarschijnlijk ook vertonen. Vervolgens gebeurt waar Lancelot op hoopt, namelijk dat de ridders achter hem aangaan om Keye een lesje te leren. Dit durven ze wel, want van Keye kunnen ze vast wel winnen, maar als Lancelot gelijk de ridders neerslaat beginnen ze te twijfelen aan zijn identiteit. Ze komen tot de conclusie dat het Keye niet kan zijn, maar voor dat moment kan Lancelot nog verder rijden in zijn incognito. Al snel komt hij vier andere ridders van de Ronde Tafel tegen en nadat hij twee van hen heeft neergeslagen, komen ook zij tot die conclusie:

Voorbeeld R: Ridders geloven niet dat het Keye is

'Op mijn woord,' zei Heer Ewein, 'dat is een sterke ridder, en ik weet zeker dat hij Heer Keye gedood heeft; ik zie, naar zijn grote kracht te oordelen, dat het moeilijk zal zijn mij met hem te meten.' (Vert. Tigges, 1981, p. 200)

Hoewel de ridders er dus snel achter komen dat de ridder nooit Keye kan zijn, slaagt Lancelot wel in zijn opzet. Door zijn vermomming durven andere ridders namelijk wel tegen hem te vechten. Volgens Jeanne Drewes is de grootste reden om incognito te gaan voor een ridder om ervoor te zorgen dat andere goede ridders in gevecht durven, zodat de ridder die incognito is zijn reputatie kan bevestigen of verbeteren.⁴¹ Dit is misschien wel de belangrijkste reden voor het incognito gaan van ridders. De status en reputatie van Lancelot als de beste ridder ter wereld staat niet ter discussie, maar hij moet dat wel steeds blijven bevestigen.⁴² Incognito gaan is de oplossing, zodat andere ridders tegen hem durven te vechten en hij op die manier de machtspositie kan behouden of verbeteren, zowel in de ogen van de personages als in die van het publiek.

³⁹ Gathof, 'Concealment and construction', 41.

⁴⁰ Gordon, 'The man with no name', 76.

⁴¹ J. Drewes, 'The Sense of Hidden Identity in Malory's *Morte Darthur*', in: D. Hanks & Thomas Jr., *Sir Thomas Malory: Views and Re-Views* (New York 1992) 17-25, aldaar 21-22.

⁴² Brandsma, *The interlace structure of the prose Lancelot*, 123.

3. Onherkenbaarheid en liefde

Dramatische ironie is overduidelijk het overkoepelende element bij het thema onherkenbaarheid, maar onherkenbaarheid wordt ook ingezet om de reputatie van ridders aan te tonen, te bevestigen of te definiëren en om de hiërarchie te bepalen. In de vorige hoofdstukken is de rol van onherkenbaarheid met betrekking tot dramatische ironie en reputatie besproken, maar er is nog een derde belangrijk thema waarbij onherkenbaarheid een sleutelrol kan spelen: de liefde. Binnen middeleeuwse romans zijn er twee liefdeskoppels die het meest voor de hand liggen om als voorbeeld te gebruiken: ten eerste de geheime relatie tussen Lancelot en Guinevere en ten tweede de overspelige liefde tussen Tristan en Isolde. Een belangrijke overeenkomst tussen de twee relaties is overspel; Isolde behoort toe aan koning Mark en Guinevere aan koning Arthur. Om het nog lastiger te maken zijn Tristan en Lancelot de belangrijkste ridders van de twee koningen, waardoor alle vier de overspelige geliefden een band hebben met degene die ze ontrouw zijn. In dit hoofdstuk zal aangetoond worden dat onherkenbaarheid zowel van essentieel belang kan zijn om een relatie in stand te houden, als de aanzet kan zijn tot grote misstappen.

Ik zal beginnen met het koppel dat misschien wel het meest gebruik maakt van vermommingen en geheimen: Tristan en Isolde. Het in stand houden van hun overspelige relatie is afhankelijk van het verbergen van die relatie.⁴³ Een manier om toch bij elkaar te kunnen zijn is door vermomming. Aangezien koning Mark gedurende het verhaal steeds meer gaat twijfelen aan de trouw van zijn vrouw en zijn beste ridder, moet Tristan vaak in vermomming aanwezig zijn om de situatie te redden en onder controle te houden. Volgens Janina Traxler spelen al die listen en vermommingen zo een grote rol, dat het thema van onherkenbaarheid een centrale rol speelt in dit verhaal.⁴⁴ In dit geval gaat het niet om het verwisselen van een harnas, maar de kleding van Tristan speelt wel een grote rol.⁴⁵ Een belangrijke manier om de relatie in stand te houden, is door het verhullen van de waarheid. Dankzij de kleding kunnen Tristan en Isolde hun ware identiteit als geliefden verhullen.⁴⁶ Dat blijkt wel uit het feit dat Tristan meerdere keren in vermomming gaat, met als meest treffende voorbeeld het naderende godsoordeel van Isolde.

In *Tristan & Isolde* van Gottfried von Straßburg proberen de raadgevers van koning Mark hem ervan te overtuigen dat Tristan en Isolde ontrouw zijn. Door middel van een list proberen ze de twee op heterdaad te betrappen, maar er komt nooit echt onomstotelijk bewijs.⁴⁷ In het middeleeuwse

⁴³ N. Lacy, 'Deception and Distance in Béroul's *Tristan*: a Reconsideration', *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association* 6 (1985) 33-39, aldaar 33.

⁴⁴ Traxler, 'Hide and Get Lost', 1.

⁴⁵ Dat kleding een belangrijk hulpmiddel is bij het identificeren van personen, blijkt ook uit een passage in *Ywein, de ridder met de leeuw*. Nadat Ywein de afspraak met Laudine is vergeten, wordt hij krankzinnig en verblijft een tijd naakt in het bos. Hij wordt gevonden door twee meisjes die hem niet herkennen: 'En hoewel ze Ywein vroeger vaak genoeg had gezien en ze hem goed kende, moest ze hem nu heel lang bekijken voor ze iets bekends aan hem kon ontdekken, zo anders zag hij er uit zonder zijn gebruikelijke rijke kleding' (vert. Kisling, 1994, p. 62-63).

⁴⁶ M.L. Wright, 'Dress for Success: Béroul's *Tristan* and the Restoration of Status through Clothes', *Arthuriana* 2 (2008) 3-16, aldaar 3.

⁴⁷ Als Mark bloed ziet in het bed van Isolde en ook bij Tristan bloed ontdekt, worden zijn twijfels sterker. Hij gaat op onderzoek uit, maar hij merkt zelf al op dat zijn bewijs niet genoeg is: 'hij had alleen het bloed gezien, als bewijs was dat zwak' (Vert. Schultink-Dolk, 2008, p. 279).

rechtssysteem kan iemand alleen schuldig bevonden worden op basis van wat er wordt gezien.⁴⁸ Dat was nu niet het geval, toch twijfelt Mark zo erg dat hij zich laat overhalen een raadsvergadering bij elkaar te laten komen en Isolde te beproeven met een godsoordeel. Voordat het zover is, bedenkt Isolde echter een list waarbij Tristan de sleutelrol vervult: hij moet naar het strand komen waar zij op de dag van het oordeel aanmeert. Tristan mag uiteraard niet herkend worden en daarom gaat hij vermomd als pelgrim naar het strand.⁴⁹ Tristan neemt zijn rol serieus en zorgt ervoor dat hij echt niet herkend kan worden:

Voorbeeld S: Tristan als pelgrim

Tristan ging erheen, vermomd als pelgrim. Hij had zich behoorlijk toegetakeld: een verweerd gezicht vol bulten, een onherkenbaar figuur en volstrekt andere kleren. (Vert. W. Schultink-Dolk, 2008, p. 285)

Isolde herkent de pelgrim wel gelijk, maar de rest herkent hem niet. De pelgrim krijgt van het gevolg van Isolde de opdracht om haar het strand op te dragen en als ze in de armen van de pelgrim ligt, fluistert ze in zijn oor dat hij moet struikelen. Tristan doet dit zonder twijfel en deze valpartij betekent de redding voor hun relatie.⁵⁰ Bij het godsoordeel dient de schuld of onschuld bewezen te worden door middel van een eed en Isolde speelt hier handig op in:

Voorbeeld T: De eed van Isolde

Luister naar wat ik wil zweren: dat geen man mijn lichaam heeft leren kennen en dat het nooit is voorgekomen dat, behalve u, een levende man mij in zijn armen heeft gehad of naast mij heeft gelegen; afgezien dan van diegene van wie ik dat niet kan zweren of kan ontkennen, degene van wie u met eigen ogen hebt gezien dat ik in zijn armen lag, namelijk de arme pelgrim. (Vert. W. Schultink-Dolk, 2008, p. 286-287)

De slimme Isolde gebruikt de valpartij in haar eed, zodat zij zonder verbrande handen het gloeiende ijzer kan vastpakken en het godsoordeel kan doorstaan: de relatie tussen Tristan en Isolde is gered, voor dit moment, dankzij de list van Isolde en de onherkenbare Tristan als pelgrim.

Zoals gezegd spelen verhulling, vermomming en onherkenbaarheid een belangrijke rol in *Tristan en Isolde* en ook de eerste ontmoeting tussen de twee gebeurt incognito als Tristan zijn naam verandert in Tantris.⁵¹ Een ontmoeting incognito kan leiden tot een nieuwe verhaallijn of de auteur de mogelijkheid

⁴⁸ E.J. Burns, 'How Lovers Lie Together: Infidelity and Fictive Discourse in the *Roman de Tristan*', in: J.T. Grimbart (red.), *Tristan and Isolde: A Casebook* (New York 1995) 75-94, aldaar 75.

⁴⁹ Dit is een andere vorm van dramatische ironie, waarbij het publiek en Tristan wel weten dát Isolde iets van plan is, maar nog niet wát. Dit gegeven brengt ook spanning in het verhaal: wat zou Isolde nu van plan zijn?

⁵⁰ Overigens is hier ook een goed voorbeeld van een glimlach zoals besproken in het eerste hoofdstuk over dramatische ironie. Nadat Tristan als pelgrim met Isolde in zijn armen is gestruikeld, merkt Isolde op: 'Trouwens, zou iemand het gek vinden wanneer deze bedevaartganger wat met mij wilde?' zei Isolde met een ondeugend lachje. (Vert. W. Schultink-Dolk, 2008, p. 285).

⁵¹ Traxler, 'Hide and Get Lost', 2. Tristan noemde zich Tantris om niet herkend te worden als de moordenaar van Morold, de oom van Isolde. Behalve dat Tristan een alias gebruikt, gaat hij ook nog vermomd als minstrel naar Ierland (Vert. W. Schultink-Dolk, 2008, p. 148 en verder).

bieden op een nieuwe verhaallijn. De volgende twee passages zijn voorbeelden van een ontmoeting waarbij een van de twee personages de ander niet herkent. Hoewel de ontmoeting tussen Tristan en Isolde behalve problemen ook iets moois oplevert, namelijk de liefde, is dat bij de volgende voorbeelden minder het geval, maar de passages zijn noodzakelijk voor het verhaal. Beide voorbeelden komen uit Malory's *Le Morte d'Arthur* en hebben te maken met de verwekking van allereerst Galahad en ten tweede Mordred.

In de zoektocht naar de Graal zou Lancelot de aangewezen ridder zijn, maar door zijn onkuise affaire met koningin Guinevere lijkt hij te kunnen worden weggestreept als Graalheld. Er is echter een aantal problemen waar de auteur rekening mee moet houden. Een eerste probleem is het gegeven dat Lancelot weldegelijk de beste ridder ter wereld is en er dus een betere ridder zou moeten komen. De oplossing lijkt uiteindelijk simpel: de zoon van Lancelot kan de Graalheld worden, maar dat levert gelijk het tweede probleem op, want Lancelot is zo trouw aan koningin Guinevere dat hij alleen bij haar een kind zou verwekken. Automatisch zou dat ook geen Graalheld kunnen worden, want als het zover zou komen is Guinevere zo ontrouw richting koning Arthur dat het kind al gelijk onzuiver is. Er moet dus een andere moeder gevonden worden en uiteindelijk wordt dat de dochter van koning Pelles. De reden dat de zoon van Lancelot en Pelles' dochter de ultieme Graalheld moet worden is hiermee eigenlijk al genoemd: Lancelot is de beste ridder van de wereld en verwekt de toekomstige Graalheld bij de zuivere vertegenwoordigster van de Graalfamilie.⁵² De toekomstige ouders zijn hiermee bekend, maar het moeilijkste probleem is nog steeds niet opgelost: hoe gaat de trouwe Lancelot het bed delen met een andere vrouw dan zijn geliefde Guinevere?

Het antwoord moet gezocht worden in het thema van onherkenbaarheid. Als Lancelot Pelles' dochter niet herkent of zelfs aanziet voor Guinevere, dan zou hij weleens met haar het bed kunnen delen. Gelukkig voor koning Pelles verblijft een van de beste tovenaressen ter wereld aan zijn hof, namelijk vrouwe Brisen. Zij bedenkt een list waardoor Lancelot gelooft dat Guinevere in het kasteel verblijft. Hij krijgt te horen waar Guinevere zal overnachten, waarna hij zich onmiddellijk naar haar kamer spoedt. Om er zeker van te zijn dat Lancelot niet ontdekt dat het Guinevere niet is, zorgt Brisen ervoor dat hij een glas wijn drinkt waardoor hij verwaasd en dolzinnig wordt. Vervolgens wordt de toekomstige Graalheld Galahad verwekt:

Voorbeeld U: Lancelot verwekt Galahad bij Elaine

[...] en hij dacht dat dat meisje Elaine Koningin Guinevere was. Weet wel dat Heer Lancelot blij was, evenals die Vrouwe Elaine, omdat zij Heer Lancelot in haar armen had. Want zij wist wel dat diezelfde nacht Galahad bij haar verwekt zou worden, die zich zou ontpoppen als de beste ridder ter wereld [...] (Vert. W. Tigges, 1981, p. 581-582)

Als de betovering is uitgewerkt en Lancelot tot zichzelf komt, is hij in staat om Elaine te vermoorden omdat zij hem verraden heeft. Hij vraagt haar wie ze is, waaruit blijkt dat Lancelot haar nu nog steeds niet herkent. Als Elaine vertelt wie ze is, vergeeft Lancelot haar omdat hij weet dat er een tovenaress in het spel moet zijn geweest.

⁵² Brandsma, *Lanceloet*, 125.

De verwekking van Galahad wordt mogelijk gemaakt door een betovering en een list, maar bij de verwekking van Mordred ligt het anders. Aan het hof van koning Arthur arriveert de vrouw van koning Lot van Orkney. Zij komt zogenaamd als boodschapper, maar is eigenlijk aan het hof om te spioneren. Arthur wordt verliefd op de beeldschone vrouw en hij verlangt bij haar te slapen. Dit gebeurt uiteindelijk ook en Arthur verwekt Mordred bij de vrouw, niet wetende dat het zijn eigen halfzus is. Nu zijn er argumenten aan te voeren dat het niet zo raar is dat Arthur zijn halfzus niet herkent, maar daarbij komt ook nog eens dat hij haar aanziet voor boodschapper, terwijl zij daar als spionne aanwezig is. Hierdoor herkent Arthur haar niet door haar vermomming als boodschapper en niet als zijn halfzus. Ook deze verwekking heeft verstrekkende gevolgen, want vlak na de verwekking van Mordred krijgt Arthur een onheilspellende droom, wat tevens zou kunnen dienen als waarschuwing voor het publiek dat ze deze passage moeten onthouden. En dat klopt ook, want Mordred zal zich later tegen zijn vader keren en een gevaar voor het koninkrijk worden.⁵³

Afsluitend wil ik nogmaals de voorbeelden van Lancelot en Ywein gebruiken om de veelzijdigheid van het thema onherkenbaarheid aan te tonen. In *Lancelot of De ridder van de kar* gaat Lancelot incognito naar het toernooi, waar het publiek al snel van op de hoogte wordt gebracht (zie hoofdstuk 1 hierdoor wordt dramatische ironie in het verhaal gebracht). Hier verslaat Lancelot alle ridders maar uiteindelijk onthult hij zijn ware identiteit niet en kan hij geen algemene eer ontvangen. Maar doordat het publiek weet dat het Lancelot is, kan hij zijn reputatie wel voor het publiek bevestigen (zie hoofdstuk 2). Er is echter nog een personage dat erachter komt dat de incognito ridder Lancelot is: Guinevere. Als Lancelot op het strijdtoneel arriveert, wint hij al snel alle gevechten en krijgt hij de aandacht op zich gevestigd. De koningin krijgt een vermoeden dat die ridder Lancelot moet zijn en stuurt een hofdame naar de incognito ridder met een boodschap:

Voorbeeld V: De koningin test Lancelot

‘Jongedame, u moet voor mij een boodschap overbrengen die slechts uit enkele woorden bestaat. U moet van de tribune afstappen en naar de ridder met het rode schild toe gaan en tegen hem zeggen, zó dat niemand het hoort, dat hij op zijn slechtst moet vechten en dat ik hem dat gebied.’ (Vert. Berg, 2001, p. 98)

De koningin test de ridder op een heel rigoureuze wijze: hij moet zo slecht mogelijk vechten. Dit zal hem aantasten in zijn reputatie, maar als het Lancelot is dan moet hij zijn liefde boven zijn reputatie stellen. Het interessante aan dit dilemma voor Lancelot is dat zijn reputatie en zijn ridderlijke daden juist geïnspireerd worden door zijn liefde voor de koningin. Die liefde heeft hem tot grote hoogte gebracht en hem de beste ridder ter wereld gemaakt.⁵⁴ Blijkbaar beseft Lancelot dit ook, want hij doet zonder twijfel wat de koningin hem vraagt en de rest van de dag verliest hij al zijn gevechten. De volgende dag ontbreekt Lancelot aan het begin van het toernooi, waarna de koningin opnieuw het meisje naar hem toestuurt om te vertellen dat hij nog steeds op zijn slechtst moest vechten. Hierbij moet het meisje letten op de reactie van Lancelot. Opnieuw twijfelt Lancelot er geen seconde aan om de opdracht van de koningin in de wind

⁵³ Vertaling Wim Tigges, *Le Morte d'Arthur* (1981) 45.

⁵⁴ E. Kennedy, *Lancelot and the Grail: A study of the Prose Lancelot* (Oxford 1986) 49.

te slaan: 'Als zij dat zo gebiedt, dank ik haar.'⁵⁵ Als de koningin van het meisje de reactie van Lancelot te horen krijgt, is ze in haar nopjes:

Voorbeeld W: De koningin weet dat het Lancelot is

Nu wist zij zonder enige twijfel dat zij hem geheel toebehoorde en dat hij zonder meer de hare was. Tegen het meisje zei ze ogenblikkelijk terug te gaan om de ridder te zeggen dat zij hem gebod nu zijn uiterste best te doen.

[...] Ze steeg op, ging naar de ridder en zei hem zonder omwegen: 'Mijn heer, nu beveelt mijn vrouwe u zo goed te vechten als u maar kunt.'

Hij antwoordde: 'Zeg haar dat er niets is wat mij grieft zolang het haar wens is. Wat zij wil is wat ik verlang te doen.' (Vert. Berg, 2001, p. 102)

Zo wordt duidelijk dat Lancelot alles doet wat de koningin hem vraagt, hij zet zelfs zijn ridderlijke reputatie aan de kant. Al is daar wel een goede verklaring voor te vinden, aangezien hij incognito is en de koningin de enige is die doorheeft dat hij het is. Daarbij wint hij uiteindelijk toch nog het toernooi, maar daar gaat het Lancelot helemaal niet om. De liefde is het enige waar hij naar verlangt. Hij wil de koningin aantonen dat zijn liefde voor haar oprecht is en dat hij alles voor haar doet.

Het voorbeeld van Ywein en Laudine heeft overeenkomsten met het voorbeeld van Lancelot en Guinevere in *De ridder van de kar*. Allereerst wordt het publiek op de hoogte gesteld van de incognito van Ywein als 'De Ridder met de Leeuw'. Ten tweede herstelt Ywein zijn gemaakte fout richting Laudine en het verlies van zijn goede reputatie door verschillende beproevingen te doorstaan, met als hoogtepunt het incognito gevecht tegen Walewein waardoor duidelijk wordt dat Ywein weer op gelijke hoogte staat met Walewein. In tegenstelling tot Lancelot herstelt Ywein zijn reputatie en openbaart hij zijn ware identiteit aan Walewein om die eer ook daadwerkelijk te ontvangen. In het vorige hoofdstuk verklaarde ik dat het Ywein uiteindelijk te doen is om zijn reputatie te herstellen en dat zijn rol als beschermer van de bron daarbij hoort. Toch lijkt die reputatie niet het ultieme doel voor Ywein. Nadat Laudine hem in genade heeft aangenomen, verklaart Ywein het volgende:

Voorbeeld X: Ywein keert terug bij Laudine

'Dame,' zei hij 'vijfhonderd maal dank. Bij de Heilige Geest! Het is het grootste geluk dat God me had kunnen bezorgen!'

Zo had Ywein een verzoening bereikt en u kunt wel geloven dat hij, nadat hij zo wanhopig was geweest, nog nooit zo gelukkig was. Alles was goed voor hem afgelopen; hij werd bemind en geliefd door zijn vrouw en zij door hem. Hij was al zijn ongeluk vergeten door de vreugde die hij vond bij zijn beminde echtgenote. (Vert. Kisling, 1994, p. 146-147)

⁵⁵ Vertaling Sander Berg, *Lancelot of De ridder van de kar* (2001) 101.

Uiteindelijk blijkt het terugkeren bij zijn geliefde veel belangrijker dan het herstellen van zijn reputatie. Waar Lancelot de liefde voor zijn Guinevere gebruikt om de beste ridder ter wereld te worden en zo een reputatie op te bouwen, gebruikt Ywein de incognito en identiteit van de Ridder met de Leeuw als methode om Laudine terug te krijgen.⁵⁶ Ywein besluit na het verlies van zijn geliefde en een periode van krankzinnigheid dus om onder een alias door het leven te gaan en op die manier zijn fout te herstellen. Incognito bouwt hij zoveel eer op dat hij weer net zo goed is als Walewein en onherkenbaar aan Laudine kan laten zien wat een goede ridder hij is. Zo blijkt het incognito gaan van ridders dus een uitermate effectieve manier om aan te tonen dat de liefde voor hun dame het belangrijkste is wat er bestaat.

⁵⁶ Gathof, 'Concealment and construction', 27.

Conclusie

Net zoals het in hedendaagse Hollywood-films belangrijk is om het publiek bij het verhaal te betrekken en de kijker aan de buis gekluisterd te houden, is het voor de middeleeuwse auteur of verteller van belang geweest om het publiek te boeien en verschillende emoties los te maken. Zonder technische hulpmiddelen en geavanceerde programma's moet dat eeuwen geleden veel moeilijker geweest zijn, maar er zijn verteltechnieken om toch hetzelfde effect te bereiken. Het thema van onherkenbaarheid blijkt hiervoor een uitermate goede en effectieve methode te zijn geweest. In alle verhalen die in dit onderzoek zijn besproken, komt de methode meer dan eens voor. Dit betekent dat het gebruik van onherkenbaarheid een toegankelijke en misschien wel 'makkelijke' toepassing is geweest. Makkelijk in de zin van: het werkt altijd en het biedt de auteurs op zowel inhoudelijk als verteltechnisch vlak veel mogelijkheden.

Maar hoe wordt onherkenbaarheid dan in de tekst verwerkt? Bij het element dat als eerste besproken is, dramatische ironie, is in elk van de voorbeelden te zien dat het publiek elke keer meer weet dan bepaalde personages uit een passage. Dit is op zich logisch, omdat de verteltechniek van dramatische ironie draait om die superieure kennis van het publiek. In het voorbeeld van Balin en Balan is alleen het publiek op de hoogte van alle essentiële informatie. Het publiek weet dat Balan een ander, onherkenbaar schild krijgt en het publiek weet dat Balan er niet in slaagt zijn broer te herkennen, waardoor het dramatische gevecht ontstaat. Juist doordat het publiek deze kennis ontvangt, ontstaat dramatische ironie. Om ervoor te zorgen dat zo een passage geslaagd is, wordt het thema van onherkenbaarheid ingezet: als Balan niet onherkenbaar is, herkent Balin hem en zal het gevecht nooit plaatsvinden. Precies ditzelfde principe wordt bij de andere passages ook gebruikt, want als Keye Ywein als beschermer van de bron wel herkent, ontstaat de situatie niet dat Ywein door Keye wordt aangevallen en heeft dat geen humoristisch gevolg. Bij dramatische ironie wordt onherkenbaarheid gebruikt om de passage effectief en succesvol te laten zijn en die ook realistisch te maken. De vraag waarom Balin zijn eigen broer niet herkent, is een logische, maar als een ridder geheel in harnas gehuld is en zijn enige herkenningsteken, in dit geval zijn schild, wegvalt, dan is het onmogelijk om iemand goed te identificeren.

Bij het tweede element, reputatie, is onherkenbaarheid de uitgelezen mogelijkheid om ridders tegen elkaar te laten vechten. Reputatie kan limiterend werken, als andere ridders besluiten niet tegen een ridder met een hoge reputatie te vechten. Zo staat Lancelot bekend als de beste ridder ter wereld, maar hij moet deze reputatie wel elke keer bewijzen, terwijl eigenlijk niemand het tegen hem wil opnemen. Om er toch voor te zorgen dat andere ridders het gevecht met hem aangaan, biedt incognito optreden voor Lancelot de uitkomst. Door onherkenbaar naar een toernooi te gaan of gebruik te maken van bijvoorbeeld Keyes wapenrusting en slechte reputatie, misleidt hij andere ridders en kan Lancelot zich elke keer opnieuw bewijzen. Ook kan onherkenbaarheid ervoor zorgen dat ridders in een tweegevecht verwickeld raken die dat eigenlijk niet horen te doen. Ywein hoort niet tegen zijn collega Tafelronderidder, neef en vriend Walewein te vechten, maar voor het verhaal is het nodig dat Ywein kan laten zien weer op hetzelfde niveau te zijn als voor zijn krankzinnigheid. De enige realistische optie om de twee vrienden tegen elkaar te laten strijden, is door ze beiden onherkenbaar voor elkaar te maken.

Vooraf bij het voorbeeld van Ywein en Walewein is het antwoord op de 'hoe'-vraag goed terug te vinden: de verteller laat, bijna tussen neus en lippen door, weten dat Walewein ook een andere, niet te herkennen, zelfs niet voor zeer goede bekenden, wapenrusting heeft aangedaan. Waarom hij dat heeft

gedaan blijft onvermeld, maar dat doet er niet toe: Walewein moet incognito zijn, omdat anders dit gevecht niet kan plaatsvinden. Opnieuw is onherkenbaarheid hierbij een cruciale methode om ervoor te zorgen dat zo een scene geslaagd is. Dat onherkenbaarheid nodig is om te kunnen vechten tegen ridders van dezelfde orde, blijkt ook uit het feit dat bij herkenning of openbaring van identiteit het gevecht stopt. Dit gebeurt zowel bij Ywein en Walewein, als bij Tristram en Lancelot. Zodra zij weten wie ze tegenover zich hebben, zijn ze het aan hun stand en sociale verplichtingen verplicht om niet meer tegen elkaar te vechten: dit kan alleen incognito. Zodra de incognito wegvalt, is ook dit gevecht niet meer mogelijk.

Ook bij de liefde, het laatste thema, wordt onherkenbaarheid veelvuldig gebruikt. Aan de ene kant kan onherkenbaarheid een nadeel zijn voor personages. Dit wordt duidelijk uit het voorbeeld waarbij Arthur Mordred verwekt bij zijn halfzus en het voorbeeld waarbij Lancelot bedwelmd wordt, waarna hij gelooft met Guinevere het bed te delen, maar in werkelijkheid Galahad verwekt bij Elaine. Hoe nadelig dit ook kan zijn voor de personages die er niet in slagen de twee vrouwen te herkennen, voor het verhaal is het noodzakelijk en bieden deze misstappen door onherkenbaarheid de auteurs wel de mogelijkheid van nieuwe verhaallijnen. Aan de andere kant wordt aan de hand van drie voorbeelden en drie verschillende liefdeskoppels duidelijk dat onherkenbaarheid hulp kan bieden. In het voorbeeld van Lancelot uit *Lancelot of De ridder van de kar*, is het Guinevere, samen met het publiek en de heraut, die op de hoogte is van de ware identiteit van Lancelot. In dit geval gebruikt Lancelot zijn incognito en onherkenbaarheid om aan Guinevere zijn liefde voor haar te tonen. Hij maakt hiermee duidelijk dat hij haar geheel toebehoort. In *Tristan & Isolde* wordt incognito en vermomming juist gebruikt om de relatie geheim te houden. Koning Mark twijfelt aan de trouw van Tristan en Isolde, maar dankzij doordachte plannen en listige vermommingen weten de twee altijd onder de verdenkingen uit te komen. Bij dit liefdeskoppel zorgt de onherkenbaarheid ervoor dat ze hun geheime relatie in stand kunnen houden. Ywein en Laudine vormen het derde liefdeskoppel waar onherkenbaarheid op een derde manier gebruikt wordt. Ywein is zijn geliefde kwijtgeraakt door een stomme fout, waarna hij onder een alias, de Ridder met de Leeuw, allerlei beproevingen doorstaat en uiteindelijk Laudine met een list weer terugkrijgt. Precies deze alias, waardoor Ywein onherkenbaar is, wordt voor Ywein een methode om Laudine terug te krijgen.

Bij alle drie de thema's wordt duidelijk dat de informatievoorziening richting het publiek van groot belang is. Het publiek weet in alle situaties meer dan andere personages in het verhaal, waardoor dramatische ironie bij onherkenbaarheid vrijwel altijd om de hoek komt kijken. Het publiek is op de hoogte welke ridder er incognito naar een toernooi gaat, dat Lancelot en Guinevere en Tristan en Isolde een geheime relatie hebben of dat Ywein de Ridder met de Leeuw is. Net zoals het bij dramatische ironie draait om de superieure kennis van het publiek, geldt datzelfde voor onherkenbaarheid. Om die reden zijn dramatische ironie en onherkenbaarheid nauw met elkaar verbonden: om het thema onherkenbaarheid met succes in het verhaal te verweven, is het nodig dat het publiek weet wat er gaande is.

Hiermee is zowel de 'hoe'-vraag als de 'waarom'-vraag beantwoord. De manier om onherkenbaarheid in het verhaal te verweven is door het publiek meer informatie te geven dan de personages. Dit kan zijn door te vertellen dat een bepaalde ridder een andere wapenrusting aandoet of als pelgrim vermomd is. Zoals gezegd biedt de onherkenbaarheid van ridders of andere personages veel mogelijkheden op inhoudelijk en verteltechnisch gebied. Voor de auteurs is het gebruik van onherkenbaarheid een handvat en een begin, waarna verschillende richtingen gekozen kunnen worden. Het brengt spanning in het verhaal, humor, verwondering en de methode zorgt ervoor dat het publiek gaat sympathiseren met personages. De methode brengt het verhaal en de personages tot leven. Voor de

personages in het verhaal betekent onherkenbaarheid dat zij in de positie zijn om iets te doen wat ze zonder tijdelijke verhulling van hun identiteit niet zouden kunnen doen, bijvoorbeeld het vechten tegen collega Tafelronderidders. Onherkenbaarheid geeft de auteurs van middeleeuwse Arthurromans de kans om bepaalde emoties bij het publiek teweeg te brengen, om de ridderlijke hiërarchie aan te tonen, en om de liefde te tonen, in stand te houden en terug te krijgen.

Deze studie kan helaas niet het hele corpus Arthurromans in het onderzoek opnemen, maar na het onderzoeken van een bescheiden, maar representatief corpus Arthurromans, kan geconcludeerd worden dat het thema een veelgebruikte en veelzijdige narratieve techniek is binnen de middeleeuwse Arthurromans. Aangezien het onderzochte corpus slechts een fractie is van het beschikbare Arthurmateriaal, vormt deze scriptie de aanzet tot en het begin van een verder, grootschalig onderzoek naar dit belangrijke thema. Zoals gezegd is er nog nooit uitgebreid onderzoek gedaan naar de functie van het thema onherkenbaarheid; incognito en vermomming worden slechts in kleinschalige studies besproken of als deelonderwerpen gezien. Met dit onderzoek is aangetoond dat het thema relevant genoeg is om als afzonderlijk hoofdonderwerp benaderd te worden. Een logisch vervolgonderzoek richt zich op een groter corpus Arthurromans en daarin zou ook een vergelijking kunnen worden gemaakt met andere middeleeuwse literatuur; wordt deze methode in het algemeen toegepast, of komt het voornamelijk voor in Arthurromans?

Of dat daadwerkelijk het geval is geweest of niet, moet verder onderzoek uitwijzen. Wel kan gesteld worden dat onherkenbaarheid in de hier onderzochte Arthurromans van onschatbare waarde is geweest. Zonder dat de middeleeuwse auteurs gebruik konden maken van technische hulpmiddelen en camerabeelden, zijn ze erin geslaagd hun verhaal zo spannend en meeslepend te maken, dat de verhalen vandaag de dag, eeuwen later, nog steeds gelezen worden en nog steeds gebruikt worden als basis voor films, musicals en boeken. Het gebruik van onherkenbaarheid heeft hierbij een belangrijke rol gespeeld.

Literatuurlijst

Afbeelding voorblad

- Ywein in gevecht met Walewein, uit een laat dertiende-eeuws manuscript (PUL MS.Garrett.125 Yvain, F. 037r), Princeton University Library, geraadpleegd van: <http://manuscriptminiatures.com/4945/14928/>.

Vertalingen Arthurromans

- *De Dood van Koning Arthur*, vertaling door Sander Berg (2003).
- *Erec & Enide*, vertaling door René Stuip (2001).
- *Lancelot of De ridder van de kar*, vertaling door Sander Berg (2001).
- *Le Morte d'Arthur*, vertaling door Wim Tigges (1981).
- *Tristan & Isolde*, vertaling door Wieke Schultink-Dolk (2008).
- *Walewein, de neef van koning Arthur*, vertaling door Ludo Jongen (1992).
- *Ywein, de ridder met de leeuw*, vertaling door C.M.L Kisling (1994).

Secundaire literatuur

- Brandsma, F., *Lanceloet: De Middelnederlandse vertaling van de Lancelot en prose overgeleverd in de Lancelotcompilatie* pars 3 (Amsterdam 1992).
- Brandsma, F., 'Et la roine...s'en sourist: dramatic irony and the narrative technique of interlace', *Neophilologus* 73 (1989) 339-349.
- Brandsma, F., *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot* (Cambridge 2010).
- Bruckner, M.T., *Shaping Romance: Interpretation, Truth, and Closure in Twelfth-Century French Fictions* (Philadelphia 1993).
- Burns, E.J., 'How Lovers Lie Together: Infidelity and Fictive Discourse in the *Roman de Tristan*', in: J.T. Grimbart (red.), *Tristan and Isolde: A Casebook* (New York 1995) 75-94.
- Burrow, J.A., 'The uses of incognito: *Ipomadon A.*', in: C.M. Meale (red.), *Readings in Medieval English Romance* (1994) 25-34.
- Crane, S., 'Knights in Disguise: Identity and Incognito in Fourteenth-Century Chivalry', in: F.R.P. Akehurst & S.C. Van D'Elden (red.), *The Stranger in Medieval Society* (1997) 63-78.
- Drewes, J., 'The Sense of Hidden Identity in Malory's *Morte Darthur*', in: D. Hanks & Thomas Jr., *Sir Thomas Malory: Views and Re-Views* (New York 1992) 17-25.
- Gathof, J.L., 'Concealment and construction of knightly identity in Chrétien's romances and Malory's *Le Morte d'Arthur*', *College of Arts & Sciences Senior Honors Theses* (Louisville 2014) 1-46.
- Gordon, S.E., 'The man with no name: Identity in French Arthurian Verse Romance', *Arthuriana* 2 (2008) 69-81.
- Green, D.H., *Irony in the Medieval Romance* (Cambridge 1979).
- Johnson, S.K., 'Aspects of Dramatic Irony in Sophoclean Tragedy', *The Classical Review* 6 (1928) 209-214.
- Kennedy, E., *Lancelot and the Grail: A study of the Prose Lancelot* (Oxford 1986).
- Lacy, N., 'Deception and Distance in Béroul's *Tristan*: a Reconsideration', *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association* 6 (1985) 33-39.
- Lacy, N., *Lancelot-Grail: The Old French Arthurian Vulgate and Post-Vulgate in Translation* (New York 1993). (via scriptie Kato Bossaert).

- Lacy, N., 'On Armor and Identity: Chrétien and Beyond', in: K. Busby, B. Guidot en L.E. Whalen (red.), *"De sens rassis" Essays in Honor of Rupert T. Pickens* (New York 2005) 365-374.
- McKee, R., *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting* (New York 1997).
- Pastoureau, M., *Armorial des Chevaliers de la Table Ronde* (Parijs 1983).
- Rutledge, A.A., *Narrative structures in the Old French Prose "Lancelot"* (Yale, 1974).
- Traxler, J., 'Hide and Get Lost: Tristan in the Labyrinth of Incognito', *Tristania* 20 (2000) 1-15.
- Wright, M.L., 'Dress for Success: Bérout's *Tristan* and the Restoration of Status through Clothes', *Arthuriana* 2 (2008) 3-16.