

# Mladi bralci in stare zgodbe: priredbne zgodb o kralju Arturju za mlade (in) odrasle

Monica Santini

Univerza v Padovi, Oddelek za anglo-germanske in slovanske jezike in književnosti, Italija  
monica.santini@unipd.it

*Kdo je bral zgodbe o Arturju v prejšnjem stoletju in kdo še danes uživa v njih? Eden od možnih odgovorov je: mladi bralci. V prispevku pregledujem odločitve in spremembe, ki so jih vnesli avtorji arturijanskih predelav v 20. stoletju, da bi tradicionalne zgodbe prilagodili sodobnemu mlademu bralstvu.*

Ključne besede: mladinska književnost / angleška književnost / romance / legende o kralju Arturju / mladi bralci / priredbe

UDK 821.111.09:028.5

Različice arturijanskih zgodb za otroke in mladostnike so v obtoku že poldrugo stoletje; največ ljudi ve zanje iz otroštva.<sup>1</sup> Toda čeprav so večino teh zgodb zelo verjetno poznali tudi mladi principi in aristokrati poznega srednjega veka (Lynch 5), prvotno niso bile napisane za mlado bralstvo. Arturijanska književnost, zakoreninjena v legendarnem in mitskem, pa tudi kroniškem gradivu, se je razcvetela v 12. stoletju na evropskih dvorih, še posebno v Franciji. Šlo je za dvorno književnost v verzih in prozi, ki je nagovarjala kralje, kraljice in plemstvo. V Angliji se je zlata doba arturijanske romance začela sredi 14. stoletja, konec 15. stoletja pa je sir Thomas Malory v prozni kompilaciji, znani pod naslovom *Le Morte d'Arthur* (Arturjeva smrt), predal novemu veku večino zgodb o Arturju in njegovih vitezi. Medtem ko druge angleške romance pritegujejo širše kroge od njihovih francoskih in nemških ustreznih, so romance o »bretonski snovi« navadno spisane v dvornem tonu, kakor so bili dvorjani tudi njihovi bralci. Še dolgo v renesanso so jih prebirali ali kako drugače uživali v njih angleški aristokrati in monarhi; postale so vir za dvorno književnost, denimo za Spenserjevo pesnitev *The Faerie Queene* (Vilinska kraljica), in za dvorno zabavo, kakršni so bili turnirji v proslavo dne Elizabetinega kronanja in sprevodi v kraljičino čast med njenimi poletnimi potovanji. Poleg tega so do začetka 16.

stoletja arturijanske romance na novo zaživele v popularnejših umetniških oblikah, denimo venčkih balad, broširanih knjižicah ali gledaliških predstavah za praznike, kakršen je bil prvi maj. 17. in 18. stoletje sta bili za arturijanske legende temna doba, saj so se ohranile zgolj v imenih krajev in oseb v ljudskih razvedrilih ter v peščici manj pomembnih besedil.<sup>2</sup> Do konca 18. stoletja pa je v Britaniji že vzcvetelo novo zanimanje za srednji vek in tedanja književnost, ki je še pred začetkom naslednjega stoletja privedlo do ponovnega odkritja srednjeangleških romanc, med njimi del o bretonski snovi.<sup>3</sup> V letih 1816 in 1817 so se zvrstile tri izdaje Maloryjeve zbirke povesti; knjiga o Arturju je po eni strani postajala predmet resnega znanstvenega preučevanja, po drugi strani pa so se že pojavljali prvi namigi na spremembo medija. Kmalu so se namreč razmahnile skrajšane, prirejene različice, in Robert Southey je v uvodu k svoji izdaji (gl. *Byrth*) iz leta 1817 menil, da gre za res izvrstno deško čtivo, ki bi zlahka pridobilo nekdanjo priljubljenost, če bi ga posodobili in izdali »kot knjigo za fante«.

V drugi polovici 19. stoletja so se pojavile prve priredbe zgodb o kralju Arturju in njegovih vitezih, ki so bile izrecno namenjene fantom. Med njimi velja omeniti dve predelavi: prva, izpod peresa Jamesa T. Knowlesa, je bila natisnjena v Londonu in je med letoma 1862 in 1895 doživela osem izdaj, druga, delo Sidneyja Lanierja, pa je izšla v New Yorku leta 1880 in še pol stoletja prednjačila med popularnimi otroškimi različicami v Ameriki. Uvoda k obema deloma sta dokaj literarna in izhajata iz predpostavke, da so bralci dobro izobrazeni in že seznanjeni z zgodbami o Arturju ter njihovem izvoru, saj navajata francoske in staroangleške vire v izvirniku. Poleg tega Knowles v uvodnih opombah poudari že omenjeno delitev arturijanskih bralcev v dve skupini: znanstveniki naj bi legende preučevali, medtem ko naj bi fantje v njih uživali:

Zgodba o kralju Arturju ne bo nikoli umrla, dokler bo njene povesti o pustolovščinah, drznosti, čarovnijah in zmagah preučeval še kak Anglež in požiral še kak angleški fant. [...] Če je v našem času izginila iz popularne književnosti in z deških polic, bo razlog bržčas v tem, da že vse od dni cenenih knjig nikoli ni bila niti posodobljena niti prirejena za širši obtok. Zastrta z zastarelim pravopisom in starinskim slogom je postala poslastica za znanstvenike, ne pa za povprečnega bralca, za katerega je bila predolga, preveč enolična, pretežko umljiva. Še manj je pisana na kožo fantom, ki bi verjetno najvneteje prebirali arturijanske legende v popularni obliki. [...] Če bo [avtor] uspešno utrl pot popularni oživitvi Arturjeve zgodbe, kakršno si zasluži, oživitvi, ki bi ji zagotovila mesto v kateri koli deški knjižnici ob boku »Robinsonu Crusoeju« in »Tisoč in eni noči«, bo poplačan. (*Story* i–ii)

Po gornjem očrtu, kako se je bralstvo zgodb o Arturju in njegovih vitezih spreminjalo v teku stoletij, zdaj lahko vstopimo v deško knjižnico iz Knowlesovega uvoda in pregledamo, kakšne odločitve in spremembe so

vnegli nekateri avtorji 20. stoletja, da bi tradicionalne arturijanske zgodbe prilagodili sodobnemu mlademu bralstvu; zaradi množice priredb moja razprava sicer ne prinaša popolnega pregleda nad tem pojavom, temveč zgolj izpostavlja njegove glavne smernice.<sup>4</sup> Na tem mestu moramo najprej opredeliti »mladinsko književnost«. V zadnjih desetletjih se je otroška književnost razvila v posebno področje preučevanja, v glavnem kot poganjek kulturologije in študijev spolov, in na področju otroške književnosti v širšem smislu so se nekateri znanstveniki osredotočili na književnost za najstnike: takšno zanimanje je v zadnjih petnajstih letih spodbudila izjemna priljubljenost serij, kot so bile knjige o Harryju Potterju (1995–2007), *Severni sij* Philipa Pullmana z drugima dvema knjigama trilogije vred (1995–2000) in vampirske zgodbe Stephanie Meyer (2005–2008), če omenimo zgolj najslavnejše.<sup>5</sup> Ker so te knjige izrazito mikavne tako za odrasle kot za najstnike, se je obenem razširila modna oznaka »večnaslovniško leposlovje«, tj. leposlovje, ki je v prvi vrsti namenjeno najstnikom, vendar privlači tudi odrasle bralce. Prav take pa so arturijanske predelave, ki jih tu obravnavam. Predelave zavzemajo velik delež v otroški in mladinski književnosti; najtemeljiteje sta preučila ta pojav John Stephens in Robyn McCallum v svoji temeljni študiji *Retelling Stories, Framing Culture* (Predelujemo zgodbe, oblikujemo kulturo) iz leta 1998. V angleški in ameriški književnosti 20. stoletja se je zvrstilo kar osemdeset priredb arturijanskih legend (ne všteti knjige, ki jih je arturijansko gradivo zgolj navdihnilo): za odrasle, otroke, fante ali – šele v zadnjih dvajsetih letih – za dekleta.<sup>6</sup> Pri pregledu najpomembnejših in najpriljubljenejših predelav se bom osredotočila na orise otroških in najstniških junakov in junakinj, ki so zvečine zamišljeni kot vzorniki za mlade bralce.

Prve različice (od začetka do zgodnjih štiridesetih let 20. stoletja) veliko dolgujejo Maloryjevi kompilaciji proznih romanc; v tej obliki so namreč arturijanske zgodbe dosegle novi vek v angleščini, preden so odkrili in na novo uredili druge srednjeveške različice. Vrh tega se je na Maloryja tesno naslonil viktorijanski pesnik Alfred Tennyson v dvanajstih pripovednih pesmih z naslovom *The Idylls of the King* (Kraljeve idile) iz let 1856–1895, ki so v viktorijanski Angliji zgodbam o okrogli mizi prinesle izjemno priljubljenost. Tennyson je drugi stalni vir za zgodnje predelave zgodb, kajti v začetku 20. stoletja so bile njegove pesmi še vedno zelo priljubljene. Da so prvi predelovalci jemali bralce kot nekaj samoumevnega, ni težko razumeti: izdaje in skrajšane verzije Maloryja so bile še vedno v obtoku, Tennysonova poezija pa silno popularna. Prva predelava iz 20. stoletja, *The Story of King Arthur and His Knights* (Zgodba o kralju Arturju in njegovih vitezi), ki jo je leta 1903 napisal Howard Pyle, sicer ni posebej namenjena mladim bralcem in ne opisuje Arturjevih najstniških let, zato pa se jih

loteva druga znamenita predelava, tetralogija T. H. Whitea *The Once and Future King* (Nekdanji in prihodnji kralj) iz leta 1958, ki je zaslovela po zaslugi Disneyjeve risanke, prirejene po prvi knjigi *The Sword in the Stone* (Meč v kamnu) iz leta 1963.<sup>7</sup> Celotna tetralogija se tesno naslanja na Maloryja in poznejšo kanonično arturijansko književnost, pripovedovalec pa svoje vire tudi pogosto omenja in tako prestopa meje leposlovja. Ob omembi kraljice Elaine (Galahadove matere), denimo, pripomni: »To ime je bilo svojčas priljubljeno in v knjigi *Morte d'Arthur* ga je nosilo več žena, še sploh zato, ker je v nekaterih rokopisnih virih prišlo do zmešnjave« (White 321); podobno zatrdi ob prvi predstavitvi Lancelota: »Tennyson in predrafaeliti bi le težka prepoznali precej čemernega in neprikupnega otroka z grdim obrazom, ki ni nikomur razkril, da živi od sanj in molitev« (White 316). Kot jasno kažejo ti navedki, imamo pred seboj zelo vsiljivega vsevednega pripovedovalca, ki bralcem poskuša pojasniti večino nadrobnosti iz srednjeveškega življenja in zgodbe o Arturju; redno se pojavljajo odlomki, kakršen je naslednji:

Bila je božična noč, predvečer božičnega srečanja. Ne pozabite, da smo v stari, čudapolni veseli Angliji, ko so rožnatolični baroni še jedli s prsti in se gostili s pavi, serviranimi z razprostrtimi repnimi peresi, ali z merjaščjimi glavami, v katere so bili znova potaknjeni čekani – ko ni bilo brezposelnosti, ker je bilo premalo ljudi, ki bi jih lahko zaposlili – ko je ves gozd zvenčal od udarcev vitezov, ki so se med sabo obdelovali po šlemih, samorogi pa so v zimski mesečini topotali s srebrnimi nogami in v zmrzli zrak puhali plemenito modro sapo. Velika in prijetna čudesa so bila to. Vendar se je v stari Angliji našlo še večje čudo. Vreme se je obnašalo, kot se spodobi. (White 134–135)

Pri Whiteovem delu mladi bralci še zlasti uživajo v pustolovski zgodbi prve in druge knjige, ko sta Artur in nato njegov bratranec Gawain še mlada in pustolovska bodoča viteza: White si je prvi zamislil Arturjevo otroštvo in vzgojo v hiši njegovih rejnikov, prav tako pa je začetne strani druge knjige posvetil otroštvu Gawaina in njegovih bratov. Ko se protagonisti v teku zgodbe starajo in razvijajo v tragične like, se skokovito poviša tudi starost nakazanih bralcev, pač pa v prvih dveh knjigah najdemo več odlomkov, ki so izrecno namenjeni mladim bralcem in ki – *mutatis mutandis* – poustvarjajo situacije, domače otrokom:

Otroci so si bili zgradili nad glavo amaterski šotor iz karirastih odej, zdaj pa so se stiskali pod njim in si pripovedovali zgodbo. Slišali so mater, kako spodaj v sobi nalaga na ogenj, in šepetali, da jih ne bi slišala. [...] Zgodbo je pripovedoval Gawain, ker je bil najstarejši. Ležali so na kupu kot suhljate, čudaške, skrivnostne žabice. (White 209–210)

Druga skupina predelav iz povojnega obdobja se je osredotočila na zgodovinsko resničnost Arturja in njegovih povesti, zato je segala po psevdozgodovinskem gradivu, ki ga prinašata Nennius in Gildas: avtorji, kot sta Henry Treece in George Finkel, v iskanju realizma in vsakdanjosti ovržejo numinozne in nadnaravne prvine, da bi njihove priredbe izpolnile vzgojno vlogo zgodovinskega romana, po vzorcu katerega se iz barbarstva razvije civilizacija. Ena od njih, Treeceova *The Eagles Have Flown* (Orli so vzleteli), je še posebej neprizanesljiva v opisih spopadov in smrti, vendar poskuša avtor pritegniti mlade bralce z vpeljavo dveh fantov (Festusa in Wulfa), ki se čustveno odzivata na okrutnosti temnega veka. Zgodovinsko realistični model je postal priljubljen kmalu po vojni, a se ni dolgo obdržal. Spet drugi avtorji (denimo Matthews in Stewart ali Rosemary Sutcliff) so v iskanju vzornikov za svoje mlade bralce poskušali nuditi dober zgled in ustvarjati občutek enotnosti tako, da so se sicer vrnili k Maloryjevemu književnemu gradivu, vendar so zgodbe predstavili v saško Britanijo in posegli po keltski modrosti: hoteli so znova vzpostaviti kulturno avtentične zgodbe, ki bi prenašale svojevrstno enotnost in duhovnost ter tako navdihovale sodobni dekadentni svet. Glavna značilnost predelav vse do zgodnjih osemdesetih let je, da si avtorji prizadevajo prenašati kulturno dediščino, zato na izvornik le redko cepijo nove zgodbe. Najočitnejši potezi sta še vedno vzgojnost zgodbe in politična ideologija, povezana z nacionalizmom, ob tem pa moramo pripomniti, da imajo ženski liki zelo skromno vlogo. Vendar Sutcliffova v svojih romanih že prične posvečati novo pozornost psihologiji likov, kot je razvidno iz naslednjega odlomka o prvem srečanju med Arturjem in Guinevere:

Zakaj na visoko obzidanem vrtu tamkajšnjega gradu je prvič uzrl Guenever, hčerko kralja Leodegrancea. [...] Princesini lasje so bili črni, z bakrenim bleskom, kjer se je vanje ujelo sonce, in ko se je ozrla kvišku od cvetic v svojem naročju, so bile njene oči sivozelene kot vrbovi listi in polne hladnih senc. In Artur je vse to videl: toda bila je komaj kaj starejša od otroka, sam pa se je kljub svojim osemnajstim letom počutil zelo star, star in utrujen od težko pridobljenih zmag in človeških smrti. In čeprav sta si izmenjala dolg, resen pogled, preden ga je njen oče povlekel naprej, ni pozneje, ko je spet odjezdil na jug, pomislil o njunem prvem srečanju nič več kot to, da je videl deklico, ki je na kraljevem vrtu pletla cvetno kito. Toda s tem trenutkom se je v njem nekaj spremenilo. Nekaj, kar je v njem dotlej spalo, se je začelo prebujati in hrepeneti, koprneč po – sam ni vedel, po čem. (Sutcliff 46–47)

V zgodnjih osemdesetih letih (1983) je izšla uspešnica pisateljice Marion Zimmer Bradley *The Mists of Avalon* (Avalonske meglice), pohvaljena kot ena najizvirnejših in najbolj čustvenih predelav arturijanske legende. Čeprav roman ni namenjen mladim bralcem, je na zgodbo sodobnih predelav močno vplival iz dveh razlogov: prvič, ker gre za prvo-

osebno pripoved, in drugič, ker je vsa zgodba povedana s stališča ženske, še več, najbolj problematične ženske arturijanskega sveta, ki se je je oprijelo največ mitskih, legendarnih, literarnih drobcev izročila – Morgaine, tj. Morgan le Fay. Novi smeri zvečine sledijo tudi mladinske arturijade od devetdesetih let naprej, tako da pripovedujejo zgodbo z gledišča katerega izmed likov. Tak primer je že Morpurgov *Arthur, High King of Britain* (Artur, vrhovni kralj Britanije) iz leta 1994, vendar se želim osredotočiti na dve drugi besedili. Posebno zanimivi sta namreč knjigi Nancy Springer *I Am Morgan le Fay* (Ime mi je Morgan le Fay) iz leta 2001 in *I Am Mordred* (Ime mi je Mordred) iz leta 1998, saj pripovedujeta staro zgodbo z najstniškega gledišča glavnih dveh zagarjev arturijanskega sveta: Arturjevega nezakonskega sina, ki bo razblinil kraljeve sanje o miru in redu, in Arturjeve sestre, mračne sile, ki po izročilu botruje večini ponesrečenih dogodivščin kralja in njegovih vitezov. Arturjeve sanje in tragedijo opazujemo skozi njune mladostniške oči, tako da je glavni pripovedni čas obdobje njune mladosti (bila naj bi enako stara kot njuni bralci), pogosti pogledi v prihodnost pa bralcem omogočajo poblisk v zgodbo, kakršno poznajo iz izročila. Najzanimivejša značilnost teh romanov je avtoričin poskus, da bi upodobila – in opravičila – osebnost obeh likov, ki se razgalita pogledu in presoji najstniških bralcev: srednjeveško se »prepleta s sodobnim dojetjem zla, ki ne izvira iz zunanjih, demonskih spodbud, temveč iz temne plati človeške duševnosti« (Stephens in McCallum 132). Druga nadvse pomembna značilnost avtoričinih predelav, pri kateri jasneje izstopi njen dolg Bradleyjevi, so osredotočenost na spol in pogosti namigi, kako nemočno in jezno se počuti Morgan le Fay ob svoji postranski vlogi v družinskem življenju in politiki kraljestva, ki ji pripade zgolj zato, ker je ženska. Po zaslugi prvoosebnega pripovedovalca in izbora tém – odnosa z materjo, očetom, brati in sestrami, prebujanja prvih ljubezenskih čustev – se mladi bralci odzovejo čustveno in se s protagonistoma zgodb poistovetijo. Kulturno dediščino jemlje Springerjeva kot samoumevno in je ne poudarja pretirano, ker si prizadeva ohraniti razburljivost zgodbe brez bremena vzgojne zgodovine. Vendar sta oba mlada protagonista ujeta v meje svoje tragične usode, privzdignjeni slog njunih numinoznih slutenj pa ju pogosto odtuji sodobnemu bralcu:

Tiste noči nisem mogel spati, zakaj sanjal sem o kralju Arturju. [...] Moj oče se bo ozrl name in v mojem obrazu ugledal samega sebe. Iztegnil bo roko proti meni. Vstal bo, le za kanec okleval, nato pa se spustil s prestola in me objel. Moj sin, bo rekel. Princ Mordred. (Springer, *I Am Mordred* 68)

Artur. Moj polbrat, petnajstleten mlečnozobec, ki bo kralj, medtem ko bo Thomas mrtev. Zakaj naj bi imel ta nepreizkušeni fante, ta Artur, moj polbrat,

prestol, če jaz, ki toliko vem in sem toliko pretrpela, nimam ničesar? Arturja nisem videla že vse od njegovega krsta, ko je kot tolst dojenček ležal v naročju moje matere, toda ko sem sedela na trdem stolu v materini kamri, ga nisem prezirala niti za trohico manj kot takrat; v srcu mi je gorel ognjeni zmaj in v glavi plamtele maščevalne misli. Ko sem premišljala o njem in mu priželela zlo, sem začutila, kako se je milpreve razgrel v svojem kovinskem gnezdecu na dlani moje roke. (Springer, *I Am Morgan le Fay* 215–216)<sup>8</sup>

Moj zadnji primer je Kevin Crossley-Holland z nagrajeno trilogijo o Arturju (2000–2003).<sup>9</sup> V njej opisuje mladega fanta Arturja Caldicotskega v letu 1199, ki živi v valižanskem Vmesnem svetu. V fabuli igra veliko vlogo magični pripomoček, »preroški kamen«, po katerem je naslovljena prva knjiga trilogije: Arturju Caldicotskemu ga že na začetku izroči Merlin, mladi protagonist pa lahko skozenj opazuje življenje mitskega kralja Arturja in njegov vzpon na britanski kraljevi prestol. Veliko likov iz protagonistovega življenja je na las podobnih, ali vsaj zelo podobnih, likom iz Arturjevega, najvpadljivejša pa je prav podobnost med Arturjem Caldicotskim in mladim kraljem Arturjem, ki prvega sprva napelje na misel, da je Artur v kamnu pravzaprav on sam v bližnji prihodnosti. V tem prepričanju ga še utrdi odkritje, da sta, podobno kot pri mladem kralju Arturju, njegova domnevna starša v resnici njegova rejnika. Pozneje se razjasni, da kralj Artur živi v vzporednem svetu, dogodki v obeh svetovih pa se medsebojno zrcalijo in mlademu protagonistu pomagajo razumeti ključne epizode pri njegovem odraščanju v viteza, posestnika, ljubimca: »Kar se zgodi v mojem življenju in kar se zgodi v kamnu, je pogosto povezano kakor zvoki in odjeki ali pa kakor moje levo in desno oko, ki kažeta isto sliko, a vsako zase vidi več kot drugo. Tisto, kar vidim v kamnu, se včasih zdi podobno obljubi, kdaj drugič svarilu« (Crossley-Holland, *Na križpotjih* 255).

Crossley-Holland je odkril boljšo strategijo kot njegovi neposredni predhodniki, kako pritegniti mlade bralce, kajti v svoji pripovedi izkoristi večino značilnosti zgoraj izpostavljenih predelav in jih mojstrsko premeša. Prvič: podobno kot Springerjeva in Morpurgo uporabi prvoosebno pripoved, toda to pot so misli trinajstletnega Arturja bolj prepričljivo najstniške: strahovi in radosti Arturja Caldicotskega so umeščeni v oddaljen, a domač kontekst, saj se, četudi živi v graščini 12. stoletja, ukvarja z vsakdanjimi nalogami, čustvi in spori skupnega življenja, ljudi in dogodke pa vidimo z resnično mladega in neizkušenega gledišča.

Toda jaz nočem pisati o Abnerju in Neru, o Išošetu, Joabu in Azahelu, posebno ne v latinščini. Opisati hočem svoje življenje, tukaj v Vmesnem svetu, med Anglijo in Walesom. Slediti svojim mislim, ki spreminjajo obliko kakor oblaki. Trinajst let

imam in rad bi opisal svoje strahove, svoje lastne radosti in bridkosti. (Crossley-Holland, *Preroški* 25)

Crossley-Hollandov prvoosebni pripovedovalec ni niti znan arturijanski lik niti gledalec, kot sta lika, ki smo ju videli v Treeceovi različici zgodbe: Artur Caldicotski je po eni strani znotraj zgodbe, saj se dogodki iz Arturjevega življenja zrcalijo v njegovem, vendar ga ne utesnjujejo njene dobro znane meje, zato napravi vtis lika iz mesa in krvi, s katerim se bralec lahko poistoveti.

Drugič, roman ima mojstrsko stikano fabulo, v kateri se pripovedni časi prekrivajo bolj pretanjeno kot s preprostim pogledom v prihodnost, to pa ustvari veliko skrivnostnejše vzdušje in večjo napetost. Poleg tega postane didaktični del s podatki in pojasnili o srednjeveškem življenju, zlasti o vsakdanjiku v podeželskih graščinah in kruti stvarnosti vojne, razburljiv, ker je sproščeno vtkan v fabulo s pomočjo pustolovskih in družinskih dogodkov. Književni viri in srednjeveški pesniki so sestavni del zgodbe, zato jih ne omenja noben tretjeosebni pripovedovalec, kakršnega uporablja White; Artur, denimo, med obiskom v samostanu spozna Marie de France: »Pozno popoldne je prispela žlahtna gospa Marie Meulanska s tremi služabniki [...]. Brat Gerard mi je povedal, da plemkinja piše zgodbe v verzih, ki jih recitirajo na dvorih in v gradovih po vsej Angliji« (Crossley-Holland, *Na križpotjih* 326); po pogovoru z njo se vrne v celico, da bi pisal o njenih zgodbah, in ugotavlja: »Zdaj to povsem jasno vidim. S temi besedami, z njihovo črno in rdečo krvjo pripovedujem zgodbo o gospe, ki mi je povedala zgodbo o pripovedovanju zgodbe, vsebovane v tej moji lastni življenjski zgodbi« (Crossley-Holland, *Na križpotjih* 337). In kot zadnje: Crossley-Hollandova predelava deklet zanesljivo ne bo pritegnila nič manj kot fante, ker najdemo v njej silno zanimive like obeh spolov. Deklice so zvečine prav tako dejavne in pomembne za fabulo kot fantje: mladi plemkinji Grace in Winnie, v kateri se Artur zaljubi, kmetova hčerka Gatty, ali pa Simona, hčerka beneškega ladjedelca. Pogled, ki ga odpre Crossley-Holland na življenje najstnikov iz 12. stoletja, je bogat, o tem ni dvoma. Navedimo še besede iz recenzije, objavljene v spletnem *Guardianu*: »najstniki se bodo poistovetili z mladim Arturjem, sanjačem, pesnikom in otrokom na pragu odraslosti, ki se v svoji zbežanosti in prizadevanju, da bi odkril svojo identiteto ter nadzoroval lastno usodo, vse bolj zapleta s svojim soimenjakom kraljem Arturjem, nekdanjim in prihodnjim kraljem« (Gardner).

Kot sta v svoji temeljni študiji pokazala John Stephens in Robyn McCallum, so sodobne priredbe starih zgodb največkrat konservativne. Včasih pa je iz starih zgodb vendarle moč izkresati povsem nove pomene – za nove rodove bralecev. Predelave arturijanskih zgodb v zadnjih dvajset-

tih letih kažejo, da je Artur lahko enako doma v dekliskih kot v fantovskih knjižnicah in da kulturno dediščino lahko predajamo zanamcem s povsem nepričakovanimi, čustveno prepričljivimi prijemi.

Prevedla Nada Grošelj

## OPOMBE

<sup>1</sup> Za seznam slavnih pisateljev iz 20. stoletja, na katere je po lastnih besedah vplivalo doživljanje arturijanskih legend v otroštvu in mladosti, gl. *Adapting* xiv–xvii.

<sup>2</sup> plošnem preživetju arturijanskega gradiva po srednjem veku gl. Merriman. O uporabi tega gradiva v 16. stoletju gl.: Davis; Logan in Teskey; Cooper. O novem življenju arturijanskih zgodb v popularnih baladah in broširanih knjižicah gl. Simons in *Guy*.

<sup>3</sup> Za razpravo o razpečevanju in izdajanju srednjeveških romanc med koncem osemnajstega in koncem 19. stoletja gl.: Johnston; Matthews; Santini.

<sup>4</sup> Za daljši in nadrobnejši pregled gl. Lynch.

<sup>5</sup> Knjige, ki predstavljajo najstniške protagoniste in med vrsticami nagovarjajo najstniško bralstvo, so se kajpak pojavile že dosti prej, v 19. stoletju; poleg tega je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja prihajalo na trg veliko knjig, izrecno namenjenih najstnikom, vendar je sama oznaka »mladinska književnost« [YA literature] za zvrst, s katero se ukvarjajo specializirani znanstveniki in ji je posvečeno lepo število knjižnih nagrad, novejša.

<sup>6</sup> Popolnega seznama vseh izdaj in predelav arturijanskih srednjeveških besedil ni, toda za izdaje in priredbe Maloryjevih del gl. Gaines.

<sup>7</sup> Te štiri knjige so izšle posamič med letoma 1938 in 1958, v zbrani izdaji iz leta 1958 pa je bilo nekaj epizod predrugačenih.

<sup>8</sup> »Milpreve« je Morganin čarobni kamen, simbol njene moči.

<sup>9</sup> Knjiga je dobila Guardianovo nagrado za otroško leposlovje, nagrado Tir na n-Og in knjižno nagrado Nestlé Smarties – bronasto medaljo. Prišla je tudi v ožji izbor za Whitbreadove nagrade.

## VIRI

*The Byrth, Lyf and Actes of King Arthur; of his Noble Knyghtes of the Round Table*. Ur. Robert Southey. London: Longman Hurst, Rees, Orme and Brown, 1817.

Crossley-Holland, Kevin. *Artur: Preroški kamen*. Prev. Miriam Drev. Ljubljana: DZS, 2006.

---. *Artur: Na križpotjih*. Prev. Miriam Drev. Ljubljana: DZS, 2007.

---. *Artur: Kralj Vmesnega sveta*. Prev. Miriam Drev. Ljubljana: DZS, 2007.

Green, R. L. *King Arthur and His Knights of the Round Table*. London: Puffin Books, 1953.

Finkel, George. *Watch Fires to the North*. New York: Viking Press, 1968.

Lanier, Sidney. *The Boy's King Arthur*. London: Sampson Low, 1880.

Matthews, John, in R. J. Stewart. *Tales of Arthur: Adventure Stories from the Arthurian Legends*. Poole, Dorset: Javelin Books, 1988.

Morpurgo, Michael. *Arthur, High King of Britain*. London: Pavilion Books, 1994.

Pyle, Howard. *The Story of King Arthur and His Knights*. New York: Charles Scribner's Sons, 1915.

Springer, Nancy. *I Am Mordred*. London: Scholastic, 1998.

- — —. *I Am Morgan le Fay*. London: Scholastic, 2001.
- The Story of King Arthur and his Knights of the Round Table*. Ur. J. T. Knowles. London: Griffith & Farran, 1862.
- Sutcliff, Rosemary. *King Arthur Stories: Three Books in One*. London: Red Fox, 1999.
- Treece, Henry. *The Eagles Have Flown*. London: Allen & Unwin, 1954.
- White, T. H. *The Once and Future King*. London: Harper Collins, 1958.
- Zimmer Bradley, Marion. *The Mists of Avalon*. New York: Alfred Knopf, 1982.

## LITERATURA

- Adapting the Arthurian Legend for Children: Essays on Arthurian Juvenilia*. Ur. In uvod B. T. Lupack. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Cooper, Helen. *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Curry, Jane L. »Children's Reading and the Arthurian Tales«. *King Arthur through the Ages, II*. Ur. Valerie M. Lagorio in Mildred Lake Day. New York: Garland, 1990. 149–164.
- Davis, Alex. *Chivalry and Romance in the English Renaissance*. Cambridge: Brewer, 2003.
- Gaines, B. *Sir Thomas Malory: An Anecdotal Bibliography*. New York: Ams Press, 1990.
- Gardner, Lyn. »Once and Future King«. *The Guardian*, 10. 9. 2001. Dostopno na: <http://www.guardian.co.uk/books/2001/sep/10/booksforchildrenandteenagers> (31. 8. 2010).
- Guy of Warwick and Other Chapbook Romances: Six Tales from the Popular Literature of Pre-Industrial England*. Ur. John Simons. Exeter: U of Exeter P, 1998.
- Johnston, Arthur. *Enchanted Ground: the Study of Medieval Romance in the Eighteenth Century*. London: Athlone Press, 1964.
- Logan, G. M., in Gordon Teskey. *Unfolded Tales: Essays on Renaissance Romance*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1989.
- Lynch, Andrew. »Le Morte Darthur for Children: Malory's Third Tradition«. *Adapting the Arthurian Legend for Children: Essays on Arthurian Juvenilia*. Ur. in uvod B. T. Lupack. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 1–49.
- Matthews, David. *The Making of Middle English, 1765–1910*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Merriman, J. D. *The Flower of Kings: Arthurian Legend in England between 1495 and 1835*. Lawrence: University of Kansas Press, 1973.
- Santini, Monica. *The Impetus of Amateur Scholarship: Discussing and Editing Medieval Romances in Late-Eighteenth and Nineteenth-Century Britain*. Bern: Peter Lang, 2010.
- Simons, John. »Romance in Eighteenth-Century Chapbooks«. *From Medieval to Medievalism*. Ur. John Simons. Basingstoke: Macmillan, 1992. 122–143.
- Stephens, John, in Robyn McCallum. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literatures*. New York: Garland, 1998.
- Thompson, R. H. »Twentieth-Century Arthurian Romance.« *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Ur. Corinne Saunders. Oxford: Blackwell, 2004. 454–471.
- Weisl, Angela Jane. *The Persistence of Medievalism: Narrative Adventures in Contemporary Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

# Kjer je zasebno javno: bralne prakse v socialistični Madžarski

Veronika Schandl

Katoliška univerza Pázmány Péter, Angleške in ameriške študije, Madžarska  
schve06@gmail.com

*Veseju obravnavam založniške sisteme v socialistični Madžarski pod Kádárjevim režimom in dokazujem, da so uredniški sistemi kot nadomestki cenzorskega urada omogočali delovanje sistema s tem, ko so pred objavo dopuščali recenziranje gradiv na več ravneh..*

Ključne besede: sociologija branja / literatura in cenzura / socializem / založništvo / Madžarska

UDK 316.7:655.4/.5(439)

Eden mojih najbolj živih otroških spominov je, kako se po božičnih počitnicah vrnem v šolo in kako na klopi v šolski jedilnici klepetam z najboljšima prijateljicama o tem, kaj je katera dobila za božič. Sezname so se kajpak razlikovali, toda pri knjigah ne. Presenetljivo – vsaj tako se mi je zdelo takrat – so naši starši za božična darila skoraj vedno izbrali iste knjige. Tako smo se pri dvanajstih letih vse tri iz *Priročnika za najstnike z dvema levima rokama* naučile učinkovite metode, kako se odvadiš gristi nohte, pri trinajstih smo se nameravale zaljubiti v skrivnostnega dvojnega agenta v *Abigélinem* slogu, do konca osnovne šole pa smo iz zbirke *Oni in mi* Brunelle Gasperini že vse izvedele, da moramo družinski avto pobožati za lahko noč.

Morda bi kdo menil, da ni v moji izkušnji ničesar nenavadnega – mirno lahko stavimo, da bo za letošnji božič vsaj en najstnik od petih dobil roman Neila Gaimana ali Stephanie Meyer in da so skoraj vsi odraščali ob Harryju Potterju; skratka, vsaka generacija ima svoje najljubše knjige. Vendar bi mu ugovarjala, da je tu bistvena razlika. Božične izbire mojih staršev ni podpihovala najstniška mrzlica, ki bi jo ustvarjali mediji, ampak je bila posledica gospodarskih in političnih odločitev – ne njihovih, temveč vladnih. Madžarski režim mojega otroštva, t. i. Kádárjev režim (obdobje v madžarski zgodovini med letoma 1956 in 1989, imenovano po partijskem sekretarju Jánosu Kádárju, ki je po revoluciji leta 1956 vodil Madžarsko dobrih trideset let), večine svojih ciljev ni uresničil: ljudstva ni popeljal v obljublje-

ne dežele komunizma, niti ni izkoreninil dekadentnih buržujskih razvad. Pač pa je dosegel nezaslišan uspeh pri nadzoru knjižnega tiska, prodaje in trženja na vseh ravneh. V prispevku nameravam podrobneje preučiti, kako je bilo zaradi tega vseмогоčnega nadzora branje na Madžarskem v minulem obdobju vedno del javnega diskurza, celo kadar je bilo na videz zasebno, opozoriti pa želim tudi na paradoksalne posledice tega sistema.

Na štirideset let madžarskega državnega socializma, ki se je začel z manipuliranimi volitvami leta 1947 in trajal vse do mirne zamenjave režima v letu 1989, ne smemo gledati kot na enotno obdobje. V prispevku se sicer osredotočam na leta po revoluciji 1956, toda če hočemo razumeti glavne cilje kadaristične kulturne politike, moramo najprej skreniti malce vstran in preleteti tudi leta pred revolucijo, še zlasti zato, ker je predhodno desetletje stalinistične diktature kljub razlikam v sprotni obravnavi književnosti in kulture položilo dobršen del temeljev za prihajajoči Kádárjev režim.

Pred drugo svetovno vojno je bilo na Madžarskem skoraj 200 zasebnih založb, ki jih je podpiral uveljavljen in utečen sistem knjigar, antikvariatov, knjižnic in papirnic z dovoljenjem za prodajo knjig. Vojna jih je zvečine opustošila, svoje pa so prispevale tudi osvobodilne ali, bolje, osvajalske sovjetske čete. Po odloku<sup>1</sup>časne vlade iz leta 1945 (Kókay 139) naj bi namreč zasegle in uničile vso fašistično in protisovjetsko književnost, toda ohranjenih je več poročil, kako so zlorabljele svoj položaj – med prodiranjem so uničile številne zasebne in šolske knjižnice, marsikateri dragocen zvezek iz samostanskih knjižnic pa je izginil in pristal v Sovjetski zvezi. Knjižna industrija je potrebovala vsaj dve leti, da si je opomogla, in do leta 1947 je končno spet dosegla predvojni razcvet. Vendar mirna leta niso dolgo trajala. Do leta 1948 je nova socialistična vlada že nacionalizirala vse velike založbe, do leta 1949 pa je vse knjigarne in knjižnice postavila pod neposredni nadzor Ministrstva za notranje zadeve, torej v bistvu pod neposredni politični nadzor. 7. aprila 1952 je Ministrstvo razveljavilo licence sedeminosemdesetih knjigar v Budimpešti in petindevetdesetih na deželi, za povrh pa papirničarjem vzelo dovoljenje za prodajo knjig. Tako je postavilo pod državni nadzor vso knjižno industrijo.

V želji po vseobsegajoči oblasti nad knjižno industrijo se je zrcalil odnos režima do književnosti in branja, ki ga je Kádárjev režim prav tako podedoval od svojega predhodnika. Književnost je veljala za pomemben propagandni forum in za glavno bojišče v »kulturni vojni«<sup>2</sup> nove vlade, ki naj bi bralcem izbrisala iz misli prvine buržujске kulturne dediščine. Toda čeprav sta oba režima obravnavala književnost in bralne navade kot nekaj ključnega in obenem podrejenega politiki, sta se razlikovala po *sredstvih*, s katerimi sta jih hotela nadzirati. Skladno s sovjetskimi doktrinami si je stalinistični režim v petdesetih letih 20. stoletja prizadeval vzpostaviti ne-

posredni politični nadzor nad vsemi vidiki branja. Politično je vdrlo v zasebno sfero in centralni nadzor naj bi se izvajal tudi nad tem, *kaj* kdo bere in *kdaj*. To želim pokazati z dvema primeroma: prvi osvetljuje poskus, da bi izkoreninili tvegano gradivo, drugi pa spodbujanje novih bralnih navad.

Leta 1950 je Ministrstvo za kulturo zaporedoma objavilo dva uradna seznama knjig – prvega s 1.848 naslovi, drugega s 6.552 –, ki naj bi jih umaknili iz vaških in delavskih knjižnic, vendar sta, baje zaradi administrativne napake, postala obvezna za vse knjižnice, knjigarne in celo antikvariate (Murányi 256). 9. novembra 1950 so se pred knjigarnami nabrale kolone tovornjakov, uradniki z Ministrstva pa so zasegli in nato zmleli več kot 120.000 zvezkov. Med naslovi na seznamu sta bila denimo Cervantesov *Don Kihot*, ker je predgovor za predvojno izdajo prispeval tedaj že emigrantski pisatelj Sándor Márai, in *Medvedek Pu*, ker ga je v tridesetih letih izdal buržujski založnik. Operacijo umikanja knjig je razkril radio Svobodna Evropa in sprožil mednarodni škandal. V odgovorih na obtožbe cenzure in na proteste, ki so med drugim prihajali iz Francoske akademije znanosti, so se poskusili uradniki od dogodkov distancirati. József Révai, minister za šolstvo, je izdal razglas, češ da so Cervantesa, Swifta in madžarske ljudske pravljice vtihotapile na seznam reakcionarne sile na Ministrstvu, medtem ko je Tretji kongres Madžarske delavske stranke knjigararjem v »strogo zaupnem« odloku ukazal, naj več zvezkov s seznama razstavijo v izložbah. Toda kot pripominja literarna teoretičarka Zsófia Gombár,

izdajanje novih seznamov prepovedanih knjig med letoma 1952 in 1953 opisane namene očitno postavlja na laž. Novi trije zvezki so obsegali približno 14.000 naslovov. [...] Po trditvah v predgovoru naj bi bile na odpad obsojene knjige neestetske, zastarele in nekakovostne, nevredne pozornosti madžarskega delovnega ljudstva, ki je bilo zdaj na poti h kulturnemu razvoju[.] (272)

Partija pa »zastarelih knjig«, kot jih je označila v naslovu teh zvezkov, ni le zavrgla z arogantno vzvišenostjo, temveč je hotela ljudem tudi neposredno predpisovati, kaj naj berejo. V tovarnah in podjetjih je uvedla t. i. »pol ure za *Szabad Népe*«, ko so se morali zbrati vsi delavci in razpravljati o uvodniku v partijskem dnevniku *Szabad Népe*. Reorganizirala je Društvo pisateljev, tako da je večino buržujskih piscev utišala, odkrito pa podprla kliko dokaj drugorazrednih socrealističnih avtorjev. Režim je zaprl madžarsko tržišče za vso novo zahodnoevropsko književnost in tako prekinil skoraj vse stike z zahodnim svetom. Vendar ta stalinistični model kulturnega nadzora nikoli ni zares obrodil sadov, ki si jih je obetal. Nevzdržnost neposrednega nadzora se je jasno pokazala po letu 1953, ko so se pisatelji med prvimi družbenimi skupinami uprli stalinistični državi in s svojo kritiko utrli pot revoluciji v letu 1956.

Letnica 1956 zaznamuje konec nekega obdobja in preobrat v več kot štiridesetih letih madžarskega državnega socializma, kajti po neuspehu revolucije sta se vsiljevali dve ugotovitvi: prvič, da se režim ne more vrniti k stalinističnim doktrinom iz petdesetih let, če noče tvegati nove vstaje, in drugič, da v bližnji prihodnosti zaradi »začasne« prisotnosti sovjetskih sil na Madžarskem ni nikakršne možnosti za demokratične spremembe. Tako so se ljudje sprijaznili z življenjem *zunotraj* meja socialistične države, to pa jim je olajšal János Kádár, novi partijski voditelj, ki so mu ruski tanki na Madžarskem zagotavljali oblast. Učil se je iz padca svojih stalinističnih predhodnikov, zato je vsakdanje življenje Madžarov poudarjeno depolitiziral in s pomočjo milijardnih evropskih posojil ustvaril v državi lažni občutek blaginje, ki ga je po prestani lakoti in stiskah petdesetih let večina toplo pozdravila. V zameno za nove, višje življenjske standarde – ki so bili v primerjavi z zahodnimi zgledi še vedno smešno nizki – pa je Kádárjev režim od državljanov pričakoval, da bodo sprejeli umetno okrnjeno in strogo nadzorovano javno sfero, v kateri bo izrecna kritika prepovedana, morebitne politične pripombe pa bo dovoljeno izraziti zgolj v centralno predpisanih obrazcih. Če hočejo Madžari živeti v razmeroma spodobnih razmerah, morajo postati politično nedejavni – takšno faustovsko pogodbo je ponudil svojemu narodu Kádárjev režim.

Politična kritika se je izmikala vsem javnim forumom. Nihče ni odkrito spregovoril o aretacijah in usmrčitvah po letu 1956, o stalni prisotnosti Rdeče armade na Madžarskem ali o rastočih gospodarskih problemih v sedemdesetih letih. Stabilnost javnega življenja je temeljila na dvojnosti prenapihnenih vprašanj, o katerih se je govorilo javno, in problemov, ki so bili deležni zgolj meglenih namigov. To je bilo poroštvo, ki je podpiralo status quo in omogočalo režimu, da je vztrajal v sedlu.

Opisana dvoličnost je prežemala kulturno politiko na vseh ravneh in knjižno založništvo ni bilo nikakršna izjema. Zlasti in predvsem je pomenila to, da Madžarska v nasprotju z večino srednjeevropskih držav ni imela centralnega cenzorskega urada. Namesto neposredne cenzure je Kádárjev režim razvil večnivojski sistem, v katerem naj bi se njegovi pripadniki na vseh ravneh cenzurirali sami. Zaradi mnogoplastnega nadzornega sistema in zaradi pričakovanja, da bo vsak državljan sodeloval s samocenzuro, oblastem zlepa ni bilo treba poseči po neposrednem nadzoru. Tu želim pokazati, da je ureditev v bistvu temeljila na večstopenjskem recenziranju knjig pred objavo, zaradi katerega so bile ob prihodu med bralce v glavnem že očiščene nevarnega gradiva. Zdaj pa se posvetimo nadrobnostim in si oglejmo, kako je sistem deloval v vsakdanjem življenju.

V nasprotju s stalinističnim binarnim sistemom, ki je knjigo bodisi prepovedal bodisi podprl, so novi predpisi temeljili na tridelni vrednostni

lestvici prepovedanih, toleriranih in podpiranih knjig. Srednja izmed teh kategorij ni bila niti predpisana niti točno opredeljena, vanjo pa so sodila umetniška dela, ki sicer niso bila odkrito socialistična, vendar so bila za režim vsaj delno sprejemljiva. Ta skupina se je nenehno spreminjala: kar je bilo danes prepovedano, je naslednjega dne zlahka izšlo. Uradnih smernic, kaj je še moč tolerirati, ni bilo, ker je režim hotel vsakogar držati v stalni pripravljenosti in negotovosti. Izogibati se je bilo treba nekaterim splošnim tabujem (vsemu, kar bi žalilo Sovjetsko zvezo ali kako prijateljsko socialistično državo, sleherni kritiki partijskega vodstva, obscenosti, vulgarnosti ali odkritim opisom spolnosti), vse drugo pa je bilo prepuščeno trenutni presoji uradnikov. Tak sistem je seveda lahko deloval le pod pogojem, da je imel na vseh ravneh zaupanja vredne uslužbence.<sup>2</sup>

Zato je jeseni 1957 partijski komite Madžarske socialistične delavske stranke izdal odločbo o založništvu, v kateri je določal, da morajo biti vse odločitve razen administrativnih in materialnih politične. V njej je predpisal smernice v skladu z načeli in predlagal, naj se usposobi nova generacija urednikov, »ki bodo dosledno cenzurirali protimarksistične težnje«. Za cilj je imel ureditev, ki bi gradila od spodaj navzgor. Ti uredniki na založbah (vse so bile v državni lasti in vsaka je imela poseben profil: Európa je izdajala svetovno književnost, Magvető in Szépirodalmi madžarsko, Móra otroško itn.) so morali prebrati vse rokopise in izdati recenzentsko poročilo, ki so ga nato predložili na tedenskem sestanku založnikov. Poročila so obsegala tako kratek povzetek kot oceno avtorjevega pomena in razvidne politične drže, vsebovati pa so morala tudi končno sodbo recenzenta-urednika, ali si rokopis zasluži objavo ali ne. Ob branju nam postane jasno, da se je na tej točki vmešala v recenzentski postopek samocenzurna politična kritika. Pripombe navadno vsebujejo fraze v slogu »niti ideološko niti umetniško sprejemljivo« ali »ni brez literarne vrednosti, toda politična stališča so nesprejemljiva«, iz katerih se jasno vidi, da sta šli estetsko in politično vrednotenje z roko v roki. Vendar je vprašanje urednikov prezapletano, da bi jih kratkomalo popredalčkali kot cenzorje.

Mnogi med njimi so bili utišani intelektualci, marsikateri pa je bil tudi sam pisatelj, čigar uredniško delo je veljalo za dokaz njegove lojalnosti. Že res, da so se največkrat ubogljivo uklonili dodeljeni vlogi, toda kakor hitro so se uveljavili kot zaupanja vredni svetovalci, so marsikdaj poskušali razrahljati režimske omejitve, zlasti pri umetniških delih, ki so jih imeli za pomembna in kakovostna. Zato lahko zatrdimo, da brez teh vnaprejšnjih recenzentov prenekateri madžarska in evropska klasika nikoli ne bi dosegla bralcev. Naj utemeljim svojo trditev s primerom in navedem usodo pesniške zbirke *Tretjega dne*, prve objavljene knjige Jánoša Pilinszkyja, ki so ga po letu 1947 iz političnih razlogov utišali. Kot član skupine buržujskih

pisatelj, ki so jih povezovali s prepovedano literarno revijo *Újhold*, si je Pilinszky prizadeval za objavo, vendar je bil nekajkrat zavržen, ker se je zdela oblastem njegova poezija preveč črnogleda za socialističnega pesnika. Vendar je imel Pilinszky, dandanes trdno zasidran v madžarskem kanonu kot eden največjih povojnih pesniških inovatorjev, med uredniki več simpatizerjev, ki so prepoznali njegovo nadarjenost in poskušali obrniti razpoloženje oblasti v njegov prid. Prav oni so mu predlagali, naj prvotni naslov knjige (*Nikogaršnja zemlja*) spremeni v nekaj manj črnogledega; prav oni so pisali ognjevitavo navdušene ocene, češ da bo njegova knjiga pripomogla k protifašističnemu slovesu Madžarske, ker v več pesmih n drobno opisuje grozote koncentracijskih taborišč. Oblasti pa je naposled omehčal kompromis, ki je ravno tako pognal na uredniškem zeljniku: pesnik je bil primoran napisati še nekaj novih del, to pot v optimističnem tonu. Nato so uredniki razvrstili pesmi po kronološkem zaporedju, pod vsako pripisali datum in prepričali oblasti, da bo spodbudni ton zadnjih pesmi ustvaril vtis, koliko bolje se živi v novem Kádárjevem režimu. Tako je knjiga leta 1959 le izšla, četudi zgolj v tisoč izvodih in ob izrecni zahtevi oblasti, da mora imeti grdo naslovnico, ki bo ljudi odvrčala od nakupa. Toda ta strategija ni imela zelenega učinka – vsi izvodi so bili razprodani v enem samem dnevu, nekateri za kar tisoč forintov namesto desetih, kolikor je znašala knjigarniška cena. (Domokos 85–96) Usoda Pilinszkyjeve zbirke je le eden od številnih primerov, ko so uredniki s svojim vmešavanjem omogočili izid knjige, ki je pozneje postala temeljno delo v madžarski literarni zgodovini.

V politično dvomljivih primerih je bil zaukazano še drugi ali »notranji« krog branja, dokler ni letnega seznama založbenih publikacij naposled potrdil Založniški direktorat. Ta je bil splošno znan kot cenzorski urad, toda po zaslugi recenzentskega sistema mu zlepa ni bilo treba uveljavljati svoje pravice do preprečitve objav, še zlasti zato ne, ker je prav tako nadziral gospodarske plate založništva in je lahko uporabil kot sredstvo nadzora tudi te. Ker so bili vsi uredniški resorji pod državno kontrolo, je bilo namreč založništvo popolnoma ločeno od delovanja trga. Tako je Direktorat lahko sprejel pravila, s katerimi je umetno vplival na trg: cene knjig (nenaravno nizke, da bi spodbujale branje) so se določale na osnovi cenika za polo, po katerem sta se morali sovjetska in socialistična književnost prodajati po najnižjih cenah, sledila so jima nesocialistična, vendar neoporečniška dela, medtem ko naj bi bili šund, detektivke in podobno »lahko čtivo«, ki je bilo ideološko v navzkrižju s socialističnimi ideali, naprodaj po skoraj dvakratni ceni; nanje so za nameček nabili še dodatni »davek na kič«.

Naposled se posvetimo še bralcem in vprašanju, kako je nadzor na vseh ravneh vplival na njihove bralne izkušnje. Kot prvo so pravila vpli-

vala na strukturo knjig. Ker je vsa književnost veljala za politično gradivo, niti tolerirana dela niso bila tolerirana sama po sebi. Bralci so navadno prejelii »smernice« v obliki predgovorov ali opomb pod črto, kako razumeti njihovo vsebino. Po drugi strani pa je ob teh varnostnih ukrepih več mojstrov in svetovne književnosti doživelo ponovne izdaje, ker si je socializem hotel klasike prilastiti. Zato je bila pod Kádárjevim režimom, še zlasti v sedemdesetih letih, paleta dostopnih klasik širša kot kdaj koli prej. In ker je veliko utišanih pisateljev iskalo in našlo zaposlitev v založniški industriji ali prevajanju, je bila na neobičajni višini tudi literarna kakovost novih izdaj. Za nemeček so bile cene knjig nenaravno nizke, medtem ko so se literarne teme centralno ohranjale kot del javnega diskurza. Po zaslugi vseh naštetih teženj, pospremljenih z na videz liberalnimi režimskimi metodami palice in korenčka, so madžarski razgovori o branju pod Kádárjevim režimom obarvani z rahlo nostalgijo.

S pobilskom v zakulisne mehanizme založniške industrije sem želela v svojem eseju dokazati, da je ta nostalgija neutemeljena. Nadzorovana cenzura uredniških sistemov pod Kádárjevim režimom razkriva, da pri branju ni bilo nikakršne svobode. Zato se moramo zdaj potruditi in raziskati tako uredniška poročila kot arhiv tajne policije, da bomo dobili jasnejšo predstavo, kako je v bralnih praksah socialistične Madžarske zasebno postalo javno.

## OPOMBI

<sup>1</sup> Številka: 530/1945 ME.

<sup>2</sup> Opis uredniškega sistema temelji na: Bart 2000.

## LITERATURA

- Bart, István. *Világírodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Budimpešta: Scholastica, 2000.
- Czigány, Lóránt. *Nézz vissza haraggal!* Budimpešta: Gondolat, 1990.
- Domokos, Mátvás. *Leletmentés*. Budimpešta: Osiris, 1996.
- Géher, István. *Mesterségünk címere*. Budimpešta: Szépirodalmi, 1989.
- Gombár, Zsófia. »The Reception of British Literature under Dictatorships in Hungary and Portugal«. *Hungarian Journal of English and American Studies* 15.2 (2009): 269–284.
- Kókay, György. *A könyvkereskedelem Magyarországon*. Budimpešta: Balassi, 1997.
- Murányi, Gábor. *A múlt szüvedéke*. Budimpešta: Noran, 2004.
- Szörényi, László. *Delfinárium*. Miskolc: Felsőmagyarországi Kiadó, 1998.

# Young Readers and Old Stories. Young-Adult and Crossover Adaptations of the Arthurian Stories

Monica Santini

University of Padua, Department of English, Germanic and Slavic Philology, Languages and Literatures, Italy  
monica.santini@unipd.it

Who has read Arthurian stories in the last century and who is still enjoying them today? One of the possible answers is: young readers. This paper reviews the choices and changes the authors of twentieth-century Arthurian retellings have made in an effort to adapt the traditional stories to a modern young readership.

Keywords: young adult literature / English literature / romance / Arthurian legends / young readers / adaptations

UDK 821.111.09:028.5

Versions of Arthurian stories for children and young adults have been in circulation for a century and a half, and most people have heard about these stories in their childhood.<sup>1</sup> Although back in the late Middle Ages young princes and aristocrats are very likely to have been acquainted with most of the stories (Lynch 5), they were not originally written for a young audience. Arthurian literature, rooted in legendary and mythical as well as chronicle material, began to flourish in the courts of Europe, especially France, in the twelfth century. It was a courtly literature addressed to kings, queens and noblemen and it was composed both in verse and in prose. In England the Golden Age of Arthurian romance began in the middle of the fourteenth century and at the end of the fifteenth century the prose compilation known as *The Death of Arthur*, by Sir Thomas Malory, delivered most of the stories of Arthur and his knights to the modern age. Although other English romances have a more popular appeal than their French and German counterparts, those of the matter of Britain are usually courtly in tone and so is their readership. Well into the Renaissance Arthurian romances continued to be read or otherwise enjoyed by the English aristoc-

racy and monarchs and they became source material for courtly literature, such as Spenser's *Faerie Queene*, and courtly entertainment, such as the tournaments that celebrated Queen Elizabeth's Accession Day and the pageants held in her honour during her summer progresses. However, by the beginning of the sixteenth century, Arthurian romances also started a new life in more popular forms of art, such as garland ballads, chapbooks, theatre performances for festive days such as May Day. The seventeenth and eighteenth centuries were dark ages for the Arthurian legends, which survived only as place and characters' names in popular entertainments, and in a few minor texts.<sup>2</sup> However, by the end of the eighteenth century a new interest in the Middle Ages and its literary products began to flourish in Britain and, by the beginning of the following century, it had led to the rediscovery of Middle English romances, including those of the Matter of Britain.<sup>3</sup> There were three editions of Thomas Malory's collection of tales between 1816 and 1817 and, if on the one hand the book began to become the subject of serious scholarly study, on the other there were also the first hints of a change of medium: abridgements and adaptations soon began to flourish and in the introductory remarks to his 1817 edition (see *Byrth*) Robert Southey suggested that it was indeed good reading material for boys and it could easily regain its popularity if it were modernised and published 'as a book for boys'.

In the second half of the century the first adaptations of the stories of king Arthur and his knights specifically aimed at boys began to appear. Two of these nineteenth-century retellings are worth mentioning: one by James T. Knowles, printed in London, which went through eight editions between 1862 and 1895, and one by Sidney Lanier, published in New York in 1880, which dominated the popular children's versions in America for half a century. The introductions to both works are quite literary and the readers are assumed to be well-educated and to know about Arthur's stories and their origins, as French and Old English sources are quoted in the original. Moreover, in his introductory remarks, Knowles highlights the splitting in two of the Arthurian readership mentioned above: scholars are supposed to study the Arthurian legends, boys are supposed to enjoy them:

The story of king Arthur will never die while there are English men to study and English boys to devour its tales of adventure and daring and magic and conquest. [...] If in our time it has disappeared from the popular literature and the boys' bookshelves, the cause is, probably, that, since the days of cheap books, it has never been modernised or adapted for general circulation. Concealed in antiquated spelling and quaint style, it has become a treat for scholars rather than for the general reader, who would find it too long, too monotonous, too obscure. Still

less is it fitted for boys, who would probably become the principal readers of the Arthur legends in a popular form. [...] If [the author] shall succeed in paving the way for such a popular revival of the Story as is its due, and which would place it in boys' libraries anywhere beside 'Robinson Crusoe' and 'The Arabian Nights', he will have obtained his reward. (*Story* i–ii)

Having briefly shown how the readership of the stories of Arthur and his knights evolved through the centuries, we can now move inside the boys' library mentioned by Knowles and review the choices and changes some twentieth-century authors have made in an effort to adapt the traditional Arthurian stories to a modern and young readership: given the number of adaptations, my discussion will not be a complete review but will highlight the main trends of the phenomenon.<sup>4</sup> A definition of 'Young-Adult literature' (usually abbreviated YA) is here needed. The last few decades have seen the emergence of children's literature as a particular field of study, mainly branching out of cultural and gender studies and within the wider field of children's literature some scholars have started to focus on literature for teenagers: such interest has boomed in the last fifteen years as a consequence of the extreme popularity of series such as the Harry Potter books (1995–2007), Philip Pullman's *Golden Compass* and the other two books of the trilogy (1995–2000), and Stephanie Meyer's vampire stories (2005–2008) – just to mention the most famous.<sup>5</sup> The particular appeal of these books to adults as well as teenagers, has also brought to the spreading of the trendy label 'crossover fiction', i.e., fiction primarily aimed at teenagers but attracting adult readers as well. This is exactly what the Arthurian retellings considered here are. Retellings are a huge chunk of children's and YA literature, and the most thorough study of the phenomenon is Stephens and McCallum's seminal study *Retelling Stories, Framing Culture* (1998). In twentieth-century English and American literature there were no less than eighty adaptations of the Arthurian legends (and that is without counting the books that were inspired by Arthurian material), some for adults, some for children, some for boys, and, only in the last two decades, for girls.<sup>6</sup> In reviewing the most relevant and popular retellings, I will focus on the depiction of child and teenage heroes and heroines, as in most cases they are offered as models for the young readers to follow.

The first versions, from the beginning of the century to the early 1940s, are very indebted to Thomas Malory's compilation of prose romances, which is, as far as English is concerned, the form in which Arthurian stories reached modernity before the other medieval versions were discovered and reedited. The Victorian poet Alfred Tennyson was much indebted to Malory in his composition of the twelve narrative poems known

as *The Idylls of the King* (1856–1895) which made the stories of the Round Table extremely popular in Victorian England. Tennyson is the other constant reference in the first retellings of the stories as his poems were still very popular in the beginning of the twentieth century. The first retellings take a literary audience for granted and it is easy to see why: editions and abridgments of Malory were still circulating and Tennyson's poetry was very popular. The first retelling of the century is Howard Pyle's *The Story of King Arthur and His Knights* (1903), which, however, is not particularly aimed at young readers and does not give any account of Arthur's teenage years, as does the second famous retelling: T. H. White's tetralogy *The Once and Future King* (1958), which was made famous by Walt Disney's animated film adaptation of the first book, *The Sword in the Stone* (1963).<sup>7</sup> What we find throughout the tetralogy is a strong indebtedness to Malory and the following canonical Arthurian literature and these sources are repeatedly mentioned so that the fictional barrier is often broken by the narrator. After mentioning Queen Elaine (Galahad's mother), for example, the narrator observes: 'it was a popular name in those days and several women in the *Morte D'Arthur* had it, particularly as some of its manuscript sources have got mixed up' (White 321); and when introducing Lancelot for the first time he states: 'Tennyson and the Pre-Raphaelites would have found it difficult to recognize this rather sullen and unsatisfactory child, with the ugly face, who did not disclose to anybody that he was living on dreams and prayers' (White 316). As these quotations clearly show, what we have here is a very intruding omniscient narrator who tries to explain most details of medieval life and the Arthurian story to his readers; passages such as the following are common occurrences:

It was Christmas night, the eve of the Boxing Day Meet. You must remember that this was the old Merry England of Gramarye, when the rosy barons ate with fingers, and had peacock served before them with all their tail feathers streaming, or boar's heads with the tusks stuck in again – when there was no unemployment because there were too few people to be employed – when the forest rang with knights walloping each other on the helm, and the unicorns in the wintry moonlight stamped with their silver feet and snorted their noble breaths of blue upon the frozen air. Such marvels were great and comfortable ones. But in the Old England there was a greater marvel still. The weather behaved itself. (White 134–135)

In White's work, the adventure story is particularly enjoyable for young readers in the first and second book, when Arthur and his cousin Gawain respectively, are still young and adventurous knights-to-be: White was the first to imagine Arthur's childhood and upbringing in his foster parents' house and he also devoted the first pages of his second book to the child-

hood of Gawain and his brothers. As the story progresses and the protagonists grow old and tragic, the age of the implied readerships also leaps forward, but in the first two books we find several passages specifically aimed at young readers and reproducing, *mutatis mutandis*, situations they would find familiar:

The children had erected an amateur tent over their heads, out of the plaids, and under this they were lying close together, telling a story. They could hear their mother stoking the fire in the room below, which made them whisper for fear that she could hear. [...] Gawain was telling a story because he was the eldest. They lay together, like thin, strange, secret frogs. (White 209–210)

A second group of retellings during the post-war period focused on the historicity of Arthur and his tales and used the pseudo-historical material found in Nennius and Gildas: authors such as Henry Treece and George Finkel debunk the numinous and supernatural elements in search of realism and everydayness because they want their adaptations to fulfil the exemplary function of historical fiction, the pattern being that of the emergence of civilisation out of barbarism. One of them, Treece's *The Eagles Have Flown*, is particularly gritty in his description of fighting and death, but the author tries to attract his young readers by introducing two boys (Festus and Wulf) to register emotional responses to the cruelties of the dark ages. The historical and realistic model was popular soon after the war but it did not last long. Other authors (for example Matthews and Stewart, and Rosemary Sutcliff) in search of exemplary models for their young readers tried to offer exemplarity and a sense of unity by going back to the literary material of Malory but setting the stories in Saxon Britain and resorting to Celtic lore: the idea was to recover culturally authentic stories to transmit a version of unity and spirituality to inspire the contemporary decadent world. The main characteristic of all these retellings, up to the early 1980s, is the effort to transmit the cultural heritage and this is why new stories are seldom grafted to the original. The exemplarity of the story and the political ideology linked to nationalism are still the most evident features and it must be observed that female characters play a very small part. However, in Sutcliff's novels a new attention to the psychology of the characters starts to emerge, as is clear from the following passage, which describes the first encounter between Arthur and Guinevere:

For in the high-walled garden of the castle there, he saw Guenever, King Leodegrance's daughter, for the first time. [...] The princess's hair was black with a shimmer of copper where the sun caught it, and her eyes, when she looked up from the flowers in her lap, were grey-green as willow leaves and full of cool shadows. And Arthur saw all this; but she was scarcely more than a child, and

though he was but eighteen himself, he was feeling very old, old and weary with his hard-won victories and deaths of men. And though they gave each other one long grave look before her father swept him on his way, he thought no more of that first encounter after he rode south again, than that he had seen a girl making a flower-chain in the king's garden. Yet something of him was changed from that moment. Something in him that had been asleep before, began to stir and to ache, longing for – he did not know what. (Sutcliff 46–47)

The early 1980s saw the publication of Marion Zimmer Bradley's best-selling *The Mists of Avalon* (1983), lauded as one of the most original and emotional retellings of the Arthurian legend. Although the novel is not aimed at young readers, Bradley's work strongly influenced the story of modern retellings for two reasons: firstly it is a first-person narration; secondly, it retells the whole story from the point of view not only of a woman, but of the most troublesome woman – and the one on whom most mythical, legendary, literary scraps of tradition have deposited – of the Arthurian world, Morgaine, i.e., Morgan le Fay. Juvenile Arthuriads from the 1990s onwards mostly follow this new trend and tell the story from the point of view of one of the characters. Morpurgo's *Arthur, High King of Britain* (1994) is one example, but I would like to focus on two other texts. Nancy Springer's *I Am Morgan le Fay* (2001) and *I Am Mordred* (1998) are particularly interesting because they retell the story from the point of view of the two troublemakers of the Arthurian world in their teens: Arthur's bastard son, who will bring his dream of peace and order to an end, and Arthur's sister, the traditional dark force behind most of Arthur's and his knights' unlucky adventures. The Arthurian dream and tragedy are viewed through their adolescent eyes so that the main time of the narration is that of their youth (supposedly they are the same age as their readers), but there are frequent flash-forwards that allow the readers to glimpse at the story they know from tradition. The most interesting feature of these novels is the effort to portray – and justify – the personalities of the characters, which are laid bare for teenage readers to see and judge: the medieval is 'combined with the modern apprehension of the evil that arises from the dark side of the human psyche rather than from external, demonic promptings' (Stephens and McCallum 132). The other very relevant characteristic of Springer's retellings, and the place where the author's indebtedness to Bradley is more evident, is her focus on gender and the frequent allusion to Morgan le Fay's frustration and anger at playing a minor role in the family life and kingdom politics just because she is a woman. The first-person narrator and the choice of topics – relationship with his or her mother, father, siblings, and stirring of first love feelings – create an emotive response in the young readers and an identification with

the protagonists of the story. The cultural heritage is taken for granted and not particularly emphasised in an effort to retain the exciting features of the story without the burden of exemplary history. However, the two young protagonists are confined within the boundaries of their own tragic destiny, and the lofty style of their numinous premonitions often creates a distance from the modern reader:

I could not sleep that night for dreaming of king Arthur. [...] My father would look upon myself and see himself in my face. He would reach out to me. He would stand, wavering just a little, and step down from his throne and embrace me. My son, he would say. Prince Mordred. (Springer, *I Am Mordred* 68)

Arthur. My half brother, a fifteen-year-old stripling who would be king while Thomas lay dead. Why should this untried youth, this Arthur, my half brother, have a throne when I, who knew much and had suffered much, had nothing? I had not met Arthur since his name day, when he had lain a fat baby in my mother's arms, but sitting on a hard chair in my mother's chamber I still despised him every bit as much as I had then, with the fire dragon burning in my heart and vengeful thoughts blazing in my mind. Thinking of him, wishing him ill, I felt the milpreve go hot in its metal nest in the palm of my hand. (Springer, *I Am Morgan* 215–216)<sup>8</sup>

My last example is Kevin Crossley-Holland's prize-winning Arthur trilogy (2000–2003),<sup>9</sup> which deals with the life of a young boy named Arthur de Caldicot living in the Welsh Middle Marches in 1199. A magical device called 'the Seeing Stone', after which the first book of the trilogy is titled, plays a large part in the plot of the story: it is given to Arthur de Caldicot early in the story by Merlin and through it the young protagonist can observe the life of the mythical King Arthur and his rise to power as King of Britain. Many of the characters in the protagonist's life look exactly like or very similar to characters in Arthur's life. The most notable resemblance is that between Arthur de Caldicot and young King Arthur himself, which leads him at first to believe that the Arthur in the stone is actually him in the near future. Such belief is strengthened when he finds out that, like the young King Arthur, the people he believes to be his parents are actually his foster parents. Later into the story, it becomes clear that King Arthur inhabits a parallel universe, with various events in both worlds reflecting one another and helping the young protagonist to understand some key passages of his growing into a knight, a landlord, a lover: '[W]hat happens in my life and what happens inside the stone are often connected like sounds and echoes, or like my left and right eye which overlap but can each see more than the other. What I see in the stone sometimes seems like a promise, sometimes like a warning' (Crossley-Holland, *At the Crossing* 219).

Crossley-Holland identifies a better strategy to appeal to young readers than his immediate predecessors as his narrative exploits most of the characteristics of the retellings highlighted above and mingles them in a masterly way. First of all, like Springer and Morpurgo, he uses first-person narration, but this time the thoughts of the thirteen-year-old Arthur are more convincingly those of a teenager: Arthur de Caldicot's fears and joys are cast in a remote yet familiar context, because though living in a twelfth-century manor, he is struggling with everyday chores, feelings and disputes of life within a community and people and incidents are seen from a truly young and inexperienced perspective.

I don't want to write about Abner and Ner and Ishbosheth and Joab and Asabhel, especially not in Latin. I want to write my own life here in the Marches, between England and Wales. My own thoughts, which keep changing shape like clouds. I am thirteen and I want to write my own fears and joys and sorrows. (Crossley-Holland, *The Seeing* 12)

Crossley-Holland's first person narrator is neither one of the well-known Arthurian characters nor a spectator like those we have seen in Treece's version of the story: by being both inside the story, as events from Arthur's life are mirrored in his, but not confined within its well-known boundaries, Arthur de Caldicot comes out as a real character the reader can identify with.

Secondly, the novel has a masterly woven plot with narrative times overlapping in more sophisticated ways than simple flash-forward: this makes the atmosphere far more mysterious and increases the suspense. Moreover, the didactic part with information and explanations about medieval life, especially the everyday life of rural manor houses and the harsh realities of war, is rendered exciting because it is nonchalantly woven into the plot through adventurous and domestic incidents. Literary sources and medieval poets are part of the story and not mentioned by a third-person narrator such as the one used by White; during his stay at a monastery, for example, Arthur meets Marie de France: '[L]ate this afternoon, Lady Marie de Meulan arrived here with three servants [...]. Brother Gerard told me that she writes story-poems which are recited in courts and castles all over England' (Crossley-Holland, *At the Crossing* 282–283); and after talking to her and going back to his cell to write about her stories he observes: 'I can see it plain now. With these words, their red and black blood, I'm telling a story about a lady who told me a story about telling a story inside this story of my own life' (Crossley-Holland, *At the Crossing* 293). Lastly, Crossley-Holland's retelling is bound to be equally interesting for boys and girls because we find very interesting characters of both

genders. Most young girls are just as active and relevant to the plot of the story as boys: Grace and Winnie, the two young noblewomen Arthur falls in love with, Gatty, the daughter of a farmer, Simona, the daughter of a Venetian shipbuilder. The doors Crossley-Holland opens on the life of twelfth-century teenagers is truly rich and, to quote the words of a review that appeared on *The Guardian*, ‘teenagers will identify with young Arthur, dreamer, poet and child on the brink of adulthood whose personal confusions and struggles to find out who he is and control his own destiny find him increasingly caught up with his namesake, King Arthur, the once and future king’ (Gardner).

As Stephens and McCallum have shown in their seminal study, in most cases modern adaptations of old stories tend to be conservative. However, there are cases when completely new meanings – for new generations of readers – can be produced from old stories. The retellings of the Arthurian stories of the last twenty years have shown that Arthur can be in girls’ libraries as well as boys’, and that cultural heritage can be transmitted in a very unexpected and emotionally convincing way.

#### NOTES

<sup>1</sup> For a list of famous twentieth-century writers who declared they were influenced by their experiences of the legends during childhood and youth see *Adapting* xiv–xvii.

<sup>2</sup> For the survival of Arthurian materials after the Middle Ages in general see Merriam; for the use of Arthurian material in the sixteenth century see Davis, Logan and Teskey, and Cooper; for the new life of Arthurian stories in popular ballads and chapbooks see Simons and *Guy*.

<sup>3</sup> For a discussion of the circulation and edition of medieval romances between the end of the eighteenth and the end of the nineteenth century see Johnston, Matthews, and Santini.

<sup>4</sup> For a longer and more detailed review see Lynch.

<sup>5</sup> Books featuring teenage protagonists and implicitly addressed to a teenage readership are of course a much older phenomenon, dating back from the nineteenth century and there were many books specifically marketed for teenagers back in the 1970s and 1980s, but the emergence of the label ‘YA literature’ – with specialised scholars working on it and quite a few literary prizes devoted to it – is more recent.

<sup>6</sup> A complete list of all editions and retellings of Arthurian medieval texts does not exist, but for editions and adaptations of Malory’s works see Gaines.

<sup>7</sup> The four books appeared separately between 1938 and 1958 and some episodes were modified in the single edition published in 1958.

<sup>8</sup> The ‘milpreve’ is Morgan’s magic stone, the symbol of her power.

<sup>9</sup> The book was awarded the Guardian Children’s Fiction Award, the Tir na n-Og prize, and the Nestlé Smarties Book Prize bronze medal. It was also shortlisted for the Whitbread Awards.

## WORKS CITED

### SOURCES

- The Byrth, Lyf and Actes of King Arthur; of his Noble Knyghtes of the Round Table*. Ed. Robert Southey. London: Longman Hurst, Rees, Orme and Brown, 1817.
- Crossley-Holland, Kevin. *The Seeing Stone*. London: Orion, 2000.
- . *At the Crossing Places*. London: Orion, 2001.
- . *King of Middle March*. London: Orion, 2003.
- Green, R. L. *King Arthur and His Knights of the Round Table*. London: Puffin Books, 1953.
- Finkel, George. *Watch Fires to the North*. New York: Viking Press, 1968.
- Lanier, Sidney. *The Boy's King Arthur*. London: Sampson Low, 1880.
- Matthews John, and R. J. Stewart. *Tales of Arthur: Adventure Stories from the Arthurian Legends*. Poole, Dorset: Javelin Books, 1988.
- Morpurgo, Michael. *Arthur, High King of Britain*. London: Pavilion Books, 1994.
- Pyle, Howard. *The Story of King Arthur and His Knights*. New York: Charles Scribner's Sons, 1915.
- Springer, Nancy. *I Am Mordred*. London: Scholastic, 1998.
- . *I Am Morgan le Fay*. London: Scholastic 2001.
- The Story of King Arthur and his Knights of the Round Table*. Ed. J. T. Knowles. London: Griffith and Farran, 1862.
- Sutcliff, Rosemary. *King Arthur Stories: Three Books in One*. London: Red Fox, 1999.
- Treعه, Henry. *The Eagles Have Flown*. London: Allen and Unwin, 1954.
- White, T. H. *The Once and Future King*. London: Harper Collins, 1958.
- Zimmer Bradley, Marion. *The Mists of Avalon*. New York: Alfred Knopf, 1982.

### CRITICISM

- Adapting the Arthurian Legend for Children: Essays on Arthurian Juvenilia*. Ed. and intro. B. T. Lupack. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Cooper, Helen. *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Curry, Jane L. 'Children's Reading and the Arthurian Tales'. *King Arthur through the Ages, II*. Ed. Valerie M. Lagorio and Mildred Lake Day. New York: Garland, 1990: 149–164.
- Davis, Alex. *Chivalry and Romance in the English Renaissance*. Cambridge: Brewer, 2003.
- Gaines, Barry. *Sir Thomas Malory: An Anecdotal Bibliography*. New York: Ams P, 1990.
- Gardner, Lyn. 'Once and Future King?'. *The Guardian*, 10 Sep. 2001. Available at: <http://www.guardian.co.uk/books/2001/sep/10/booksforchildrenandteenagers> (31 May 2011).
- Guy of Warwick and Other Chapbook Romances: Six Tales from the Popular Literature of Pre-Industrial England*. Ed. John Simons. Exeter: U of Exeter P, 1998.
- Johnston, Arthur. *Enchanted Ground: The Study of Medieval Romance in the Eighteenth Century*. London: Athlone P, 1964.
- Logan, G. M., and Gordon Teskey. *Unfolded Tales: Essays on Renaissance Romance*. Ithaca (NY): Cornell UP, 1989.
- Lynch, Andrew. 'Le Morte Darthur for Children: Malory's Third Tradition'. *Adapting the Arthurian Legend for Children: Essays on Arthurian Juvenilia*. Ed. and intro. B. T. Lupack. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 1–49.
- Matthews, David. *The Making of Middle English, 1765–1910*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

- Merriman, J. D. *The Flower of Kings: Arthurian Legend in England between 1495 and 1835*. Lawrence: University of Kansas Press, 1973.
- Santini, Monica. *The Impetus of Amateur Scholarship: Discussing and Editing Medieval Romances in Late-Eighteenth and Nineteenth-Century Britain*. Bern: Peter Lang, 2010.
- Simons, John. 'Romance in Eighteenth-Century Chapbooks'. *From Medieval to Medievalism*. Ed. John Simons. Basingstoke: Macmillan, 1992: 122–143.
- Stephens, John, and Robyn McCallum. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literatures*. New York: Garland, 1998.
- Thompson, R. H. 'Twentieth-Century Arthurian Romance'. *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*. Ed. Corinne Saunders. Oxford: Blackwell, 2004: 454–471.
- Weisl, Angela Jane. *The Persistence of Medievalism: Narrative Adventures in Contemporary Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.