

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.¹ 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.² Do konca 18. stoletja pa je v Britaniji že vzcvetelo novo zanimanje za srednji vek in tedanjo književnost, ki je še pred začetkom naslednjega stoletja privedlo do ponovnega odkritja srednjeangleških romanc, med njimi del o bretonski snovi.³ 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 vitezi, 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 najvnetejše 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 vitezi 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.⁴ 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.⁵ 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.⁶ 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 1963.⁷ 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 cvetlic 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 zgararjev 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)⁸

Moj zadnji primer je Kevin Crossley-Holland z nagrajeno trilogijo o Arturju (2000–2003).⁹ 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 neizkušeneza gledišča.

Toda jaz nočem pisati o Abnerju in Neru, o Išbošetju, 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

¹ 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.

² 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*.

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

⁴ Za daljši in nadrobnejši pregled gl. Lynch.

⁵ 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.

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

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

⁸ »Milpreve« je Morganin čarobni kamen, simbol njene moči.

⁹ 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.
- Sutcliffe, 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.