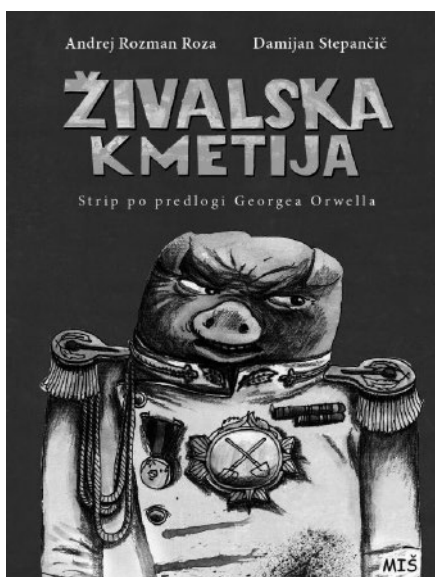


OCENE – POROČILA

AKTUALIZACIJA BESTIALNOSTI V VSEH NAS Primerjava in vrednotenje *Živalske farme* in *Živalske kmetije*

V izdaji Orwellovih besedil, ki zajema *Živalsko farmo* ter izbrane eseje,¹ se interpretacija uvodne pripovedi vpenja v zgodovinski kontekst, na katerega naj bi meril avtor: ustvaril naj bi »alegorij(o) na sovjetski mit.«² Tovrstno razlago podpira pisateljeva samointerpretacija (1947), v kateri razlaga namen svoje zgodbe, deloma pa tudi njegov (sočasni ali morebiti tudi prihodnji) učinek: »Zadnjih deset let živim v prepričanju, da je za obnovo socialističnega gibanja bistvenega pomena zrušitev sovjetskega mita.«³ Zgodba *Živalske farme* je nazorna in nezapletena, poteka linearno in že zaradi svoje premočrtnosti vzbuja vtis tako rekoč nujne alegoričnosti: podobe in dogodki brez dvoma izražajo politično-ideološki kontekst časa, v katerem je besedilo nastajalo. Na Jonesovi kmetiji, imenovani Graščinska farma, prašič Major drugim živalim – imenuje jih *tovarišice* in *tovariši* – razkrije svoje sanje: za njihovo zatiranje je kriv resnični sovražnik, človek, zato jih pozove k uporu in k bratstvu. Po Majorjevi smrti njegov nauk, poimenovan *animalizem*, prevzame dva mlada prašiča, Debelin-



ko in Napoleon, vsesplošni Upor (odveč je poudarjati pomen pisanja besede z veliko začetnico) pa prežene ljudi s farme in vzpostavi se novi red, povzet v sedmih Zapovedih. Že sam začetek zgodbe povsem jasno kaže tudi na »zlorabo upora«: mleko izgine, delo živali usmerja nova nastajajoča kasta prašičev (oblastnikov), ustanavljajo se najrazličnejše zveze in komiteji – smešenje tovrstnih struktur komunističnega totalitarizma je povsem očitno. Po spopadu med nasprotnikoma, vodilnima prašičema, Napoleon (po izgonu Debelinka) prevzame vso oblast,

¹ George Orwell: *Živalska farma, izbrani eseji*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001 (Klasiki Kondorja, 38).

² Prav tam: 210.

³ Prav tam: 209.

začne gospodarsko sodelovanje z ljudmi, prejšnjimi sovražniki, pri uresničevanju njegovih idej in upravičevanju odločitev pa mu pomaga prašič Cvilko. Živalska farma postaja vse bolj podobna prejšnji Grašičinski farmi – v zraku je vonj krvi, živali spet pobijajo, Napoleon postaja vedno bolj razvajeni diktator, ki prevzame Debelinkove ideje. Sledi še sklepno »počlovečenje« živali: prašiči hodijo po zadnjih nogah (v sprednjih imajo biče), se oblačijo, veseljačijo skupaj z ljudmi – med obojimi se vzpostavijo očitne vzporednice, ki se na ravni družbenega ustroja neposredno izražajo v Pilkingtonovih besedah: »Če se vi borite z vašimi nižjimi živalmi, se mi borimo z našimi nižjimi razredi!«⁴ Alegoričnost književnih oseb, motivov in same zgodbe je podrobno pojasnjena v dveh spremnih besedilih k *Živalski farmi*. Tina Mahkota v *Opombah*⁵ razlaga kmeta Jonesa kot upodobitev kapitalizma, Majorja kot nosilca marksističnih idej (Lenina), Upor naj bi bil oktobrska revolucija, animalizem komunizem, boj med Napoleonom in Debelinkom je alegorija nasprotja med Stalinom in Trockim, krokar Mojzes naj bi upodabljal religijo oz. Cerkev, golobi sovjetsko propagando na zahodu. Gradnja mlina na veter svojo snovno podlago črpa iz sovjetskih teženj k industrializaciji. Prašič Cvilko je partijsko glasilo *Pravda*, psi tajna policija, trgovanje z ljudmi prisposodba Stalinovih kupčij med 2. svetovno vojno – celo imeni kmetij naj bi nakazovali na Anglijo in Nemčijo. Da je *Živalsko farmo* vsekakor mogoče brati kot dokumentaristično »prisposodbo«, dokazujejo pav nič meta-

forični odzivi politike v času neposredno po 2. svetovni vojni – Alenka Puhar⁶ zapisuje stališča policije in sodstva o »klevetniški in sovražni naravi« knjige, ki je bila kot dokazno gradivo sodne obravnave Nagodetove skupine (1947). Besedilo avtorica poimenuje z oznako satira in navaja zapis Nika Koširja, ki delo označuje kot »persiflažo komunistične revolucije v Sovjetski zvezi, potemtakem za takrat hudo nevarno zadevo.«⁷ Sporočilnost in namen *Živalske farme* ter črne utopije 1984 sta v spremnih zapisih tako postavljena v zgodovinski in biografski kontekst sovjetske revolucije, vzpona totalitarizma ter Orwellovega zavzemanja za socializem in njegovega antikomunizma – oz. kar antitotalitarizma, če velja, da gre v zadnjem romanu za »prikaz perversnosti, h katerim so nagnjena centralno vodena gospodarstva in ki so se deloma že uresničile v komunizmu in fašizmu.«⁸

Branje Orwellove *Živalske farme* (zgolj) na podlagi zgodovinskih dejstev, razumevanje besedila kot pripovedi za tedanjo, po Župančičevo, »današnja rabo«,⁹ razlaga provokativnosti Orwellove problemske in distropične literature nasploh kot lučke, »ki jo je treba, skrbno zavarovano z dlanjo, nositi skozi temno sedanost v neki svetlejši čas«,¹⁰ vendarle pomeni omejevanje njenega sporočanega potenciala; potenciala zato, ker sporočilnost književnega besedila ni odvisna le od avtorjevega namena in besedilnih pomenov, ampak tudi od bralca, njegovih pričakovanj in pripravljenosti, da književno besedilo po svoje opomeni v svojem prostoru in času in ga s tem

⁴ Prav tam: 88.

⁵ Prav tam: 210–212.

⁶ Prav tam: 253–262.

⁷ Prav tam: 257.

⁸ Prav tam: 234.

⁹ Prim. *Veš, poet, svoj dolg?* (O. Župančič: *Zimzelen pod snegom*. Ljubljana: DZS, 1945).

¹⁰ Prav tam: 262.

aktualizira. Napoleona je mogoče videti kot upodobitev stvarnega diktatorja v tem ali onem *-izmu*, a je v svoji oblastniški preobrazbi hkrati tudi lik oblastnika nasploh – takega, ki se po zmagi nad nasprotnikom (Debelinkom) polasti njegovih zamisli (vsaka oblast pač govori in dela eno in isto) ter nenehno išče notranje in zunanje sovražnike zato, da bi se na oblasti obdržal oz. jo utrdil. Je veliki Voditelj, na videz zaskrbljen za skupen dom, ki naj bi ga ogrožali najrazličnejši zarotniki »iz ozadja«; v resnici je panični zarotnik on sam, obkrožen s slepo vdanimi in skrajno agresivnimi izvršitelji ukazov, medtem ko sam ostaja v ozadju (krvavih) dogodkov – npr. ko ukaže »posebne spontane demonstracije«. ¹¹ Tudi Cvilko ni le alegorija povsem konkretnega medijskega »trobila« režima, pooseblja lahko kakršno koli (sodobno) medijsko poročanje, prikrojevanje resnice, spreminjanje stvarnega življenja v ideološki resničnostni šov; izvaja zavestno ali le iz neznanja izvirajočo preinterpretiranje realnosti v skladu s trenutno tržno vrednostjo (dez)informacije. V njegovem naboru fraz je obvezna alarmantnost in grožnja s katastrofo, če se vrne Jones. Če je Napoleon oblast (kapitala), ki mu/ji je treba služiti, pa čeprav je zato treba žrtvovati resnico, tudi ovce iz zgodbe niso le neuk zatiran narod, ampak skupina, ki zavestno sledi medijskim manipulacijam, se jim predaja, saj se zdi, da ponujajo »miselno varnost«. Še več: vse, kar je treba, poslušno opravijo in se naučijo vsečnih kratkih fraz/vzklikov, da bi bile (za hip) v ospredju, deležne (Cvilkov) medijske pozornosti. Boksača je mogoče povezovati s posamezniki, ki uteho iščejo v delu, v umiku in priznanju lastne nepripravljenosti oz. nezmožnosti za upor. Krokar Mojzes je seveda lahko – *izmom* sovražna religija, njegove zgodbe

o večni sreči in Sladki gori se da razumeti tudi kot simbol propagande, reklame: sreče ni v realnosti, ampak v njenem polepšanem videzu, prividu; zato krokar služi tako prejšnjemu kot vsaj posredno tudi sedanjemu oblastniku. Stranska oseba mačka je primer prilagodljive osebe: vse obrne sebi v prid, hkrati se dosledno izogiba konfliktom. Zanimiv lik je osel Benjamin, molčečnej, skorajda filozof; je cinični intelektualec, ki se ne želi vpletati, si mazati miselnih bravur s tako pritlehnimi dejanji, kot je kritična miselna akcija zoper totalitarno oblast Voditelja, utelešenje grobe in brezvestne fizične in kapitalske moči ter njegovih spremljevalcev: prašičev (zvestih strankarskih vojakov), psov (eksekutorjev povelj) in medijskih prikrojevalcev resnice, tvorcev virtualne resničnosti, kot sta Cvilko in krokar. Da je tak način branja vsaj možen, če že ne smiselni in morda celo pričakovani, nam navsezadnje sporoča Orwell sam ob romanu *1984*: »Knjiga se dogaja v Britaniji, ker hočem poudariti, da angleško govoreča ljudstva niso sama po sebi nič boljša od drugih in da lahko totalitarizem, če se proti njemu ne bomo borili, zmaga kjerkoli.« ¹²

Da se totalitarizem lahko vzpostavi kjer koli in kadar koli, pokaže tudi aktualizacija *Živalska kmetija* (Dob: Miš, 2014), ki sta jo kot strip skupaj ustvarila Andrej Rozman Roza in Damijan Stepančič. Priredbo je pisatelj v obliki dramskega besedila oblikoval kot podlago za lutkovno predstavo (Lutkovno gledališče Ljubljana, režija Vito Taufer, premiera je bila 28. aprila 2012), primerjava med stripom in Grabnarjevim prevodom originalnega besedila pa pokaže več zanimivih in nadvse povednih razlik in nadvse relevantnih prenosov v sodobni čas. Povsem jasne so v stripu spremembe prostora in dogajalnega časa,

¹¹ Prav tam: 74.

¹² Prav tam: 234.

njune »podomačitve«: lastnik kmetije ni Jones, ampak Janežič, v Majorjevem govoru se pojavi »slovenska zemlja« (str. 11), širši dogajalni prostor torej ni Anglija, kot je to v Orwelovi pripovedi. Poleg zanimive spremembe imen in vnosa nekaterih dodatnih oseb (Cvilko postane Cvilek, Debelinko Kepca, nov lik je pesnik Minimus, hlapca sta poimenovanja s slovenskima imenom) je še posebej zanimiva sprememba naslovne besedne zveze: *Živalska farma* postane *Živalska kmetija* – in če je v besedi *farma* nekaj »industrijskega«, masovnega, neosebnega, hladnega, vzbuja *kmetija* asociacijo na domačijsko umirjenost, toplino, celo ljubkost. Kmetija¹³ je ali naj bi bila za prebivalce varen dom, predanost skupnemu delu, sobivanje v sožitju z naravo. Vsebina stripa je seveda v popolnem nasprotju s takim razumevanjem naslova – kontrasti in združevanje nezdružljivega v groteskno sporočilo in razpoloženje so temeljne značilnosti dela. Že na naslovnici bralca¹⁴ preseneti strašljiva ilustracija Napoleona, njegov izraz na obrazu ter bleščeča uniforma, umazana s krvjo. Ta motivacijsko spodbudi strategije pred branjem, in sicer napovedovanje vsebine besedila. Podoben prijem je v stripu viden še drugje: če originalno besedilo pove, da je Napoleon pse sam vzgojil, tega strip ne izpiše, ampak le nakaže (str. 25) ter podkrepi z motivom, ko psi pridrvijo in na Napoleonov žvižg obračunajo z Debelinkom (str. 36). Razlaga predzgodbe na podlagi pomembnega nedoločnostnega mesta oz. besedilne **vrzeli** je bralno vznemirljiva; bralcu tako pušča več svobode kot

predloga. Napoleon v stripu je veliko bolj vojaški, krvav diktator; karakterizira ga tudi raba besednih zvez »*borbena pripravljenost*« (str. 27), »*slepilni manevar*« (str. 38), »*strateške rezerve*« (str. 46), »*aviacija na transporterje*« (str. 68) ipd. Napoleon je hkrati poveljnik in krvnik; kri, vidna na naslovnici, se kot vodilni motiv in pomenska vrzel pojavlja še drugje – najdemo jo v prizorih klanja (5–7), spopada z ljudmi (21–23) in obračuna z nasprotniki (56–57), a kot simbolno podrobnost tudi v podrobnostih, npr. na podobah krvavordečih nosov, kokošjih rož, kot sled na tleh in na načrtu za mlin, v upodobitvi krvavih pasjih gobcev. Ponavljajoči se motiv krvavih madežev nikakor ni naključje: simbolično sporoča, da je sobivanje živali in ljudi nenehno medsebojno »klanje«, krvavi obred, neodvisen od njegovih udeležencev in povzročiteljev: **na svetu smo, da se med seboj koljemo**. Ta podarek je viden na začetku stripa (v originalu pa ne): prve besede v njem so kmetov poziv hlapcema Jocu in Mihi (»Kje je prasec?« Str. 4.), čemur sledi zakol. Kot vrzel se da videti tudi prehod od Majorjevega govora k njegovi smrti: v predlogi Major umre tri dni po govoru, v stripu kmet, ki ga zbudi pesem in je zgrožen, prestrašen, ustreliti proti skednju, Major pa ponoči umre. Odprto ostaja torej vprašanje, ali je bil strel vzrok za Majorjevo smrt ali ne. Je bil ubit ali gre za naključno sopostavitev dveh zgodbenih motivov? Besedili se razlikujeta še v razlogih za odhod gospodinje, ki v stripu ni posledica upora, strip dodaja pomembno prvino, in sicer

¹³ Vzporednice z istoimenskim resničnostnim šovom se tu ponujajo kar same od sebe – in ne brez povezave z vsebino pripovedi oz. stripa.

¹⁴ Bralec, ki bere strip, je tudi bralec ilustracij. Opazuje in razlaga oz. opomenja razmerja med likovno in besedno govorico sestavljenega besedila, likovno-besednega monolita – podobno kot to velja za recepcijo slikanice. Prim. M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987, zbirka Otrok in knjiga), D. Haramija, J. Batič: *Poetika slikanice* (Murska Sobota: Franc-Franc, 2013, zbirka Misel o slovenski besedi).

slavilne pesmi (prestrašenega) pujsa Minimusa, ki so hkrati tudi komentar dogajanja in po vlogi blizu gledališkemu songu (npr. str. 59 in 71.); v zasnovi teh pesmi je zaznati bolj ali manj očitno medbesedilnost, npr. str. 73: *Napoleon reče, živalstvo vstan* – V. Vodnik (*Ilirija oživiljena*): *Napoleon reče: Ilirija vstan*. Medbesedilnih navezav in citatov je v stripu še nekaj; opazna je raba pregovorov: str. 26: *Kdor ne dela, naj ne je!* Str. 53: *Nikoli ni tako slabo, da ne bi moglo bit še slabš.* Str. 76: »*Res škoda, da besede ne morejo bit konj.*« Zanimivi so citati, ki zgodbo neposredno povezujejo s slovensko zgodovino, kot npr. besedne zveze »*osamosvojitvena bitka*« (str. 25), »*vojna za osamosvojitve*« (str. 38) in poved: »*Se pravi, da so danes spet dovoljene sanje, jutri pa bo že spet nov dan.*« (Str. 39.) Med tovrstne izrazite aktualizacije sporočila *Živalske farme* se uvršča tudi poved z začetka zgodbe: »*Imel sem sanje.*« (Str. 10.) Oblika povedi, ki nadomešča običajnejšo obliko (Sanjal sem.) ni brez povezave z znanim ponavljajočim se delom iz govora M. L. Kinga, ki ga je imel 28. 8. 1963 (*I have a dream ...*) – te ali podobne besedne zveze v literarni predlogi ni najti. Major je tako povezan z likom vizionarja nasploh – presega torej zgodovinsko pogojeni lik v originalni različici, podobno kot to povzročijo tudi navezave na slovensko politično zgodovino. Strip povsod tam, kjer je to sporočilno utemeljeno, vključuje temeljne prvine Orwellovega sloga, čeprav ne gre za dobeseden prenos besedila – to je opazno predvsem v Majorjevem uvodnem govoru (str. 10–12) ter ključnih povedih, ki jih ponavljajo ovce (»*Štiri noge dobro, dve slabo.*« Str. 36.) in Boksar (»*Še bolj bom delal. Vodja ima zmeraj prav.*« Str. 39.). Strip dosledno uporablja kratki nedoločnik – jezik je torej bližje sodobni pogovorni različici kot privzdignjenemu in oddaljenemu literarnemu jeziku prvotnega prevoda,

zanimiva slogovna posebnost je razlika med govorom ljudi, ki se zdi veliko preprostejši, celo primitivnejši od govora živali. Sedem zapovedi v originalu je v stripu nadomeščenih s petimi zapovedmi; izpuščeni sta zapovedi o številu nog ter s tem v zvezi o prijateljih in sovražnikih, ohranja pa se prilagajanje zapovedi proti koncu, ko Napoleon slavi dokončno zmago in Janežičevo oz. kasneje Živalsko kmetijo, drugače kot v originalnem besedilu, preimenuje v Napoleonovo kmetijo. Povedna je tudi barva zastave: v originalu je zelena, v stripu rožnata, »*prašičja*« – očitno gre za barvo vladajoče kaste, saj »*predstavlja našo naravno pamet, ki bo zavladala svetu, ko bo zmagal animalizem*« (str. 30). Prirejevalec se je odločil tudi za drugačno oblikovno-sporočilno zasnovo pesmi: sedem štirivrstičnic je nadomestil z osmimi dvovrstičnicami, katerih ideja je veliko bolj neposredno uporniška; beseda upor (oz. upreti se) se v njih pojavi trikrat, v starejši predlogi dvakrat (ponovitev predložne zveze *na upor*) – večkrat se v slednji pojavlja veliko bolj abstrakten pojem svobode. Uporniškost kot bistveno idejno plast stripa podčrtuje tudi njegov konec; če se v originalni različici zgodba razplete na zabavi prašičev in ljudi, ki se konča s prepirom, strip zaokroža misel na (nov) upor: Detelja se spomni pesmi, ki jo je pel Major. Prepričljive in za razumevanje sporočilnosti stripa pomembne so tudi nekatere likovne podrobnosti: krokarjevo zlovešče oko na prvi ilustraciji, podobno izbuljenim očem kmeta na tretji (njegov nos spominja na krokarjev kljun), kar v povezavi z besedilnimi delčki pripovedi deluje groteskno – strašljivi krokar tolaži prašiče neposredno po zakolu enega od njih s tem, da »*po smrti pridemo na Sladkorno goro*« (str. 5). Povezavo strašljivega, grozljivega, krvavega in, presenetljivo, igrivega, šaljivega je v stripu najti še drugje, predvsem v vnašanju besednih

iger v sicer mračno pripoved o zverinski oblasti; zaznavna je igra z medmeti (npr. »meee lačneee«, str. 28, in »Koko? Koko?«, str. 38).

Na koncu ostaja le še vprašanje smiselnosti podnaslova »pravljica«, ki ga prvotni slovenski prevod Orwellove *Živalske farme* ohranja, medtem ko ga rokopišna gledališka in stripovska priredba izpuščata. Je besedilo pravljica ali ne? Je torej *Živalska kmetija* »pravljični strip«? Z vprašajem oznake pravljica zgodba (v originalu »a fairy story«) se je v uvodnem delu spremne besede ukvarjala že Tina Mahkota; poudarila je, da Orwellovo besedilo od pravljice loči predvsem kršitev temeljne strukture stalnice – v pravljici dobro na koncu zmaga, v *Živalski farmi* pa ne: »Namesto upanja za prihodnost se pred nami izrisuje dokončno stanje brezupa, razen če ne bodo živali sčasoma le sprevidele, kako slabo se jim piše in se nemara zganile k uporu.«¹⁵ Dodati je mogoče le, da je uporno vizijo prihodnosti videti na zadnji strani *Živalske kmetije*. Vendar pa je vzporedjanje pravljice in *Živalske farme/kmetije* le na podlagi zgradbenih značilnosti, npr. razvoja zgodbe, značilnih alegoričnih živalskih podob, nerealističnosti vsebine ipd. premalo prepričljivo. Po teh značilnostih bi Orwellovo besedilo sicer sodilo v bližino klasične avtorske živalske pravljice, čeprav besedilo, kot tudi nekatere druge sodobne pravljice,¹⁶ ni mladinska književnost v strogem, tradicionalnem razumevanju, ki to naslovniško podvrsto povezuje z mladim bralcem, pa tudi ne na podlagi sodobnejših pojmovanj prevzemanja otroškega/mladostniškega

pogleda na stvarnost. V originalnem besedilu in stripovski predelavi je opaziti za pravljico značilno antropomorfizacijo živali; te »predstavljajo preslikavo človeške družbe na živalski svet«, tako da bralec ob njih spoznava »življenjska stališča in etične resnice, kar je včasih najbrž lažje ali vsaj manj boleče kot predstavitev problema skozi človeški literarni lik.«¹⁷ Vse to brez dvoma drži za orwellovske pravljicne živali in njihovo idejno nadgradnjo – še posebej, če jo bralec poveže z zgodovinskim snovnim ozadjem. A aktualizacijo pravljicne parabole in relevantnost grotesknih antropomorfnih živali z Orwell-Rozove kmetije omogoča še nekaj drugega, kar je, presenetljivo, izvorno mitsko in posledično pravljično. V zgodbi se namreč jasno kaže pravljica izročena¹⁸ temni sili, usodi, »nečemu«, zaradi česar se živali obnašajo, kot da bi bile vodene, usmerjane, skorajda programirane za dejanja, ki jih izvajajo ali jih usodno zadevajo. To, da celo vladar deluje po svoji volji le na videz, na površini, v resnici pa je tudi sam žrtev temnega bistva vsakega izmed prašičev (ali živali nasploh), najbolje dokazujejo besede Boksača: »V nas samih mora biti neka napaka.«¹⁹ Ta *nekaj*, napaka »v vsakem« tudi omogoča končno izenačitev »vseh«, kot je zapisano v stripu: »Jaz pravim, če so mnogi ljudje prasci, zakaj bi ne bili mnogi prasci ljudje?« (Str. 77.) – Ni naključje, da se krokar, znanilec tega temnega bistva, zla »v nas«, v stripu vrne prav v trenutku, ko začne Napoleon hoditi po dveh nogah – in se zlo, tudi v stari pokončni podobi, dokončno polasti kmetije ...

¹⁵ Prav tam: 209.

¹⁶ Npr. pravljica Svetlane Makarovič *Rdeče jabolko* (Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2008).

¹⁷ D. Haramija: *Vloga živali v mladinski književnosti*. (Murska Sobota: Franc-Franc, zbirka Misel o slovenski besedi, str. 283.)

¹⁸ Prim. A. Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* (Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991, zbirka Kultura).

¹⁹ Prav tam: 58. Podobno tudi v stripu: »Napaka mora bit v nas.« (Str. 60.)

Živalska farma in Živalska kmetija ponujata vznemirljivo bralno potovanje, ki se mu bralec predaja bodisi naivno ali kritično oz. razmišljujoče. Za tiste, ki jim branje ni »le« čisti užitek, ampak (predvsem) priložnost za kritično vrednotenje resničnega sveta po potovanju v pravljčni svet, nekaj smerokazov; ne kot ukaz, kot povabilo – tudi morda za govorni nastop pri bralnem dogodku:

1. Kaj pove naslovnica knjige? Natančno si oglej Napoleonovo uniformo, madeže in odlikovanje. Kaj lahko razbereš iz največjega odlikovanja? Kdo je po tvojem mnenju liku na naslovnici podelil vse te časti?
2. Opazuj izraze na obrazih oseb, npr. na naslovnici in na straneh 14, 35, 41, 59, 67, 77. Na tej podlagi označi osebe in opredeli njihovo vlogo v zgodbi.
3. Najdi razlago za to, da so psi pridrveli le na žvižg in napadli Kepco.
4. Kaj sporočajo pesmi, ki jih je *tovariš Minimus* napisal za *ljubljenega vodjo*? Kako se v njih izraža pojmovanje voditelja, ljudstva in nasprotnikov? S katerim namenom jih je Minimus napisal? Katere besede se v njih največkrat ponovijo?
5. Primerjaj zapovedi v stripu in v *Živalski farmi* ter njihovo spreminjanje. Kateri paradoks je v spremenjenih zapovedih najbolj očiten?

Strip *Živalska kmetija* je izvrstno, zahtevno in nadvse aktualno branje; s tem sam po sebi dokazuje, da pri predelavah in posodobitvah besedil ni pomembno vprašanje, **ali** se kaj **sme** predelati, ampak je pomembno nekaj povsem drugega: **kako kakovostno** je kaj avtorjem uspelo predelati.

Igor Saksida

SOOČANJE S KOMPLEKSNIMI VPRAŠANJI

Marjolijn Hof: *Pravila treh*. Prevedla: Katjuša Ručigaj. Založba Miš, 2015.

Nizozemsko avtorico v slovenskem literarnem prostoru že poznamo po kvalitetnih mladinskih romanih, v katerih pogosto spretno razpira težke in tabuizirane teme: od racionaliziranja strahu, da bi se našim najbližjim v nevarnih situacijah zgodilo kaj slabega (*Majhna možnost*, Miš, 2007), do iskanja identitete posvojenih otrok (*Mati številka nič*, Miš, 2008). Tudi v *Pravilih treh* Marjolijn Hof razpira tematiko, o kateri odrasli zelo neradi spregovorimo, medtem ko se nam zdi za otroke ponavadi povsem neprimerna. Tematiko, o kateri šepetamo za zaprtimi vrati, ali pa jo, še raje, prelevamo zgolj v lastnih glavah. Gre za problematiko, ki nas kljub begu pred njo ves čas spremlja, o njej premišlujejo tudi mladi, a po zgledu družbene klime, navadno sami, za zaprtimi vrati, v lastnih glavah. Sedaj, ko v slovenski literarni prostor vstopajo *Pravila treh*, bodo lahko odprli dialog z dvojčkoma Twanom in Lindo in temu dialogu se lahko pridružimo tudi odrasli.

Kaj torej prinašajo *Pravila treh*? Kratek mladinski roman je pisan s perspektive Twana, najstnika, ki se skupaj s sestro dvojčico Lindo, mamo in babico z Nizozemske odpravi na Islandijo po pradedka Kasa, ki je v kočici v ribiškem mestecu sam živel vse od upokojitve (pred tem pa se je, kot razložita on sam in njegova hči, klatil po svetu, ženi in hčerki pa na Nizozemsko pošiljal denar, ki ga je zaslužil z ribolovom). A sedaj je, kot pravi sam, »skoraj na koncu« in družina se v polni zasedbi odpravi na Islandijo, da bi dedija Kasa, ki ne more več skrbeti sam zase, spravili v dom za ostarele na Nizozemsko, kjer bi ga lahko obiskovali in skrbeli zanj. V svet samoglavega starca tako trči odtujena družina. Dediju Kasu sicer