

KNJIŽNE POLICE ZA OTROKE

Knjige za otroke in mladino... mladinsko slovstvo... mladinsko bibliotekarstvo... ti in še kopica drugih podobnih pojmov sodijo med tiste, o katerih, žal, mnogi mislijo, da so skrajno preprosti, umljivi skoraj vsakemu že na prvi pogled. In celo več: nekaterim se dozdeva, da so knjige, ki sodijo v mladinsko slovstvo, nekaj naivnega, neresnega, celo manj vrednega, a mladinsko slovstvo kot poseben literarno-teoretičen pojem nekaj odvečnega, pač veja literarne teorije in zgodovine, ki pride na zadnje mesto v celotnem sklopu literature in literarnih vprašanj. A mladinsko bibliotekarstvo? Pač nekaj obrtnega, kar lahko opravi vsakdo, ki pozna splošna bibliotekarska pravila, ne da bi se posebej specializiral za zelo zapletene odnose, ki nastajajo med otrokom in knjigo. Takšna napačna in podcenjujoča mnenja srečujemo pogosto.

Kako je s stvarjo? Najlaže vidimo probleme, če jih pogledamo na daljši črti: od davnih dni do naših. Tako bomo laže izluščili vprašanja, vezana na odnose med otrokom in knjigo, ali natančneje na vzgojno vrednost knjige.

Orientalška književnost je že zgodaj vedela za vzgojno vrednost knjige. Literarnih tekstov niso uporabljali zgolj za širjenje verstev, temveč tudi za vzgojo otrok. Tako je nastala ena temeljnih knjig te vrste, *Pančatantra*. O vseh vzgojnih sredstvih za vzgojo princev so že razmislili — tako piše v uvodu te knjige — a vsa so odpovedala. Tedaj se spomnijo samotarskega bramina, ki vzgaja s pripovedovanjem pravljic, živalskih zgodb in basni. In ta bramin pripoveduje princem o slogi in neslogi, o odnosih do prijateljev, o vojni in miru v obliki prikupnih pravljic in zgodb, polnih slikovite domišljije in dramatičnih spopadov. In bramin je uspel z umetniško pripovedjo: prevzgojil je tako rekoč nevzgojljive prince.

Antika ni poznala posebnega mladinskega slovstva, temveč je mladini posredovala največje umetnine kot vzgojne tekste. Homer v svojih epih *Iliadi* in *Odiseji* ne varčuje z vzgojno tendenco. Junaštvo, vztrajnost v boju, premetenost, podjetnost, strastnost v odkrivanju novih krajev in zvestoba svojega rodu so osrednje lastnosti nastopajočih oseb. Potemtakem ni nič čudnega, če so se jim zdele vrednote, kakor jih je pojmovala grška fevdalna družba v svoji prvi dobi, priporočljive za vzgojo mladine. Vsem ljudstvom je lastna literatura, v kateri odrasli pišejo o svojih izkušnjah za mladino. Mnogo takšnih starih tekstov pozna tudi rimsko slovstvo.

Za *srednji vek* je udomačeno mnenje, da je bila šola ječa, a učitelj tiran. Za vzgojo otrok je v petem stoletju po našem štetju napisal M. F. Capella učbenik za otroke, ki je bil nekaj stoletij priljubljen njim in vzgojiteljem. Devet knjig *De nuptiis philologiae et Mercurii* je nekakšna enciklopedija sedmerih srednjeveških svobodnih umetnosti. Najsi je snov še tako stvarna, jo avtor podaja s sredstvi okvirne povesti, tudi v vezani besedi in ob številnih personifikacijah, pač na načine, ki so bliže otrokovi domišljiji in emociji kot razumu, kateremu je bila prvenstveno namenjena srednjeveška vzgoja. Poleg abecednikov, biblijskih tekstov, pri-

ročnikov za vedenje na dvoru, na lovu in v vojni je poznal srednjeveški otrok še junaške epe, ki jih je slišal pri žonglerjih.

Velik prelom je nastal s klasicizmom. V klasicizmu sta se namreč prvič ostreje zarisali dve osrednji smeri pri pisanju knjig za otroke: pedagoška in umetniška. Pedagoška hoče predvsem poučevati in vzgajati ter pri tem zanemarja umetniško stran. Ali z drugimi besedami: takšne mladinske knjige, dasi pisane v literarnih oblikah, niso namenjene temu, da bi večale otroku domišljijo in zadoščale njegovim čustvom, temveč razvoju otrokovega intelekta in njegovih moralnih vrtilin. K umetniškim prištevamo tiste knjige za otroke, ki jemljejo otroka kot odraslega bralca, namreč človeka v malem, ki mora v knjigi najti dovolj hrane za svojo bujno domišljijo in za zadostitev svojih emocij, ki so pri otroku silnejše kot pri odraslem človeku. Razumljivo je, da takšne knjige postavljajo vzgojnost na drugo mesto in predvsem skrbe za umetniško učinkovitost.

Kot »poučna« avtorja za otroke in mladino naj navedem dva francoska škofa iz te dobe, Bossueta in Fénelona, kot umetniška ustvarjalca pa Perraulta in La Fontaina. Krajše označbe teh avtorjev naj pokažejo različnost nakazanih dveh smeri. Škofa sta poskušala s svojimi mladinskimi spisi vzgojiti dva kandidata za francoski prestol (mimogrede rečeno: oba sta se v svojih namenih zmotila). Bossuet je za svojega gojenca pisal zgodovinska dela, pri čemer mu seveda ni šlo za zgodovinsko natančnost, temveč za idealizirano podajanje preteklega življenja kraljev in kraljic z več kot otipljivimi vzgojnimi tendencami. Njegov škofovski kolega pa si je prizadeval, da bi bolj ganil otrokovo srce, kar mu je delno uspelo z vzgojnim romanom *Telemah*. Blodečemu junaku, ki ni več antični Odisejev sin, temveč mladenič iz Fénelonove dobe, pomaga v nevarnostih, ki pa niso nevarnosti za telo, marveč za dušo, Mentor, nova didaktična figura. Avtorju gre za moralno-politični pouk, a v skladu z otrokovo psiho opisuje tudi daljne in čudežne kraje; kljub temu se delo ne povzpne do umetniške višine.

Charles Perrault je prvi evropski pravljicar, ki je ustvaril pomembne umetnine za otroke. »Prvič so dobili francoski otroci in nato otroci vsega sveta knjigo po svojem srcu, zelo lepo in sočno, ki je ne bodo nikoli več izpustili iz rok,« je o Perraultovih pravljicah zapisal francoski komparativist Paul Hazard v knjigi *Les hommes, les livres et les enfants*. Perrault je svoje pravljice pisal bolj za salone kot za otroke, vendar so ti našli v njih sočnost in umetniško polnost, pristen humor in pripovedovalčevo lahkotnost, hrano domišljiji in zadostitev čustvom. Obuti maček, Rdeča kapica, Pepelka in druge pravljice so postale v Perraultovi redakciji zlata knjiga za otroke.

Vzgojne in obenem umetniške so tudi La Fontainove basni. Snov zanje je zajemal pri Grku Ezopu in Rimljanu Fedru, a pisal jih je jasno in v naravnem jeziku. Ničesar ni prikrival, nikakršnih vzgojnih namenov ni imel pri pisanju. Življenje je podajal v prisposodobah takšno, kot ga je videl. In nekateri so mu to zamerili. Ko je romantični pesnik Lamartine prebral La Fontainove basni, se je zgražal, češ da dajejo otrokom v roke dela avtorja, v katerega realizmu je videl škodljiv cinizem.

Niso pa važne podrobne označbe del in avtorjev, važno je spoznati, ki izvira iz vsega našega dosedanega razpravljanja: otrok ljubi

umetniška dela in ne poučna. Otrok ljubi svet fantazije in čustvenih eksplozij, vendar noče niti pri tem nič neresničnega, nenaravnega in vsiljivega. Otrok — realist in fantast obenem — namreč sprejema le umetniško močna dela.

V razsvetljenem osemnajstem stoletju so verjeli, da je človeka mogoče prevzgojiti. Pisatelji so se zanimali za vprašanje, kako oblikovati človeku osebnost. To se je kazalo tudi v literaturi: pisatelji, na primer Rousseau, so opisovali življenje otrok in mladine z namenom, da bi potrdili svoja vzgojna načela. Takšna literarna dela so bila namenjena odraslim bralcem, otroci pa so osvajali predvsem dela, ki niso bila pisana zanje. Že zgodaj je namreč obveljala resnica, da k mladinskemu slovstvu ne spadajo toliko knjige, ki so izrecno napisane za mladino, temveč predvsem tiste, ki so jih otroci sprejeli za svoje. Klasičen primer za veljavnost te resnice je *Robinzon*.

Trgovec Defoe nedvomno ni bil pisatelj, ki bi imel posebne nagibe, da bi vzgojno vplival na svoje bralce. Tudi njegov značaj ni bil tak. Ni se menil za usodo lastnih otrok, za denar je bil pripravljen opravljati vsakršne posle, celo vohunstvo, za denarjem se je pehal z vsemi močmi, dasi ni ušel upnikom. Vendar je njegov *Robinzon* knjiga, ki je vzgojila na tisoče in tisoče bralcev in se še danes uvršča med temeljna dela mladinskega slovstva. Kakor sta Perrault in La Fontaine odlično branje otroku v zgodnji dobi, je Defoejev *Robinzon* zanj odlično branje v drugi starostni dobi. Defoejevemu branju bi lahko rekli *naivni realizem*. Vse, kar se dogaja v knjigi, je verjetno, vse ima videz resničnosti. Pisatelj s svojim smislom za natančnost in nazornost spretno zavaja naivnega bralca, povrh tega pa še *Robinzon* sam pripoveduje o svojih avanturah v daljnih krajih in v nenavadnih okoliščinah na samotnem otoku, kjer je moral v boju za življenje zmagati. Čudoviti optimizem prehaja od junaka tudi na bralca, ki verjame, da je mogoče z lastnimi rokami in v najtežavnejših razmerah ustvariti nov svet.

Z obrisno analizo obdobja in del nekoliko razčlenimo elemente, ki povzročajo, da otroci kako knjigo sprejmejo ali odklonijo. Otroke priklesneje dela, polna domišljije, pisana s čutom za pravičnost in resničnost, močno čustvena, optimistična, saj morata zmagati dobro in življenje, s številnimi peripetijami, zanimivimi in nenavadnimi, z junaki, a podanimi bolj ali manj klišejsko, da jih otrok lahko osvoji in se z njimi izenači. Odklanja pa otrok sleherno vsiljivo poučnost, neiskrenost, neresničnost, naivnost, solzavost, prisiljenost.

Romantika je izredno obogatila izbor mladinskih knjig, a problem se ni menjal: otroke in mladino so osvajala dela, ki so jih romantični pisatelji pisali za odrasle, ker je bilo v njih dovolj fantastike in čustev, pozabljeno pa je bilo na sto in sto knjig, pisanih izključno za pouk otrokom in mladini. Ni skoraj pomembnejšega romantičnega avtorja, čigar mnoga dela danes ne bi sodila na polico za otroke. Od Scotta do Jurčiča, od Puškina do Šenoe se vrstijo romantični pisatelji, katerih predvsem zgodovinska dela so osvojili mladi bralci vsega sveta. Morda bo kdo rekel, da so ta dela, sicer pisana za odrasle, danes že zastarela. Ne. V njih so številni elementi, ki mamijo otroke v vseh dobah. Otroci namreč segajo po zgodovinskih romanah in povestih, v katerih se preteklost, krajevna

barvitost in zgodovinske osebnosti vežejo s pustolovskimi primesmi, kakršne so že v Robinzonu. Sentimentalna ljubezen, a vseskozi viteška in idealizirana, junaški odpor, ki ga ne moreš meriti z merili povprečnosti, tekmovanje med junaki za velike ideale, rodoljubna zavednost, skrivnostnost, ki otroka draži, vpletanje neznanih oseb in sil, komični vložki, preprosti in shematizirani tipi, srečen in zmagoslaven konec za pravičnice in dobre, vse to sprejema mladi bralec. Dvoboji, ugrabitve, zarote, orientalski kolorit, osebe brez psiholoških odtenkov, patos, dialogi, nastopanje malo oseb v istem prizoru, največ do tri, jasne in preproste podobe, vse to pomaga otroku, da laže sprejema snov. To in še prizadevanje romantikov, da so jemali iz folklore, je približevalo njihova dela otrokom. Zgodilo se je celo, da sta brata Grimm zbirala pravljíčne snovi iz znanstvenih nagibov, a so njune Otroške in hišne pravljíce izključno berilo za otroke.

Po romantiki se je začelo uveljavljati mladinsko slovstvo kot posebna zvrst. Skoraj pri vseh večjih evropskih narodih so jele izhajati posebne knjige in celo posebne revije, namenjene izključno mladim bralcem. Mnogi založniki so si z magazinskimi izdajami poskušali pridobiti mlade naročnike. Prevladovala pa je uradno še vedno poučna smer. Do *realizma in Dickens* je bil predmet mladinskih spisov pretežno aristokratski otrok, kateremu edinemu so tudi nudili izbrano vzgojo in berilo, poslej si je priboril z množičnimi izdajami mesto v književnosti otrok-ulice, ptíček brez gnezda, ki so ga obravnavali s filantropškim sentimentalizmom.

Nastala pa je tudi nova mladinska pripoved. Realizem namreč ni toliko upošteval čustev kot romantika. Fantazija je bila z realističnim okoljem bolj ali manj omejena. Resničnost, resnično življenje je bilo tudi v mladinskem slovstvu čedalje bolj predmet obdelave. Zato imajo mnoga sočasna dela, ki so jih pisali za otroke (recimo dela Julesa Verna, ki je pisal za pariške magazine, namenjene številnim otrokom) namen, da posredujejo znanstvene izsledke. *Jules Verne* je poskušal opisati vse čim zvesteje, bil je na primer sam pri spuščanju balonov, a le ni šel mimo vrednot, ki so otrokom ljubše od tehničnih opisov, mimo potovanj v tuje, neznane kraje, mimo številnih in napetih pustolovščin, v katerih nastopajo močni junaki, mimo stvari, ki so vplivale na to, da njegova dela niso zastarela niti danes, ko je večina njegovih vizionarnih tehničnih napovedi uresničenih ali celo zastarelih. Zanimivo je, da so dale dobe, ki so poudarjale emocijo in fantastiko (orient, romantika), predvsem dela za manjše otroke, dobe, bolj intelektualno usmerjene, pa dela za večje.

V *moderni dobi* je postalo mladinsko slovstvo dokončno bolj ali manj literarna zvrst. Dandanes imamo pisatelje, ki se ukvarjajo samo s pisanjem za otroke. To je nedvomno ena izmed bistvenih potez našega časa. Prej so se celo najboljši mladinski pisatelji nekako sramovali, da bi bili samo mladinski pisatelji. Ko so Andersenu postavili spomenik, ki je ponazarjal umetnika sredi otrok, in ga je sam videl, se je zelo začudil, češ ali je res pisal samo za otroke. Lewis Carroll, avtor prelepe knjige *Alica v deveti deželi*, je bil profesor matematike in se je skrtil za psevdonim, ker ga je bilo sram, da bi on, matematik Charles Lutwidge Dodgson, pisal za otroke svojega ravnatelja na oxfordskem kolegiju. V nasprotju s preteklostjo je osnovna značilnost modernih mladinskih pisateljev, vsaj najboljših, da se zavedajo, da morajo imeti knjige za otroke

in mladino umetniško vrednost, pri tem pa seveda tudi upoštevati otrokovo psihološko zmogljivost. Sodobni pisatelj ne piše več prvenstveno za širjenje otrokovega obzorja, temveč za zadostitev njegovi emociji, za večanje njegove kreativne domišljije, za uravnovešanje njegovega značaja, za večanje njegovega estetskega in etičnega čuta. Mladinski pisatelj danes tudi zavestno študira otrokovo psiho in uporablja umetniška sredstva, ki so otroku najbolj sorodna in jih najrajši sprejema.

Že pri obravnavanju literarnozgodovinskih dob in njihovega odnosa do mladinskega slovstva smo opazili, da imajo otroci posebno radi nekatere literarne zvrsti. Če pogledamo mladinsko slovstvo nekoliko pbliže, opazimo še druge zakonitosti. *Otroci namreč sprejemajo najrajši* pravljice, živalske zgodbe, basni, pustolovske romane in povesti, zgodovinske povesti, liriko itd. Vsaka zvrst je bolj ali manj vezana na različno starost.

Za primer vzemimo živalske zgodbe. Te lahko delimo v tri vrste: v prvih nastopajo živali kot ljudje, v drugih kot živali, samo da govorijo, v tretjih pa objektivno kot živali. V živalskih zgodbah prve vrste je le malo zapletov, živalski svet je podan s pravljичno intimnostjo in tudi idejna hrbtenica zgodbe je pravljična: zlo je na koncu kaznovano. Takšne živalske zgodbe, recimo pravljice o kozi in sedmih kozličkih, so všeč otrokom v rani mladosti. Živalske zgodbe druge vrste zahtevajo nekoliko starejšega bralca, ker mora poznati že navade živali. V teh zgodbah, recimo v Kiplingovi Džungli in Saltenovem Bambiju, je zaplet obsežnejši. V živalskih zgodbah tretje vrste so realistične podobe iz življenja živali in ljudi, odnosi med njimi in njihovi odnosi do narave so resnični. Primer za takšen živalski roman je Erica Knighta *Lassie se vrača*. Takšna dela so za starejše otroke. Razlika pa ni samo v tem, kako pisatelj jemlje za junake živali, temveč tudi v tem, da je v prvi vrsti več liričnih in emocionalnih elementov, v drugih dveh pa več epskih in dramatičnih. V zgodbah prve vrste so opisi kratki, v zgodbah tretje vrste pa dolgi in natančni. Konec je pri vseh srečen: skladje, harmonija, zadoščenje so zaključni akordi sleherne dobre mladinske knjige. Podobne zakonitosti veljajo za liriko. Otrok sega po lirskih delih v rani dobi in v dobi pubertete. Prvič ga privlačuje predvsem ritem, v dobi dozorevanja pa ljubezenski motivi.

Mladinski bibliotekar mora poznati vse te in še druge zakonitosti, da lahko posreduje otroku primerno knjigo. Nekateri znanstveniki delijo otroke po številnih starostnih stopnjah in za vsako predpisujejo posebne literarne zvrsti. Razumljivo je, da bi bila sleherna prepodrobna razčlenjenost nesmiselna, resnica je le, da otrok v različnih dobah sega po različnih literarnih oblikah in glede na to psihološko resnico danes *praktično razločujemo tri skupine*. V prvo skupino sodi otrok do sedmega, osmega leta, ko se predvsem rad igra in ljubi slikanico, preprosto, močno ritmizirano pesem, pravljico, živalsko zgodbo, v kateri nastopajo živali kot ljudje itd. V drugo skupino štejemo šolskega otroka; to je otrok od sedmega do dvanajstega leta. Mlado bitje prehaja od podzavestnega uveljavljanja k samostojnemu, igra mu prehaja v delo. Otrok se še igra, a začenja ločiti med dejavnostjo, ki mu je v zabavo, in med dejavnostjo, ki ima svoj vir v šolskem delu. V tem času predvsem sega po robinzonadah, indijanaricah, pač po delih, ki bi jih lahko označili z »naivnim realizmom«. Poleg tega ga zanimajo tudi že poetična realistična dela in zgo-

dovinske povesti, pri nas mladinski Bevk in Jurčič. Mladinec od dvanajstega do sedemnajstega ali osemnajstega leta sega po vedno zahtevnejših realističnih tekstih, v gledališču obiskuje klasična dela, prebira erotično poezijo, predvsem takšno, ki idealizira ljubezenska čustva, ljubi psihološke in biografske romane itd. Ta prehod je eden izmed najtežjih. Mnogo otrok namreč nikoli ne prestopi meje iz druge v tretjo dobo. Šele tedaj, ko mladinec zna vrednotiti osebe kot individualne like, ki imajo svoje posebnosti, razvijajoče se v različnih dobah in v različnih okoljih, pravimo, da je otrok glede literarne zrelosti in okusa odrasel.

Opozorili smo že, da ne moremo gledati shematično na otrokov razvoj. Otrok tudi v različnem socialnem okolju različno dozoreva. Ankete namreč prikazujejo, da v mestnih središčih hitreje odrašča, v oddaljenih, kulturno manj razvitih krajih pa počasneje. Mestni otrok kaj kmalu izgubi smisel za liriko (s šestimi leti), vaški otrok pa ohrani čut za lirične kvalitete tudi do dvanajstega leta in še dlje. Isto velja za druge literarne zvrsti: mnogo ljudi na primer nikoli ne preide preko branja romantičnih zgodovinskih romanov.

Spoznali smo, da so razne dobe različno skrbele za otrokovo berilo. Šele v novejšem času se je mladinsko slovstvo uveljavilo kot posebna literarna zvrst. Mladinski pisatelj ne gleda več na otroka kot na objekt, ki ga mora s knjigo le vzgajati in poučevati, ampak upošteva tudi posebnosti otrokove psihe in njegove potrebe po domišljijem, emocionalnem in estetskem izživiljanju. Med knjige za otroka so se iz literarne tradicije izluščile literarne oblike, ki so blizu otrokovi psihi, te pa se vežejo na različno starost otrok. Vzgojitelj mora skrbeti za otrokov normalni razvoj, tako da z emocionalno vzgojo (lahko bi jo imenovali tudi estetsko) dopolnjuje otrokovo intelektualno in fizično vzgojo. Te dve sta že dalj časa priznani, zlasti intelektualna, emocionalna vzgoja pa je novejšega datuma in bo v prihodnosti nedvomno odigrala pomembno vlogo. K emocionalni vzgoji sodi pravilno posredovanje mladinskih knjig, ki morajo biti prav zato predvsem umetniško kvalitetne. Moderno posredništvo je torej vezano na zahteve moderne vzgoje. Zato ima današnje bibliotekarstvo za otroke in mladino nove metode dela.

Kako naj torej uredim biblioteko za otroke in mladino?

Mladinski bibliotekar, ki prevzame neurejeno biblioteko, mora najprej izločiti iz nje vse knjige, ki poskušajo z neumetniškimi in prisiljenimi sredstvi poučevati. (Pri tem ne mislim na poučne poljudnoznanstvene knjige, ki so odlični vzgojni pripomoček, ker preprosteje podajajo znanstvene ugotovitve, a si pri tem ne lastijo umetniških prijemov.) Po pregledu knjig je treba knjige razvrstiti po policah tako, da si sledijo po zvrsteh, namenjenih različni starosti otrok. Začnemo s slikanicami, živalskimi zgodbami prve stopnje, preprostimi pravljicami in poezijo, kakršno smo opisali kot primerno za otroka ranih let. Nato sledijo robinzonade, indijanarice, obširnejše pravljice in zgodovinske povesti, pač knjige z elementi za tako imenovanega šolskega otroka. Otrok se v tej dobi še vživlja v zgodbe tako, da se identificira z glavnim junakom. Nato pridejo knjige, primerne za otroka, ki prehaja iz pubertete k zrelosti: realistični romani in povesti, psihološki romani, erotična poezija, klasične drame, biografije, potopisi, dnevniki itd. Pot drži iz domišljijskega sveta k reali-

stičnemu. Knjige, ki pridejo v zadnjo skupino, se mnogokrat ločijo od drugih tudi po večjem obsegu.

Nova ureditev mladinskih knjig po policah se kaže tudi na zunaj. Svoj čas so knjige zapirali in zaklepali v omare. Dostop do njih je imel le vzgojitelj knjižničar. Ta jih je otrokom priporočal, dajal in jih tudi sam opremil itd. V moderni biblioteki si otroci sami izbirajo knjige in jih — po možnosti seveda — tudi sami urejujejo, opremljajo in vodijo izposajo. Vse to je mogoče le pri moderni ureditvi biblioteka. Otrok vidi na policah knjige, primerne svoji starosti. Katalogi opravljajo vlogo vzgojitelja. Tudi ti danes niso več samo abecedni sezname, narejeni po imenih avtorjev, temveč tako imenovani križni katalogi: otrok lahko v njih najde knjigo po imenu avtorja (tega si otroci le redko zapomnijo) ali po naslovu knjige ali celo po snoveh in zvrsteh. (V križnem katalogu so na primer Erjavčeve Živalske zgodbe pod gesli »Erjavec«, »Živalske zgodbe« in recimo še »Mravlja«.) V moderni biblioteki lahko otrok preživi ure in ure. Z njo je namreč povezana čitalnica. Zaradi opisane ureditve namreč ni nujno, da se otroci hitro zvrste okoli vzgojitelja knjižničarja, ki pri starem sistemu edini dela, otroci pa so pasivni, ampak lahko že v knjižnici berejo knjige in se pri tem odločajo, ali si bodo knjigo izposodili za na dom ali ne. V novem sistemu, ki ga v nasprotju s starim »pultnim sistemom« imenujejo »sistem svobodnega pristopa«, so namreč aktivni otroci. In to veliko pripomore k pravilnejšemu otrokovemu odnosu do knjig nasploh.

Po teh načelih so danes urejene javne mladinske knjižnice. In šolske? Zdi se mi, da tudi zanje ni mnogo drugih možnosti. Vsaka šolska knjižnica, bodisi osrednja ali razredna, je lahko tako organizirana, saj je mogoče vsak prostor, tudi razred, spremeniti v izposojevalnico in čitalnico hkrati. Z upoštevanjem vseh novejših dognanj o otroški knjigi in psihi ter o vlogi knjige pri otrokovi vzgoji lahko tako sodobno organizirana šolska knjižnica čudovito opravi svojo vzgojno nalogo. V tem članku smo okvirno podali le nekaj osnovnih izhodišč in le del problematike, ki je danes komaj zastavljena, nedvomno pa bi bilo treba o njej večkrat razpravljati, zlasti v zvezi z reformo šolstva. Ne moremo si namreč misliti učinkovite reorganizacije šolskega življenja brez novega pojmovanja emocionalne, estetske vzgoje in pri tej knjiga ni na zadnjem mestu.

Ocene in poročila

VLADIMIR LEVSTIK KOT PREVAJALEC

Dne 23. decembra 1957 je umrl v Celju, star 72 let, pisatelj in prevajalec Vladimir Levstik. Po številu prevodov, katerih bibliografijo še pogrešamo, je verjetno prekosil vse druge naše prevajalce, zlasti če upoštevamo tudi dnevniške romane, ki jih je prevajal po poklicni dolžnosti. Le-tem ni prisojal pomena in jih je nerad priznaval, vendar vem, da je tudi to delo opravljal s tistima dvema načeloma, ki sta najbolj značilni za Levstikovo prevajalstvo: z ljubeznijo do slovenskega jezika in s spoštovanjem do pisateljevega besedila. Prevajal je naglo, vzlic temu mi je nekoč rekel, da njegov dnevni prevajalni nisum ne presega pol tiskovne pole. Kakor Oton Župančič je tudi Levstik