

Metka Kordigel  
Maribor

## PRAVLJICA IN OTROŠKA FANTAZIJA\*

ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše,  
kot je bilo kdajkoli poprej

V novejšem času, ko si demokracija prizadeva prodreti v prav vse pore našega življenja, je mogoče zaznati bistvene premike tudi v tistih segmentih šolske prakse, ki so bili dolga stoletja domena dvornih ideologov in pedagogov. In tako lahko opazujemo, kako so že nekaj deset let stara teoretična izhodišča mladinske literature in vede o mladem bralcu o tem, da literatura v šoli pač ne more biti zreducirana le na posredovanje trenutno veljavnih moralnih norm in da literatura ni le priročno pomagalo za introjekcijo zelenih vzorcev lepega vedenja, končno dobila priložnost, da zasnujejo sodoben pouk književnosti. Na tak, nov način zasnovana literarna vzgoja pa postavlja učitelje, knjižničarje in vse tiste, ki se z otrokom in knjigo ukvarjajo, pred zahtevno nalogo, ki ji je mogoče biti kos le ob temeljitem poznavanju načina komunikacije med mladim bralcem in umetnino in zakonitosti recepcije otroške literature, značilnimi za posamezna obdobja otrokovega bralnega razvoja.

O vsem tem se je mogoče počutiti tudi v slovenski strokovni literaturi, vendar pa nesporno velja, da je eno izmed najtehtnejših in še vedno aktualnih del s tega področja študija nemške psihologije Charlotte Bühler z naslovom *Pravljica in otroška fantazija*.<sup>1</sup> Kako pomembno in prelomno je bilo to delo, dokazuje že dejstvo, da kdorkoli se je kasneje lotil pisanja o problematiki mladega bralca, mimo nje ni mogel. Nekateri avtorji so se nanjo sklicevali, jo citirali in tako potrjevali svoje hipoteze, drugi, tisti, ki se z njo niso strinjali, pa so se čutili dolžne najprej s protargumenti porušiti njene ugotovitve in šele potem postaviti in dokazati svoje teze.

Pravzaprav Charlotte Bühler niti ni nameravala proučevati zakonitosti recepcije otroške literature, njen interes je bil v glavnem usmerjen k študiju otroške fantazije. In le zato, ker se ji je zdelo, da je pravljica skorajda edino berilo štiri do osemletnega otroka, in ker je presodila, da bi sistematična analiza tega berila, predvsem natančna opredelitev, po čem se pravljica razlikuje od literature za odrasle, lahko pripeljala do pomembnih podatkov o načinu otrokovega razmišljanja in, kot rečeno, o njegovi fantaziji, se je lotila natančnega študija pravljice kot literarne vrste.

\* Članek povzemamo iz magistrske naloge, ki jo je avtorica zagovarjala na Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 1989.

<sup>1</sup> Bühler C.: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. — *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. Leipzig 1918.

”Z eksaktno analizo je treba izolirati tiste specifičnosti, ki pravljico ločujejo od ostale literature in ponujajo otroku nekaj, česar mu druga literatura ne more dati.”<sup>2</sup>

Pri tem nas ne sme motiti, opozarja avtorica, da so pravljice po nastanku pravzaprav literatura za odrasle. Sčasoma so si jih namreč otroci prisvojili, (kar dokazuje, da stopnji njihovega razvoja ustrezajo,) in zdaj so njihove.

Centralno vprašanje študije se torej glasi: ”Kaj nas lahko pravljica nauči o otrokovi fantaziji?” Gotovo je bil to avtoričin namen, vendar dobimo ob analizi pravljice tudi odgovor na vprašanje: ”Kaj je tisto, kar otroke pri pravljici tako privlači in zakaj?”

Prvi odgovor se kar ponuja. Zanj niti ni treba podrobnejše analize. Pravljica neločljivo spaja realni vsakdanji svet z nevsakdanjim, čudežnim. Oba svetova tvorita neločljivo celoto. To pa je tipično otroški pogled na svet.

Analizo pravljice je Ch. Bühler razdelila na štiri poglavja, ki ustrezajo štirim področjem, po katerih se pravljice prav posebno ločujejo od druge mladinske literature in od literature za odrasle.

- PRAVLJIČNE OSEBE
- DOGAJALNI PROSTOR, ČAS IN MILJE
- PRAVLJIČNI MOTIVI
- MOTIVACIJA V PRAVLJICI

(Na tem mestu je verjetno treba pripomniti, da se analiza pravljice omejuje le na nemške ljudske pravljice, torej Grimmove pravljice.)

## PRAVLJIČNE OSEBE

Glavno vlogo v pravljici (vsaj v Grimmovi) imajo otroci sami, in sicer otroci iz zelo revnih družin ali kraljevski otroci, skratka tisti, ki spodbujajo bralčevo čustveno udeležbo (usmiljenje) ali njegovo fantazijo (občudovanje razkošja v kraljevi palači).

Poleg otrok nastopajo v pravljici tudi živali, predmeti (personificirani) in pravljična bitja (čarovnice, palčki, velikani). Tudi ta se obnašajo kot ljudje, le nekatere njihove lastnosti so prekomerno poudarjene, tako da povzročajo njihov nastop nekakšno napetost v pripovedovanju. Bralec ve, da se bo zdaj zgodilo nekaj nenavadnega, in stopnjuje se njegova čustvena udeležba. Zdi se, da je tudi to eden od elementov, ki otroke pri pravljici posebej privlači.

Posamezne osebe v pravljici so karakterizirane po zakonu polarizacije. Karakterji so tipizirani v skrajni obliki. Ponavadi nastopa v zgodbi tudi oseba z ekstremno nasprotnim karakterjem.

Polarizacija je najpreprostejša oblika karakterizacije, kar je poznamo, saj zahteva od bralca le kar najskromnejšo zmožnost abstrahiranja. Očitno je, da tako slikanje značajev otroka popolnoma zadovoljuje. Sklepamo lahko, da natanko ustreza njegovim kognitivnim sposobnostim. (Tudi iz drugih raziskav je znano, da je otrok sposoben razpoznati to ali ono lastnost le, če je ta grobo poudarjena s prisotnostjo njenega kontrasta.) Prav gotovo pa otrok te starosti ni sposoben dojeti kakšnega kompliciranega karakterja.

Osebe morajo biti torej kar se da preproste, najbolje je, da imajo eno samo (za tok dogajanja bistveno) lastnost, ki mora biti kar se da ekstremno poudarjena. Npr. v *Pepelki* sta sestri izjemno hudobni, glavna junakinja pa ekstremno dobra.

Pravljične osebe ponavadi niti niso individualni liki ampak le tipi: pridni, dobri, hudobni, leni, hudobna čarovnica, lepa princesa (ponavadi celo brez lastnega imena). Tudi to ustreza otroku na omenjeni razvojni stopnji. Slikanje individualnega karakterja je nam-

<sup>2</sup> Bühler Ch.: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. München 1961, str. 19

reč zahteva komplicirano kombinacijo različnih lastnosti, ki so ene bolj, druge manj izrazite in ki jih zgodba ne imenuje, ampak jih je mogoče razbrati iz dogajanja samega.

Taki "zahtevni" karakterji otroku niso dostopni, saj nima dovolj razvite sposobnosti kombinacije, sposobnost abstrahiranja pa je premajhna, da bi lahko iz dogajanja razpoznal posamezne junakove lastnosti. Otrok večine kompliciranih lastnosti (kot jih imajo junaki del za odrasle) niti ne pozna, pa tudi zelo zamotanemu dogajanju, ki ga takšna karakterizacija zahteva, ne bi mogel slediti.

Osebe so označene le z lastnostmi, ki jih mali bralec pozna iz svojega lastnega okolja: pridnost proti lenobi, lepota proti grdosti, zavist, radovednost, prevzetnost, hrabrost, neumnost, iznajdljivost, moč in šibkost. In s tem je repertoar lastnosti, ki jih je otrok sposoben razumeti, skorajda izčrpan.

Pravljična bitja so literarni junaki, ki jih najdemo skorajda samo v pravljicah, zato lahko predvidevamo, da so opisani tako, da to otrokom ustreza.

S psihološkega vidika jih lahko razdelimo na dve skupini:

- na tiste, ki so nastale po procesu analogije, ki so po vedenju in zunanosti močno podobna ljudem, le da so njihove lastnosti proporcionalno nekoliko spremenjene (čarovnice so grše kot najgrše ženske na svetu in zelo, zelo hudobne, vile pa so po zunanosti kot ljudje, le da so veliko lepše in znajo čarati. Velikani in palčki so ljudem, razen po velikosti, sploh zelo podobni).
- In na tista, ki nastanejo s procesom kombiniranja. Gre za novotvorbe, ki nastanejo z domišljijsko združitvijo dveh ali več živih bitij. Tako kombinirana bitja so v Grimmovih pravljicah zelo redka (v tistih, ki so pri otrocih najbolj priljubljena, pa jih sploh ni), več jih najdemo pri H. Ch. Andersenu. Njegove pravljice pa, kot vemo, berejo starejši otroci. (*Mala morska deklica*)

Torej je večina pravljličnih bitij izmišljena po procesu analogije, ki ga tudi zelo majhni otroci dobro obvladajo.

Proces kombiniranja pravljličnih bitij najdemo le v pravljicah za starejše otroke, saj ti sposobnost kombinacije že imajo.

Kombinatorična fantazija pozna tri stopnje (po Groosu):<sup>3</sup>

1. proporcionalni premiki,
2. izvzemanje posamezne lastnosti iz obstoječega koncepta in prenašanje le—te na kak drug kompleks,
3. združevanje večjih predstavnih kompleksov, ki jih v realnosti ni, ali so tam drugače povezani.

Vendar že Groos ugotavlja, da spadajo proporcionalni premiki h kombinaciji le pogojno, zato Ch. Bühler ne greši preveč, če jih prišteva k analognim procesom in trdi, da majhni otroci sposobnosti kombiniranja nimajo.

Pravljica je otroku posebno blizu zaradi antropomorfiziranja živali in predmetov, kar ustreza njegovemu zgodnjemu nagnjenju k animizmu. Otrok se v začetku pravljlične dobe še vedno nagiba k temu, da dojema vse stvari kot žive in smiselne. Vsak objekt, ki izvaja karšnokoli aktivnost, se mu di živ, kasneje se mu zdijo žive stvari, ki se gibljejo same od sebe. Toda še potem, ko otrok že zdavnaj spozna, da v pravi resničnosti živali in predmeti ne govorijo in ko že pozna mejo med realnim in nerealnim svetom, se velikokrat zateka v svojo domišljiijo, kjer je še vedno vse tako, kot da tega spoznanja ne bi bilo. In pravljica je zelo podobna temu domišljijskemu svetu.

Izraz dogajalni prostor je treba vzeti v njegovem najširšem pomenu. Pri tem mislimo na opis socialnega okolja, dogajalnega časa, prostora v ožjem pomenu besede in sploh vseh razmer, v katerih delujejo pravljične osebe.

Omenili smo že, da prihajajo otroci, ki nastopajo v pravljicah, iz ekstremnih socialnih okolij. Toda kaj pravzaprav izvemo o tem? Izredno malo. Le to, da je bil kralj, da je bil mož bogat ali reven... Daljši opisi so redki in skopi. Najdemo jih le tam, kjer se dogajalni prostor v poteku pravljice spremeni. V začetku pripovedi dogajalno okolje praviloma ni opisano.

Vse, kar bi radi vedeli o dogajalnem prostoru, moramo sklepati iz čisto priložnostnih pripomb ali izjav. Npr. navedbe grofovskega ali kraljevskega naslova, ali pa pripovedovalec čisto slučajno omeni grad, čudovito kočijo, dragocene obleke. Ne moremo se otresti vtisa, da govori o stvarih, o katerih je le slišal in do katerih čuti globok strah in spoštovanje.

Čisto mogoče je, da taka skopa namigovanja na dogajalni prostor otrokovo domišljijo angažirajo v dovoljšnji meri, da si lahko ozadje zgodbe zelo živo predstavlja. Vendar ne smemo pozabiti, da pritegne majhnega otroka čustveno doživetje ob pravljici mnogo bolj kot še tako natanko popisana dogajalna situacija in da intenzivno čustveno reakcijo lahko izzove že zelo bežen namig. (Znano je, da kaže otrok močno reakcijo, usmiljenje in razumevanje za tiste, ki trpijo in ki so revni ali zapuščeni.)

Na tem mestu se postavlja vprašanje, kako se lahko otrok zadovoljuje s tako malo podatki, saj nima izkušenj odraslega bralca, ki lahko nakazane situacije v svoji domišljiji dopolni. Odgovor je preprost! Otrok doživlja podrobnosti veliko intenzivneje kot odrasli. Posledica tega je, da si te podrobnosti zelo dobro zapomni. Če bi si jih v domišljiji dopolnjeval s podobami iz lastnega izkustvenega sveta (ki pa jih ne premore) in iz njih sestavil zaokroženo sliko, si jih gotovo ne bi mogel tako natanko in za tako dolgo časa zapomniti.

V pravljici ni socialnih in kulturnih razlik med posameznimi sloji. Res so nekateri ekstremno revni, drugi izjemno bogati, vendar ne pravljica ne otrok ne vidita nikakršnih razlogov, ki bi nasprotovali prehajanju iz enega sloja v drugega. Najrevnejši kmečki sin, ki je dovolj prebrisan, da reši zahtevno nalogo (ali ki mu rešitev celo nekdo prišepne), je lahko jutri brez problemov kralj. Tudi principi se poročajo z revnimi in umazanimi deklicami, če so jim te po naključju všeč.

Gre za naivne sanje še naivnejšega pripovedovalca, ki na ta način izraža sanje in želje preprostega ljudstva. Tak optimističen pogled na svet je gotovo nekaj, kar popolnoma ustreza tudi sicer pozitivno naravnani otroški domišljiji. Otrok občuti življenje in prihodnost kot nekaj čudovitega in lepega in srečna naključja so zanj dejstvo, ki nanj trdno računa. Poleg tega se mu nagli prehodi iz enega ekstremnega socialnega sloja v drugega ne morejo zdeti nič čudnega, saj še nima življenjskih izkušenj in informacij o tem, kako težavne so te reči v resničnem življenju.

Dogajanje je v pravljici nanizano postopno, kar natanko ustreza temu stadiju otrokovega razvoja. Pripovedovalec "vodi" poslušalca od kraja do kraja, od scene do scene in na teh scenah otrok opazuje dogajanje. Pravljica nas zmeraj obvešča o tem, kaj se je zgodilo potem. Zelo redki so časovni preskoki, če pa do njih pride, se med tem ni zgodilo nič posebnega in pravljica jih preprosto ignorira. Poslušalec naj dobi občutek, da se dogajanje sploh ni prekinilo, če se to ne da, uporabi pravljica za časovne preskoke kakšen pravljični čudež. Natančno takemu in le takemu toku dogajanja je otrok sposoben slediti. Zgradba ustreza sposobnosti t.i. potujoče fantazije (po Segalu), ki nikakor še ne bi mogla spremlja-

ti zelo zapletenega menjavanja dogajalnega časa in prostora, kot ga najdemo v literaturi za odrasle.

## PRAVLJIČNI MOTIVI IN MOTIVACIJA

Strnjenega dogajanja (k nekem cilju usmerjene aktivnosti, ki ob koncu ta cilj doseže ali ne) v pravljici ni. V njej najdemo le sosedje doživljajev glavne osebe.

Posamezne epizode so le redko povezane drugače kot s časovnim zaporedjem in s tem, da se pač dogajajo isti literarni osebi. Pri tem pa sam lik ni ne vem kako zanimiv (saj se propovedovalcu ne zdi vredno, da bi ga opisal, zelo pogosto ga niti ne imenuje), privlačne so le zanimive in napete preizkušnje, ki jim je izpostavljen in v katerih se izredno dobro odreže, tako da dobi na koncu nagrado. V nekaterih pravljicah ga poročijo, v drugih podeduje kraljestvo, v večini pa se zgodi kar oboje.

Taka preprosta notranja zgradba je nedvomno skrajno prilagojena otrokovi sposobnosti dojetanja, saj je v literaturi za odrasle praviloma ne najdemo. Pomislimo le na umetelno notranjo zgradbo romana, ki je posledica popisovanja čustvenega, moralnega in socialnega razvoja glavnega junaka. Ta situacija se dopolnjuje še s tendencami drugih literarnih oseb. Tako odraslega bralca ne privlačijo le dogodki sami, ampak tudi njihova povezanost, motiviranost.

Česa takega v pravljici ni. Poslušalec se tukaj osredotoči le na dogodek, o katerem trenutno teče beseda, na vse, kar se je zgodilo poprej in kar se utegne zgoditi, ne misli in niti ne more misliti, saj ga izjemnost, zanimivost sedanjega dogodka miselno in čustveno popolnoma okupira.

Skratka, tudi v tem primeru pravljica od otrok ne zahteva kombinatoričnih sposobnosti.

O čem torej pravljice pripovedujejo?

Kljub temu, da se nam na prvi pogled zazdi, da je pravljic nepregledno veliko, moramo pri podrobnejšem študiju gradiva ugotoviti, da je motivov mnogo manj in da se v različnih variacijah ponavljajo. V osnovnih pravljičnih motivih je koncentrirano sporočilno jedro pravljice. In če primerjamo pravljice različnih pokrajin in različnih narodov (seveda narodov, ki so si po kulturi vsaj malo blizu), bomo ugotovili, da gre za iste motive. Variacije najdemo le pri opisih kraja dogajanja, pokrajinskih značilnosti in pravljičnih oseb. Motivi sami ohranijo svoje jedro in se ne spremenijo več.

Ch. Bühler razlikuje dve skupini motivov. Prva obsega vsakovrstne aktivnosti pravljičnih oseb:

- junaška dejanja
- čudežna dejanja (spreminjanje, čaranje)
- snubitve in spremljevalne aktivnosti
- reševanje nalog
- aktivnost v zvezi z veljavnimi normami, zapovedmi, prepovedmi
- kršenje le—teh in (zelo pogosto) ne—upoštevanje raznih prerokb in svaril.

V drugo skupino motivov uvršča vse okoliščine, v katerih se znajdejo literarne osebe.

Te so:

- resnične dogodivščine in srečanja z nenavadnim
- prerokovanja, čudežna darila, nadnaravna pomoč, srečno naključje
- nagrade in kazni
- težke usode (npr. neplodnost, ki je izhodišče marsikatere pravljice).

(C. Bühler pripominja, da je navedena shema le delovno orodje njene raziskave).

Največ prostora namenjajo pravljice čudežnim dejanjem, najpogosteje spremembam. Verjetno zato, ker otroci (elementarni, preprosti ljudje) trdno verjamejo, da se

lahko zgodi in da se v življenju mora zgoditi nekaj posebnega, nenavadnega in vznemirljivega, skratka nekaj, kar bo preseglo okvir vsakdanjosti.

Pri majhnih otrocih (in preprostih nešolanih ljudeh) opažajo psihologi nekaj, kar bi lahko imenovali zasnovano duhovnega življenja in kar ni koncentrirano, ne zaposleno in zato čaka in išče smer, v katero bi lahko razvilo svojo aktivnost. Odrasel (razmišljajoči) človek ve, da od zunanjega dogajanja ne more veliko pričakovati. Otrok pa je usmerjen navzven, saj še ni sposoben sprejemati duhovnih spodbud iz vsakdanjega življenja. Zanje potrebuje zelo močne dražljaje — te pa predstavljajo pravljичni čudeži.

Na tem mestu je treba prvič spregovoriti o tem, da pravljice ugodno vplivajo na otrokov razvoj, konkretno na razvoj otrokove domišljije. Pravljичni čudeži predstavljajo spodbude za domišljisko aktivnost, ta aktivnost pa vodi h kvalitativnim premikom.

Dejstvo, da se čudeži v pravljicah vedno znova ponavljajo in da zavzemajo v njih osrednje mesto, si s psihološkega stališča lahko razlagamo s tem, da so otrokom prav posebno blizu. Posebno če vemo, da čudeži usmerjajo in pospešujejo tok dogajanja. Gre za domišljisko igro, v kateri je dogajanje usmerjeno v skladu z otrokovimi željami. Poleg tega je vsa zgodba usmerjena tako, da kar najmanj angažira njegov razum. Domišljiska dejavnost, ki jo spodbujajo takšne pravljice, že močno spominja na sanjsko domišljijo — lahko pa seveda stvar obrnemo in rečemo, da so bile zanimive sanjske domišljije spodbuda za nastanek pravljic.

Otrok se z junaki pravljice zlahka identificira. Ne le da nastopajo v mnogih pravljicah prav otroci, tudi odrasle osebe se najpogosteje obnašajo otročje, nemoralno, naivno, njihovo čustvovanje, razmišljanje in hotenje je nezrelo. Skratka, otroci jih dojemajo kot sebi enake. Le redki junaki delujejo odraslo in zrelo, le redki ravnajo preudarno, vedo, kaj hočejo, dejanje ponavadi ni intelektualno motivirano.

Večina oseb deluje pod vplivom čustvene motivacije, instinktivno ali pod vplivom kakšne avtoritete — kot otroci.

Iniciativo za odločilne premike v pravljici predstavljajo najčešče zelo močna čustva: ljubosumnje, samovšečnost ter užaljeni ponos (in Sneguljčica mora z gradu), maščevalnost (in Trnuljčica je prekleta), jeza (in starši prekolnejo svoje otroke, mačehe mučijo pastore, starejši bratje mlajše). Zelo pogosto sprožata dogajanje tudi radovednost in želja po zanimivem doživetju. Torej motivacije, ki so gotovo malemu bralcu zelo blizu, saj je dokazano, da otroci ponavadi ravnajo afektivno ali instinktivno in svoja dejanja redko premišlijo. Otrokove želje in dejanja imajo veliko skupnega z osebami iz pravljice pa tudi način mišljenja in dojemanja življenja in dogajanja je zelo podoben.

## MOTIVACIJA V PRAVLJICI

Posamezni motivi so v pravljici ponavadi razporejeni tako, da nanizani drug za drugim kronološko pripovedujejo o zgodah in nezgodah pravljичne osebe. Nekatere pravljice pa od tega vzorca nekako odstopajo. Gre za t.i. dvodelne pravljice, pravljice v dveh delih. Glavno vlogo ima v vsakem od dejanj druga oseba. Tista iz drugega dela praviloma doživlja iste stvari kot tista iz prvega dela, le z obratnim uspehom.

”Dvojne” pravljice torej uporabljajo ponovitev (najpreprostejše stilno sredstvo), njihovo razširitev predstavljajo pravljice s trojno ponovitvijo dogajanja (npr. trije bratje rešujejo neko nalogo).

Čeprav so ponavljalne figure stilno sredstvo, (ki otrokom zelo ugaja), v pravljici nimajo estetske funkcije.

1. Ponavljanje je sredstvo, ki služi za vzpostavljanje ravnovesja in umiranje dogajanja. Otrok sicer želi, da se zmeraj nekaj dogaja, vendar so njegove zmožnosti sprejemanja in predelovanja vtisov omejene, namesto neomejene ekspanzije ponuja taka pravljica

dvojno ali trojno ponovitev iste teme. Vendar ne gre za natanko ponavljanje, ampak za variacije na temo ali (pogosteje) za stopnjevanje napetosti, da bi obnovili poslušalčev interes, kljub temu, da smo dogajanje nekoliko umirili.

2. Ponavljanje v pravljici ima tudi psihološko funkcijo. Poslušalcem posreduje občutek varnosti, saj zagotavlja, da se bodo dogodki vrstili natanko tako, kot je to pripovedovalec predvidel, da ne bo nikakršnih presenečenj, ki bi lahko človeka ogrozila. Če pa bo do njih že prišlo, ima pravljica na zalogi še čudeže, ki bodo vse spravili v red. Skratka, svet je smiselno urejen tako, da se človeku (ki ni hudoben) ne more zgoditi nič zares hudega.

Posebna oblika ponavljalne figure (s prav tako psihološko funkcijo) so prerokbe, prepovedi, zapovedi in svarila.

Še predno se pravljичni lik loti naloge, ga seznanijo (z njim pa tudi poslušalca) z možnimi težavami, ki ga čakajo. Ta nakazana različica se kasneje obvezno realizira. Isto funkcijo kot takšne prerokbe imajo tudi opozorila, prepovedi in svarila. Ta se očitno pojavljajo le zato, da bi jih kasneje kršili in si s tem nakopali vrsto težav.

V pravljici *Volk in sedem kozličkov* mama koza svari svoje mladičke, da jih utegne obiskati volk. Tega svarila v pravljici prav gotovo ne bi bilo, če volk potem resnično ne bi prišel. In zgodi se, kot je napovedala koza. Volk pride in kozličke prelisiči s pomokano roko in s tankim glasom. Dogajajo se grozne reči, zgodba je maksimalno napeta. Morda preveč za mladega poslušalca. Zato je dobro, da iz poprejšnjega svarila že "malo ve", kaj se bo zgodilo. Funkcija ponavljalne figure je torej tudi v tem, da nekoliko omili napetost dogajanja, poleg tega pa pomaga otroku v preobilici dogodkov in slik, ki jih preden pravljica postavlja, razpoznati tisto, kar je važno za tok dogajanja in pomembno za razumevanje pravljice.

To pa seveda ne pomeni, da v pravljici ni nikakršnih presenečenj. Toda ta smejo služiti le temu, da pripovedovalec privede k srečnemu koncu, kajti to je, kar otrok od pravljice pričakuje in zahteva. Čisto slučajno morajo ostati kozlički v volkovem trebuhu živi (niti slučajno ne sme volk katerega od njih pregrizniti na pol), čisto slučajno mora biti volk še v bližini in čisto slučajno spi tako trdno, da mame koze pri njenem rezanju in šivanju ne moti. Želja, kaj hoče otrok slišati, torej bistveno vpliva na tok dogajanja.

Če o tem natanko razmislimo, bomo prišli do neke posebnosti, po kateri se otroški bralec (poslušalec) razlikuje od odraslega.

Tudi odrasli se z literarnimi osebami identificirajo in razvijejo do nekaterih simpatije, do drugih antipatije, spremljajo dejanje s svojimi željami, da bi se za simpatično osebo vse dobro končalo, toda na koncu literarnemu delu vendarle priznavajo njegovo suverenost in dovoljujejo pisatelju, da usode svojih oseb zaključi tako, kot se njemu zdi (glede na sporočilo) najbolj prav.

Otroci gledajo na to drugače. Njim se zdi, da je pravljica "lepa", ker se lahko sami čustveno močno angažirajo in ker teče dogajanje natanko v skladu z njihovimi željami. Če bi volk kozličke zares pojedel in bi se pravljica končala s podobo osamljene in obupane koze, jim gotov ne bi bila všeč. Vprašanje je, ali bi se taka pravljica v ljudskem izročilu sploh ohranila.

Zato torej otrok ne moti, če jim pripovedujemo o grozilih in grozovitih rečeh. Pravljica jim daje namreč pomirjujoče zagotovilo, da bo na koncu vse prav, da se bo zgodilo tako, kot si bodo želeli.

Da bi poslušalci lažje sledili, se vsaka misel v pravljici razvije v nazorno sliko. Pripovedovalec ne reče: "Da bi volk kozličke prelisičil, si je izmislil zvijačo," ampak preprosto naniza podobe, kako volk pomoči tace v moko in kaj se zgodi potem.

O namerah pravljica nikoli ne pripoveduje, nikoli ničesar ne izvemo o tem, ali in kaj so junaki mislili, preden so se česa lotili, vsa pozornost je usmerjena k njihovim dejanjem.

Tudi emocionalna doživljaja oseb nikoli niso opisana. Pripovedovalec preprosto naslika scene, kjer posamezna čustva pridejo do izraza. Ne reče: "Deklica je bila žalostna," ampak "deklica je jokala." To ustreza načinu otrokovega doživljanja. Otrok živi v zunanjem svetu in še ni sposoben refleksije o lastnih čustvih in čustvih drugih ljudi. Dojame le tisto, kar vidi, ne razume motiva, zanj šteje le efekt.

Ali na kratko:

Pravljica od otroka ne zahteva razmišljajoče fantazije, razen v nekaterih redkih primerih, ko ga zapelje, da v domišljiji opravi nekatere proporcionalne premike (ljudi pomajša, da si lahko predstavlja palčke, ali ženske pogreša, da si lahko predstavlja čarovnice). V glavnem se zadovoljuje z njegovim domišljijskim sodelovanjem pri opazovanju časovno zaporednih slik, ki jih postavlja predenj, in njegovim emocionalnim angažiranjem, ki se izraža s posebno simpatijo ali antipatijo do pravljичnega junaka.

Študija Ch. Bühler je sicer namenjena proučevanju otrokove fantazije, vendar lahko, če interpretiramo njene rezultate iz nekoliko drugačnega zornega kota, iz nje razberemo posebnosti otrokove recepcije literature, tiste posebnosti, ki so posledica stopnje njegovega osebnostnega (kognitivnega, socialnega in emocionalnega) razvoja.

Naj te ugotovitve na kratko povzamemo:

1. Otrok ne pozna meje med realnim in irealnim svetom. Če jo pozna, se mu ne zdi pomembna.
2. Otrok nima sposobnosti abstrahiranja, zato ima vsaka pravljična oseba eno samo lastnost, ki nastopa v ekstremni obliki. Da bi jo otrok laže opazil, je ponavadi podčrtana še s protiosebo, ki ima diametralno nasproten karakter.
3. Otrok pozna le zelo enostavne lastnosti, ki jih lahko opazi v svojem vsakdanjem okolju (lenoba, lepota, hudobija).
4. Otrok nima sposobnosti kombinacije. Predstavne zmožnosti njegove domišljije so omejene na analogne procese (proporcionalni premiki, kvantificiranje).
5. Otrok je nagnjen k animizmu.
6. Otrok doživlja podrobnosti veliko intenzivneje kot odrasli bralec, zato si jih ne dopolnjuje v kompleksnejše domišljijske slike.
7. Otrok gleda na svet naivno optimistično, saj ne pozna kompliciranih razmerij, ki vladajo v svetu odraslih (npr. prepad med posameznimi socialnimi sloji.)
8. Otrokova domišljija je potujoča. To pomeni, da lahko sledi le sukcesivnemu dogajanju. Zapletenemu menjavanju prostora in časa, kot ga najdemo v literaturi za odrasle, ne bi mogel slediti.
9. Otrok (zato ker nima sposobnosti kombiniranja) ne more misliti na to, kaj se je zgodilo prej in kaj bi se utegnilo še zgoditi, zato ne more upoštevati neke prejšnje informacije, ki bi bila potrebna za razumevanje zdajšnje. Vse potrebne podatke mora dobiti sproti.
10. Otrokove zmožnosti sprejemanja in predelovanja vtisov so omejene. Njihove želje po vedno novem in vznemirljivem najpogosteje presegajo zmožnosti (zato pravljice z večkratnim ponavljanjem ali variiranjem iste teme dogajanja umirjajo.)
11. Otrok išče občutek varnosti, zato hoče, naj mu pravljica posreduje občutek, da je v življenju vse urejeno, smotno, smiselno. V tej veri ga utrjuje tok dogajanja v pravljici, kjer se nikoli ne zgodi nič, kar ni bilo v naprej predvideno.
12. Otrok sicer želi "napeto" dogajanje, a ga le težko prenaša (pravljica napetost dogajanja omili s poprejšnjim svarilom, prepovedjo, zapovedjo ali prerokbo).
13. Otrok literarnemu delu ne priznava njegove suverenosti, ne priznava zakonitosti njegovega sveta. Odločno zahteva, da se usode literarnih junakov razvijejo v skladu z njegovimi željami, (sicer pravljica ni "lepa").



14. Otrok še ni sposoben refleksije o svojih čustvih in čustvih drugih ljudi. Zato jih tudi v literaturi ne more dojemati. Dogajanje mora biti oblikovano tako, da je vse potrebne informacije mogoče razbrati iz zunanje slike. Npr.: čustva se morajo reprezentirati navzven (ne žalost, ampak solze), junak naj ne razmišlja, kaj bo napravil, ampak naj to preprosto stori.

Ne glede na to, da so mnogi znanstveniki Charlotti Bühler oporekali in da je njena tipologija razvoja mladega bralca presežena, je treba priznati, da nobena študija ni dala tolikih in tako tehtnih informacij o tem, kako otrok doživlja posamezne elemente notranje zgradbe literarnega dela in literarno delo kot celoto. Skratka, težko bi našli razpravo, iz katere se je moč toliko naučiti o recepciji literature v t.i. pravljični dobi otrokovega bralnega razvoja.

### Zusammenfassung

Unbezüglich des ehrwürdigen Forschungsalters von CHARLOTTE BÜHLER über die Phantasie des Kindes und indirekt darüber, was für einen Eindruck ein klassisches Märchen auf die Kinder hat, verbleibt ihr Buch ein Grundwerk zur Analysierung der Rezeption der Kinderliteratur in der Vorschulzeit, oder in der sog. Märchenzeit nach BÜHLER. Dieses Buch übersteigt nämlich eine schon entlaufene Praxis in der Literatur der "Erwachsenen", wo sich unter dem Begriff Rezeption das versteht, wie die Kritik unter bestimmten Umständen und gewissen Perioden dieses oder jenes Werk, diesen oder jenen Typus der Literatur akzeptiert oder abgelehnt hat. Dieses Prinzip ist zur Rezeption der Kinderliteratur nicht verwendbar (die Kritiken werden nicht von Kindern, sondern in der Regel von Erwachsenen geschrieben). Deshalb zeigt sich als einzig zweckmäßiges, zur Rezeption der Jugendliteratur vom (qualifizierten) psychologischen Gesichtspunkt nur, beizutreten, wie CHARLOTTE BÜHLER das gemacht hat.