

Metka Kordigel
Pedagoška fakulteta, Maribor

OTROCI POTREBUJEJO KIČ : OTROCI POTREBUJEJO PRAVLJICE

Ko govorimo o problemu trivialnosti v mladinski književnosti, nikakor ne moremo mimo vsega tistega, kar je bilo rečeno leta 1986 na simpoziju Kič – posebej v knjigah za otroke. Gotovo je namreč, da v vsej slovenski strokovni literaturi ni mogoče najti tehtnejšega razmišljanja o problemu kiča in otroka v stiku s kičem kot v zborniku, ki ga je ob tem posvetovanju izdala revija *Otrok in knjiga*. Razpravljanje o problemu trivialnosti v zvezi z mladinsko književnostjo zato razumem kot neke vrste nadaljevanje takratnega razmišljanja ali kot ustvarjalni dialog z njim. Naslov svojega prispevka sem zastavila polemično – zato, ker bi se z njim želela odzvati na tezo psihologov, da otroci v predšolskem obdobju kič potrebujejo in da se mu potemtakem ne moremo izogniti. Strinjam se z dr. Ljubico Marjanovič-Umek, ki v svojem razmišljanju o otroku in kiču ugotavlja: „...če analiziramo mišljenje otroka v obdobju od treh do petih let, bomo prišli do kiča v pravem pomenu besede. Lahko smo prepričani, da bo otrok v tej starosti od dveh slikanic izbral bolj kičasto.“ (Marjanovič-Umek 1987:66)

Tudi jaz namreč ne verjamem v idilično predstavo čistega otroka, kakršnega je predstavljala Zorica Turjačanin (in še kdo), otroka, ki naj bi bil „nekako imun proti patološkim vplivom kiča ... in sicer samo zato, ker ni kičarsko bitje.“ (Turjačanin 1987:19).

Ne verjamem v „naivnost in nedolžnost prvega stika s svetom“, ne verjamem v t.i. „bistvo otroškega“ v „tisto stanje zavesti, ko naj bi bili otroci dovtetni samo za najboljše“ in ne verjamem, da se otroci „rodijo s spontanim sovraštvom do kiča“ (Turjačanin 1987:19).

Opazovanje otrok v stiku s kičem (v kolikor je ta pojem sploh mogoče eksaktno definirati in ni njegova določitev prepuščena bolj ali manj subjektivni interpretaciji odraslega) namreč nedvomno kaže otrokovo spontano nagnjenje k pisanemu, bleščečemu, preobloženemu. Nesporno je res, kar ugotavljajo psihologi:

- da otrok potrebuje (hoče) močne dražljaje,
- da je otroku lepó, če je vse povezano in logično,
- da hoče otrok (tudi ob literaturi) doživeti intenzivno čustveno zadovoljstvo in
- da otrok (tudi v literaturi) išče občutek varnosti.

In nesporno je tudi res, da kičasta, torej trivialna mladinska literatura pravkar naštetih štiri potrebe (zahteve) prav dobro zadovoljuje. Vendar **le te** – in nobenih drugih. Da je to premalo in kaj vse manjka – o tem danes ne bomo govorili, ne nazadnje tudi zato, ker je te reči izčrpno definirala v že omenjenem zborniku dr. Meta Grosman in ker k njenemu razmišljanju resnično ni kaj dodati.

Predmet današnjega razmišljanja je teza, da **TUDI PRAVLJICE** (govorimo o klasičnih ljudskih pravljicah) **ZADOVOLJUJEJO OTROKOVE** (Z NJE-GOVIM OSEBNOSTNIM RAZVOJEM POGOJENE) **POTREBE PO MOČNIH DRAŽLJAJIH, LOGIČNI ZGODBI, INTENZIVNIH ČUSTVENIH DOŽIVETJIIH** in predvsem: **TUDI PRAVLJICE IMAJO SPOSOBNOST ZADOVOLJEVANJA OTROKOVE POTREBE PO VARNOSTI.**

1. Otrok potrebuje močne dražljaje,

zagotavljajo psihologi, intenzivne in kratkotrajne, takšne, ki hitro preskakujejo eden na drugega (Marjanovič 1987:66). Močni dražljaji so eno izmed temeljnih določil trivialne literature. V svoji knjigi *Deutscher Kitsch* ugotavlja Walther Killy, kako je v kičasti literaturi izbor npr. elementov dogajalnega prostora pogojen s tem, kakšen efekt bodo ti napravili na bralca. (Killy 1966:14). Najvišja maksima trivialnega besedila je močan vtis, ki ga mora ta napraviti na recipienta z vsakim svojim detajlom.

Toda efekt ni trajen, saj se besede in predmeti, ki ga ustvarjajo, ne pojavljajo motivirano – in bi jih bilo zato torej mogoče tudi pogrešati. Pravzaprav bi lahko rekli, da jih uporablja avtor z veliko mero poljubnosti – kar povzroča, da intenziteta efekta hitro upade – to pa spet zahteva od avtorja dodaten napor po kar najbolj spektakularni, k efektu naravnani oblikovanosti naslednjega motiva. (Killy 1961) Tako zadovoljuje zahtevo po močnih dražljajih trivialna literatura.

V pravljici je postopek drugačen, zgoraj opisanemu diametralno nasproten. V njej ni nikakršnega preobilja podatkov, saj so dogajalni prostori in literarne osebe v njih opisani kar se da skopo. Pravljlične literarne osebe res praviloma izvirajo iz ekstremnih socialnih okolij (kar povzroča bralčevo čustveno udeležbo.) Toda, kaj pravzaprav izvemo o tem? Izredno malo. Le to, *da je bil kralj...* Daljši opisi so v pravljici redki. Najdemo jih le tam, kjer se dogajalni prostor v poteku pravljice spremeni. Vse kar bi radi vedeli o pravljličnem dogajalnem prostoru, moramo sklepati iz čisto priložnostnih opomb ali izjav: npr. navedbe grofovskega ali kraljevskega naslova, ali pa pripovedovalec zgolj slučajno omeni grad, čudovito kočijo, dragocene obleke.

Kakor se sliši čudno, toda takšna skopa namigovanja (zagotavlja Charlotte Bühler) angažirajo otrokovo domišljijo v dovoljšnji meri, da si lahko ‚ozadje zgodbe‘ zelo živo predstavlja. Otrok namreč doživlja podrobnosti veliko intenzivneje kot odrasli (pravi Bühlerjeva) – kar pomeni, da ‚podrobnosti‘ sprožajo živahno domišljijisko aktivnost – in na ta način se ‚skromni besedilni signali‘, ki služijo v pravljici za opisovanje dogajalnega prostora, literarnih oseb in literarnega dogajanja dopolnijo v bogate, pisane – in predvsem : po otrokovem čisto individualnem okusu oblikovane podobe iz pravljlične dežele.

Mislim, da je vsakemu otroku sposobnost zamišljanja domišljijiskih slik po naravi dana, mislim pa tudi, da je to sposobnost mogoče razvijati ali dovoliti, da zakrni.

••• Branje (izključno) trivialne mladinske literature počne ravno to slednje, saj se v njej bogastvo domišljajske slike, ki ga spodbuja (relativno skromna) pravljíčna slika nadomešča s kopičenejem detajlno izdelanih slik – polnih in popolnih, slik, na katerih ni nič nedorečenega – in zato tudi ne prostora za bralčevu domišljajsko udeležbo.

Otrokov mentalni razvoj zahteva, ugotavljajo psihologi, da so dražljaji močni, intenzivni, kratkotrajni, da se hitro menjavajo, da preskakujejo z enega na drugega (Marjanovič-Umek 1987:66). To zahtevo trivialna mladinska književnost seveda izpolnjuje, saj so močni dražljaji značilni za vsak njen segment. Bralčeva pozornost je zaradi intenzitete dražljaja popolnoma fiksirana na konzum vsakega posameznega motiva tako, da mu (bralcu namreč) ne preostane bralne energije za povezovanje motivov v višjo pomensko celoto, torej temo. Sicer pa ob tem ne nastane nikakršna škoda, saj literarna teorija ugotavlja, kako je „tematska nefunkcionalnost shematične motivno-snovne ravnine besedila“ (Saksida 1992:9) differentia specifica trivialne književnosti.

In kako je z notranjo zgradbo pravljíce? Tudi tam so motivi na prvi pogled avtonomni, saj je dogajanje v pravljici nanizano postopno. Strnjenege dogajanja (= k nekemu cilju usmerjene aktivnosti, ki ob koncu ta cilj doseže ali ne) v pravljici ni. V njej najdemo le sosledje doživljajev glavne osebe. Pri tem so posamezne epizode le redko povezane drugače kot s časovnim zaporedjem in s tem, da se pač dogajajo isti literarni oseb. Pri tem celo sam lik ni ne vem kako zanimiv (saj se pripovedovalcu ne zdi vredno, da bi ga opisal, da bi ga imenoval); privlačne so le zanimive in napete preizkušnje, ki jim je izpostavljen in v katerih se praviloma dobro odreže – tako, da dobi na koncu nagrado: v nekaterih pravljicah ga poročijo, v drugih dobi bogastvo (kraljestvo), v večini pa kar oboje. Taka notranja zgradba po ugotovitvah Charlotte Bühler natanko ustreza otrokom v t. i. pravljíčni dobi njihovega bralnega razvoja, saj je dogajanje nanizano postopno, tako da pripovedovalec ‚vodi poslušalca / bralca od kraja do kraja.‘ Na teh scenah potem otrok opazuje dogajanje. Pravljica ga zmeraj obvešča le o tem, kaj se dogaja tukaj in zdaj – in naslednji motiv zagotovo pripovedujejo tem, kaj se je zgodilo potem. Samoza-dostnost in relativna avtonomnost motivov otroku omogočata, da razume, kaj mu beremo/pripovedujemo. Zaradi intenzivnosti doživljanja vsakega posameznega motivnega segmenta otrok namreč ne more razmišljati o tem, kaj se je zgodilo prej, komajda utegne razmišljati o (njegovemu horizontu pričakovanja dostopni) motivaciji za ravnanje literarnih oseb. Zaposlen je z domišljajskim sestavljanjem slik dogajalnega prostora in literarnih oseb, s proporcionalnimi premiki, ki so potrebni za montažo domišljajske slike pravljíčnih čudežnih bitij... Skratka, doživljanje pravljíce v vsakem njenem segmentu je za otroka kaj razburljiva reč – celo tako razburljiva, da morajo pravljíce uporabljati nekatere mehanizme za zaviranje preveč burnega dogajanja, mehanizme, kamor sodijo dvo-, trodelne zgodbe, prepovedi, zapovedi, prerokovanja... Toda kljub temu, da je za razumevanje posameznih motivov poskrbljeno skoraj izključno z informacijami znotraj motiva samega, kljub temu torej, da je tudi pravljíčni motiv relativno avtonomen, velja za pravljico kot literarno vrsto, da se v njej motivi, torej „snovno-materialne sestavine besedila“ (Saksida 1992:9) ob nekaterih (zrelejših) načinih branja vendarle strnejo v temo – segment besedila, ki je zgrajen „predvsem iz idejno racionalnih in afektivno – emocionalnih sesta-

vin“ (Kos 1981:39), kar je mogoče videti zmeraj, kadar beremo pravljice na literaren način, saj pride ob takem branju praviloma do konstituiranja alegoričnih ali simboličnih pomenov.

2. *Otroku se zdi lepo, če je vse povezano in logično*

In kaj naj bi bilo to, kar se otrokom zdi logično? Verjetno je za kriterij treba izbrati njegovi egocentričnosti ustrezno načelo otrokove bližine. Znano je, da pri predšolskem otroku še ne moremo govoriti o branju literature – ne trivialne, ne literarne. W. Sherf zagotavlja, da na tej stopnji otrok najprej zaznava v literaturi le tiste segmente, ki so enaki ali vsaj zelo podobni temu, kar vidi, opaža v svoji realni okolici. Načelo egocentričnosti pri izbiri zaznanih besedilnih signalov se kasneje, ob branju pravljič, sicer nekoliko omili, tako da se je večji otrok vendarle sposoben zanimati za kaj/koga, kar ga neposredno ne prizadeva in kar je različno od njega – toda identifikacija z eno izmed literarnih oseb je še zmeraj predpogoj za oblikovanje otrokove eidetske predstave literarnega sveta (zato v vedi o mladem bralcu govorimo o t.i. ‚vratih za identifikacijo‘). Majhen otrok potrebuje, tako kot evazorični bralec – zelo široka vrata za identifikacijo. Managerji, ki se ukvarjajo z izdajanjem trivialnega berila, to vedo, zato morajo avtorji besedil natanko upoštevati potrebe planiranih bralcev – v glavnem tako, da vgradijo v „roman“ dovolj klišejsko podobo glavne literarne osebe, ki praviloma ustreza vedno znova ažuriranemu ‚idealu splošnega okusa‘ – Želja, da bi bil človek ‚idolu‘ podoben namreč zmeraj znova sproži proces identifikacije z ustrezno literarno osebo – ta pa eidetsko zamaknjenost v literarni čas, prostor in dogajanje v njem.

Tudi pravljice so zgrajene tako, da se z njenimi literarnimi osebami otrok zlahka identificira. Pravljičica skuša dati videz, da so njeni junaki otroci (čeprav natančnejši premislek ponavadi pokaže, da je vendarle šlo za odraslega junaka, saj se ta ob koncu zgodbe poroči ali zavlada kraljestvu – med začetkom in koncem pa ni minilo več kot nekaj dni). Opazovanje recepcije pravljice pa pokaže, da večina otrok tega niti ne opazi, saj na vprašanje, koliko je pravljlična oseba stara, praviloma navajajo svojo starost – ne nazadnje tudi zato, ker se pravljlične osebe, pa naj gre za (navidezne otroke) ali za odrasle, najpogosteje obnašajo otročje, naivno, njihovo čustvovanje, razmišljanje in hotenje je nezrelo. Skratka, otroci jih dojemajo kot sebi enake. Le redke pravljlične osebe delujejo odraslo in zrelo, le redke ravnajo preudarno, vedo, kaj hočejo, dejanje večine ni intelektualno motivirano. Večina oseb deluje pod vplivom čustvene motivacije, instinktivno ali pod vplivom kakšne avtoritete – kot otroci! Inicijativo za odločilne premike v pravljici predstavljajo najčesče zelo močna čustva: ljubosumje, samovšečnost ter užaljeni ponos (in Sneguljčica mora z gradu), maščevalnost (in Trnjulčica je prekleta), jeza (in matere prekolnejo svoje otroke, tako da se ti spremenijo v ...). Zelo pogosto sproža pravljlično dogajanje radovednost ali želja po zanimivem doživetju ali preprosto to, da pravljlična oseba (prepovedi, zapovedi) ne uboga – potemtakem zato, ker ‚ni pridna‘. Gre za motivacije, ki so otroku gotovo zelo blizu, saj tudi sam ponavadi ravna afektivno ali instinktivno. Otrokove želje in dejanja imajo veliko skupnega z osebami iz pravljice, njegov način mišljenja, dožemanja mišljenja in dogajanja je tistemu v pravljici zelo podoben. In zato ni dvoma, da se zdi pravljlično dogajanje otroku zelo logično, povezano in zato – lepo.

3. Otrok hoče (tudi ob literaturi) doživeti intenzivno čustveno zadovoljstvo.

To, kar predstavlja ‚intenzivno čustveno zadovoljstvo‘ ob evazoričnem branju trivialne književnosti je brez dvoma proces fantaziranja. Fantaziranje je seveda eden od človekovih obrambnih mehanizmov. Psihologi (Rot, 1968) govorijo o fantaziji, fantaziranju, vsakdanjem sanjarjenju kot obrambnem mehanizmu tedaj, ko človek svojih želja in motivov ne zadovoljuje z realno aktivnostjo, temveč tako, da si svoje cilje zamišlja kot že dosežene. O tovrstnem fantaziranju je mogoče govoriti tudi v zvezi z evazoričnim branjem (ponavadi trivialne) književnosti, saj je „zelo pogosta oblika fantaziranja (brez dvoma) to, če si človek zamišlja sebe kot junaka, ki ima velike uspehe in ga vsi občudujejo“ (Rot 1968:186)

Intenzivno čustveno zadovoljstvo pri evazoričnem branju pa izvira še iz nečesa:

Pri majhnih otrocih (in preprostih nešolanih ljudeh) opaža psihologija nekaj, kar bi lahko imenovali zasnovano duhovnega življenja, nekaj, kar ni koncentrirano, ne zaposleno in zato čaka in išče smer, v katero bi lahko razvilo svojo aktivnost (Bühler). Zrel človek ve, da od zunanjega dogajanja ne more veliko pričakovati, evazorični bralec in otrok pa sta usmerjena navzven, saj nista sposobna sprejemati duhovnih spodbud iz vsakdanjega življenja. Zanje potrebujeta zelo močne dražljaje – te pa predstavljajo (v trivialni književnosti v realne okvire postavljeni v pravljici pa v svoji irealnosti iskreni) – ČUDEŽI. Izpolnitev lebdečega, nedefiniranega, a zmeraj prisotnega pričakovanja, da se človeku (otroku!) v življenju MORA zgoditi nekaj posebnega, nenavadnega, vznemirljivega, skratka nekaj, kar bo preseglo okvir (sive, puste/omejujoče) realnosti, predstavlja za oba: za evazoričnega (odraslega) bralca in za otroka intenzivno čustveno zadovoljstvo.

4. Otrok (tudi v literaturi) išče občutek varnosti

– in ga v trivialni književnosti nedvomno najde.

Estetika recepcije v tem kontekstu govori o dveh načinih stapljanja bralčevega horizonta pričakovanja in pomenskega polja besedila. Gre za

– refleksivno (branje), in sicer takrat, ko je povezano z distančnim razmišljanjem, zaznavanjem čudovitega, odkrivanjem pripovednega postopka... in

– spontano (branje), in sicer takrat, ko bralec uživa v olajšanju, ker se je za trenutek rešil prisile in monotone vsakdanjosti, ob sprejemanju odprte možnosti za identifikacijo in ob potrditvi svojih izkušenj. V prvi vrsti pa bralec spontano uživa v dejstvu, da je branje izpolnilo njegova pričakovanja in da se je zgodba vendarle razpletla tako, kot je predvidel. (Jauss, 1978) Na tem mestu se seveda ne bomo ukvarjali s tem, kaj takšno občutje zadovoljstva v psihološkem smislu pomeni za odraslega bralca. Zanima nas namreč le to, da trivialna književnost s svojo klišejsko zgodbo omogoča formiranje (tudi otrokovega) pričakovanja. Ker se zgodbeni vzorec zmeraj znova ponavlja, bralec seveda (vsaj nezavedno) ve, kaj se bo zgodilo – in ko se potem to vendarle zgodi, občuti olajšanje: svet je torej do neke mere smiselno urejen, funkcionira po pravilih, njegovo delovanje pa je predvidljivo, saj se za dobre in iskrene zmeraj vse dobro izteče.

Tudi v pravljici je svet smotrno urejen, saj deluje po nekih vnaprej predvidenih (čeprav otroku nerazumljivih) pravilih. Utrjevanje tega vtisa

intenzivirajo v pravljici nekateri tipični mehanizmi: prepovedi, zapovedi, prepovedi. Ti ne služijo le za umirjanje dogajanj, ampak utrjujejo vero, da se nobena reč ne zgodi po naključju. Kliše zahteva, da tisti, ki so hudobni, prepovedi in zapovedi kršijo – in ti vedno! tako ravnajo: ne ubogajo, so torej ‚poredni‘ in v skladu s tem kaznovani; zahteva pa tudi, da majhni in dobri ubogajo, da so torej pridni – in za to nagrajeni.

Vzorec je prepoznaven in znan – življenje pa smiselno, urejeno in zatorej – varno. Zelo podobno delujejo na otroka t.i. dvojne oz. trojne pravljice.

Ponavljanje je sicer (najpreprostejše) stilno sredstvo, a v pravljici v glavnem nima estetske funkcije, ampak je:

1. sredstvo, ki služi za vzpostavljanje ravnovesja in umirjanje dogajanja. Otrok si sicer želi, da se zmeraj nekaj dogaja, vendar so njegove zmožnosti sprejemanja in predelovanja vtisov omejene. Namesto neomejene ekspanzije zato ponujajo nekatere pravljice dvojno ali trojno ponovitev iste teme – vendar ne gre za natančno ponavljanje, ampak za variacijo na temo ali pogosteje za stopnjevanje napetosti, da bi obnovili poslušalčev interes, kljub temu, da se je dogajanje nekoliko umirilo.

2. Ponavljanje v pravljici pa ima tudi psihološko funkcijo (Bühler): poslušalcem namreč 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 bi do njih vendarle prišlo, ima pravljica na zalogi seveda še čudeže, ki bodo vse spravili v red. ‚Apriorna harmonija vseh realizacij‘ je temelj pravljичnega ontološkega sistema. Vse ovire, ki jih pravljичno dogajanje postavlja na pot dobrim pravljичnim osebam, tistim, s katerimi se mali bralec identificira, so namenjene izključno temu, da bi se načelo: – vsakemu v skladu z njegovimi zaslugami in – rezultat mora biti zmeraj = 0, torej, kolikor si vložil (dobrega ali slabega) toliko boš nagrajen, kaznovan, demonstriralo, potrdilo in dokazalo svojo neomajnost. To pa pomeni, da se bo pravljичno dogajanje ZMERAJ zasukalo v skladu z bralčevimi željami. Pozitivni, torej majhni, a dobri in hrabri pravljичni osebi, s katero se otrok identificira in v njeni koži preživlja nevarnosti bivanja v pravljичni deželi, se v resnici ne more zgoditi nič hudega – svet je smiselno urejen, življenje v njem pa VARNO.

Naj nekoliko povzamem: Podrobna primerjava trivialno oblikovanega berila in klasične ljudske pravljice je pokazala, kako obe vrsti literature, tako kič kot pravljica, enako uspešno zadovoljujeta otrokove potrebe/zahteve v zvezi z literaturo, obe posredujeta močne dražljaje, pri obeh se dogajanje prepleta, razpleta logično (in se torej zdi otroku lepo), obe mu dajeta priložnost za intenzivno čustveno zadovoljstvo in – kar je verjetno tako važno, da ne bi smelo biti omenjeno na zadnjem mestu: obe utrjujeta v otroku občutek, da se lahko v svetu, ki ga sicer čisto ne razume, počuti povsem varnega, saj je ta urejen tako, da funkcionira po nekih določenih, dobro premišljenih in predvsem po meri malih in dobrih ukrojenih zakonih in pravilih.

„No, potem pa je vendar vseeno, kaj otroku beremo, literaturo ali kič, oboje očitno otroka zadovoljuje v enaki meri!“ Pa ni tako! Recepcija pravljice v zgodnji fazi otrokovega razvoja vendarle prinaša nekaj odločilnih prednosti, saj edina pospešuje razvoj domišljajske sposobnosti v okolju, ki tak razvoj

vedno uspešneje blokira. Zmeraj bolj popolne igrače (Game boy, punčke Barbie, roboti, avtomobili na daljinsko upravljanje), japonske risanke na videorekorderju, knjige, urezane tako, da vstajajo iz njih trodimenzionalni pravljični gradovi – vse to ne zahteva domišljjskega dopolnjevanja podatkov. – In rezultat: otroška domišljija, vajena instant informacij, ki je nismo spodbujali k aktivnosti, bo (po)stala lena in zaspana. Ne bo se mogla prisiliti k aktivnosti niti takrat, ko bi bilo to potrebno – npr. za domišljjsko kreiranje eidetske slike literarnih svetov.

Prvi stik z literaturo v pravem pomenu besede pri sedmih, osmih letih mora potemtakem nujno privedi do poloma, do spoznanja, da „so knjige ‚brez veze‘“. Sivi, skopo opisani literarni svetovi, kakršni ostanejo, če jih ne dopolni bralčeva lastna domišljija, seveda ne morejo konkurirati pisani bleščavosti kake japonske ali Disneyeve risanke. Na drugi strani pa zgodnji domišljjski trening ob branju estetsko oblikovane literature – npr. pravljičice, pušča odprte vse možnosti. Otroci bodo v svojem bralnem razvoju seveda (bolj ali manj intenzivno, za daljši ali krajši čas) zavili v deželo stripa, padli v oblast Skrivnosti in Petih prijateljev Enid Blyton, toda otroci z gojeno domišljijo bodo ostali dovzetni tudi za Ronjo in Brata Levjesrčna Astrid Lindgren, Momo in Čudežni napoj Michaela Endeja – in ne nazadnje za otroške pesmi Toneta Pavčka, Nika Grafenauerja in Borisa A. Novaka – literaturo, ki bi jim v nasprotnem primeru ostala nedostopna. Skratka, ob zadovoljevanju otrokovih primarnih literarnih interesov z estetsko oblikovano literaturo ostajajo odprte vse možnosti – in za tako možnost svobodne odločitve vendar gre.

Literatura:

- Marjanovič-Umek L.: Iz razprave ob referatih na posvetovanju o kiču : Kič – posebej v knjigah za otroke v Mariboru 20. novembra 1986. *Otrok in knjiga* 25, 1987, str. 66.
- Turjačanin Z.: *Kič in književnost za otroke*. *Otrok in knjiga* 25, str. 16–20.
- Hladnik M.: *Kaj je to kič?* *Otrok in knjiga* 25, str. 5–9.
- Grosman M.: *Nekateri učinki kiča na otroka*. *Otrok in knjiga* 25, str.25–35.
- Killy W.: *Deutscher Kitsch*. Göttingen 1961.
- Bühler Ch.: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. – *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. Leipzig 1918.
- Saksida I.: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*. *Otrok in knjiga* 34, 1991, str. 5–19.
- Kos J.: *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana 1981.

- Lem S.: *Phantastik und Futurologie*. Frankfurt am Main 1984.
- Jauss H. R.: *Estetika recepcije*. Beograd 1978.
- Rot N.: *Psihologija osebnosti*. Ljubljana 1968.
- Scherf. W.: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija*. *Otrok in knjiga* 4, 1976, str. 63.
- Kordigel M.: *Pravljica in otroška fantazija*. *Otrok in knjiga* 32, 1991, str. 34–42.

Zusammenfassung

Die Kinder brauchen Kitsch: die Kinder brauchen Märchen

Die Rezeption des Märchens in der frühen Phase der Entwicklung des Kindes bringt dennoch einige entscheidende Vorteile. Diese Phase allein fördert die Tätigkeiten der Phantasie in einem Milieu, das diese Entwicklung immer erfolgreicher blockiert. Immer vollkommenere Spielzeuge (Game boy, Puppen Barbie, Roboter, Autos mit Fernsteuerung), japanische Bilderbücher auf Videorecorder, Bücher, geschnitten so, daß aus ihnen dreidimensionale Märchenschlösser aufstehen – all das verlangt keine vervollständigende Tätigkeit der Phantasie. – Und das Resultat: die Kinderphantasie, gewohnt an instant Informationen, wurde nicht zur Aktivität angeregt, so wird sie faul und verschlafen. Sie wird sich auch dann nicht zur Aktivität zwingen, wenn das notwendig ist, z. B. beim phantasievollen Kreieren des eidetischen Bildes der literarischen Welten.