

LITERARNA TEORIJA

1. Kakšne so bile prve definicije literature in kakšni dvomi nastajajo na te definicije?

Literatura je, kar je zapisano s črkami, vendar to ne drži, saj razni recepti, navodila...niso literatura.

-dvom, kje je pa ustno slovstvo, slikovna pisava, klinopis

-iz pojma literatura želimo ločiti strokovno in jo ločiti od leposlovja

2. Kakšno rešitev je predlagal Ivan Prijatelj za razrešitev definicije literature?(kaj je slovstvo, književnost, literatura)

Slovstvo naj bi pomenilo vse narodno umovanje v besedi (slovu), zapisano in nezapisano.

Književnost vse tisto slovstvo, ki se je ohranilo zapisano v knjigah.

Literatura za "umetnost, upodabljačo z uporabo dovršene jezikovne oblike".

3. Kako literarna teorija opredeljuje pojem literatura, s čim si pomaga?

Literarna teorija nima postavljenih dokončnih odgovorov na to kaj je literatura. Pomaga si s primerjavami besedna umetnost, ki se loči od glasbene in likovne ali primerjava med različnimi rabami jezika in govora.

4. Ali lahko iz besedila bralec razbere pomen neznane besede (npr. Ciproš)?

Ja. Nepoznavanje besede ne moti recepcije. Bralec lahko napolni prazen prostor z vsebinami iz svojega konteksta.

5. Ali se razlaganje besed v strokovni literaturi razlikuje od razlage v pesmi, kako?

Ja. V pesmi se beseda ne razlaga, bralcu se pusti odprt pogled. V strokovni literaturi pa bi avtor skušal čim bolj natančno določiti besedo, jo razložiti s podobnim imenom in uporabil še latinski izraz.

6. Kako razlaga besede avtor strokovne literature in kako pesnik?

Avtor strokovne literature mora natančno vedeti kaj kakšna beseda označuje in ji ne sme dodajati posebnih pomenov; pesnik in njegov bralec pa računata na mnogoterno in različno dodajanje osebnih pomenov.

7. Katere funkcije jezika loči stilistika?

Loči komunikativno funkcijo jezika od ekspresivne(izrazne).

8. Kakšna je razlika med denotativnim in konotativnim jezikom?

Kadar je jezik sredstvo praktičnega sporočanja, je predvsem denotativen(besede imajo en pomen); kadar pa je ekspresiven, je ob vsej denotativnosti še bogato konotativen(besede imajo več pomenov, odtenkov in na ta način spodbujajo predstavno domišljijo).

9. Kaj je algebraizacija pojma in zakaj jo želi pesnik v literarnem besedilu uporabiti ekspresivno?

Algebraizacija pojma je pojem, ki nam ne povzroča delovanje misli, saj vemo natančno kako izgleda. Pesnik jo želi uporabiti ekspresivno, da bi pri bralcu iztislil živo predstavo in da bi sprožil delovanje žive fantazije. S tem bralca preseneti!

10. Kako bo na spremembo algebraiziranega pojma odreagirala bralec?

Bralec besede v besedilu ne bo sprejel kot nekaj pričakovanega, samoumevnega, za kar bi vedel kaj pomeni, ampak kot nekaj s čimer se sreča prvič in čemur s pomočjo žive predstave določi pomen.

11. Kaj je umetnina v fikciji literature?

Umetnina je domišljijško ubeseden svet, ki si ga izmisli besedni umetnik, povzame pa (preko ubesedenja) bralec (mimezis).

12. Kako se v literaturi kaže fiktivnost?

V literarnem delu lahko srečamo ljudi, bitja, ki jih (kakršnih) v realnem življenju ne bi srečali

nikoli, v literaturi se dogajajo stvari, ki se v vsakdanjem življenju ne morejo zgoditi. Danes imamo literaturo, ki upoveduje sanjske svetove (svetove in dogodke, ki si jih bralec, avtor želita, po kakršnih hrepenita) na sumu, da gre za trivialno literaturo.

13. Ali drži trditev: Kar ni fikcija ni literatura? Razloži.

Veliko besedil ne bi mogli prištevati k literaturi, ker niso fiktivna. Na drugi strani pa je družbeno angažirana literatura (Drejček in trije Marsovčki, Blazno resno o sexu...). Knjige Karla Maya niso štel k literaturi, dokler ni dokazal, da dogajalnih krajev ni nikoli videl.

14. Literatura kot nepragmatični diskurz?

O literaturi govorimo, kadar bralna strategija predvideva, da prebranega ne jemljemo dobesedno zares. (razne metafore-vrtnica namesto punce...).

15. Ali je pri branju literature pomembno metaforično-simbolično razumevanje?

Za branje literature je značilno, da razumemo stvari širše, v njihovem metaforično-simboličnem pomenu (npr. vrtnica v naravi pomeni rožo, v literaturi pa ljubezen).

16. Zakaj je literatura družbeni pojav, družbeno priznana vrednostna sodba?

Ker je literatura tisto, kar je v neki družbi v nekem določenem času priznano kot literatura. Torej bi ljudje odgovorili, da je Prešeren literatura, četudi ga niso prebrali. Literatura je torej »vrednostna sodba« in s tem podvržena spremenljivosti v času in prostoru.

17. Kaj je kanon in katere vrste poznamo?

Kanon je seznam literature, ki se vsakokratni generaciji odraslih zdi tako pomemben, da ga želijo predstaviti naslednji generaciji. Poznamo civilizacijski, nacionalni in družinski kanon.

18. Katere instance v družbi določajo kaj je kanon? (vsakega na kratko opiši)

PRODUKCIJA LITERATURE-ZALOŽNIKI, ki se morajo odločiti ali bodo stvar tiskali.

Glavni kriterij je profit, pri dramskih besedilih tudi kriterij všečnosti gledalcem.

LITERARNA KRITIKA-če kritik delo opazi, je velika verjetnost, da se bo uvrstilo v kanon.

Kriterij po navadi estetski, pa tudi všečnosti, okus naslovnika.

EDUKACIJSKI SISTEM-odločitev katero delo mora v kurikulum, katero literarno delo mora v berilo, maturitetni sklop...

UNIVERZE-uredniki, učitelji, avtorji učbenikov so verjetno študirali na univerzi primerjalno književnost ali literature posameznih narodov. Tako so pridobili estetske kriterije pri svojih profesorjih na univerzi.

19. Vloga založnikov

Založniki se morajo odločiti, da bodo neko stvar sploh tiskali.

20. Vloga urednikov

Prvo izbiro imajo uredniki.

Kriteriji:

-ker so založbe profitne organizacije, seveda profit (vprašanje subvencij, prepusčenosti trgu, estetski kriterij, avtorska slihanica)

-pri dramskih besedilih so tisti, ki izbirajo, režiserji in/ali umetniški direktorji gledališč (pri čemer je poleg estetskega kriterija pomemben kriterij všečnosti gledalcem)

21. Vloga kritike

Že to, da kritik literarno delo sploh opazi, je nedvoumen namig, da se bo delo najbrž uvrstilo v kanon. Četudi kritika ni nujno pozitivna. Toda že to, da je delo vzeto pod drobnogled kaže, da kritik avtorja šteje za kanonskega avtorja.

Kriteriji: ponavadi estetski, pogosto pa tudi všečnostni-npr. okus naslovnika, časopisa, v katerem je kritika objavljena.

22. Vloga edukacijskega sistema

Odločitev katero delo mora v kurikulum, katero literarno delo mora v berilo, maturitetni

sklop, seznam za domače branje, bralno značko. Bistveno vpliva na »konsenz vrednostne sodbe o tem, kaj je literatura.«

23. Vloga univerze

Uredniki, učitelji, avtorji učbenikov in učnih načrtov so verjetno študirali na univerzi primerjalno književnost ali literature posameznih narodov. Tako so pridobili estetske kriterije pri svojih profesorjih na univerzi.

LITERATURA KOT KOMUNIKACIJSKI PROCES

1. Jakobsonov komunikacijski model

KONTEKST	KONTEKST	KONTEKST
SPOROČEVALEC	SPOROČILO	NASLOVNIK
	MEDIJ	
	KOD	

Sporočevalec je avtor besedila, medij je knjiga, naslovnik je bralec. Literatura ni nič drugega kot posebne vrste komunikacijski proces. Torej je v primeru recepcije literature komunikacijska situacija enaka, le da so posamezne posamezne pozicije te sheme zasedene na specifičen način. Temelji na istih vzorcih, kot jih je napisal Jakobson za komunikacijski model. Bistvo literature je v komunikaciji med bralcem in knjigo. Literatura ne eksistira brez bralca – v knjižnici so le knjige, a literarno delo nastane šele, ko ga bralec odpre in začne brati na poseben, literarni način. Kdor piše, ima v glavi neko sliko bralca (sms, ...). Enako je s knjigami za otroke - piše tako, da bo otrok razumel. V literaturi sta pomembna samo sporočilo in naslovnik, saj redko pogledamo, kdo je knjigo napisal ali kdo je režiser, scenarist filma.

Pošlji

2. Kaj je kontekst in kaj kod (Jakobsonov model)?

KOD: vsaj del komunikacijskih enot, s katerimi sta sposobna sporočevalec in naslovnik tvoriti/sprejemati sporočila, se mora prekrivati. Pri čemer ob branju literature ni dovolj, da govorita isti jezik...-pomen posameznih besed.

KONTEKST: so vse informacije, ki se nanašajo na komunikacijsko dejanje in ki ga obkrožajo.

3. Kateri dve vrsti kontekstov poznamo?

1.KONTEKSTI, KI SO POVEZANI Z BESEDILI(tekstualni konteksti): razlikujemo med medbesedilnostjo in znotrajbesedilnimi konteksti.

2.KONTEKSTI, KI SODIJO V ZUNAJJEZIKOVNO RESNIČNOST(zunajtekstualni konteksti): zgodovinski dogodki, politični in socialni procesi poleg tega pa se osebni odnosi...

4. Kdaj govorimo o znotrajbesedilnem kontekstu?

Kadar je razumevanje posameznega besedilnega segmenta pogojeno z informacijami, ki so v kontekstu prej ali pozneje.

Primer: kako razumeti pomen kazni v Volk in 7 kozličkov? Volk poje kozličke. To je sicer grozno, vendar je pravična kazen, če pomislimo, da je v začetku besedila mama koza rekla, da

otroci ne smejo odpirati nikomur drugemu kot njej, sicer.... Informacijo, ki je bila »prej« v besedilu, je treba uporabiti kot kontekst za razumevanje tega dela besedila.

Posebno skupino znotrajbesedilnega konteksta predstavljajo tiste kontekstualne informacije, ki so v besedilu »kasneje« kot del besedila, za razumevanje katerega bi bile potrebne.

5. Kaj je zunajbesedilni kontekst v zgodbi Volk in 7 kozličkov?

Za omejeno razumevanje kazni v Volku je treba za interpretacijo tega segmenta besedila uporabiti še zunajbesedilni kontekst o tem, da je »ubogati starše«, »biti priden« esenca moralnega kodeksa naslovnika pravljice. »Ne ubogati« je torej nekaj, kar zasluži največjo kazen.

In za razumevanje tega besedilnega segmenta je treba upoštevati medbesedilni kontekst.

6. Definirajte medbesedilni kontekst!

Poznavanje mnogih pravljič srednjeevropskega, krščanskega civilizacijskega kroga: malim in dobrim se v resnici ne more zgoditi nič hudega, pripovedovalec kontrolira pravljíčno dogajanje...in ima zmeraj na zalogi še kakšen pravljíčni čudež...

7. Kdaj govorimo o medbesedilnosti?

Kadar kontekst za razumevanje literarnih besedil predstavljajo informacije, vtisi, ki smo jih pridobili ob recepciji drugih literarnih besedil. Primer: Rdeča kapica – klasična in Rodarijeva ter Shrek.

8. Naštej funkcije jezika (Jakobson)!

- Če stoji v neki izjavi v ospredju kontekst, govori o referenčni funkciji jezika (stopnja onesnaženosti zraka je kritična!)
- Če sporočevalec govori o KODU, govori J. o metajezikovni funkciji. (V tem besedilu prevladujejo samoglasniki). O konativni funkciji jezika govori, kadar se besedilo obrača direktno na naslovnika.
- Če je sporočilo bližje avtorju, govorimo o emotivni funkciji jezika (ljubezenska pesem).
- Če se besedilo nanaša na medij, govorimo o fatični funkciji jezika. (Na zvezi imava neke motnje. Ne vem, če elektronska pošta deluje...)
- Če je pozornost usmerjena na sporočilo, govorimo o poetični funkciji jezika in ni je možno omejiti zgolj na literarna besedila, te funkcije ne nastopajo izolirano, ampak se med seboj združujejo.

9. Kako Lewis razdeli bralce?

Na literarne in neliterarne bralce.

10. Katere vrste branja poznaš (po H. E. GIEHRL)?

Informacijsko, evazorično, kognitivno in literarno branje.

11. Tipi bralcev (Giehrl)

Funkcionalno pragmatični bralec (informacijsko branje), emocionalno fantastični bralec (evazorično branje), racionalno pragmatični bralec (kognitivno branje) in literarni bralec (literarno branje).

12. Opiši funkcionalno pragmatičnega bralca (Giehrl)

Branje ni doživetje; ob branju ne prihaja do globljih spoznanj; branje je sredstvo, preko katerega se je mogoče informirati, dobiti navodilo, uspeti v poklicu. Ne-bralci (niso nepismeni, ampak tisti, ki ne berejo, saj enostavno ne čutijo potrebe po tem); beroči analfabeti (berejo samo rumeni tisk); bralci, ki berejo da bi dobili informacije (pogledajo v imenik).

13. Zakaj bere emocionalno fantastičen bralec (Giehrl)?

Da se zaziblje v prijetni svet iluzije in bere, da bi ob knjigi razvil lastna čustva in doživetja. Ti bralci so potopljeni in nekritično vrednotijo (»Joj, kakšen lep konec!«).

14. Kakšen je racionalno pragmatičen bralec (Giehrl)?

Ob branju intenzivno razmišlja; išče eksaktna spoznanja in ne emocionalnih doživetij; nikoli

ne odloži kritične skeptičnosti; vse, kar prebere, kritično pretehta, si uredi misli in si ustvari logično, urejeno sliko sveta.

15. Opišite literarnega bralca (Giehrl)

Srečanje z literaturo je zanj posebno doživetje; bere dolgo in intenzivno; k nekaterim knjigam se vrača vedno znova; sposoben je sprejemati delo v duhu časa, v katerem je nastalo; pozoren je tako na formo kot na sporočilo.

16. Bambergerjeva tipologija bralcev?

Romantični bralec, realistični bralec, intelektualni tip, etično pedagoški tip, bralec s tematsko določenim interesom, estetski tip in mešani tip.

17. Kateri dve branji poznaš v aktualnem učnem načrtu?

Pragmatično branje (branje neumetnostnih besedil) in literarnoestetsko branje (branje literature).

18. Vrste pragmatičnega branja

- Informacijsko (uporablja vsak izmed nas, kadar pogleda v slovar, na 24ur.com in zanj velja, da ga nikoli ne beremo od začetka do konca).
- Poljudnoznanstveno (od nas ne zahteva, da bi poznali terminologijo in kot bralci nimamo notranje motivacije, ampak so notranje motivacije med besedilom samim).
- Strokovno (zahteva, da poznamo stroko, terminologijo; da beremo daljše povedi in zahteva zunanjo motivacijo, saj notranje ni, bralec ne vrednoti kritično).
- Znanstveno (znanstveni izrazi, bralec kritično vrednoti, kar je tam napisano).

19. Vrste literarnega branja

- Evazorično (branje trivialnih romanov in stripov, trivialne literature, branje do neke mere estetsko oblikovane literature)
- Literarno (branje veristične, klasične in hermetične literature)

ESTETIKA RECEPCIJE

1. Kaj nas pri branju uči izkušnja in kaj psihologija?

IZKUŠNJA: nas uči, da je stvari mogoče razumeti bolj ali manj

PSIHOLOGIJA: da jih je mogoče razumeti do nižje ali višje stopnje razumevanja

2. Kaj je estetika recepcije?

Je veđa, ki pojasnjuje proces razumevanja literarnega dela, besedila.

3. Kaj je recepcija?

Proces, v katerem prihaja do konkretizacije besedilnega pomena in pomen literarnega besedila nastane s prekrivanjem pomenskega polja besedila z bračevim horizontom pričakovanj.

4. Kako recepcijska estetika deli konkretizacijo besedilnega pomena?

Deli na: delovanje kot element konkretizacije, ki je pogojen z besedilom in na recepcijo kot element konkretizacije, ki je pogojen z bračevim.

5. Kateri sta dve ravni posredovanja pomena literarnega besedila?

Posredovanje na ravni forme in na ravni pomena.

Literarno besedilo ima tako umetniško vrednost kot tudi vrednost odgovora. Tako nam delo iz preteklosti še vedno nekaj pove. Pomen ostane odprt, na ta način sodoben, neodvisen od sprememb časa.

6. Kakšen je dialog med bračevim in literarnim besedilom?

Proces delovanja in recepcije umetniškega dela predstavlja dialog med nekim sedanjim in nekim minulim subjektom, dialog, v katerem minuli subjekt lahko sedanjemu nekaj pove, tako kot da bi bilo to rečeno prav njemu.

Sedanji subjekt izve odgovor impliciran v minulem odgovoru in ga spozna kot odgovor na svoje, danes aktualno vprašanje.

7. S čim je povezano bralčevo obzorje pričakovanja?

Obzorje pričakovanja je povezano z bralčevimi življenjskimi in preteklimi recepcijskimi izkušnjami.

Bralčeva konkretna pričakovanja pripadajo družbenemu, za sloj specifičnemu in biografsko pogojenemu horizontu interesov, želja, potreb in izkušenj.

8. Kako bralec razume literarno besedilo?

Bralec lahko razume delo samo do tiste mere, do koder je njegovo obzorje pričakovanj sposobno sprejeti signale oziroma podatke za recepcijo, ki jih posreduje literarna umetnina.

9. Kateri sta dve vrsti stapljanja pomenskih polj (po Jaussu)?

SPONTANO: ob uživanju zaradi izpolnjenih pričakovanj in olajšanju, ker se je bralec za trenutek rešil prisile in monotone vsakdanjosti, ob sprejemanju odprte možnosti za identifikacijo in ob potrditvi izkušenj.

REFLEKSIVNO: in sicer takrat, ko je povezano z distanciranim razmišljanjem, zaznavanjem čudovitega, odkrivanjem pripovednega postopka, ko bralec najde odgovor na neko razmišljanje, kar je spodbujeno z impulzom v delu. (Jauss 1978)

10. Odraslo branje mladinske književnosti

Povezuje posamezne sodbe v besedilu s širšo generično realnostjo. Zmeraj se vpraša, kaj mu je pisatelj s tem hotel povedati o svetu in njegovem delovanju. Da lahko bralec aktualizira takšen pomen, so potrebne visoka stopnja poznavanja socialnega konteksta, zmožnost generalizacije (posploševanja), zmožnost abstraktnega mišljenja. Bralec povezuje s širšo generično stvarnostjo, se vpraša, kaj je avtor želel povedati.

11. Otroško branje mladinske književnosti

Bistvena značilnost je, da konkretno v literarnem besedilu razumejo na ravni konkretnega, ker otrokom manjka izkušnja o tem, kako deluje svet, ker imajo omejeno sposobnost generalizacije in ker nimajo sposobnosti abstraktnega mišljenja. Bralec vse vzame konkretno.

12. Kaj je intendirani bralec mladinske književnosti?

Je tisti, ki si ga avtor zamišlja kot svojega bralca. Je avtorjeva abstrakcija želja, potreb, načina razmišljanja, dojetanja in čustvovanja njegove publike, predstava, ki jo avtor potrebuje, da lahko oblikuje svojo pripoved, svoje sporočilo.

Intendirani bralec je v primeru mladinske književnosti brez dvoma otrok.

LITERARNA STILISTIKA

1. Dvojna narave besede zvočni slog-evfonija

Sleherna igovorjena beseda je dvojne narave: zaznamovanje nekega pomena in niz različnih zvokov.

2. Postopek significiranja

Postopek significiranja oz. označevanja pomeni, da smo posameznim zvočnim kombinacijam dodelili stalne pomene in človek je šele v teku dolgotrajnega civilizacijskega razvoja posameznim zvočnim kombinacijam dodelil stalne pomene. (m-i-z-a =kos pohištva, ki...)

3. Kaj se zgodi, če v besedi spremenimo le en zvok?

Če le en zvok spremenimo, se z drugačno kombinacijo spremeni tudi označeni pomen (Liza, muza, mila ...) ali pa pomen izgine, saj človek ni podelil vsakemu zaporedju zvokov službe pomenskega označevanja (žiza, moza...)

4. Significiranje nekoč in danes

Nekoč, ko je človekov svet tvoril predvsem bližnji predmetni svet, je bilo poimenovanje teh čutenih (torej slušnih, vidnih, otipljivih) pojavov, kar se da preprosto – če se je le dalo, so jih označevali kar z oponašanjem zvokov, ki so jih ti pojavi oddajali sami od sebe in to imenujemo onomatopojia (frfotanje, tiktakanje, kukavica, grom).

5. Razloži izraz onomatopija

Izraz onomatopija pomeni označevanje pojavov z oponašanjem zvokov, ki jih ti pojavi oddajajo. V današnjem času BUM, metaforično (metonimično) zvoku, ki spremlja eksplozijo, pomeni bliskovit, nenaden razmah.

6. Onomatopejske besede danes

Jezik tvori zmeraj nove onomatopejske besede, še posebej v literaturi za mlade bralce.

7. Opiši okoliščine onomatopejskega poimenovanja

Na okoliščine je posebej vplival človekov osebni odnos do poimenovanih reči. Poimenovanja so bila zato v veliki meri odvisna od akustičnih znamenitosti človeškega govorjenja in od razmerja med človekovo duševnostjo in akustiko njegovega govorjenja

8. Akustične zakonitosti glasov

Če se opazujemo pri izgovarjanju različnih glasov, ugotovimo, da zahteva od nas izgovarjanje glasov različne napore:

-Z najmanjšim naporom izgovorimo A in široki O: odpremo usta, potisnemo zrak skozi glasilki in glasilki zazvenita.

-Pri i se je treba precej bolj potruditi: ustno odprtino razpremo v režo, napnemo jezik in ga napetega približamo zobem in nebu – vsi govorni organi so napeti.

9. Soodnos duševnosti in akustičnih zakonitosti glasov

Velja torej zakonitost: bolj ko se bližajo glasovi v samoglasniškem trikotniku od a proti i (u), bolj napeti so govorni organi. Če opazujemo skupine mišic, ki izgovarjajo glasove, v različnih duševnih razpoloženjih, zaznamo, da so nam v trenutkih jeze, strahu in duševne napetosti mišice govornih organov, tako kot vse druge mišice telesa, nekoliko napete: ženska zato vrešči, moški tuli.

V trenutkih sproščenosti, lagodnosti: so skupaj z vsem telesom lagodno ohlapne, mehke tudi mišice govornih organov. V tem razpoloženju izgovarjamo samoglasnike: a, polglasnik, široki e in široki o: takrat se hahljamo. Aaa je namreč glas ugodja. (In v nasprotju s tem se nervozno hihitamo).

10. Skrita pravila o označitvenih vrednosti posameznih vokalov

V teku dolgotrajnega razvoja, so se v posamičnih jezikih razvila skrita pravila, o označitvenih vrednostih posameznih vokalov. Rus. lit. Teor: Boris Tomaševski (Teorija literature 1935):

Ženski in otroški glasovi so pretežno visoki. Nizki glasovi so v sorodstvu z moško grobstvo in silovitostjo.

11. Kaj označujeta i in ozki e (napiši primer)?

Visoki, čisti glasovi: i in ozki e označujeta nežnost, milino, belino, čistost.

In zato tudi označevanje belih barv v jeziku (besedah) zahteva čiste in visoke glasove: lilija. V nasprotju s črnim: krokarjem, orlom, vranom.

12. Kako deluje na bralca govorjena in kako pisana beseda?

Govorjena beseda učinkuje na bralca tudi s svojo zvočno uglasenostjo, pisana beseda pa oblikuje v bralcu dodatno predstavo tudi s svojo likovnostjo. Pisava je pač način likovnega posredovanja zvokov (črke), kombinacij zvokov (besede s pomenom ali brez njega) ali misli.

13. Kaj je Carmen figuratum?

Likovno oblikovana pesem; metrično grafična igra, pesem, ki z različno dolgimi in urejenimi verzi kot grafično celoto predstavlja kakšen predmet, ki je v zvezi s pesemskim sporočilom.

14. Kaj je Carmen figuratum pri aleksandrinskih pesnikih?

Carmina figurata: z različno dolžino in razporejenostjo verzov so skušali navzven ustvariti likovni simbol, ki je bil v igrivi zvezi z "vsebinsko pesmi" (križ, srce, jajce, krona, meč, drevesa...). Carmina figurata so bile v modi v času baroka, pri nas pa v Prešernovi Zdravljici in Gregorčičevi pesmi Kupa življenja. Carmen figuratum v mladinski poeziji – Feri Lainšček: Križišče.

15. Kaj je ritem?

Govorni ritem = počasnejše ali naglejše, glasnejše ali tišje zvočno valovanje, ki čustveno spremlja smisel govorenega sporočila.

16. Onomatopejski ritem + primer.

Metrična shema se docela krije z življenjskim ritmom. Župančič: Žebljarska.

Od štirih do ene
od štirih do ene
so zarje rumene
so trate zelene
od štirih do ene
voda nam kolesa, mehove nam žene ...

17. Kaj je metrum?

Verzifikacija - pogosto podrejena t.i. METRIČNI SHEMI, pravilnemu vnaprej predvidenemu menjavanju glasnih in tišjih, poudarjenih in nepoudarjenih, dolgih in kratkih tonov - zlogov: metru ali meri.

18. Opiši razliko med ritmom in metrom + primer

METRUM je umetna shema, vnaprej dana, mrtva, kakor sleherni obrazec, ki je enak za različne pesmi.

RITEM pa je nepredvidljivo enkratno zaporedje različno močnih glasov in je v vsaki pesmi drugačen, neponovljiv.

PRIMER: Krst pri Savici – metrično zamenjevanje tonov v zaporedju: nepoudarjen, poudarjen (tišji, glasen) po petkrat na verz (jamb)

Tud' on se je zanesel na njih spanje,
pelesti mislil je ozidje grada
in ponevedoma planiti nanje...

19. Kaj je kvalitativna evfonija? Naštej njene vrste!

Kvalitativna evfonija je ponavljanje enako oblikovanih (kvalitetnih) zvokov ali zvočnih skupin.

Vrste: aliteracija, asonanca in rima

20. Aliteracija? Navedi primer!

Ponavljjanje ali ujemanje soglasnikov (tudi: soglasniški stik). Primer: Murn – Polnih **borb**, polnih ječanja.

21. Kaj je asonanca? Kako še drugače pravimo asonanci?

Ponavljjanje istih vokalov. Govorimo tudi o samoglasniškem stiku.

22. Kaj je rima? Vrste rime (opiši moško, žensko rimo in tekočo rimo)!

Rima ali polni stik je ujemanje samoglasnikov in soglasnikov od zadnjega poudarjenega zloga naprej. Glede na ujemanje zvokov od zadnjega poudarka v verzu naprej ločujemo:

MOŠKO ali KREPKO RIMO: ko se verz končuje s poudarjenim zlogom in je rima torej enozložna.

ŽENSKO ali ŠIBKO RIMO: ko se verz končuje z nepoudarjenim zlogom in je rima torej dvožložna (ujemata se zadnji nepoudarjeni in predzadnji poudarjeni zlog)

TEKOČA RIMA: je trizložna /zadnji poudarjeni in zadnja dva nepoudarjena zloga)

23. Vloga rime v otroški poeziji + primer

Opaziš, da so rimane besede pravzaprav pomensko težišče pesmi! Pavček: Malo je doma v mali šoli!

24. S katerimi sredstvi pesniki in pisatelji osvežujejo predstavne zveze med pojmom in besedo? (Vloga izražanja s prenesenim pomenom v besedni umetnini)

Predstavne zveze med predmetom/pojmom in med besedo/znakom se s pogosto rabo mehanizirajo. Besedni umetnik si prizadeva te zveze zmeraj znova osveževati: tudi s posebno rabo besednega pomena in z nekakšnimi pomenskimi odkloni.

25. Opiši obe možnosti nenavadnega poimenovanja

Možnosti nenavadnega poimenovanja sta v osnovi dve:

-ali na poseben način izbiramo in sosedimo besede

-ali besedam pripisujemo pomene, ki jih v običajnem pomenu nismo navajeni. V tem primeru gre za tako imenovane prenesene, subjektivizirane, osebne pomene.

26. Slogovno zaznamovanje besede v literarnem besedilu

V književno besedilo lahko po posebni izbiri vpletamo arhaizme (stare, že zdavnaj ne več rabljene besede), neologizme (na novo skovane besede), dialektizme (narečne besede), tujke, vulgarizme (poulične, neolikane besede), žargonske besede ipd.

27. Kaj je trop?

Tropi ali preneseni besedni pomeni predvidevajo spremembe besednega pomena. (gr. tropos = preobrat, sprememba)

28. Naštej in opiši pomenske ravni tropa!

1. Premi pomen besede ali pomensko izhodišče (v primeri : primerjana beseda, to je običajno rabljena beseda, npr OČI kot organ vida)

2. Preneseni pomen, ki je razviden iz sobesedila (v primeri primerjalna beseda):

npr: Tiho, tiho ... sanja noč z bleščječimi očmi - (Murn) OČI v prenesenem pomenu niso del telesa ampak zvezde.

3. Tretje v primeri ali tertium comparationis, lastnosti zaradi katerih je pomenska zamenjava sploh mogoča tako zvezde kot oči se bleščijo in so del nečesa razsežnejšega, zato jih moremo v besedilu medsebojno zamenjati.

29. Kako je zgrajena primera?

Primerja ali komparacija je pomenski prenos, razumski, natančen in pregleden.

Zgradba: posebej je navedena primerjalna beseda (preneseni pomen), posebej primerjana beseda (premi pomen) in še posebej vse, kar spada k tretjemu pri primeri.

30. Kaj je metonomija?

Metonomija ali preimenovanje je nadomestitev običajne poimenovalne besede s kakšno drugo, ki je z poimenovanjem predmetom v realni, objektivni, t.j. fizični, časovni, prostorski, logični, vzročni zvezi. Metonimija torej ni tako subjektivna kot metafora.

31. Opiši pogloblitve metonimične zveze po Quintiljanu!

Pogloblitve metonimične zveze po Quintiljanu:

- ustvarjalec namesto dela (Imam Gasparija)
- posledica namesto vzroka (črna smrt nam kuga)
- snov namesto izdelka (svinec nam. krogla)
- lastnik namesto lastnine (sosed je pogorel)
- kolektivni abstraktum namesto konkretnosti (mladost je norost)
- posoda, dežela, kraj, čas, embalaža namesto vsebine, prebivalcev... (vse 20 stol. je bilo navdušeno nad tehniko...)

32. Kaj je metafora in kaj pridevniška metafora?

Kadar od primere ostane le še beseda s prenesenim pomenom, osnovna primerjana beseda pa je razvidna le iz sobesedila in tretjega pri primeri, govorimo o metafori.

Zelo pogosta oblika metafore je pridevniška metafora

- če je pridevnik stalen, tipičen gre za epiteton ornans (bridka sablja)

- individualno, enkratno opredeljena pridevniška metafora (sončna reka)

33. Kaj je personifikacija?

Personifikacija ali poosebljenje je pogosta govorniška figura, ki je sicer oblika metafore: mrtev predmet ali abstrakten pojem omenjamo kot živo bitje (časih je stopilo drevje v stran in za trenutek ... se je videlo dol po dolini... - beseda drevje je združena z glagolom, ki pripisuje drevju človeške lastnosti: antropomorfizacija)

34. Kaj je simbol?

Simbol ali prepoznavno znamenje je sleherna beseda, ki je že sama po sebi simbol - znamenje za to ali ono reč.

35. Razloži simbol klanca pri Ivanu Cankarju.

Klanec ni več cestni vzpon na robu majhnega trga, ker so se obenj naselili siromaki, se je spremenil v znamenje družbene bede in siromaštva. Ker pa je bil v Cankarjevem času ves slovenski narod odrinjen na rob avstroogrške družbe in njenih pravic, je klanec tudi znamenje zavrnjenosti slovenskega naroda. Prvotni, na čutno zaznavo oprti pomen se širi v poprej nepredvidljiva pomenska območja in ga je včasih še komajda mogoče natančno opredeliti.

36. Na katere 4 skupine se deli literarna teorija figure?

1. Ogovorne figure (apostrofa, retorično vprašanje...)
2. Akumulacijske figure (ponavljanja, kopičenje)
3. Logične figure (paralelizem, stopnjevanje)
4. Slovniške figure (npr. inverzija)

37. Naštej 3 razširjene figure!

- Opis ali deskripcija
- Izpoved
- Dialog

PREDJEZIKOVNE PRVINE V LITERARNEM BESEDILU

1. Kaj je snov?

Tisto, kar obstaja neodvisno od poimenovanja (načina izrazitve) imenujemo snov ali snov je stanje ali predmetnost, ki ju je mogoče poimenovati na različne načine, med drugim tudi jezikovno in literarno.

2. Definicija snovi po M.Kmeclu

Snov je pred jezikovnim ali celo pesniškim poimenovanjem / izrazitvijo obstoječa realnost. Književna snov postane takšna realnost tisti trenutek, ko jo pisatelj uzre na poseben enkratni način in jo oblikuje v književno besedilo / umetnino.

Npr.: snov pokristjanjevanja naših prednikov je doživela najrazličnejše izrazitve: literarne pa tudi glasbene in likovne, zgodovinopisne:

Prešeren: Krst pri Savici - ep

Jurčič: Slovenski svetec in učitelj - pripoved v prozi

Dominik Smole: Krst pri Savici - drama

Bogo Grafenauer: Zgodovina Slovencev

Boris Paternu: literarnozgodovinska razprava o Krstu pri Savici

3. Korelacija snovi in načina ubeseditve

Predjezikovna snov sama pogosto že premore kakšne lastnosti, ki *spodbujajo* posebne načine izrazitve:

- s soncem obsijana barvita pokrajina spodbuja intimna razpoloženjska stanja, stanja lepotnega zanosa in razčustvovanosti, kar vse vodi v t.i. lirski izraz.

- spor, vojna med ljudmi in kolizije idej, tekmovanje z napetostjo izziva dramsko ubeseditvev

- snov polna najrazličnejšega razgibanega dogajanja - teži v pripovedni izraz.

Lirske, dramske in pripovedne snovi

- Govorimo torej o lirskih, dramatskih in pripovednih snoveh, ne da bi kajpada bile že same snovi lirska pesem, drama, roman ali novela.
- Lirsko pesem, dramo, pripoved napravi iz njih šele avtor z enkratnim posebnim doživetjem in jezikovnim oblikovanjem te snovi.

4. Kaj je motiv?

Motiv je torej del snovi, oblikovan v poseben, značilen, človeško pomenljiv položaj, ki pogosto zaradi svoje dinamičnosti zahteva pripravo v poprejšnjem in iztek v naslednjem motivu: je pač napeta situacija, ki je iz nečesa nastala in v nekaj uplahne.

Simon Jenko: Tilka (1858)

snov Tilke : ženitev nerodnega fanta,

V tej splošni snovi opazimo vrsto enkratnih določnih, pomensko zaokroženih položajev.

Iz splošne snovi: "ženjenje nerodnega fanta", je Jenko izbral niz takšnih položajev (MOTIVOV), ki kažejo predvsem komičnost Tilkine ženitve:

- Tilkin oklevajoči pohod do izbranke,
- Tilkino boječe oprezanje izza drvarnice,
- to, da ga domači opazijo in se mu posmehujejo,
- Tilkin nagli beg,
- očetov pouk glede snubljenja

MOTIV – movere, gibati se

Snov občutimo kot posplošenost (ženjenje nerodnega fanta), izbrani položaji vzbudijo v bralcu *oprijemljivo, določno, enkratno, dinamično predstavo - kot gibanje*.

Književnoteoretsko govorimo o motivih

(lat. movere=gibati se)

5. Kaj je tema?

Tema je snov, ki je tehtnejša od drugih snovi v tekstu.

Gre za snov, ki je morda nosilec miselnega sporočila in je zato idejno opredeljena.

Npr.: *Osrednja tema Krsta pri Savici:*
Črtomirova ljubezen do Bogomile"
(ob snovi njegovega boja "za vero staršev")

6. Kaj je avtorjevo doživetje snovi ali perspektiva?

Stik med snovjo in motivom. Snov ponuja množico motivov. Od avtorja je odvisno, v kakšnih motivih se bo snov v tekstu literarno prikazala. - *Ta stik ponavadi imenujemo doživetje.*

7. Od česa je odvisno avtorjevo doživetje?

- Od snovi same (Ciril Kosmač: *Balada o trobenti in oblaku*, Janko Kersnik: *Ciklamen*).
- Od pisateljevega razpoloženja: okolice, zunanjih pobud in zanimanja in namena: Bratko Kreft je v svoji drami *Celjski grofje* (1932) znano zgodovinsko snov doživel v smislu marksističnega pojmovanja družbe kot večrazrednega sestoja, iz česar da nastajajo nenehni spopadi, med tem ko je Oton Župančič v *Veroniki Deseniški* (1924) isto snov doživel kot ljubzensko dramo.

8. Kaj pomeni pesniško doživetje?

Pomeni enkratno posebno pesniško udeležbo v splošni, neosebni, vsakomur na različne načine dostopni snovi; snov se z doživetjem izpostavi posebni oceni, posebni in enkratni premočitvi, odbiri, konkretizaciji, videnju.

Z drugimi besedami: Prenos zgodovinsko, fizično ali duhovno oprijemljive snovi v govor ni le dejanje poimenovanja, zapisa - opisa, marveč vsaj enako odločilno tudi dejanje pesnikove ocene te snovi: enkratnega posebnega videnja te snovi.

9. Kaj se dogaja pri prenašanju objektivnega sveta v govor literarnega besedila?

Avtor ni le poimenovallec, fotograf predloge, vzorca. V prid prepričljivosti, izrazne moči in zaključenosti svoje ocene po potrebi "predlogo" tudi predrugači: praviloma si iz nje izposoja le posamezne prvine in jih sestavlja v nov, poseben svet.

10. Posedanjevalni učinek literarnega besedila

Najbolj jasna je razlika med realnim in literarnim svetom v dramsko-pripovedni literaturi, kjer je treba ustvariti živo predstavo (mimezis) fizičnega časa in prostora.

(t.i. posedanjevalni učinek epske in dramske literature):

"Slišaj, dečko", pravi Cigan mlajšemu, "doboš si danes lahko dobrega konja tu gori na gradu"....

(Jurij Kozjak, slovenski janičar 1844)

11. Literarna perspektiva in kaj je značilno za njo?

Enkratno osebno oceno in hkrati konkretizacijo in odbiro snovi kot enega temeljnih pogojev za nastanek književne umetnine imenuje literarna veda pesniška ali literarna (pripovedna, lirska, dramska) perspektiva.

- PESNIŠKA / LITERARNA PERSPEKTIVA - tudi point of view, gledišče, stališče do ubesedenega sveta, značilna drža pesniškega (literarnega) subjekta do tega sveta.
- POLOŽAJ: OTROKU PRIPOVEDUJEMO PRAVLJICO o Rdeči kapici.

12. Kako delimo književne vrste in žanre?

Natančnejši razlikovalci poznajo dvojje različnih književnih vrst ali žanrov:

- glede na zunanjo formo: npr. sonet,
- glede na etološke književne vrste, ki jih delijo glede na avtorjevo razmerje do sveta.

13. Kateri sta tipični etološki književni vrsti?

Komedija in tragedija oz. kot perspektiva: tragično in komično.

14. S čim je pogojena tragična perspektiva?

Tragična ocena sveta in človeka v njem (tragična perspektiva, tragično doživetje) je v osnovi pogojeno s prepričanjem o človekovi nesvobodnosti.

15. Kaj je značilno za tragično perspektivo?

Človek je žrtev sil, ki niso v moči njegovega obvladovanja:

- svojih slepih strasti, kot pri Bratih Karamazovih,
- vladajoče morale, t.j. zakonov in meril medsebojnega obnašanja (Črtomir)
- usode, ki je ni mogoče predvideti (Oidip),
- pogosto pa vsega skupaj (Kreon, Hamlet).

Človek nenadoma s to ali ono hipno odločitvijo ali s kakšnim zgodovinskim naključjem sproži neustavljiv proces: verigo zakonitosti, ki ožijo njegov življenjski in dejavni prostor, njegove možnosti svobodnega odločanja in prinašajo bolečino in trpljenje, ter ga na koncu do kraja potolčejo, ugonobijo.

16. Kaj pomeni komično?

(iz st. gr. komos = bučen, burkaški, ponavadi nočni pohod, lahko tudi gostija pivskih bratcev, godcev)

KOMIČNO temelji na popolni svobodi možnosti, na nikakršni podrejenosti (npr. logiki) marveč na kar se da samozavestnem in kratkovidnem obvladovanju sveta. Pomembna sestavina je občutek večvrednosti pri opazovalcu, bralcu, sprejemniku.

17. Kako deluje komično na bralca?

Pomembna sestavina je občutek večvrednosti pri opazovalcu, bralcu, sprejemniku.

18. Hobsova/ Platonova teorija komičnega

- Angl. filozof Thomas Hobbes: "Občutek komičnega nastane v trenutku, ko začutimo osebno ugodje ob lastni večvrednosti v primerjavi z manjvrednostjo drugih".

- Platon: "Jedro smešnega je škodoželjnost, ki izvira iz pomanjkanja samospoznanja in iz precejšnje lastnih vrednosti, telesnih, zlasti pa še duševnih."

19. Kakšno je nemško razlikovanje med komičnim in humorjem?

Skorajda sinonimno z besedo komična perspektiva, komedija se rabi v slovenski literarni vedi beseda humor.

Nemško literarnovedno razlikovanje je komično primitivnejša, neotesanejša oblika, humor pa nazorsko utemeljenejša, bolj prefinjena, višja stopnja smešnosti.

FENOMENOLOGIJA LITERARNEGA DELA

1. Kaj je fenomenologija literarnega dela?

To je literarnoteoretična veda, ki se ukvarja z bistvom literature.

2. Katere komponente se združujejo v celoto pri literarno-umetniški strukturi?

Spoznavna, estetska in etična komponenta.

3. Pojem estetskega danes?

Grško "aisthesis" pomeni čutno zaznavo. Pojem estetskega pomeni danes tisto, kar je sicer težko opisati in je povezano z doživljanjem lepega ali grdega, z brezinteresnim ugajanjem in s harmonijo in simetrijo. Prav tako pa je povezano s »čutnimi« odlikami literarnega dela, ki niso ne spoznavnega ne moralnega značaja, ker se pač obračajo na naše zunanje in notranje čute.

4. Estetsko v besedni umetnini?

Njene glasovne lastnosti ali učinki njenega jezikovnega ritma, pa tudi posebne barve, razmerja, napetosti in odlike podob, ki jih postavlja pred nas njena vsebina. Estetsko je najti torej predvsem v na formi literarnega dela, pa tudi v njegovi vsebini.

5. Kaj je esteticizem?

Je stališče, da je za literaturo pomembna samo njena estetska komponenta. Pretirava vlogo estetske razsežnosti v besedni umetnosti.

6. Platonova in Aristotelova stališča o literaturi in resnici

- Platon: "Literatura v svojem bistvu je "mimezis", t.j. posnetek stvarnosti, kakršno zaznavamo s svojimi čutili."

- Aristotel: "Bistvo pesništva in drugih umetnosti je predvsem v posnemanju; to se uveljavlja s tem, da v umetnini prepoznavamo stvari, ki jih poznamo že iz izkustva."

7. Kaj je gnoseologizem in kaj uči gnoseologizem?

Prepričanje, da je bistvo literature v njeni spoznavni komponenti. Literatura naj bi bila samo poseben način spoznavanja sveta, vse drugo v njej – na primer estetske in etične sestavine- je podrejeno njeni spoznavni funkciji ali pa samo njena posebna oblika.

8. Kaj je etična funkcija? (Literatura in funkcija)

Pod etično funkcijo razumemo vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta; kar oblikuje njegove težnje, želje in namere; mu določene pojave pokaže kot pozitivne, druge kot negativne; in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo.

9. Kaj je moralizem?

Je literarnoteoretično struje, ki pripisujejo etični komponenti literarnega dela prevelik ali celo edini pravi pomen.

10. Kako si lahko zamislimo bistvo literature?

Bistva literature ni mogoče reducirati ne na spoznavno ne na estetsko in ne na njeno etično komponento. Bistvo literature si torej lahko zamislimo samo v organski povezavi, enotnosti in celotnosti vseh treh funkcij (spoznavni, estetski in etični).

11. Bistvo literarne umetnine. (Kaj je sodobna literarna teorija?)

Bistvo besedne umetnosti je istovetno z literarno-umetniško strukturo, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta združujejo v celoto, ki je več kot samo vsota vsega trojega. V smislu strukture ji pripadajo značilnosti, ki se ne dajo zvesti nazaj na spoznavne, estetske in etične sestavine, ampak nastajajo šele s tem, da se te sestavine zvežejo v višjo celoto.

12. Kaj se zgodi, če začne iz literarne umetnine izginjati kakšna komponenta?

Kadar iz celote literarne umetnine začne izginjati ta ali ona komponenta, se začne literarno delo razkrajati ali pa spreminjati v tvorbo, ki niso več literarne ampak polliterarne ali pa že docela neliterarne

RAZVOJ SPOSOBNOSTI ZAZNAVANJA KOMIČNEGA

1. Kaj je sposobnost zaznavanja komičnega?

Je eden izmed strukturnih elementov recepcijske sposobnosti, zato veljajo zanjo iste zakonitosti, kot za druge strukturne elemente recepcijske sposobnosti.

2. Kako se razvijajo elementi recepcijske sposobnosti, torej tudi sposobnosti zaznavanja komičnega?

Se razvija, poteka skladno z otrokovim osebnostnim razvojem, poteka tako, da prehaja otrok od ene tipične faze razvoja k drugi, zaporedja faz razvoja ni mogoče spreminjati in posameznih faz ne preskakovati trajanje posameznih faz je individualno, prehodi med posameznimi fazami se zabrisani, kar pomeni, da v začetku trajanja neke faze še izzvenevajo značilnosti prejšnje faze in tudi, da se proti koncu neke faze razvoja že pojavljajo elementi, značilni za naslednjo fazo.

3. S katerimi termini opisuje doživljanje komičnega psihologija?

Psihološka literatura uporablja termine:

	PSIHOLOGIJA	LITERARNA VEDA
humor (McGhee, Goldstein)	nagnjenost k določenemu reagiranju na impulze	prvotno razpoloženje, način doživljanja sveta
komično (Kris, Propp)	šala, smeh	kar vzburja smeh

4. Kaj je šala, smeh, smisel za humor?

Šala je tisto, kar sproža tip reakcije, o kateri govorijo.

Smeh je reakcija na neke vrste sprožilca (šalo, komiko, humor).

Smisel za humor je bolj ali manj razvita nagnjenost k določenemu reagiranju na neke (komične, humorne, smešne) impulze.

5. Kaj je humor in kaj je komično (iz zornega kota literarne vede)?

Humor je prvotno razpoloženje (človekovega) duha, oznaka za poseben način doživljanja sveta. V nasprotju s humorjem je komično to, kar vzbuja smeh.

Komično je potemtakem vse, kar človek zazna, dojame kot tako, je tisto, kar zbuja smeh tako v realnem življenju kot ob recepciji umetnosti - likovne (npr. karikature) ali literarne.

6. Kako avtor literarnega besedila ustvari komično (oblike komičnega v lit. besedilu)?

V ta namen uporablja avtor naslednje štiri načine:

- Satiro ("posmehljiva ... grenka kritika posameznih oseb, človeških lastnosti, političnih razmer in pojavov.")

- Ironijo (- pri kateri gre za "skriven posmeh, smešenje pod videzom resnobe. Bistvo i(ronije) je v tem, da se govori drugo, kot se misli")

- Grotesko (-tip komičnega, ki kaže "realnost s pomočjo nenavadnih, popačenih likov, ta popačenost je posledica pretiranosti posameznih potez pojava...)

- Črni humor (= "oznaka za posebno vrsto humorja, ki učinkuje grozljivo, morbidno, cinično)

7. Katera procesa sta osrednji značilnosti kognitivne teorije zaznavanja komičnega?

- Percepcija inkongruentnosti (=zaznavanje neskladja) humornega stimulusa in rešitev, torej razumevanje.
- Kognitivna integracija (=nekaj povežeš, spomniš se, kako bi rešil problem, podobno rešiš komično) kar kaže na podobnost razumevanja humorja s procesom reševanja problemov.

8. Inkongruentnost in učenje

Večina inkongruentnih dražljajev, s katerimi se srečamo v življenju, predstavlja resne miselne procese. S tem v zvezi govori McGhee o: realistični asimilaciji (inkongruentnega podatka) in o fantazijski asimilaciji.

9. Kaj je realistična asimilacija?

Zaznavanje okolja in reagiranje nanj po Piagetu v bistvu pomeni, da človek novo nenehno primerja z relevantno obstoječo miselno shemo (miselnimi shemami).

10. Kaj je fantazijska asimilacija?

Vendar pa človek miselne sheme ne popravlja zmeraj, kadar se ta v primerjavi z zaznavo izkaže kot nezadostna ali napačna.

Miselni postopek ali t. i. fantazijska asimilacija: Inkongruentni podatek bo otrok sicer uvrstil (asimiliral) v relevantno miselno shemo, a je zato, da v njej ne bi bilo nelogičnosti, ne bo spreminjal.

11. Kaj je set?

Komično je namreč mogoče zaznati kot komično le takrat, kadar fantazijsko situacijo spremlja komični okvir mišljenja, t. i. SET.

12. Katere 3 sposobnosti morajo biti razvite za zaznavanje komičnega?

- Sposobnost razlikovanja realnega in fantastičnega in s tem sposobnost odločanja med fantazijsko asimilacijo in realistično akomodacijo.
- Oblikovanost relevantne miselne sheme
- Prepoznavanje komičnega mišljenjskega okvira / seta.

13. opiši zaznavanje komičnega v obdobju intuitivne inteligence (+primer)!

Sposobnost zaznavanja inkongruentnosti je vezana na obstoj relevantne miselne sheme.

Zato otrok v začetku odkriva le tisto komično, v katerem se reprezentira okolje na način, ki ni v skladu z njegovo prejšnjo izkušnjo.

Na kratko: da bi otrok zaznaval inkongruentnost s preteklo izkušnjo in z obstoječo miselno shemo kot komično mora biti trdno prepričan, kako se komično obnaša / pojavlja v nekomični situaciji.

Primer: sedemmesečni otrok se smeje, kadar mu odrasli počasi recitirajo abecedo ali smeh ob zvočno gibalni poeziji tipa Biba leze, biba gre ali Križ-kraž, kralj Matjaž.

14. Odkrivanje centrifugalnih jezikovnih sil v obdobju intuitivne inteligence (+primer)!

Zelo zgodaj v obdobju intuitivne inteligence odkrije otrok centrifugalne jezikovne sile:

Otroku se zdijo smešne tudi take besede, ki so sicer korektne, a glede na glasovni sestav (glede na razmerje med samoglasniki in soglasniki ter glede na frekvenco, s katero se posamezni glasovi pojavljajo v besedišču) nenavadne.

Primer: Minattijev prevod Radovičeve pesmi Malim so všeč

15. Kaj se zdi otrokom zabavno v obdobju intuitivne inteligentnosti (+primer)?

Otrokom se zdi nadvse zabavno, kadar ugotovijo, da kdo uporablja jezik narobe in še posebej smešno se jim zdi, če kdo napravi napako, ki jih spominja na katero izmed nerodnosti, kakršne so se jim dogajale na prejšnji stopnji njihovega razvoja (npr. v "starih časih", ko so bili še majhni). In zato je komično, ko zakliče Pika Nogavička, ki ne hodi v šolo in ki je torej tozadevno neuka in nebogljen, kot so bili neuki in nebogljeni nekoč bralci sami, potem "ko butne skozi vrata v razred, da so Tomaž in Anica in njuni marljivi sošolci kar poskočili v klopeh: Ali sem prišla prav k PUŠTIVANKI?"

16. Kaj je značilno v obdobju konkretnih, logičnih intelektualnih operacij pri zaznavanju komičnega (+primer)?

Ko se razvije sposobnost konkretnega, operativnega mišljenja, približno okrog sedmega leta, postane otrokom dostopna nova vrsta komičnega:

- otrok zaznava večjega števila situacij, v katerih se posamezniki vedejo drugače, kot to od njih zahtevajo pravila, norme, sheme
- otrok lahko zaznava komično tudi v takih situacijah, v katerih ni nikakršne fizične diskrepance s prejšnjo izkušnjo.

Primer: Preglovi Geniji v kratkih hlačah, ko je razredničarka na prvi šolski dan iskala sodelavce šolskega časopisa

17. Razloži primer Preglovih Genijev v kratkih hlačah iz zornega kota kognitivne teorije zaznavanja komičnega! Kateri mentalni operaciji mora opraviti bralec, da zazna komičnost (Pepijevega odgovora)?

Gre za komično situacijo - komično zato, ker je Pipijev odgovor na logični ravni inkongruenten z učiteljičinim vprašanjem. Ali, če bi se izrazili z besediščem kognitivne teorije: gre za intelektualno igro, za primerjavo pričakovanega (ukvarjam se s časopisom: sodeloval sem že pri šolskem glasilu, pišem članke, naredil sem že nekaj intervjujev) in tistega, kar se - alogično - namesto tega pojavi = dvakrat tedensko v časopis zavijem copate.

Da bi lahko bralec zaznal Pipijev odgovor kot komičen, mora opraviti vsaj dve različni mentalni operaciji: odkriti naravo inkongruentnega dogodka in rešiti inkongruentnost, prestrukturirati material in poiskati smisel. Za to pa je potrebna razvita sposobnost logičnega mišljenja.

18. Kakšno vlogo ima čustvena komponenta pri zaznavanju komičnega?

Miselni procesi so sicer pogoj za zaznavanje in razumevanje komičnega kot intelektualnega problema, vendar se temu pridružuje še čustvena komponenta. Tudi kognitivisti namreč priznavajo, da ob srečevanju s komičnim vedenjem pomemben del ugodja izvira iz družbeno nesankcioniranega zadovoljevanja (tihih) psiholoških potreb v psihoanalitičnem smislu.

19. Za katera procesa gre pri čustveni kompetenti zaznavanja komičnega?

Za proces identifikacije z osebo, ki krši normo in za proces distanciranja od kršenja norme v globokem prepričanju, da se sami vendarle ne bi nikdar takole vedli (pri čemer je užitek toliko večji, kolikor večja je verjetnost, da bi se pa morda vendarle želeli, ali celo v tistem spoznanju, da smo se vedli natanko tako - a na neki prejšnji stopnji svojega razvoja).

RAZVIJANJE ZMOŽNOSTI ZAZNAVANJA MED DOMIŠLJIJO IN RESNIČNOSTJO

1. Proces zaznavanja meje med realnostjo in domišljijo

Ne zgodi se nenadoma kot hipno spoznanje, ampak da gre za proces. Iz tega pa je mogoče nadalje sklepati:

- da je ta proces pri različnih ljudeh različno dolg,
- da ima proces razvojne stopnje (faze),
- da lahko okolje deluje na proces pospeševalno ali zaviralno,
- da dosejajo različni ljudje v končni fazi razvoja različne stopnje (ali z drugimi besedami: nekateri ljudje običijo v tej ali oni fazi razvoja in končne stopnje ne dosežejo).

2. Zakaj je pomembno, da človek razvije sposobnost razlikovanja realnega in domišljjskega?

Vpliv agresivnega modela vedenja, ki ga ljudem/otrokom ponujajo TV programi, na njihovo ravnanje v realnem življenju.

- stimulacijske hipoteze,
- katarzične hipoteze,
- inhibicijske hipoteze,

- habitualizacijske hipoteze,
- teorija zbiralnikov B. Luthar (realni, domišljjski in medijsko realni oz. medijsko domišljjski).

3. Kognitivna psihologija (McGhee) – otrokove meje med smejanjem in učenjem

McGhee (1972): kako otrok ve, kdaj se mora smejati in kdaj učiti?

Mi pa se lahko vprašujemo še naprej:

- kako ve, kdaj gre le za zabavo, (estetsko) ugodje, lepoto, igro (kot se to dogaja, ko poslušá pravljico, radijske igre, gleda risanko, lutkovno predstavo, nadaljevanko na televiziji) in
- kako ve, da mora ubogati, si kaj zapomniti, se naučiti postopka (kot se to dogaja, ko mu pridigajo, kako je treba čez cesto ali ko mu pojasnjujejo, kako se igra »Človek ne jezi se«.) In še:
- kako ve, kdaj naj (kdaj sme) vedenje tistih, ki jih vidi (o katerih mu pripovedujejo) oponašati, ga prenašati v realno življenje in
- kako naj ve, da tega nikakor ne sme početi, saj bo povzročil bolečino sebi in drugim.

4. Razvoj sposobnosti razlikovanja realistične in fantazijske asimilacije (Piaget)

- Proces fantazijskega umeščanja poljubnih (po otrokovem mnenju primernih) predmetov v različne sheme,
- v tem primeru ne prihaja do akomodacije obstoječe miselne sheme,
- izbrani predmeti privzemajo nove funkcije le v svetu in času simbolične igre in se kot taki asimilirajo v realno shemo kot fantazijska substitucija za realne predmete, ne povzročajo pa akomodacije realne sheme.

5. Kaj omenjajo študije psiholoških procesov ob otrokovem gledanju TV programa?

Študije, ki so preučevale psihološke procese ob otrokovem gledanju/dojemanju TV programa, omenjajo, da se začenjajo nekako petletni otroci spraševati, »kako pridejo ljudje v televizijo« in kaj počnejo, ko televizijo ugasnemo« (in v zvezi s tem razvijejo najrazličnejše teorije, kot na primer, da se najprej pomanjšajo in nato »zlezejo noter«).

6. Kriteriji razvrščanja novega v medijsko realni/domišljjski zbiralnik (Hawkins)

R.P. Hawkins (1977), koncept dveh vrst kriterijev za razvrščanje novega v medijsko realni oziroma medijsko domišljjski zbiralnik: televizija kot "magično okno v svet" in otrokove socialne izkušnje.

7. Kriteriji razvrščanja novega (Hodge in Tripp)

- Notranji: kontekstualni ključni signali, formalni
- Zunanji: zbirka izkušenj, ki si jih je otrok pridobil v socialnih interakcijah v realnem svetu, obseg njegovega znanja o tem, kakšen je realni svet in po katerih pravilih deluje.

8. Kriteriji razvrščanja novega (Buckingham)

- Notranji kriteriji: znanje/vedenje o medijskih vrstah/zvrsteh/žanrih in njihovih značilnostih & znanje o tem, kako fiktivno medijsko besedilo nastaja.
- Zunanji kriteriji: socialna pričakovanja: pričakovanja, ki so se oblikovala na podlagi otrokovih neposrednih socialnih izkušenj; pogostost, s katero se ta ali ona socialna situacija pojavi v medijih & psihološka ocena o tem, ali je socialna situacija v medijskem besedilu psihološko verjetna (kar oblikuje njegovo sodbo v primeru, ko medijski dogodek presega njegovo zunajmedijsko izkušnjo).

9. Ali je resničnost absolutna (Schreier)?

Otrok zaznava mejo, kadar se prekrivata modalnosti resničnega in možnega ter kadar se prekrivata modalnosti neresničnega in nemogočega (in uporablja v prvi vrsti notranje ključne) in otrok postavlja bolj ali manj zrele hipoteze o meji med realnim in ne-realnim, kadar gre za prekrivanje modalitet neresničnega a možnega, pri čemer poleg notranjih uporablja tudi zunanje ključne.

10. Interpretiraj Applebeejevo raziskavo: ali je mogoče obiskati Pepelko?

	Stališče	4 leta	5 let	6 let	7 let	9 let
1. faza	Lahko grem v pravljico.	63%	36%	33%	6%	20%
2. faza	Ne morem v pravljico. Razlog je znotraj pravljичnega sveta.		2%			
3. faza	Ne morem v pravljico. Razlog je v realnem svetu.	8%	2%	2%		
4. faza	Ne morem v pravljico. Razlog: lokalna ovira.	4%	20%	13%		
5. faza	Ne morem v pravljico. Razlog: časovna ovira.					8%
6. faza	Ne morem v pravljico, to je paralelno obstoječi svet, ki pa vanj ne morem.	10%	6%			
7. faza	Ne morem v pravljico, ker je izmišljena.	2%	17%	47%	91%	71%

11. Kaj se dogaja z zaznavanjem meje med domišljijo in fikcijo pri odraslih (eksperiment Ally Farson)?

Margit Scheier in Shelia Owzar sta raziskovali zmožnost razlikovanja resničnosti in fikcije na internetu.

Vzorec: 26 oseb, starih med 18 in 55. 21 med njimi jih je imelo višje ali visokošolsko izobrazbo. Rezultat: 1/3 vzorca je presodila vsebino kot resnično, ker (glej spodaj!)

12. Zakaj je kar 1/3 vzorca presodila vsebino kot realistično (Eksperiment Ally Farson) in kaj lahko sklepaš na podlagi eksperimenta?

- Zaupajo temu, kar je objavljeno v medijih: "Če so to objavili, če mora biti res".
- "Ne vem natančno, kaj je res in kaj ne, še posebej če je informacija objavljena v medijih in če govori o svetu in kulturi, ki se močno razlikuje od naše."
- Nekateri pa niso vedeli, katere signale v medijskem besedilu naj uporabijo za določanje resničnosti oz. fikcije.

SKLEP: V drugi polovici 20. stoletja se je zmožnost razlikovanja resničnosti in fikcije razvila šele okrog 11. leta. Danes, v prvi polovici 21. stoletja, ko živimo v času virtualnih realnosti, pa je ta proces še daljši in mnogo bolj zapleten.

RAZVIJANJE SPOSOBNOSTI PRIVZEMANJA PERSPEKTIVE

1. Naštej/opiši stopnje po Piagetu pri sposobnosti privzemanja perspektive!

Opisuje sposobnost privzemanja lokalne perspektive:

- Prva = egocentrična stopnja - otrok pripisuje vsakomur le svojo perspektivo in ne razume, da bi utegnil kdo drug videti stvari v prostoru drugače kot on sam.
- Druga stopnja (7-9) - otrok zazna problem perspektive in dejstvo, da utegnejo imeti različne osebe iz različnih pozicij različne perspektive.
- Tretja stopnja (9-10) stopnja popolne relativnosti- otrok je zmožen oblikovanja predstave tuje perspektive ob upoštevanju vseh potrebnih koordinat

2. Na čem temelji Selmannov model razvoja sposobnosti razmišljanja o razmišljanju drugih?

Piagetov model sposobnosti privzemanja in koordiniranja prostorske perspektive je povezal s Kohlbergovo taksonomijo otrokovega moralnega razvoja. Na ta način je izdelal prvi model, s pomočjo katerega je mogoče opazovati razvoj sposobnosti "razmišljanja o razmišljanju drugih".

3. Kaj moramo zaznati in razumeti da bi privzemali socialno-komunikativne perspektive (po Selmannu)?

Zaznati in razumeti moramo:

- emocionalne parametre (ali: kaj kdo čuti),
- informacijske parametre (ali: kaj kdo (o kom) ve)
- intencionalne parametre (ali: kaj kdo hoče).

4. Katere 3 ravnine je treba videti pri opazovanju recepcije (Andringa)?

- Ravnina literarnih oseb, pri čemer nastaja bralčeva predstava literarnih oseb tako, da bralec zazna in dekodira dovolj veliko število relevantnih besedilnih signalov, tako, da zapolni prazna mesta med njimi, in tako, da konkretizira, kar je v besedilu generalno, abstraktno.
- Ravnina avtorja, ki upoveduje literarni svet s svoje posebne » avtorjeve pripovedne« perspektive.
- Ravnina bralčevega horizonta pričakovanja (njegove izkušnje, nazori, prepričanja – in pri mladem bralcu: obveščenost o širši generični stvarnosti, sposobnost generaliziranja in abstrahiranja).

5. Kako se razvija zmožnost privzemanja literarnih perspektiv (Andringa)? –opiši vsako izmed stopenj

Lestvica ima štiri stopnje:

- STOPNJA 0: na tej stopnji otrok ne razlikuje med svojo perspektivo in perspektivo drugih.
- STOPNJA 1: na tej stopnji prepozna otrok da ima »drugi« »svojo« v »svojem načinu mišljenje utemeljeno perspektivo, ki je lahko njegovi podobna ali pa tudi ne. Za to stopnjo je značilno, da se je sposoben otrok koncentrirati le na eno samo perspektivo.
- STOPNJA 2: v tej fazi je otrok sposoben zaznati in razlikovati različne perspektive – vendar le sukcesivno (in ne simultano). Ker si različnih perspektiv ne more priklicati v zavest istočasno, jih tudi ne more uzreti v njihovi sovisnosti.
- STOPNJA 3: otroci na tej stopnji imajo sposobnost simultanega zaznavanja več perspektiv in jih lahko na podlagi tega uzrejo v njihovi medsebojni soodvisnosti (=psihološka motivacija).
- STOPNJA 4: Selmann imenuje to stopnjo »Sposobnost privzemanja perspektive v njeni odvisnosti od socialnega in konvencionalnega sistema«, Andringa pa govori o »sposobnosti integracije perspektiv«. Na tej stopnji so ljudje so sposobni uvideti dejstvo, da so trenutna dejanja in motivi zanje zelo pogosto umeščena v širok kontekst in jih je mogoče interpretirati tudi iz neke »nadrejene perspektive« (=socialni kontekst).

6. Kakšno je razvijanje recepcijske zmožnosti v okviru šolskega kurikula?

- Cilj prvega triletja: otroci bodo sposobni privzeti perspektivo identifikacijske figure.
- Cilj drugega triletja: otroci bodo sposobni (eno za drugo) uzreti perspektive glavne in stranskih književnih oseb.
- Cilj tretjega triletja: otroci bodo sposobni uzreti vzorec odnosov med književnimi osebami in dojeti motive za njihovo ravnanje tudi če le-ti izvirajo iz tega, kaj kdo misli, da nekdo drugi o njem misli...(zaznavanje psiholoških motivacij).

7. Kdaj so bralci sposobni integracije literarnega dogajanja v širše sheme in kakšne so posledice?

Teorija recepcije: " Mladi bralci pred štirinajstim, petnajstim letom so komajda sposobni integracije literarnega dogajanja v širše (socialne, moralne, etične) koncepte, sheme, klišeje..."

POSELDICE:

- Položaj klasičnega literarnega znanja: če bralec ni sposoben videti literarnega sveta s perspektive genaralnih konceptov to nedvomno velja tudi za literarnozgodovinske (npr.

slogovne) in literarnoteoretične koncepte. Z vidika recepcijske teorije je namreč povsem jasno, da se je tem ciljem mogoče začeti približevati šele po petnajstem letu, torej takrat, ko so mladi ljudje že v srednji šoli.

- Avtor v besedilu: razumevanja besedilne stvarnosti z vidika avtorjeve sporočilne intence in ga vrednotenje glede na svojo (generalno) zunajbesedilno izkušnjo?!?

8. Položaj klasičnega literarnega znanja v šolskih učnih načrtih!

Položaj klasičnega literarnega znanja: če bralec ni sposoben videti literarnega sveta s perspektive generalnih konceptov to nedvomno velja tudi za literarnozgodovinske (npr. slogovne) in literarnoteoretične koncepte. Z vidika recepcijske teorije je namreč povsem jasno, da se je tem ciljem mogoče začeti približevati šele po petnajstem letu, torej takrat, ko so mladi ljudje že v srednji šoli.

9. Ali je smiselno spraševati otroke »Kaj nam je avtor hotel povedati«?

Nesmiselno je otroke v osnovni šoli postavljati pred take naloge, saj je mogoče na to vprašanje odgovoriti le, če bralec v besedilu zaznava in razume in vrednoti pripovedno perspektivo na stopnji 4a.

IDEOLOGIJA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

1. Kaj je o učinku literature menil Platon in kaj Aristotel?

- Platon je menil, da učinkujejo pesniška dela zelo močno na človekovo dušo, sproščajo njene dobre ali slabe sile in jo s tem spreminjajo v to ali ono smer.

- Aristotel je etični učinek literature imenoval 'katarza' (gr. očiščenje) in menil, da literarna umetnina poslušalca vznemri in pretrese ter s tem povzroči, da se njegova duša sama v sebi uravnovesi.

2. Kaj definira J.Kos v Očrtu literarne teorije kot etično?

Definira v svojem Očrtu literarne teorije kot etično vse tisto, kar lahko vpliva na bralevo vrednostno razmerje do sebe, okolja, sveta; kar oblikuje njegove želje, težnje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo.

3. Mladinska literatura in etična komponenta

Etično komponento je mogoče v (mladinski) literaturo "didaktično uporabiti" vsaj na tri različne načine.

4. Kako se opredeljuje mladinska literatura v prvem tipu?

Mladinska literatura kot sredstvo, ki naj prispeva k podrejanju otroka svetu odraslih in pravilom, ki jih prav tako določajo odrasli.

5. Kaj sporoča drugi tip mladinske literature in etike v primerjavi z književnostjo za odrasle (Švajncer)?

Marija Švajncer: "književnost za odrasle sme natančno prikazovati zlo in rušiti njegove vrednote v njegovem imenu, zakaj njena estetika je svobodna do skrajnih meja - vse do iracionalizma, "v mladinski književnosti pa obstajajo mehanizmi, ki morajo vsaj delno obvarovati otroka pred zlom odraslih... Zlo (v mladinski književnosti) je lahko (le) začasno in minljivo sredstvo za dobre namene..."

Etična komponenta prevzema vlogo velikega sterilnega zvona za sir, da bi otroci čim kasneje opazili strahote, ki se dogajajo v svetu okrog njih.

6. Kako se uporablja literatura v tretjem tipu?

Gre za mladinsko literaturo (in uporabo te literature), ki vidi svoje poslanstvo v tem, da mladini odstira socialne, etične, ekološke...probleme, jo nanje opozarja in jo istočasno mobilizira.

LITERATURA KOT motivacijski impulz za akcijo - bralec naj bi aktivno začel reševati svet.

7. Opiši 3 ravni moralnih in etničnih načel v literarnem delu

1. Moralna in etična načela, ki jih avtor hote, namenoma posreduje mlademu bralcu in ki kot ideologija štrlijo iz literarnega dela - ideali odraslih, ki naj jih sprejmejo tudi otroci
2. Moralna in etična načela, ki jih avtor hote napravi vidne s pomočjo posebne pripovedne perspektive - svet odraslih in njegove napake.
3. Moralna in etična načela, ki jih avtor v besedilo ne vgrajuje hote, a postanejo vidna prav zaradi posebne pripovedne perspektive v mladinski literaturi. - etična načela, postavljena v gornjih dveh plasteh doživijo na tej ravni erozijo!

8. Prva raven na makro nivoju

Nasilje ne sme biti metoda za reševanje konfliktov. To načelo je v povesti razdelano tako na makro kot tudi na mikro nivoju: "Potem sta govorila o vojni in miru. Drejček je zdravniku dokazoval, da so vojne škodljive, da lahko uničijo svet in da ni dovolj mir le ljubiti, temveč da je treba zanj kaj storiti.

9. Prva raven na mikro nivoju

Gre za agresivnost pri reševanju medsebojnih konfliktov, kjer močnejši (odrasli) praviloma s silo vsiljuje svojo voljo šibkejšemu (torej otroku).

10. Kdo je nosilec etničnega na drugem nivoju (primer Drejček) in zakaj?

Nosilec etničnega na drugem nivoju je Drejčkov oče.

Takoj, ko ga začnemo opazovati z nekoliko strožje - otroške perspektive (in s te perspektive ga skupaj z bralci opazuje pisatelj Vid Pečjak) se začne ta fasada neoporečnosti rušiti.

11. Katera etična načela so na tretjem nivoju?

Tu so tista etična načela, za katere se zdi, da jih avtor v besedilo ne vgrajuje hote & načela, ki predstavljajo erozijo tistih ideoloških vrednot, ki jih je pisatelj zgradil na prvem in drugem nivoju.

12. Razloži tretji nivo na primeru Drejčka.

pogovor ob možnosti, da bi marsovski starši izvedeli, da so otroci obiskovali Zemljo:

"...Tepli nas ne bodo!"

o tem so sicer prepričani, toda druga možnost - namreč ta, da jih je oče zaprl v sobo - se jim zdi že veliko bolj verjetna.

In ko se potem po prestani kazni vendarle vrnejo na Zemljo po Drejčka izvemo, kako je bilo: "Le malo je manjkalo in nas ne bi več videl!" je vzkliknil Miš ter mu začel pripovedovati, kako je bilo. Ko so povedali očetu, da so hodili na Zemljo, se je strašno razsrdil. Materi pa je postalo slabo. Dopovedoval jim je, da so prekršili marsovski predpis št. 2 in izpostavili ves Mars grozoviti nevarnosti. Šele ko so noč in dan pre jokali, se mu je omehčalo srce....A ko je Šaš padel na kolena in sklenil roke, je privolil, da prebije Drejček en dan v njihovi hiši.

ZGRADBA ALI KOMPOZICIJA

1. Kaj je kompozicija, kakšen je njen pomen?

Kompozicija ali razporeditev posamičnih delov v celoto. Gre za zapleteno organsko in dialektično razmerje med celoto in njenimi deli: skupni pomen celote je le v zelo pogojnem smislu vsota delnih pomenov in vsaki enoti celota, v katero se ta posamična enota vključuje, dopolnjuje ali celo spreminja njen osamljeni pomen.

2. Kaj vključuje notranja zgradba?

Vključuje motivacijo, literarno osebo, literarni čas in prostor in dogajanje in dogajalno zgradbo.

3. Kaj je motiv, v kaj jih lahko družimo?

Motiv je del snovi, oblikovan v poseben, značilen, človeško pomenljiv položaj. Motive je mogoče družiti v obsežnejše literarne sestave. Med njimi moramo vzpostavljati miselne zveze, medsebojno dopolnjevanje, osmišljanje.

4. Kaj je motivacija v besedilu?

Pojavlanje vsakega motiva je treba v besedilu upravičiti (=utemeljiti, podpreti z razlogi). Vsako dejanje, vsako razmišljanje, vsak prizor, vsak opis, vsako razpoloženje... je treba upravičiti v sistemu MOTIVACIJE.

5. Katere motivacije poznaš?

Verjetnostna motivacija (Ali je možno), psihološka motivacija (Ali bi v realnem življenju storil enako), socialna/sociološka motivacija (Ali je to zaradi družbenih razmer), ideološka motivacija (Celjski grofje), umetniška motivacija (učinek umetniške zasnove, ki jo želi doseči avtor).

6. Opiši verjetnostno motivacijo

Svet, ki ga prinaša književno besedilo, se mora zdeti bralcu možen, neskregan z resničnostjo, kakršno pozna iz svojih zunajbesedilnih – realnih izkušenj.

7. Kaj je značilno za psihološko motivacijo?

Kaj bi kdo zares naredil v taki situaciji, če bi šlo za realno življenje.

8. Kaj je značilno za socialno/sociološko motivacijo?

Avtor porabi za odločitve književnih oseb, za zaporedje motivov v dogajanje – zgodbo-, razloge iz območja DRUŽBENEGA SISTEMA.

9. Opiši ideološko motivacijo z primeri

V drami CELJSKI GROFJE je imel Kreft pred pisanjem izdelano filozofsko-ideološko (marksistično) predstavo o urejenosti sveta.

Župančič je zgodbo na isto snov v Veroniki Deseniški povezal s psihološko motivacijo.

10. Značilnosti umetniške motivacije

Dogajanje je motivirano z umetniško zasnovo besedila, z učinkom, ki ga hoče pisatelj doseči pri bralcu.

11. Kakšen je učinek motivacije v besedilu in kakšen pri bralcih?

- Da družni posameznosti v logično, koherentno (povezano, smiselno strnjeno, zaokroženo) celoto.

- V bralcu pa ustvarja vtis logičnosti, vtis kot da drugače, kakor v besedilu, sploh ne bi moglo biti.

12. Opiši vlogo imena književne osebe

Otroci so v realni izkušnji usvojili pravilo, po katerem ime osebe nima nikakršne logične zveze s tem, kakšna je oseba, ki ga nosi. V mladinskem literarnem besedilu je pogosto drugače: avtor namreč imena književne osebe najpogosteje ne izbere naključno, ampak z njegovo izbiro bralcu že namiguje, kakšna bo vloga te književne osebe v književnem dogajanju (ali bo to dobra oseba ali slaba oseba) in to, kakšen odnos naj bi imela (bralec in avtor, namreč) do te književne osebe in njenega početja v književnem svetu.

13. Kaj izvemo o književni osebi preko avtorjevih besed?

Kakšna je videti književna oseba, kako govori, kaj misli in čuti in o tem, kaj govorijo, mislijo in čutijo o njej druge književne osebe – skratka vse, kar nam avtor o književni osebi pove neposredno.

14. V kakšno pomoč so posredni besedilni signali?

Pripomorejo k temu, da si sestavimo sliko o književni osebi: besedilni podatki, ki pripomorejo k odločitvi, ali je književna oseba dobra oseba ali slaba oseba ter tega, ali je to glavna oseba ali stranska oseba.

15. Kakšni so lahko besedilni signali, ki pripovedujejo o tem, kakšna je književna oseba (karakterizacija)?

- Govor književne osebe: kaj književna oseba reče, kako to reče, kako se odziva na govor drugih.

- Govor drugih književnih oseb o književni osebi.

- Besedilni signali, ki pripovedujejo, kaj književna oseba misli.
- Besedilni signali, ki pripovedujejo o tem, kaj književna oseba misli, da je prav in kaj ne.
- Besedilni signali, ki pripovedujejo o tem, kaj književna oseba čuti.
- Besedilni signali, ki pripovedujejo o tem, kaj književna oseba v književnem dogajanju počne in lahko iz tega početja razberemo, kakšna književna oseba je.
- Književni prostor, če služi temu, da si bralec ustvari sliko književne osebe

16. Povezava med književnim prostorom in časom

Pojem književnega prostora je v literarni teoriji močno povezan s pojmom književnega časa, tako da imamo včasih celo težave o vsakem izmed njiju razmišljati in govoriti ločeno. Še posebej to velja za zaznavanje obeh skupin besedilnih signalov ob otroški recepciji mladinske književnosti, saj nepoznavanje književnega časa, ki ga opisuje pisatelj v realističnem mladinskem besedilu, pogosto onemogoča zaznavanje in razumevanje besedilnih signalov, ki jih avtor uporablja za to, da bi intendiranemu bralcu omogočil sestaviti domišljjsko-čutno podobo književnega prostora.

17. Kaj se dogaja s književnim prostorom in časom v lirskem besedilu?

Niti književni čas niti književni prostor v lirskem besedilu nista zamotana. Oba sta trenutni čas in trenutni prostor pesnikove izpovedi in bralčeve recepcije. Lirika se pač izpoveduje neposredno, iz sebe, iz svojega prostora

18. Kako se izpovedujeta dramatik in pesnik?

Tudi ta dva se izpovedujeta, vendar posredno:

- preko zgodbe, ki ni njuna življenjsko otipljiva resničnost,
- preko književnih oseb, ki imajo pogosto bore malo opraviti z njunim osebnim stanjem,
- preko fiktivnega časa,
- preko fiktivnega prostora, ki nista nujno njun trenutni čas in prostor.

Vse te reči govorno ustvarita zunaj sebe in vse te reči mora bralec iz koščkov njunega govora (ustreznih besedilnih signalov) sestaviti v eidetsko sliko, v domišljjsko-čutno prestavo književnih oseb, književnega časa, književnega prostora in književnega dogajanja.

19. Kaj se s prostorom dogaja v gledališkem, filmskem ali televizijskem besedilu? Ali ima pri tem gledalec delo z besedilnimi signali?

Prostor pomaga oblikovati izmišljeni prostor scenarist, ki na odru, ki ga že njegova privzdignjenost ali pogreznjenost ločita od "realnega" prostora ter tako poudarjata njegovo fiktivnost (pri filmu je to rob filmskega formata...), postavi sceno, tako gledalec nima nikakršnega dela z dopolnjevanjem besedilnih signalov z elementi svoje pretekle realne in medbesedilne izkušnje, saj je vse delo zanj opravil že scenarist.

20. Kaj vse od poslušalca zahteva radijska igra?

Od poslušalca zahteva izjemo precizno zaznavanje ustreznih "besedilnih signalov" ter živahno domišljjsko dejavnost pri sestavljanju domišljjskočutnih predstav književnega prostora. V radijski igri ima dramatik namreč močno omejeno možnost govornega slikanja književnega prostora. Pravzaprav ga skorajda ne more slikati z neposrednim opisovanjem. Vse potrebne informacije na ravni govora morajo biti posredne (na primer take, da o dogajalnem prostoru kaj pripomni katera izmed dramskih oseb!) ali pa jih radijska igra ustvari s pomočjo zvokov:

21. Kako opis/oris pri prozi občutijo otroci?

Opazovanje otroške recepcije kaže, da so otroci do opisov in orisov književnih prostorov kaj nepotrpežljivi. V najboljšem primeru jih namreč preletijo po diagonali (da bi ugotovili, kje jih je konec in morajo začeti zares brati) v najslabšem primeru pa knjigo preprosto zaprejo, češ da je dolgočasna.

22. Zakaj nekateri avtorji izpuščajo opise/orise in s čim morajo le-te zamenjati?

Po eni strani je to dobro, ker se tako približujejo recepcijskim potrebam bralca - naslovnika. A po drugi strani zahteva ta literarna ustvarjalska spretnost sodobnih pisateljev, ki vse potrebne informacije, ki jih bralec potrebuje za to, da bi si v domišljiji sestavil sliko književnega dogajalnega prostora, vtkejo v besedilo mimogrede, bežno, (tako, da bralec ne opazi, da ga

"morijo" z opisovanjem), od bralca veliko več recepcijskega napora pri zaznavanju takih v besedilu razpršenih besedilnih signalov in seveda veliko več recepcijske spretnosti pri samostojnem sestavljanju teh besedilnih signalov v smiselno sliko, pri ugotavljanju, kaj manjka, in pri dodajanju le-tega iz zaloge lastnih (realnih in domišljjskih) spominskih zalog.

23. Kakšne besedilne signale lahko uporablja avtor pri ustvarjanju književnega časa?

Za ustvarjanje fikcije književnega časa mladinskega literarnega besedila lahko uporablja avtor tako NEPOSREDNE kot POSREDNE BESEDILNE SIGNALE.

24. Kakšno je neposredno poimenovanje dogajalnega časa?

Pisatelj lahko bralcu preprosto pove, da se književno besedilo dogaja v neki sedanjosti, v neki preteklosti ali neki prihodnosti. V tem primeru gre za neposredno poimenovanje dogajalnega časa.

25. Kakšno je posredno poimenovanje časa in kateri so besedilni signali?

Lahko pa vse pove bralcu na posreden način in to tako, da mora bralec o književnem času v neki preteklosti sklepati iz "naključno" omenjenih:

- predmetov (za katere na primer ne ve, da so jih uporabljali v starih časih in jih danes ne uporabljamo več),
- okoliščin (za katere bralec ve, da danes ne veljajo več),
- dogajanja (za katerega bralec ve, da v današnjem času ni več v navadi),
- poimenovanje predmetov (ki jih danes sicer še uporabljamo, a jim rečemo drugače),
- pripovednega sloga (za katerega bralec ve, da so ga sicer uporabljali nekoč, a da danes te reči povemo drugače),
- načina govora književnih oseb (za katerega bralec ve, da so ljudje nekoč sicer res tako govorili, a da danes te reči povemo drugače).

26. Kako otrok dojema besede »nekoč« in »danes«?

Nekoč na otroka ni vse tisto, kar se je dogajalo pred sedanjim trenutkom, in danes ni vse tisto, kar se dogaja v trenutku pripovedovanja ali tik pred njim. Nekoč pomeni otroku čas, kjer je bilo vse drugače kot danes, kjer velja subjektivna miselna shema, kjer so povsem zabrisane meje med domišljjskim in realnim. Beseda danes pomeni, da je treba besedilo razumeti in vrednotiti v kontekstu realne izkušnje: nikakršna dobra vila ne bo prišla in človeka rešila sitne obveze, da je treba vsako jutro v vrtec.

27. Kdaj otrok odkrije »realni nekoč«-kako razmišlja?

Na meni med naivnim pravljničnim obdobjem in obdobjem konkretnih intelektualnih operacij se oblikuje v otrokovem kognitivnem razvoju spoznanje, da so tudi taki nekoč, ki niso živeli zmaji in tudi palčki ne. Skratka, da so pred današnjim časom ljudje živeli drugače kot danes, a da je življenje vendarle teklo po zakonitostih, ki veljajo v realnem svetu: treba je bilo ubogati starše, kamni so zmeraj padli na tla, in volka se je bilo treba bati, ker je če je storil, kar zna storiti, ni bilo več rešitve. V prvi fazi tega obdobja je vse preteklo zlito v eno samo sliko: REALNO, A DRUGAČNO KOT DANES. Kasneje, z gledanjem filmov, risank, branjem in gledanjem slikanic, poslušanjem pripovedovanja odraslih, učenjem zgodovine v šoli se oblikuje v otrokovi zavesti cela VRSTA teh REALNIH NEKOČ: nekoč, ko so bile piramide, nekoč, ko še ni bilo avtomobilov in so se vozili le s kolesi, nekoč, ko bili vitezi oblečeni v pločevinaste obleke in niti kolesa ni bilo, tako da so se prevažali s kočijami ali jahali konje....

28. Kaj je dogajanje in kaj je književno dogajanje?

Spremembe in verige sprememb imenujemo dogajanje.

Spremembe v književnem svetu in verige takšnih sprememb pa imenujemo književno dogajanje. Kadar je književno dogajanje zaokroženo: z "začetkom" in "koncem" govorimo o t.i. zgodbi ali fabuli.

29. Kdaj govorimo o SIŽEju? (razloži na primeru PIKA NOGAVIČKA)

Kadar pisatelj zgodbo v svoji literarni pripovedi uredi tako po svoje, govorimo o sižeju.

30. Kaj je bistvo sintetične zgradbe?

Bistvo sintetične zgradbe je sledenje naravnemu časovnemu zaporedju sprememb

(dogajanja). Vse se godi pred bralčevimi domišljjskimi očmi sprti, kakor v vsakdanjem življenju.

31. Kaj je bistvo analitične zgradbe?

Bistvo analitične zgradbe so nekaki pojasnjujoči retrospektivni vložki, s katerimi avtor pojasnjuje aktualno dogajanje. Sintetično dogajanje je v tem primeru prekinjeno z delom (preteklega) dogajanja, ki po naravni logiki ne sodi sem.

C. BÜHLER: PRAVLJICA IN OTROŠKA FANTAZIJA

1. Kako je C. Bühler razdelila opazovanje otrok in pravljice?

Razdelila jih je na štiri poglavja:

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

2. Kdo so po navadi pravljичne osebe?

Glavno vlogo v pravljici (vsaj v Grimmovih) 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). Nastopajo pa še živali, predmeti (personificirani) in pravljična bitja (čarovnice, palčki, velikani).

3. Kakšne so lastnosti pravljičnih bitij?

Pravljična bitja se obnašajo kot ljudje, le nekatere njihove lastnosti so prekomerno poudarjene, tako da povzročajo njihovo nastop nekakšno napetost v pripovedovanju. Bralec ve, da se bo zdaj zgodilo nekaj nenavadnega, in stopnjuje se njegova čustvena udeležba.

4. Kakšna je karakterizacija oseb v pravljici?

- Posamezne osebe v pravljici so ali zelo dobre ali zelo slabe.
- Karakterji so tipizirani v skrajni obliki.
- Po navadi nastopa v zgodbi tudi oseba z ekstremno nasprotnim karakterjem (polarizacija).
- Pravljične osebe imajo po navadi 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 niso individualni liki ampak le tipi: pridni, dobri, hudobni, leni (po navadi celo brez lastnega imena).

5. Kako razdelimo domišljjske pravljične osebe s psihološkega vidika? (opiši)

- PRVA SKUPINA: tista, ki so nastala 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).
- DRUGA SKUPINA: to so tista, ki nastanejo s procesom kombiniranja. Gre za novotvorbe, ki nastanejo z domišljjsko 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)

6. Katere 3 stopnje pozna kombinatorična fantazija?

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

7. Kaj je antropomorfiziranje in kako dojema to otrok?

Pravljica je otroku posebno blizu zaradi antropomorfiziranja živali in predmetov, kar ustreza

njegovemu zgodnjemu nagnjenju k animizmu. Otrok se v začetku pravljичne dobe še vedno nagiba k temu, da dojema vse stvari kot žive in smiselne. Vsak objekt, ki izvaja kakršnokoli aktivnost, se mu zdi 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 domišljijo, kjer je še vedno vse tako, kot da tega spoznanja ne bi bilo. In pravljica je zelo podobna temu domišljijjskemu svetu.

8. Iz kakšnih socialnih okoljih po navadi prihajajo otroci v pravljici in kaj izvemo o njih?

Otroci, ki nastopajo v pravljicah, prihajajo iz ekstremnih socialnih okolij. O teh socialnih okoljih izvemo 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.

9. Kako dobi bralec informacije o dogajalnem prostoru?

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.

10. Socialne razlike v pravljici

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.

11. Kako je razpeto pravljичno dogajanje (pravljичni lok)?

Pravljичno dogajanje je razpeto v tipični pravljичni lok:

- Začetek v mirni vsakdanjosti (nekoč, pred...)
- Prvi zaplet (po navadi odhod od doma!)
- Vrh zapleta
- Čudež, ki razreši na videz nerešljivo
- Srečen konec, ko je vsakdo nagrajen/kaznovan v skladu s svojo dobroto/hudobijo "In potem sta živela srečno..."

12. Značilnosti pravljичnega dogajanja

Dogajanje je v pravljici nanizano postopno. 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 pravljичni čudež.

13. Pravljичni motivi

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 pravljичnih 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, mišljenja in pravljичnih oseb.

Motivi sami ohranijo svoje jedro in se ne spremenijo več.

14. Aktivnosti pravljичnih oseb

Aktivnosti pravljичnih oseb:

- junaška dejanja
- čudežna dejanja (spreminjanje, čaranje)
- snubitve in spremljevalne aktivnosti
- reševanje nalog

- aktivnosti v zvezi z veljavnimi normami, zapovedmi, prepovedmi
- kršenje le-teh in (zelo pogosto) ne-upoštevanje raznih prerokb in svaril.

15. Okoliščine v katerih se znajdejo pravljичne osebe

To 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.)

16. Zakaj se lahko otrok zlahka identificira z junaki pravljice?

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 ravnavajo preudarno, vedo, kaj hočejo, dejanje večine ni intelektualno motivirano.

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

17. Motivacija v pravljici

Strnjenega dogajanja (k nekemu cilju usmerjene aktivnosti, ki ob koncu ta cilj doseže ali ne) v pravljici ni. V njej najdemo le sosledje doživljanj glavne osebe. To pa pomeni, da tudi posebnega MOTIVACIJSKEGA SISTEMA v pravljici po navadi ni.

Posamezne epizode so povezane drugače kot s časovnim zaporedjem in s tem, da se pač dogajajo isti literarni osebi.

18. Kako otrok doživlja literarno motivacijo?

OTROK se ob poslušanju pravljice lahko 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.

19. Kaj predstavlja iniciativo za premike v pravljici?

Iniciativo za odločilne premike v pravljici predstavljajo najpogosteje zelo močna čustva:

- ljubosumje, samovšečnost ter užaljeni ponos (in Sneguljčica mora z gradu),
- maščevalnost (in Trnuljčica je prekleta),
- jeza (in starši prekolnejo svoje otroke, mačehe mučijo pastorko, starejši bratje mlajše).
- Zelo pogosto sprožata dogajanje tudi radovednost in želja po zanimivem doživetju.

20. Kakšne so dvodelne/tridelne pravljice?

So 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).

21. Funkcija ponavljanja v pravljici

1. Ponavljanje je sredstvo, ki služi za vzpostavljanje ravnovesja in umirjanje dogajanja. Otroci 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 - TAKO 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.

22. Prerokbe, prepovedi, zapovedi in svarila v pravljici

Svarila: še preden 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 svarila imajo tudi opozorila, prepovedi in prerokbe. Ta se očitno pojavljajo le zato, da bi jih kasneje kršili in si s tem nakopali vrsto težav.

23. Razloži funkcijo prepovedi v pravljici volk in 7 kozličkov

V pravljici Volk in 7 kozličkov mama koza svari svoje mladičke, da jih utegne obiskati volk. Tega svarila v pravljici prav gotovo ne bi bilo, če volj potem resnično ne bi prišel. In zgodi se natanko tako, kot je napovedala koza. Volk pride in kozličke prelisiči s pomokano roko in 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 predenj pravljica postavlja, razpoznati tisto, kar je važno za tok dogajanja in pomembno za razumevanje pravljice.

24. Kako pravljica izraža namere književnih oseb?

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 taco 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.

25. Kako vemo, kaj/kako književne osebe v pravljici čustvujejo?

Tudi emocionalna doživetja oseb nikoli niso opisana.

Pripovedovalec preprosto naslika scene, kjer posamezna čustva pridejo do izraza. Ne reče : "Deklica ja bila žalostna," ampak "dekllica je jokala."

To ustreza načinu otrokovega doživljanja. Otrok dojame le tisto, kar vidi, ne razume motiva, zanj šteje le efekt.