

Alenka Glazer

Maribor

ŽUPANČIČEVA KANGLICA

Slovenska umetna otroška pesem je prvič dosegla umetniško raven z Levstikovim ciklom *Otročje igre v pesencah*, ki je bil objavljen v *Vrtcu* 1880. V teh pesmih se je pesnik približal ljudski otroški pesmi z ritmično-muzikalnimi sestavinami, z zgradbo, ljudskim izrazjem, šaljivostjo. Hkrati je v njegovih pesmih skoraj povsem izostala vzgojnost. Značaj svojih pesmi je poudaril že v naslovu: šlo je za igre, nevezano, neusmerjano, sproščeno igrivost. S tem je močnejše ko z izraznimi in oblikovnimi sestavinami, sprejetimi iz ljudske otroške pesmi, spremenil dotlej veljavni vzorec umetne otroške pesmi, ki je bila, kakor mladinska književnost sploh, predvsem vzgojno sredstvo. Šele po Levstiku se je zaradi drugačnosti njegovih pesmi od dotedanje otroške poezije (Stritar je občutil te pesmi kot »nekaj posebnega«¹) bilo mogoče zavedeti, kako raznolična je lahko otroška lirika. Levstik je vplival zlasti na mlajše pesnike, že v osemdesetih letih na Antona Funtka, nato še na mlajši rod. Tako se je polagoma začel umikati prej skoraj edino veljavni tip otroške pesmi, ki je bila večinoma poučna in moralizirajoča, v emocionalnem pogledu pogosto sentimentalna, drugačnim pesniškim besedilom, ki so kazala na zvezo z ljudsko otroško pesmijo in v katerih so prevladovali izrazne, predvsem ritmično-muzikalne sestavine nad vsebinskimi in idejnimi.

A ko se je leta 1894 pojavil v *Vrtcu* in *Angelčku* kot Smiljan Smiljanič mladi Župančič in za nekaj naslednjih let postal glavni pesnik teh dveh listov, se je videlo, da njegove pesmi ne nadaljujejo neposredno niti starejše niti Levstikove smeri. Za njegove pesmi tega časa so značilni izraz, ritem, struktura, ki so sicer sorodni ljudski pesmi (vendar ne posebej ljudski otroški pesmi), medtem ko se v delu teh pesmi s čustveno obarvanostjo, večkrat pa tudi z etičnimi poudarki oblikuje vzporednica starejši smeri iz dotakratne umetne otroške poezije. To velja zlasti za pesmi, ki po čustveno miselnih osnovah segajo čez okvir izrazito otroških verzov. Precejšen del teh pesmi je združil pesnik v zbirko *Pisarnice* (1900), ki jo je tudi podnaslovil *Pesmi za mladino* (ne otroke). In značilno je, da pri teh pesmih (kakor v prvi dobi Župančičeve poezije za otroke tudi sicer) ni mogoče govoriti o občutnejšem vplivu Levstikove otroške pesmi. Šele v slikanici *Lahkih nog naokrog* (1912) in še bolj v nekaterih pesmih zbirke *Ciciban in še kaj* (1915) se pojavljajo tudi sestavine, ki izhajajo, kakor v Levstikovi otroški liriki, iz ljudske otroške pesmi.

¹ Josip Stritar: *Nekaj posebnega*. Zvon 1880, list 17 (1. septembra), str. 264–266; SZD VII, str. 256–259.

Tako se je torej s *Pisanicami* dvajset let po Levstikovem nastopu umetna slovenska otroška pesem v delu Župančičeve otroške lirike uveljavila v obliki, ki na svoj način združuje značilnosti dveh na prvi pogled nasprotujočih si smeri. Tak je znaten del pesmi v *Pisanicah*. Med njimi so tudi pesmi, ki jih je pesnik v to zbirko sprejel iz svoje prve zbirke, modernistične Čaše opojnosti (1899). Tam je namreč združil osem pesmi v cikel z značilnim naslovom *Jutro*, s čimer je nakazal, da govori ta del njegove poezije o jutru življenjskega dne, o mladosti, in sicer odraslemu bralcu. S tako uvrstitvijo je tem pesmim dal pomen poezije, ki je enakovredna njegovemu drugemu pesniškemu delu, in ob njej ni mislil na posebnega, otroškega bralca (kakor je to storil Levstik s poudarkom že v naslovu: *Otročje igre v pesencah*). Ko je Župančič sprejel sedem od teh osmih pesmi v zbirko *Pisanice*, pa je nakazal, da so te pesmi sicer »za mladino«, a hkrati poudaril za nazaj svoje vrednotenje poezije kot celote, po katerem so tudi »mladinske« (ali »otroške«) pesmi integralni sestavni del poezije sploh. Tako je brez teoretičnih razglabljanj in določanj s samim pesniškim delom zase (in s tem tudi za bralce) razrešil vprašanje, ki se je pred tem (pa tudi še pozneje) večinoma reševalo na osnovi drugačnega pojmovanja.

Med pesmimi, ki so doživele tako dvojno uvrstitev in bile potemtakem po pesnikovem vrednotenju umetniško zadosti pomembne, da jih je uvrstil v svojo programatično pesniško zbirko *Čašo opojnosti*, hkrati pa dostopne tudi mlademu bralcu (oziroma poslušalcu), je poleg *Maka* ena najbolj znanih, če ne sploh najbolj znana Župančičeva pesem iz prve dobe njegove otroške lirike *Kanglica*.

Ta pesem se od Levstikovih otroških pesmi zelo razlikuje. V njej ni igri-vosti, šaljivosti, izrazitega trohejskega ritma, muzikalnih poudarkov, doseženih zlasti z onomatopoijo. Pa ne samo to. V tej pesmi celo bolj določno ko v drugih čutimo etično vzgojni poudarek, tako da bi nepozornega bralca lahko zavedlo in bi v pesmi videl le z zgodbo posredovan nauk. V očeh kakega prenapeteža pa bi celo lahko zaradi tega pesem postala manj vredna. In vendar je to pesem, ki lahko ob njej uživa zahteven odrasel bralec, hkrati pa se zanjo lahko ogreje otrok že v prvih razredih osnovne šole, še v času naivnega realizma.²

Naslednje razmišljanje o tej pesmi, o njeni estetski in etični vrednosti, skuša opozoriti na tiste sestavine, ki vsaka zase in vse skupaj povezane v celoto oblikujejo nedvomno umetniško dovršeno besedilo. Pri tem želi pokazati ob svojevrstni povezavi posameznih sestavin na njihovo skladno medsebojno učinkovanje, zaradi česar pesem kljub (navidezni) preprostosti zapušča vtis intenzivno učinkujočega besedila. Skušali bomo torej pesem analizirati in interpretirati, zato naj bo navedeno najprej celotno besedilo.³

KANGLICA

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico.

Zora na nebu sevala,
ptičica v logu pevala.

² *Kanglica* je sprejeta v Drugo berilo, Ljubljana, Državna založba Slovenije 1973, str. 161.

³ Besedilo je ponatisnjeno (razen posodobljene oblike sonce) iz zbirke *Pisanice*. Pesmi za mladino, Ljubljana, L. Schwentner 1900, str. 20.

Jagoda zrela nudi se:
»Daj, le za hip pomudi se!«

»Jagoda rdečka — dober dan!
Ali moj bratec je bolan,

in on ozdravel prej ne bo,
da mu prinesem z vrelca vodó,

deklica moram zajeti jo
predno še sonce obsveti jo ...«

Hladne vodice zajela je,
bistro domov odhitela je.

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico,

deklica je domov prišla,
kanglica bila zlata vsa.

V pesmi prevladujejo epske sestavine, tako da lahko govorimo o zgodbi v njej. Ta je na prvi pogled preprosta in premočrtna: deklica je za bolnega bratca šla po čudežno zdravilno vodo, ki jo je morala zajeti še pred sončnim vzhodom, sicer bi ne učinkovala. Medpotoma jo je skušala zadržati zrela jagoda, vendar je deklica premagala željo po sladkem sadežu in pravočasno opravila svojo nalogo. Za to je bila nagrajena.

V dogajanje pesmi je torej postavljen otrok, deklica. Naloga, ki ji je dodeljena, od nje sicer ne terja nemogočega, nečesa, kar bi presegalo njene fizične ali psihične moči, vendar v obsegu otroškega sveta pomeni zadosti veliko zahtevo: treba je opraviti nekaj za drugega, zato je treba sprejeti tudi žrtev. Gre za požrtvovalnost, samopremagovanje, nesebičnost, ljubezen do drugega.

V središče dogajanja je postavljena deklica, oseba v akciji. Že stavek, s katerim se pesem začne (to je hkrati prva dvovrstičnica), postavi pred bralca deklico, osebo, ki se je za dejanje že odločila; tej svoji odločitvi ostaja zvesta do konca sporočila.

Druga opredelitev deklice, ki ostaja veljavna v vsem besedilu, je njena tesna povezanost z naravo. Besedilo druge kitice, ki sicer opredeljuje čas in prostor, v katerem se dejanje odigrava, in tvori skupno s prvo kitico, ki predstavi glavno osebo in namen njenega delovanja, ekspozicijo, že kaže na tako povezanost. Čas in prostor sta označena z dogajanjem v naravi, s predjutrano zoro in ptičjim petjem v logu. Deklica je torej otrok, postavljen v sredo narave.

To je še bolj poudarjeno v besedilu naslednje, tretje kitice. Deklici se je ponudila zrela jagoda, ljubeznivo in neposredno. Tako dojema svet krog sebe otrok, ki čuti ta svet kot nekaj prijaznega, domačega, in se živo odziva nanj.

V zgodbi pa pomeni dogajanje, o katerem govori tretja kitica, zaplet. Ker bralec do tega trenutka ne pozna natančneje namena, zaradi katerega deklica gre po vodo, in tudi ne ve, da je uspešno zajetje vode vezano na kakršenkoli pogoj, jagodine ponudbe ne občuti kot nekaj grozečega, nevarnega; torej ne kot nekaj, kar bi lahko kakorkoli preusmerilo ali celo onemogočilo nadaljnji potek dogajanja.

Dekličin odgovor, ki obsega tri središčne kitice, z začetnimi besedami kaže, da bo deklica vabilo sprejela, da se bo prepustila toku naključij. Toda po ljubeznivem ogovoru, v katerem jagodo pooseblja s samostalniškim epitetom »jagoda rdečka«, nadaljuje deklica s protivnim veznikom »ali«, ki začenja nov stav, tokrat ugovor, ne pristanek na vabilo. V prvem verzu tega ugovora še ni sporočeno, zakaj se deklica po poti noče zamujati. Sporočilo govori le o tem, da je njen bratec bolan. Protivni veznik ali, ki to sporočilo uvaža, pa že od vsega začetka kaže na nasprotje med vabilom in možnostjo, da bi se deklica vabilu odzvala. Naslednja, peta kitica sporoča, da je bratčeva ozdravitev odvisna od vode z vrelca, kar še vedno ne bi nujno terjalo dekličinega odrekanja. Šele zadnja kitica, ki posreduje dekličin odgovor, šesta v pesmi, do kraja pojasni, s kakšnim pogojem je vezana čudežna zdravilna moč vode:

deklica moram zajeti jo
predno še sonce obsveti jo ...

Torej pogoj, kakršni so znani v ljudski poeziji,⁴ še posebej pa v ljudskih pravljicah, kjer nosilec pozitivnega, če hoče doseči svoj namen, mora izpolniti določene naloge, vezane s pogoji. Pogoj v pesmi je zahteven in pomeni preizkusni kamen za dekličino etično vrednost.

Tako besedilo središčnih treh kitic ne pomeni samo formalnega središča pesmi, temveč z vsebino sporočenega zraste tudi v njen idejno etični vrh.

Vse nadaljnje dogajanje je strnjeno v tri pike, ki govore brez besed. Šele trenutek, ko je deklica vodo že zajela, je spet sporočen:

Hladne vodice zajela je,

voda je bila še hladna, sončni žarki je še niso obsijali, naloga je bila izpolnjena. Deklica se tudi nazaj grede ne obotavlja, temveč hiti, da bi prinesla bolnemu bratcu zdravilo čimprej:

bistro domov odhitela je.

Verz govori zlasti s prislovom bistro o dvojem: deklica je hitela, kot brzi bistra voda, a ostala je tudi sama bistra, neskajena, brez občutka prikrajšanosti in zagrenjenosti. Vse, kar je opravila, je naredila kot samo po sebi umevno, kot nekaj, kar je ne obremenjuje, temveč jo notranje celo sprošča in ji daje telesnih in duševnih moči. Zanja je bila naloga uspešno opravljena in vrnjeno zdravje bolnega bratca bogato plačilo. O tem pesem ne govori in tudi ni potrebno, saj je zadosti jasno nakazano z vsem prej povedanim. Tako se je zgodba o sestrsko

⁴ Prim. France Marolt: *Tri obredja iz Bele krajine*, Ljubljana 1936, str. 27. Mara Magdičeva iz Kala nad Semičem je povedala leta 1931, da je studenčnica, na Jurjevo pred soncem zajeta, bajna voda.

ljubeči in požrtvovalni deklici s to kitico, ki pomeni v zgradbi fabule razplet, pravzaprav končala.

Toda temu razpletu sledi nepričakovano spet besedilo prve kitice, ki pred bralca ponovno postavi začetno situacijo: deklico, ki je šla po vodo

z lepo srebrno kanglico.

Od prve kitice se besedilo razlikuje le po končnem ločilu: ne končuje se več s piko, temveč z vejico, torej se v naslednji — zadnji kitici pesmi — nadaljuje. Vse, o čemer besedilo te predzadnje, ponovljene kitice govori, je bralcu že znano. Zdaj o deklici, ki je bila v začetku postavljena v dogajanje brez kakršne-koli dodatne oznake in mu je lahko budila čustva naklonjenosti samo s predstavitvijo v deminutivu, ve mnogo več, kakor bi lahko zvedel iz vrste epitetov ali drugih označitev. Razkrila se je z delovanjem, ki govori o njenem neposrednem odnosu do obdajajočega jo sveta in o njeni samoumevni nesebičnosti. Bralec pri besedilu, ki ga vrača na začetek dogajanja, ne usmerja več pozornosti na deklico in njeno pot. Iz ponovljenega besedila se mu izlušči nova sestavina, ki je prej ostala neopažena, ker je bila samo nekaj, kar je nujno spremljalo dogajanje: lepa srebrna kanglica.⁵ V prvi kitici je bila kanglica važna le kot posoda, v katero bo deklica vodo lahko zajela. Ob ponovitvi, po že opravljenem dejanju, stopi v ospredje dejstvo, da je kanglica bila srebrna, in bralčevo pričakovanje se usmeri nanj. Besedilo naslednje, zadnje kitice, povezano z besedilom te ponovljene kitice v priredno zvezo, govori o trenutku, ko je deklica »domov prišla«. A ne govori o bratcu, to bi ne bilo nič novega, temveč zadnji verz sporoči:

kanglica bila zlata vsa.

Plačilo, ki ga je bila deležna deklica, je torej dvojno: bratčeva ozdravitev in še eno, dodatno plačilo, da se je srebrna kanglica spremenila v zlato. S takim nenačeanjem, a zasluženim plačilom je vrednost deklíčine požrtvovalnosti še pousebej podčrtana.

Potek dogajanja, zlasti konec, kaže, kako zgodba ni grajena v okviru realističnega podajanja, temveč po zakonitostih, značilnih za pravljíco, ki se za resničnost ali verjetnost pripovedovanega ne meni.

Vsa zgodba je privzdignjena nad realnost, v pravljíčno idealizacijo, in se odigrava v okvirih pravljíčne etike. Vendar je v njej upodobljen samo svetli, etično pozitivni pol, ki pooseblja dobroto, temnega pola, zla, ki je sicer bistvena sestavina pravljíce, v tej pravljíčni pesmi ni.

Tako pesem prikazuje življenje pravljíčno idealizirano, a hkrati tudi idilično, brez ostrih notranjih napetosti. Iz tega je moči razbrati misel, da je svet dober sam po sebi, a še boljšega ga lahko naredi človek, če napravi kaj dobrega za drugega. In sicer je, če sledimo sporočilu pesmi, to človek, ki je zasidran v svojem domu, v svoji rodovni skupnosti, družini, in od tod dalje v človeštvu sploh. Hkrati je to človek, ki je povezan z naravo tako zelo, da se mu odziva kot nekaj, česar sestavni del je on sam. Oboje, dobrota, pripravljenost pomagati sočloveku (za otroka je to pač nekdo iz ozkega kroga družine, v katerega je sam postavljen), in tesna, neposredna povezanost z naravo, človeka nagra-

⁵ Za motiv srebrne kanglice prim. ljudske pesmi o sv. Janezu Krstniku, Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, zvezek III., št. 5021, iz Gradca v podzemeljski župniji, ter št. 5022, 5023 in 5024, vse iz Metlike.

juje že samo. Toda snov v pesmi je pravljica, zato se tudi izteče besedilo v nepričakovan, a toliko bolj poudarjen konec, v pravljico, čudežno bogato plačilo za dobroto.

Taka upodobitev pa ne govori samo za idealizacijo in idiliko, temveč tudi za naivnost, značilno za prvinsko preprostega pripovedovalca, ki svojo pripoved namenja prav tako preprostem poslušalcu. Takšna je pripoved v ljudskem slovstvu, še posebej, kadar gre za čudežno, pravljico snov.

In kakor je tak duh ljudskega slovstva čutiti v snovno idejnih osnovah te pesmi, tako so v skladu s temi osnovami tudi njihove oblikujoče sestavine, besedno gradivo, ritem, zvok.

Besedni zaklad je konkreten, nazoren. Epiteta so redka, ustrezna vsebini sporočila: kanglica je tradicionalno ljudsko lepa in srebrna, kakor jo pozna tudi naša ljudska pesem. Na koncu pa se pokaže, da ta oznaka iz ljudske pesmi ni bila privzeta naključno, temveč je bila za fabulo in idejo pesmi bistveno važna. Tudi zveza »jagoda zrela«, oziroma »jagoda rdečka« je odločujoča sestavina sporočenega, saj je lahko zrel, rdeč sadež za otroka še posebej vabljev, zaradi česar postaja teža odpovedi večja. Ljudsko zvoneča hladna vodica ima tudi svoj dodatni pomen: ne še ogreta od sončnih žarkov, kar je prav tako odločujoče za zgodbo.

Posebno vlogo igrajo deminutivi, od deklice, s katero se besedilo pesmi začne, prek kanglice, ptičic, bratca, do vodice, z vsemi ponavljanji, ki njihovo pogostnost še povečujejo. Deminutivi so znana sestavina ljudske poezije, tu pripovedi dajejo značaj naivnosti in neposrednosti.

Vtis neposrednosti se stopnjuje z oživitvijo sveta, s personifikacijo in dialogom, ki v sicer skopo pripoved vnaša živo nazornost, prav tako značilno za ljudsko slovstvo.

Na zvezo z ljudskim slovstvom kaže tudi ritem: padajoč, s štirimi iktusi, od katerih v večini verzov niso vsi realizirani, tudi ne enakomerno razporejeni, kar ustvarja sproščeno tekočo vrstico.⁶ Dvostišja, rimana z zaporedno rimo, kar spet pozna ljudska pesem,⁷ se iztekajo deloma namesto v krepko v nepopolno krepko rimo⁸:

Deklica šla je po vodó
z lepo srebrno kanglico.

Tudi tako glasovno soglasje je znano ljudski poeziji.

In še sestavina, ki sega v zgradbo pripovedi, ponavljanje. V *Kanglici* je pripoved skopa, marsikaj izpusti, preskoči, prepusti bračevi ali poslušalčevi domišljiji, pa vendar najdemo v pesmi tudi ponovitev, ponovi se tik pred koncem cela prva kitica. A kot je bilo že opozorjeno, uporaba te figure še posebej kaže,

⁶ Za tak ritem prim. med drugimi ljudsko pesem Trdoglav in Marjetica, Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, zvezek I., št. 89, ki se začne z verzom: »Se je šla mati po vodo«, in pesem Srečna nevesta, št. 108, z začetnim verzom: »Še je šla deklica po vodo«.

⁷ Dvovrstičnice v ljudski pesmi so večinoma le delno rimane. Za zaporedno rimo prim. posamezne kitice v pesmih (Štrekelj, I.) št. 434, 494, 533, 661, 699, 781, 789 in drugih.

⁸ Boris Merhar v svoji študiji Še kaj o slovenski rimi (Jezik in slovstvo 1966, 92–98, 129–133, 218–225, 259–263) imenuje tako rimo nepopolna ali polpoudarna moška rima. Prim. tudi A(nton) Bajec, O slovenski rimi, Jezik in slovstvo 1957/58, 193–196, 247–255.

kako je Župančič sestavine ljudske poezije vključeval v svoja besedila organsko, vedno v skladu s celoto.

Ostaja še vprašanje, kako in s čim lahko pesem učinkuje na otroka. Pri tem je poleg vsebine tudi oblika sporočila bistvenega pomena.

Vse, o čemer pesem *Kanglica* pripoveduje, je povedano neposredno, konkretno, živo in nazorno. Konec s svojo nepričakovanostjo in z izpolnitvijo najbolj bleščečih sanjskih želja učinkuje večstransko. Stopnjuje idejni poudarek, da je dobro delo nekaj, kar se uvršča med najvišje vrednote in je zato vredno tudi najbogatejšega plačila. Hkrati izzveni konec v smislu pravljичne etike, bralec brez komentarja začuti, da je vse, kar je deklica naredila, bilo prav. Osnove njenega ravnanja niso imenovane, posebej eksplicirane kot požrtvovalnost, nesebičnost, samopremagovanje, sestrsko ljubezen, temveč so potopljene v snov, v dogajanje, a tako, da s končnim poudarkom besedilo tudi otroku zadostno jasno spregovori in mu prinese čustveno potešitev. S pravljичno privzdigljenostjo mu pomaga oblikovati njegov etični kodeks. Brez upodobitve zla mu pokaže, kaj je pozitivno, dobro, in ga nevsiljivo, s pozitivnim zgledom, usmerja na pot dobrega.

Kakor je v ljudskem slovstvu upodobljeni odnos do sveta naiven in prvin-ski, tak je tudi v tej pesmi. Tak pa je tudi otrokov odnos do sveta. Zato mu je ta pesem, naslonjena na ljudsko poezijo po izrazu, obliki, duhu, lahko blizu; seveda v obsegu in na način, ki mu je dostopen.

Kanglica pa je ob vsej preprostosti, dostopni otroku, pesem, ki je dognana v celoti in podrobnostih. Vse njene sestavine so med seboj v ravnovesju, nobena ne izstopa kot posebej opazna in se je bralec niti ne zaveda, dokler ji ne posveti posebne pozornosti, kakor je skušala to vsaj bežno napraviti pričujoča analiza. Vendar tako sprejema besedilo samo zavesten odrasel bralec.

Otroku pa ne bomo vsiljevali ugotovitev, ki jih prinaša tak razbor etičnih in estetskih sestavin v pesmi. Zanj zadošča občutek potešenosti, ki ji ne pozna vzroka, a tudi še ne čuti potrebe, da bi se po tem vzroku spraševal. Pesmi ne sprejema razumsko, temveč čustveno, z intuicijo, sorodno intuiciji ustvarjalca, ki je pesem napisal. Zato lahko brez razumske analize prodre pesmi do osnov.

Župančič je kot umetnik otroku zaupal. V oceni *K Milčinskega Pravljicam* je zapisal, »da gre (otrok) s svojim instinktom vsaki knjigi, ki jo dobi v roke, naravnost do njenega jedra, kakor gre. čebela vsaki cvetlici naravnost do medu.«⁹

Na ta način lahko govori otroku tudi Župančičeva *Kanglica*, čeprav ni bila napisana kot izrazito otroška (ali samo otroška) pesem in se tudi po tem ločuje od Levstikovih otroških pesmi.

Opravljen analiza pa je skušala vsaj delno osvetliti še eno, bolj literarno-zgodovinsko vprašanje: ali je bilo mogoče v okviru slovenske otroške pesmi v prejšnjem stoletju ustvariti nekaj novega poleg načina, ki ga je uporabil Levstik, tudi z nadaljevanjem na nekaterih osnovah, ki so bile prisotne že v slovenski otroški pesmi pred njim. Razmišljanje ob *Kanglici* je želelo pokazati na tako možnost. Posamezne sestavine starejše otroške poezije so se združile z značilnostmi ljudske poezije, to združevanje pa je opravil resničen ustvarjalec. Župančič ne enih ne drugih sestavin ni privzemal mehanično, temveč mu je vse bilo le gradivo za novo uzrti svet, ki ga je upodobil v novi zaokroženosti.

⁹ Oton Župančič: *K Milčinskega Pravljicam*, Ljubljanski zvon 1911, str. 205.

Der Artikel begrenzt Levstiks Kinderlied von dem älteren Kinderlied und stellt Neuheiten fest, die Levstik besonders aus dem Volkskinderlied in dieses Literaturgebiet eingetragen hat. Trotz seinem Einfluss auf die jüngeren Schöpfer aber findet man beim jungen Zupančič, besonders in seinen Gedichten aus der Sammlung *Pisanice* (Ostereier 1900) Eigenheiten, die zeigen, dass seine frühe Kinderlyrik aus anderen Grundlagen erwuchs als die von Levstik. Diese seine Poesie bedeutet eine eigenartige Vereinigung von für das ältere Kinderlied charakteristischen Bestandteilen, die man im Volkslied allgemein, nicht aber eigens im Kindervolkslied finden kann.

Für eine eingehende Erörterung der ethischen und ästhetischen Bestandteile in der frühen Kinderpoesie von Zupančič wurde sein Gedicht *Kanglica* (Kännlein) ausgewählt. Dieses erschien zuerst in seiner ersten, modernistischen Sammlung *Časa opojnosti* (Der Rauschbecher 1899), später hat es aber der Dichter in die Sammlung für die Jugend *Pisanice* eingereiht. Damit hat er selbst ohne jedes theoretische Grübeln unzweideutig Zeugnis abgelegt, dass er seine gesamte Poesie als ein Ganzes bewertet hat, deren integralen Teil auch die sogenannte Kinderdichtung vorstellt.

Die Interpretation des Gedichts berührt seine verschiedenen Bestandteile. Am Inhalt macht sie parallel mit der Fabel und ihrem Bau sowie an den darin sich befindlichen Betonungen auf die ethisch ideellen Bestandteile im Gedicht aufmerksam. Teilweise weist sie dabei schon auf einige kompositionsformelle Eigenheiten des Gedichtes an, z. B. auf die Rolle der Wiederholung. Gleichzeitig macht sie auf das Märchenhafte des Textes aufmerksam, das aber auf teilweise anderen ethischen Grundlagen als das auf dem Dualismus gebaute traditionelle Märchen beruht. Daraus entspringen die neuen ethisch ideellen Eigenheiten des Gedichtes, die Idealisierung, das Idyllische und die Naivität. Gerade diese verbindet das Gedicht ideal mit der Volkspoesie. Gleichzeitig nähert sich aber das Gedicht dieser Literatur auch mit der Form, mit der Strophenverteilung, mit dem Rhythmus, mit der Verteilung der Reime und mit den charakteristischen Wort- und Satzfiguren, was alles ein harmonisches Ganzes bildet. So also beinhaltet dieses auf den ersten Blick einfache Gedicht eine Reme poetischer Feinheiten, was bewusst ein anspruchsvoller, erwachsener Leser erfassen kann. Gleichzeitig ist es mit seinen Grundlagen, die auf dem Volkslied beruhen, auch dem Kind in den ersten Grundschulklassen zugänglich, also in dem Alter, wenn das Kind die Welt noch naiv-realistisch bewertet, so wie sie der naive, elementare Mensch in den Zeitaltern bewertet hat, in denen sich ursprünglich die Eigenheiten der Volkspoesie geformt haben.

Das Gedicht hilft dem Kind seinen ethischen Kodex bilden, ohne dass er es eingehend zu analysieren brauchte. Das Kind nimmt ja die Gedichte und die Wortkunst überhaupt nicht mit der Vernunft, sondern vor allem mit dem Gefühl und durch Intuition auf, die der Intuition des schaffenden Dichters ähnlich ist. Deswegen nimmt er auch das Gedicht als Ganzes auf und erlebt daran eine Gefühlserregung und Beschwichtigung. Das aber genügt.