

Elfriede Bachmann

Ivo Kozarčanin – Leben und Werk

Ein Beitrag zur kroatischen
Zwischenkriegsliteratur

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRUNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON HENRIK BIRNBAUM UND JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 73



ELFRIEDE BACHMANN

IVO KOZARČANIN – LEBEN UND WERK

Ein Beitrag zur kroatischen Zwischenkriegsliteratur

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1974

ISBN 3 87690 083 2

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1974
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

Mi smo samo lišće na vjetru,
koje kida jesen ...

Ivo Kozarčanin

M e i n e n E l t e r n

Vorwort

Die vorliegende Arbeit, die 1973 den Philosophischen Fakultäten der Universität Freiburg i.Br. vorgelegt und als Dissertation angenommen wurde, ist in dem Bemühen entstanden, Ivo Kozarčanins Gesamtwerk und seine Bedeutung für die kroatische Literatur zu würdigen.

Dies erfordert von verschiedenen Gesichtspunkten ausgehende Betrachtungsweisen. Um die Voraussetzung für eine weitere Bearbeitung zu schaffen, wurde das Werk zunächst getrennt nach einzelnen Elementen inhaltlich-thematischer und formaler Art untersucht. Einige Hinweise auf die Problematik der kroatischen Zwischenkriegsliteratur und auf den kulturgeschichtlichen Hintergrund, sowie einige biographische Angaben mit einer zusammenfassenden Darstellung der Aufnahme des Gesamtwerks durch die Zeitgenossen und durch die bisherige Forschung, wurden den Untersuchungen vorangeschickt.

Eine vollständige Ausgabe des Werks liegt nicht vor. Neben den in Buchform erschienenen Werken wurden die zahlreichen nur in Zeitschriften veröffentlichten Beiträge mitberücksichtigt.

Die Bibliographie im Anhang soll über das vielseitige Schaffen Kozarčanins ein informatives Bild geben. Gleichzeitig soll sie eine Lücke in der Erschließung der kroatischen Zwischenkriegsliteratur füllen.

Mein verbindlicher Dank gilt dem Deutschen Akademischen Austauschdienst, Bad Godesberg, für die Gewährung eines Stipendiums im Studienjahr 1970/71 an der Universität Zagreb zur Vorbereitung dieser Arbeit.

Ebenso bedanke ich mich bei der Südosteuropa-Gesellschaft, München, für die Studienförderung im Frühjahr 1973.

Frau Professor Dr. H. Schroeder möchte ich für ihr Wohlwollen während meiner Basler Studienzeit meinen Dank aussprechen.

In besonderer Dankbarkeit bin ich meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. W. Lettenbauer, verbunden, der diese Arbeit betreute und förderte.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Inhaltsverzeichnis	8
Abkürzungen	10
I. Zur Problematik der kroatischen Zwischenkriegsliteratur	11
II. Ivo Kozarčanin - Leben und Werk	23
<u>Werk</u>	
III. Dichterische Welt	46
1. Die Natur	46
2. Das soziale Milieu- Die Wirklichkeit	58
IV. Themen und Motive	63
1. Einsamkeit - Vereinsamung	65
2. Liebe	87
3. Vergänglichkeit - Tod	105
4. Verlorene Kindheit	121
5. Der soziale Aspekt	133
V. Spezifische Stilzüge der Sprache Kozarčanins	136
1. Wortschatz	137
2. Epitheton	139
3. Bildhaftigkeit	145
a. Visuelle Elemente	145
b. Vergleich	147
c. Metapher	149
d. Personifikation	150
4. Worthäufung	153
VI. Kozarčanins Erzählkunst	156
1. Erzählhaltung	157
2. Die Gestaltung der Zeit	170

3. Darstellung der Rede und Gedanken	181
4. Personendarstellung	194
VII. Bemerkungen zur Verskunst	207
Schluß	210
Literaturverzeichnis	214
<u>Anhang</u>	
Bibliographie	219

Abkürzungen

L = Lirika
MO = Mrtve oči
SUS = Sviram u sviralu

MČ = Mati čeka
MNS = Mrlje na suncu
TP = Tihi putovi

SČ = Sam čovjek
TŽ = Tudja žena

Zeitschriften:

GPCK = Glasnik podmlatka crvenog križa
HD = Hrvatski dnevnik
HR = Hrvatska revija
SKG = Srpski književni glasnik

I. Zur Problematik der kroatischen Zwischenkriegsliteratur

Wer sich mit der kroatischen Zwischenkriegsliteratur zu befassen beginnt, wird bald feststellen, daß er sich "u nepoznatom, pionirskim početnim korakom u neodredjene zone"¹⁾ bewegt.

Diese Epoche ist sowohl als literar-historisches wie auch als ästhetisches Phänomen noch nicht genügend erforscht; es mangelt an der für literaturwissenschaftliches Arbeiten notwendigen Fachliteratur und - von der Krleža-Forschung abgesehen - hauptsächlich an Monographien und Einzeldarstellungen.

Neben einigen informativen Studien, die vorwiegend in Zeitschriften der Zwischenkriegszeit wie auch in heutigen literarischen Zeitschriften erschienen sind, und neben Rezensionen, die oft auch einen Einblick in die Zeit vermitteln, haben wir an übersichtlichen Arbeiten neueren Datums vor allem Slavko Jezićs Literaturgeschichte "Hrvatska književnost od početka do danas, 1100-1941", Zagreb 1941, Šime Vučetićs "Hrvatska književnost 1914-1941", Zagreb 1960, das von Vlatko Pavletić zusammengestellte "Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća", Zagreb 1965, Miroslav Šicels Literaturgeschichte "Pregled novije hrvatske književnosti", Zagreb 1966, und die neueste Untersuchung Stanko Lasićs "Sukob na književnoj ljevici 1928-1952", Zagreb 1970. Nicht zu übersehen sind allerdings auch die zahlreichen einleitenden Beiträge der Chrestomathien und Anthologien zur kroatischen Literatur "između dva rata".

Über die Behandlung des literarisch-periodisierenden Begriffs "između dva rata" gibt es verschiedene Ansichten. Es wird in diesem Zusammenhang immer wieder auf M.Franičevićs Aufsatz "Problem periodizacije naše suvremene književnosti"

1) M.Vaupotić: Uvodne bilješke za temu: Hrvatska proza između dva rata. In: Dubrovnik 8/1965, Nr. 2, S.34

hingewiesen,²⁾ in welchem er die Ansicht vertritt, die einzige Möglichkeit für die Periodisierung der neueren kroatischen Literatur sei die Einteilung nach Generationen. "To više, što - kako gotovo redovito biva - svaka generacija unosi i neka nova shvaćanja i tražeći svoj izraz izaziva nova strujanja, pa se jedno s drugim u mnogome i povezuje."³⁾ Jeder Versuch einer Periodisierung birgt in sich die Tatsache, daß die ältere Generation, die literarhistorisch einer Epoche zugerechnet wird, noch produktiv sein kann, während schon eine neue Generation schreibt und eine neue literarische Situation schafft. Das Schaffensende der älteren Generation liegt im Schaffensanfang der neueren Generation. Miroslav Vaupotić löst dieses Problem so, indem er die Autoren in jene unterteilt, die unmittelbar in den Tagen des Umbruchs des Ersten Weltkriegs zum ersten Mal auftraten und in den 20er Jahren ihre Stellung festigten (Krleža, Cesarec, Donadini, Kolar, usw.), und jene, die ihre literarische Physiognomie erst in den 30er Jahren formten (Mihalić, Kikić, Perković, Majer, I.G.Kovačić, Kozarčanin, usw.).⁴⁾

Am Beispiel Nazors oder M.Begovića sehen wir die Problematik besonders gut, denn sie werden eindeutig zur Moderne gezählt, obwohl sie ihre wichtigsten Werke erst "između dva rata" veröffentlicht haben. Ebenso verhält es sich mit Car-Emin oder Simunović, die teilweise sogar noch zum Realismus gehören.

Auch Šime Vučetić verfährt nach der Methode, die Periodisierung nach Generationen vorzunehmen, wobei er sich an Barac orientiert.⁵⁾ Danach beginnt die "Novija hrvatska književnost" mit der ersten Generation, geboren zwischen 1810 und 1820, zu der unter anderen Lj.Gaj, Mažuranić, Preradović usw. gehören, und endet mit den für uns maßgebenden Genera-

2) Vgl.: Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća, Zagreb 1965, S.11-42

3) ib., S.15

4) ib., S.328 ff

5) Š.Vučetić: Hrvatska književnost 1914-1941, Zagreb 1960, S. 160

tionen, nämlich der siebten als erste Nachkriegsgeneration, (gemeint ist der Erste Weltkrieg), geboren um die Jahrhundertwende, und der achten, geboren zwischen 1905 und 1915 als zweite Nachkriegsgeneration.

In der Einleitung zu seiner Anthologie "Hrvatski pjesnici izmedju dva svjetska rata" betont auch V.Pavletić: "Ja sam napravio antologiju pjesnika a ne poezije."⁶⁾

Über die methodologische Frage der zeitlichen Festlegung der Epoche "izmedju dva rata" bestehen ebenfalls unterschiedliche Ansichten.

Franičević meint, man müsse von den folgenden drei Gesichtspunkten einen auswählen: die zeitliche Festlegung nach

1. Ereignissen und Bewegungen innerhalb der Gesellschaft,
2. nach Richtungen und Strömungen innerhalb der eigentlichen Literatur selbst,
3. nach dem Auftreten neuer literarischer Generationen.

Er entscheidet sich, ebenso wie Barac, für die dritte Methode.⁷⁾

Vaupotić erweitert diese Betrachtungsmöglichkeiten noch um drei weitere Punkte:

1. das zeitliche Prinzip - vom Jahrhundert bis zur Dekade als kleinster Einheit,
2. die Periodisierung nach literarischen Richtungen und Strömungen,
3. Einteilung nach Generationen,
4. politische Periodisierung, nach historischen Ereignissen der nationalen und der Weltgeschichte,
5. die Periodisierung nach hervortretenden Autoren als Träger des literarischen Lebens der einzelnen Zeitabschnitte,
6. die Periodisierung nach entliehenen soziologischen und vornehmlich kultur-ästhetischen Punkten der Kunstge-

6) V.Pavletić: Hrvatski pjesnici izmedju dva svjetska rata. Beograd 1963, S.5

7) Panorama, a.a.O., S.12

schichte und anderer Wissenschaften.⁸⁾

Obwohl man sich fast durchgehend auf die Periodisierung nach Generationen geeinigt hat, ist es interessant, daß sich dennoch ein nach historischen Kriterien entstandener Begriff für diese Epoche affirmiert hat, der wohl heute nicht mehr durch einen anderen ersetzt werden kann.

Der Versuch M. Šicels, den Begriff "književnost izmedju dva rata" mit der Bezeichnung "Od Moderne prema suvremenoj književnosti" zu umgehen, ist zwar im literarischen Sinn aussagekräftiger, ist jedoch als Terminus nicht wirksam genug.⁹⁾

Es ist anzunehmen, daß der Begriff "izmedju dva rata" während des Zweiten Weltkriegs aufgekommen ist. In der kroatischen Literatur tritt er zum ersten Mal als Titel einer Anthologie der damaligen Schriftstellervereinigung im Jahre 1942 auf.¹⁰⁾ Es sind in ihr Dichter vertreten, die zwischen 1900 und 1914 geboren sind, von Vlajsavljević bis I.G.Kovačić. Verständlicherweise wurde dieser Terminus als grundlegende literar-historische und gesellschafts-politische Bezeichnung noch prägnanter im sozialistischen Jugoslawien, wo man auf den Schriftstellerkongressen, in Referaten und bei Diskussionen - als sich zum ersten Mal auch die Erfolge der Periode des Nationalen Befreiungskampfs (NOB) abgehoben hatten - von der Literatur der vorhergehenden Jahre als von der Literatur "izmedju dva rata" sprach, welche als ganze - von einigen hervortretenden Namen der "socijalne poezije" abgesehen - einen mehr pejorativen Anstrich hatte. Miroslav Vaupotić sieht den Grund dafür in dem sogenannten "ždanovljevsches-todorpavlovschen Aspekt" auf die Literatur während der Zeit von 1945 bis 1950, als die ästhetischen Vorbilder und Idole die Klassiker des 19. Jahrhunderts wie Njegoš und Zmaj waren neben Majakovskij in der zogovičsches Variante und nicht

8) M.Vaupotić: Književnost izmedju dva rata - historijski ili estetski termin. In: Putevi 11/1965, Nr. 3, S. 304

9) M.Šicel: Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb 1966, S. 7

10) Lj.Wiesner: Novija hrvatska lirika. Izmedju dva rata. Zagreb 1942

Ujević, A.B.Simić und andere Modernisten der Zwischenkriegszeit.¹¹⁾ Es fällt geradezu auf, wie wenig in den Jahren unmittelbar nach 1945 über die "finstere" Zwischenkriegszeit geschrieben wurde. Erst in den letzten Jahren beginnt man, sich intensiver mit dieser Epoche zu befassen, obwohl der notwendige zeitliche Abstand und die Objektivität insofern noch nicht vorhanden sind, als noch einige ihrer Vertreter leben und literarisch tätig sind.

Zweifellos entstand aber mit der unliterarischen Bezeichnung "između dva rata" ein Begriff, der als günstig verwendbare Abgrenzung zur Fixierung eines ziemlich in sich geschlossenen komplexen, wenn auch verworrenen, Ganzen dient, nämlich der Zeit zwischen dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg, einer Zeit lokaler Kriege, der Wirtschaftskrisen, nationaler Umstürze, sozialer Unruhen, und letztlich einer Zeit des verlogenen Friedens.

Die Frage nach der Aufnahme und Integration der Bezeichnung im Rahmen der ästhetischen und literarischen Begriffe löst Vaupotić mit der Bemerkung: "Čini mi se, a vjerujem i mnogima drugima od nas i ovdje prisutnih kad ga izgovaramo još sa bitnim dodatkom književnost između dva rata - da više ne mislimo na ratove, nego na književnost doba i z m e d j u."¹²⁾ Dieser Feststellung können wir zustimmen und den Begriff unter diesem Gesichtspunkt übernehmen und verstehen.

Es ist nicht das Ziel der folgenden Betrachtungen dieses Kapitels, die immer wieder aufgegriffene Frage nach dem definitiven Beginn dieser Epoche zu klären. Es soll jedoch nicht versäumt werden, auf die verschiedenen Meinungen hinzuweisen. Häufig wird das Jahr 1914 als Beginn der Zwischenkriegsliteratur angenommen. In diesem Jahr, da der Erste Weltkrieg ausbricht, beginnt in Zagreb unter der Redaktion von Ljubo Wiesner die Herausgabe der "Hrvatska mlada lirika", die wohl der Moderne einen Schlußpunkt setzt, die aber vorwiegend

11) M.Vaupotić, a.a.O., S. 306

12) ib., S.308

Autoren aufweist, die in der Matoš'schen Tradition erzogen wurden, angelehnt an den französischen Parnasse und an den Symbolismus; es ist das Jahr, da A.G.Matoš und Skerlić sterben, das Jahr, in dem das Erscheinen der führenden serbischen Literaturzeitschrift "Srpski književni glasnik" eingestellt wird, das Jahr des Aufkommens vieler nationalistisch orientierter Blätter und Aktionen in Kroatien, und nicht zuletzt ist es das Jahr, da Krleža seine ersten Werke veröffentlicht und somit die Grundlage zu einem Werk legt, das künftig der Epoche ihre spezifische Prägung geben soll.

Andere Meinungen sind dahingehend, das Jahr der Oktoberrevolution, 1917, als Beginn der neuen Epoche festzulegen. 1917 hat Krleža seinen "Pan" und andere "Sinfonien" veröffentlicht, unter den kroatischen Zeitschriften erscheint eine neue, der "Savremenik", Donadini tritt mit einigen Werken hervor, der Almanach "Grič" erscheint, eine Variante des postmatoš'schen Zugangs zur Literatur. Es ist das Jahr des Krf'schen "Zabavnik", wo sich viele jüngere und auch ältere serbische und kroatische Autoren zusammenfinden, welche später die Avantgarde der modernen Tendenzen ausmachen.

Es wird auch das Jahr 1918 in Erwägung gezogen als das Jahr der Vereinigung von Serben, Kroaten und Slovenen. 1918 erscheint in Zagreb erstmals "Književni Jug", eine Zeitschrift mit nationalen, unitaristischen Parolen, aber ohne wirkliches "jugoslawisches" Resultat.

Einige berufen sich schließlich sogar auf das Jahr 1919 als Gründungsjahr der Kommunistischen Partei Jugoslaviens.

Wenn schon die Meinung besteht, man müsse eine Epoche durch genaue Daten festlegen, so scheint in diesem Fall das Jahr 1914 am stichhaltigsten.

Als Ende der Zwischenkriegsepoche wird einmal das Jahr 1941 gesehen mit dem Eintritt Jugoslaviens in den Zweiten Weltkrieg, und zum anderen das Jahr 1945 als Sieg der Nationalen Revolution (Narodna revolucija) und der Verkündung der Föderativen Republik.

Wir sehen, daß fast ausschließlich historische Kriterien zur Abgrenzung einer literarischen Epoche angeführt werden.

Eine Rechtfertigung dieses Vorgehens bedürfte einer gesonderten Studie und würde an dieser Stelle zu weit führen. Vielmehr soll uns die Zeit dazwischen, insbesondere die 20er und 30er Jahre interessieren, die Zeit nämlich, die den Hintergrund des literarischen Schaffens Ivo Kozarčanins bildet. Zu den verschiedenen Strömungen dieser Zeit schlägt Vaupotić folgende Einteilung vor, die wegen ihres informativen Charakters ausführlich zitiert wird: "...Pledirao bih za čišće veće vremenske podjele 1914-1929, te 1929-1945, koji se u ostalom i poklapaju s pojmom i s pojavama generacija dosta, ako po Barcu i Franičeviću prihvatimo 15 godina kao zenit i doseg vitalnog djelovanja jedne generacije. Političko rečeno to su doba quazi-parlamentarne demokracije i doba monarhističke diktature i dva ratna okupacijska inferna na početku i kraju razdoblja, a iz te izrazito vremenske podjele i periodizacije medjutim proizlazi primjenljivi odgovor na dvije epohe značajne u povijesti novije hrvatske književnosti: a) doba kontinuiteta moderne i doba traženja i eksperimenata 1914-1929, prema tome doba ekspresionizma i zenitizma, u Srbiji više nadrealizma, koji kulminira baš 1930, /.../. Druga doba - tridesetih i četrdesetih godina period je ideološkog raslojavanja i grupiranja u izrazite tabore pragmatističko-populistički shvaćeno od desnice do ljevice ("Nova Literatura", Štozer i ostali listovi socijalne literature, kao i oni Stev Glagolaža, desna lirika grude i tla, regionalno-ruralističke koncepcije, upon klerikalaca u Sloveniji i Hrvatskoj, fašističke ideje na specifični način u svim krajevima)..."¹³⁾

Die kroatische Literatur tritt schon mit einer Reihe von Problemen und Fragen, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg vorhanden waren, in die neue Epoche ein.

Zwei literarische Konzeptionen liegen vor: die ausgesprochen künstlerische als Fortsetzung der Moderne und im Sinne Matoš's und die national-romantische, deren literarisch-künstlerische Vorbilder Nazor und Ivan Meštrović sind; etwas

13) M.Vaupotić, a.a.O., S.311

später kommt noch eine dritte, die expressionistische Konzeption hinzu. Es ist hier einmal naheliegend, daß es in dieser Situation zu häufigen theoretisch-polemischen Zusammenstößen kommen mußte, und daß sich zum anderen bald eine der drei Formen als dominierend herauskristallisieren mußte als Trägerin der meisten Möglichkeiten für eine weitere Entwicklung.¹⁴⁾

Die ersten Nachkriegsjahre stehen unter dem Zeichen der expressionistischen Konzeption. Wie in Deutschland, von wo der Expressionismus herkam, wurde er auch in Kroatien als Programm der "Zerstörung" aufgefasst. Revolte, Auflehnung gegen alle Tradition waren seine Grundelemente; gleichzeitig ist er auch Ausdruck des Menschen seiner Zeit in neuen, noch nicht gefestigten Lebensbedingungen.

Seine wichtigsten Vertreter sind U. Donadini, der seine Zeitschrift "Kokot" fast ausschließlich mit eigenen Beiträgen gestaltete, und besonders A. B. Šimić, der seine Auffassung des Expressionismus bzw. der neuen literarischen Tendenzen voller unterschiedlicher ideeller Standpunkte ausführlich in seinen Zeitschriften "Vijavica" (1917-1918) und "Juriš" (1919) darlegte, die er auch vorwiegend mit eigenen Beiträgen ausfüllte.

Viele der sogenannten linksorientierten Schriftsteller, unter ihnen auch Krleža und Cesarec, fanden im Expressionismus eine literarische Form des Kampfes gegen alles Veraltete in der kroatischen literarischen Tradition. Diese progressiven Autoren versuchen von einer mehr sozialen Haltung aus "... ući u 'dušu' čovjeka, kroz vlastitu viziju ostvariti nove svjetove",¹⁵⁾ und geben so dem Expressionismus einen spezifischen Charakter. Von Šicel entnehmen wir weiter: "Bio je to pokušaj da se objektivna društvena stvarnost doživi unutrašnjim intenzitetom i predodžbom kakva je živjela u piscima samima. Lirika, proza i drama kraćeg daha, crtica ili novela, najčešće su književne vrste u ovo vrijeme, jer se kroz njih

14) M. Šicel, a.a.O., S.177

15) ib., S.178

najpogodnije moglo i izraziti baš to doba, bučno, nervozno i anarhično, pomalo ekstremno, i to upravo na specifičan ekspresionistički način."¹⁶⁾

Die neuen Tendenzen kommen am deutlichsten in den Zeitschriften der Zeit zum Ausdruck. Schon 1917 erscheint "Hrvatska knjiva", später (1920-1926) unter dem Namen "Jugoslavenska knjiva" mit deutlich jugoslavischem Gedankengut. Von 1923 bis 1928 erscheint wieder die früher schon einmal erschienene Zeitschrift "Vijenac", mehr frei künstlerisch orientiert, während "Kritika" (1920-1922) schon bedeutende Vertreter wie Vojnović, Krleža, Ujević und andere aufweist. 1924 bis 1925 gibt Šimić seine letzte, dritte Zeitschrift "Književnik" heraus, und schließlich ist als fortschrittlichste Zeitschrift im Sinne der sozialistisch orientierten Ideologie Krležas "Plamen" (1919) zu erwähnen, in der er mit seinem Aufsatz "Hrvatska književna laž" besonderes Aufsehen erregte, sowie die Zeitschrift "Književna republika" (1923-1927).

Nach 1926, nachdem Krležas Zeitschriften nicht mehr erscheinen, hat es zunächst den Anschein, als gehe die kroatische Literatur einen gemäßigt künstlerischen Weg ohne gesellschaftliches Engagement. Dieser "umjetnički neutralizam"¹⁷⁾ zeigt sich besonders in der bereits erwähnten Zeitschrift "Vijenac" und auch schon im "Savremenik" der Jahre 1926 bis 1931.¹⁸⁾

Keiner dieser Zeitschriften liegt ein bestimmtes Programm vor, sondern es geht im wesentlichen darum, möglichst alle bedeutenderen Schriftsteller der Zeit aufzunehmen, so auch im "Književnik" (1928-1939) und in der "Hrvatska revija" (1928-1945) bis etwa um das Jahr 1933.

Das grundlegende, verbindende charakteristische Element des größten Teils der Schriftsteller im Intervall zwischen 1927 und 1933 - mit Ausnahme der ausgesprochen links orientierten -

16) M.Šicel, a.a.O., S.178

17) ib., S.180

18) Der "Savremenik" erschien in mehreren Intervallen: 1906-1918; 1921; 1926-1931; 1936-1938; 1940-1941

sieht Šicel in der Tatsache, daß sie eine Literatur schaffen, "... obogaćenim artističkim izrazom, ali i na društveno perifernim temama gubeći se po najviše u vlastitoj kontemplativnosti ili pokušajima psiholoških analiza čovjeka izvan vremena i prostora. Upravo takvim odnosom prema životu i literaturi oni održavaju svojevrstan stav društveno-političke neopredijeljenosti i u biti su izraz tipične psihologije hrvatskog gradjanstva u ono vrijeme uglavnom opoziciono raspoloženog prema režimskoj diktaturi."¹⁹⁾

Bereits 1928 meldet sich eine linke, sozial orientierte Intelligenz, die über ein klares literarisches Programm verfügt; ihr Ziel ist eine sogenannte soziale Literatur, eine Literatur, "koja neće biti ni kompromisna, ni eklektička, ni introvertirana, već jasno usmjerena na rješavanje osnovnih društvenih problema."²⁰⁾ An der Spitze dieser Bewegung steht Stevan Glagolaža, der Redakteur der "Kritika" (1928). Der "Književnik" ändert sein Programm in diese Richtung, weitere Zeitschriften kommen auf: "Literatura" (1931-1933), "Kultura" (1933) und "Izraz" (1939-1941).

Verständlicherweise kam bei dieser neuen Literaturauffassung das ästhetische Prinzip als Wertmaßstab eines literarischen Werks zu kurz. Ebenso naheliegend ist es, daß diese sozial gesinnte Bewegung eine ideologisch-politische Gegenbewegung zur Folge haben mußte. Eine ultranationalistische, klerikal gefärbte Strömung der sogenannten "desničara" kam auf, die sich literarisch in den Zeitschriften wie "Hrvatska smotra" (1933-1945), "Hrvatska prosvjeta" (1914-1940) und ab 1934 auch in "Hrvatska revija" offenbart. Wir haben also in der Mitte der dreißiger Jahre zwei sich grundlegend voneinander unterscheidende gesellschaftliche Tendenzen, einmal die soziale, zum andern die ultranationalistische "klerofaschistische" Konzeption. In dieser Situation kommt es zu einem

19) M. Šicel, a.a.O., S. 180

20) ib., S. 181; Da sich die meisten Quellen zu diesem Thema auf Šicels Aufsätze und auf seinen Pregled berufen, benutzen wir hier nur diesen als umfassendste Quelle.

Konflikt unter den Linken. Krleža, Cesarec und einige andere schlagen eine neue Richtung ein, deren Ziele in Krležas neuer Zeitschrift "Danas" (1934, zusammen mit M. Bogdanović) und in "Pečat" als Fortsetzung des "Plamen" (1939-1940) aufgezeigt werden. Krleža bringt darin zum Ausdruck, daß für ihn der Begriff Kunst im Grunde eine ideale Verbindung zweier Komponenten sei: der gesellschaftlichen Bedingtheit und - und das war der neue Aspekt - der lebendigen Intensität und der subjektiven Fähigkeit des einzelnen, in seinem künstlerischen Werk eine gewisse "Schönheit" zu erzielen. Das Problem des künstlerischen Schaffens gewinnt plötzlich an Bedeutung.

Daß Krleža mit seiner neuen literarischen Konzeption siegreich aus dem Konflikt hervorgeht, zeigen die Werke der in den dreißiger Jahren in die Literatur eintretenden Generation, die eine deutliche Anlehnung an Krleža und an seine Gedankenwelt aufweisen.

Die soziale Problematik, von den einzelnen Autoren oft am Beispiel der engsten Heimat dargestellt, verbunden mit dem Bemühen nach künstlerischer Ausdruckskraft, die Verbindung eines realistischen Inhalts mit der expressionistischen Form, führt zu einem, wie Šicel ihn bezeichnet, "synthetischen Realismus", der das Charakteristikum der dreißiger Jahre in der kroatischen Literatur ist.

Stanko Lasić spricht in diesem Zusammenhang von der Etappe des "neuen Realismus", 1933-1941, während er bei seiner Einteilung der Zwischenkriegsliteratur die Jahre 1928 bis 1934 als Etappe der "sozialen Literatur" bezeichnet.²¹⁾

Bei dieser kurzen Betrachtung darf die Einwirkung der Übersetzungsliteratur nicht übersehen werden. Vornehmlich in den dreißiger Jahren entwickelt sich in den Verlagshäusern Nolit, Binoza und Minerva eine rege Übersetzungstätigkeit. Die Klassiker des 19. Jahrhunderts werden übertragen (Balzac, Turgenev, Dostoevskij, Zola, Čechov), Gor'kij, Babel', die

21) St. Lasić: Sukob na književnoj ljevici. 1928-1952. Zagreb 1970, S.27

Amerikaner Jack London, Lewis Sinclaire, Hemingway, der Norweger Hamsun, um nur einige zu nennen. Wenn auch die Anlehnung an Matoš, Cesarec, Krleža und andere bestimmt größer war, haben sich dennoch viele der jungen Autoren an fremden Vorbildern orientiert und bei ihnen Anregung gefunden.

Als bestes Zeugnis einer Generation eben dieser jungen Autoren, die in dem Dilemma der Zwischenkriegszeit ihren Standpunkt finden mußte, seien abschließend Ivan Goran Kovačićs Worte zitiert:

"Obezglavljenost našeg doba sili umjetnika na bezbrojne obračune s okolinom, s događajima, idejama i ideologijama, sa snima i sa stvarnošću, a ponajviše sa samim sobom... Vjetrovi duvaju s najprotivnijih strana, mijenjaju natprirodnim obratima smjerove i treba svetačkog odricanja, a možda više ograničenosti i tvrdoglavlja da čovjek prenese svoju svjetiljku neugasenu na neizgubljenu putu. Ovo je doba tragedije intelektualaca."²²⁾

Wenn wir ein anschauliches Bild dieser Epoche bekommen wollen, so müssen wir letzten Endes von Dichter zu Dichter gehen; denn jeder ist eine eigene Persönlichkeit, jeder trägt eine eigene Welt in sich, und jeder stemmt sich in irgendeiner Form gegen die Einreihung in Kategorien.

Die Darlegung der Gestalt und des Werks Ivo Kozarčanins im Rahmen dieser "finsternen" Epoche soll daher im folgenden unsere Aufgabe sein.

22) Zitiert nach: "Hrvatska novela između dva rata". Zagreb 1965, S.13

II. Ivo Kozarčanin - Leben und Werk

Ivo Kozarčanin wurde am 14. Oktober 1911 in Hrvatska Dubica, einem kroatisch-bosnischen Grenzort an der Mündung der Una in die Save, geboren.

Die frühen Tage seiner Kindheit verbrachte er in dem ungarischen Ort Öreglak, wohin sein Vater Stjepan 1913 als Eisenbahner versetzt wurde. Nach Ende des Ersten Weltkriegs kehrt die Familie nach Hrvatska Dubica zurück, wo Ivo zunächst von September 1918 bis Juni 1922 die Grundschule und ab Herbst 1922 im bosnischen Dubica die Handelsschule (Trgovačka škola) besucht.

Der Vater, inzwischen als Waldarbeiter tätig, übersiedelt bald mit dem älteren Sohn Lukas nach Zagreb. Ivo bleibt vorerst mit der Mutter und dem Bruder Stjepan in Dubica zurück und kommt, nachdem auch Mutter und Bruder nach Zagreb übersiedeln, in die Obhut der Großeltern Katarina und Anton. Im Sommer 1923 endlich kommt auch er nach Zagreb und besucht dort von 1923 bis 1926 die Bürgerschule (Gradjanska škola). Vom Herbst 1926 bis im Juni 1932 ist er Schüler der Staatlichen Lehrerschule (Državna muška učiteljska škola) und schreibt sich nach Beendigung der Ausbildung zum Volksschullehrer an der Philosophischen Fakultät als Studierender der Literatur ein.

Inzwischen sind der Vater und der Bruder Lukas gestorben. Am 25. Juni 1933 heiratet Ivo die Lehrerin Marija Bengez aus Mihovljan. Da Marija noch als Lehrerin in Desinić tätig ist, lebt das junge Paar vom September 1933 bis im November 1935 getrennt. Anschließend ziehen sie gemeinsam nach Zaprešić und im September 1938 nach Stenjevac, einem Vorort von Zagreb. Als ihm nach Beendigung seiner Ausbildung zum Lehrer vom damaligen Regime keine Stelle genehmigt wird, zwingt ihn die finanzielle Not dazu, sich voll auf dem Schreiben zu widmen. Das Honorar für die jeweiligen Feuilletonbeiträge reicht jedoch nicht aus, so daß er sich um eine ständige Anstellung bemühen muß, die er dann auch findet als Redakteur des Kulturspiegels beim "Hrvatski dnevnik". Hier bewährt sich seine rege Anteilnahme am öffentlichen Leben in seiner Tätigkeit

als Kritiker.

Sein freundliches Verhältnis zu seinen Zeitgenossen pflegt Kozarčanin in mehreren literarischen Zirkeln, die sich regelmäßig zu Diskussionen treffen.

Auf dem Heimweg von eben einem solchen literarischen Zirkel wird er in der späten Nacht des 4. Februar 1941 von den Schüssen des Wachsoldaten Milija Jovanović in der Nähe der Kaserne am Ende der Ilica, der Hauptstraße Zagrebs, tödlich getroffen. Unter großer Anteilnahme der Zagreber Literatenkreise wird er am 6. Februar in den Arkaden des Zagreber Mirogoj beigesetzt, einige Zeit später jedoch auf Grund finanzieller Konflikte über die Beerdigungskosten in ein Armengrab umgelegt, bis er schließlich doch wieder in die Arkaden zurückverlegt wird.

Die Witwe Marija Kozarčanin¹⁾ lebt heute in bescheidener Zurückgezogenheit in Stenjevac; die beiden Kinder Ivo und Marija leben mit ihren Familien in Zagreb.

In dem stillen, nachdenklichen Knaben, der das stundenlange Beobachten der ihn umgebenden Natur dem Spiel mit den Kameraden vorzieht, erweckt sein Lehrer Milan Wolfek als erster die Freude an Büchern und am Lesen. Mehr als seinem Alter gemäß und sicher auch mit ein Grund für seine gelegentliche Frühreife und Altklugheit, müssen dem jungen Kozarčanin fortan die Bücher die Welt ersetzen. Seine Lektüre reicht von den Abenteuer- und Märchenbüchern der Kinderzeit bis hin zu den Klassikern der Weltliteratur. Eine besondere Vorliebe zeigt er jedoch bald für Krleža, Dostoevskij und Hamsun. Siebzehnjährig veröffentlicht er am 1. Mai 1928 sein erstes Gedicht "Umiranje".²⁾ Schon hier dominiert die Melancholie, die düstere, pessimistische Lebenshaltung, der Tod, die Vergänglichkeit, schon hier scheint Kozarčanins Weg geprägt worden zu sein.

1) Die Angaben des kurzen biographischen Abrisses sind dem mündlichen Bericht der Witwe Marija Kozarčanin entnommen.

2) I. Kozarčanin: Umiranje. In: Mladost 6/1928, Nr. 9, S. 199

Sozusagen als unbekannter Schreiberling über Nacht in die kroatische Literatur eintretend, veröffentlicht Kozarčanin von nun an ununterbrochen Gedichte, Erzählungen, Essays und Kritiken in mehreren kroatischen Tages- und Wochenblättern, in Kinderzeitschriften, in literarischen Zeitschriften und in Unterhaltungsmagazinen.

Allen seinen literarischen Produkten haften wie ein seelisches Trauma die Bilder seiner finsternen "Kindheit ohne Kindheit" an, eine Kindheit, die sich in sein Geschick eingeschlichen hatte wie die fatalistische, pessimistische Lebenshaltung und Todesstimmung. Zu dieser Kindheit, die als eine "biologische Tragödie der Vereinsamung des nichtverstandenen Individuums, des 'einsamen Menschen' unter Menschen, die ihn nicht begreifen und die er nicht begreift"³⁾ beschrieben wurde, sagt Kozarčanin selbst an einer Stelle: "Jer ja sam od rođenja uvijek bio star, ponizan i pognut, u vječnom strahu od života i svoje proklete malodušnosti, zbog koje sam toliko suza prolio. Ja nikada nisam imao mladosti, ni znao, što je ona, koliko znači i koliko vrijedi. Ima li što strašnije na svijetu, nego se roditi star i bez djetinjstva?"⁴⁾ In diesem aufrichtigen Geständnis hat er die grundlegenden Charakterzüge seiner Natur und seines Temperamentes offenbart, die auch das Wesen seines Werkes ausmachen. Wenn auch nicht alle Fakten in seinem Werk autobiographisch beglaubigt sind, so bestimmt doch diese Stimmung der monologischen Beziehung des Unverstandenen zu seiner Umwelt die durchgehende Haltung seines Werkes.

Das Schreiben war für Ivo Kozarčanin eine Leidenschaft, gleichsam eine psychische Kompensation.

In den zehn Jahren seines Schaffens hat er sechs Bücher veröffentlicht: 1934 "Mati čeka" - eine Sammlung kurzer Erzählungen für Kinder, 1935 eine Gedichtsammlung "Sviram u svi-

3) Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća. Zagreb 1965, S. 399

4) I. Kozarčanin: Balada o sinu. In: Hrvatski dnevnik III/1938, Nr. 781, S. 5

ralu", ebenfalls 1935 "Tuga ljeta" als Beitrag zu dem Sammelbändchen "Lirika", bei dem noch I. Dončević, A. Nizeteo und R. Žilić mitwirkten, dann 1937 seinen ersten Roman "Tudja žena" und im selben Jahr den zweiten Roman "Sam čovjek", 1938 ein weiterer Gedichtband "Mrtve oči" und 1939 schließlich noch einmal eine Sammlung von Erzählungen "Tihi putovi". Würde man die zahlreichen Gedichte und Erzählungen, die er nebenher noch in Zeitschriften veröffentlichte, zusammenfassen, so käme man auf weitere zwei Bände.

Die Herausgabe eines weiteren Sammelbandes von teils erst in Handschriften vorhandenen, teils bereits in Zeitschriften veröffentlichten Erzählungen war von Kozarčanin geplant und unter dem Titel "Mrlje na suncu" schon zusammengestellt.⁵⁾

Einige weitere unveröffentlichte Erzählungen sind noch fragmentarisch in dem handschriftlichen Nachlaß erhalten.

Neben seinem Werk als Erzähler und Lyriker ist noch auf sein überaus vielseitiges und reichhaltiges Werk als Kritiker und Rezensent hinzuweisen.

Die **A u f n a h m e** des Werks Ivo Kozarčanins zur Besprechung in den Reihen der damaligen Rezensenten erfolgte spontan. "Mladi pisac Ivo Kozarčanin nesumnjivo je književni talenat."⁶⁾

Neben Delorko und Tadijanović wird er zu den jungen Autoren gezählt, die sich mit eigener Kraft, ohne die Hilfe irgendwelcher politischer oder sozialer Gruppierungen einen Weg geschaffen haben. Sie haben sich nicht konkret an das Programm einer Ideologie gehalten, aber in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit kam das den Umständen der Zeit gemäße Programm zum Ausdruck, das darin gesehen wurde, sich selbst und seinem Land treu zu bleiben, "biti onakav, kakvim čovjeka rodi priroda i narod."⁷⁾ So ist es verständlich, daß Kozar-

5) Die von Nikola Davidović überarbeitete Sammlung "Mrlje na suncu" ist 1971 im Verlag Zora in Zagreb erschienen.

6) B. Murgić: Novele Ive Kozarčanina. In: 15 dana 5/1935, Nr. 3-8, S.91

7) ib., S.91

čanins erster Erzählband "Mati čeka" besonders positiv aufgenommen wurde, da er ganz in diesem Sinne gehalten ist. Noch ganz unter dem Eindruck seiner eigenen Kindheit in der armen Landprovinz und in der Peripherie der Großstadt hat Kozarčanin in diesen kurzen Erzählungen das Bild einer Welt gemalt, in der Hunger, Krankheit, Not und Armut der einfachen Menschen den Alltag prägen. Seine Erzählungen sind stille, verhaltene Gespräche mit den Kindern dieser Gesellschaft, Gespräche, in denen so viel Verständnis liegt. Das künstlerische Gespür und die lyrische Feinheit, die in diesen eigentlich für Kinder geschriebenen Geschichten hervortreten, wurden von den Rezensenten schon damals erkannt. Kozarčanin schlägt mit "Mati čeka" einen ganz neuen Weg in der kroatischen Kinderliteratur ein. Nicht gute Feen, Könige und Kaiser sind die Helden seiner Erzählungen, sondern ganz einfach die Menschen aus seinem Alltag: Arme, Waisenkinder, Arbeiter, Knechte und Kranke.

Mit seinem ersten Sammelband erregte Kozarčanin immerhin soviel Aufsehen, daß man ihn in die Reihe der jungen, vielversprechenden Autoren einordnete: "Kako će kod njega pomalo sve jače dolaziti do izražaja intelektualni rad na osnovu studija i čitanja, /.../ to je vrlo dobro za budući razvoj, da je ideološka linija, kojim je sa punom vjerom i spoznajom njene ispravnosti posao, ispravna i u skladu sa mislima i potrebama naroda o kome i za koji on piše. Naročito i zbog toga, jer je literarni vidokrug Kozarčanina na jednom od naših najvažnijih frontova, a to je - predgradje."⁸⁾

Aber auch andere Stimmen wurden laut unter den Kritikern. Die negative Kritik bezog sich in den ersten Jahren seines Bekanntwerdens hauptsächlich auf seine Kritiken und Rezensionen, die in der Tat mangelhaft und anfechtbar sind.⁹⁾

Allerdings sollte man diese Versuche eines jungen Literaten

8) B.Murgiđ, a.a.O., S. 91

9) Wegen seiner frühen Studie über R.F.Magjer (in *Jadranska vila* 3/1930, Nr. 1, S.11-15; Nr.2, S.23-27; Nr.3, S.38-41) ist Kozarčanin besonders heftig angegriffen worden.

nicht als wahre Literaturkritik verstehen, sondern sie vielmehr als enthusiastische Ergüsse eines jungen literaturbegeisterten Menschen sehen, dem auf Grund seiner Jugend eine gewisse Reife und vor allem ein Überblick noch fehlt. Es ist hier eher die Tatsache zu kritisieren, daß solche teilweise schwachen Rezensionen und Aufsätze gedruckt werden, als die Tatsache, daß sie schwach sind.

Auf Grund der in seinen Rezensionen zum Ausdruck kommenden Haltung hat man ihm eine Stellung zwischen der katholischen Richtung und dem Marxismus zugeschrieben. Er stimmte einem sogeararteten Liberalismus zu, der die Literatur vom Standpunkt des psychologischen und ästhetischen Dynamismus zu betrachten liebt. "Program njegovih recenzija jest smješa načela l'art pour l'art i humanističkog morala samilosti. On će danas napisati panegirik Sudeti, a sutra će se oduševljati kojim djelom Krleže. Točno prema receptu onih, koji se vladaju tako, kao da je bit kulture forma, a ne sadržaj."¹⁰⁾ Immerhin schreibt derselbe Kritiker den Gedichten und Erzählungen Kozarčanins viel Suggestivität zu, wenn er auch die pessimistische Grundhaltung nicht billigt. Andererseits gesteht er zu, daß die "kranjčevičevska pesimistička nota" der bisherigen Lebenserfahrung Kozarčanins zuzuschreiben sei, und daß sie zweifellos auch ein Stück Realität beinhalte. Bemerkenswert ist auch, daß Kozarčanins Bemühen um eine klare, reine Sprache bereits im ersten Buch auffiel. Bezüglich des Stils wird auf Sudet hingewiesen, an den die Verbindung der impressionistischen mit den expressionistischen Elementen erinnere.

Nicht zu übersehen ist die Reaktion Josip Bogners auf Kozarčanins erste Buchveröffentlichung. Bogner, der als verlässlicher Kritiker gelten darf, betrachtet die Erzählungen in "Mati čeka" zunächst im Hinblick auf die Problematik der Kinderliteratur oder besser gesagt einer Literatur für Kin-

10) P.G.: Književna fizionomija Ive Kozarčanina. Uz njegovu knjigu "Mati čeka". In: Hrvatska straža 7/1935, Nr.46, S.4

der. Kozarčanin erfüllt für ihn insofern die Erwartungen einer für Kinder geschriebenen Literatur, als er "ehrlich und lebensnah" schreibt, und mit einem gewissen spürbaren Enthusiasmus. "Pisac se svude trudio, da bude razumljiv i blizak dječjoj duši, i da u toj duši probudi iskrena i intimna uzbudjenja. Fantazija je dječja stalno zaposlena u toj prozi, i to je baš jedan od najvrijednijih elemenata Kozarčaninove knjige."¹¹⁾

Bogner weist auch bereits auf die soziale Note hin, die allerdings nicht bewußt und beabsichtigt eingesetzt sei, sondern die sich in den Erzählungen von selbst offenbare. Das ist ein Grund, warum diese soziale Prosa auch gerade für Kinder besonders willkommen war. Kozarčanin hat die Welt des "kleinen Mannes" nicht in schillernden Farben ausgeschlachtet, sondern er legt sie in einer verhaltenen und dumpfen Stille dar, so daß diese Welt als eine wahre und einfache Lebenswirklichkeit erlebt wird.

Anders verhält sich das bei der Art seiner Naturschilderung. In seinen Naturbeschreibungen ist Kozarčanin überaus kräftig und original im Ausdruck. Dieses unmittelbare Naturerlebnis sieht Bogner als eine der stärksten Seiten des künstlerischen Talents Kozarčanins an. Vorwegnehmend sei hierzu nur gesagt, daß er sein Naturerlebnis in erster Linie bildlich, visuell darstellt, weswegen er auch gerne zum Vergleich als Stilmittel greift.

Die Klarheit der Sprache ist bereits erwähnt worden. Auch Bogner sieht hierin ein Kriterium, durch das Kozarčanin besonders aufgefallen sei, zumal es zu der Zeit schwer gewesen sei ein Buch zu finden, das in einer klaren, korrekten kroatischen Sprache geschrieben war. Von der psychologischen Seite her könnte man dem jungen Autor vorwerfen, er habe nicht immer den richtigen "Kinderton" getroffen, denn nicht selten hebt sich Kozarčanin aus der kindlichen Sphäre heraus und geht in die Sphäre der Erwachsenen über. Deshalb muß die Frage gestellt werden, ob es sich bei Kozarčanins Erzählungen

11) J. Bogner: Ivo Kozarčanin: Mati čeka. In: Hrvatska revija, 8/1935, Nr. 7, S. 377 ff

für Kinder wirklich in erster Linie um für Kinder geschriebene Literatur handelt, oder ob das eine Literatur ist, die zwar in Ansätzen, etwa in der Einfachheit der Thematik, durchaus Kindern zugänglich ist, sonst aber mehr auf die Psyche des Erwachsenen, in der sie auch entstanden ist, abgestimmt ist, und diesen vor allem zum Nachdenken anregen will.

Die Reaktion auf "Tuga ljeta", Kozarčanins Beitrag zu dem Band "Lirika", ist am besten zusammengefasst in dem Nachwort B.Jurišićs wiederzugeben, welcher schreibt: "...Mlade njihove fizionomije, iako su već sada markantne, s vremenom će se mnogo izmijeniti. Mlada ova lirika predstavlja tek prvu fazu u umjetničkom razvoju svojih autora. Pa ipak i površno gledanje mora da vidi četiri posebnosti, četiri individualnosti s bitnim razlikama. /.../ Ipak se medju ova četiri liričara mogu naći i nekoje dodirne točke. Zajedničko im je svoj četvorici: talenat s elanom i radinošću."¹²⁾

"Hrvatska revija" übernahm den Druck dieses Bandes, um die Entwicklung der jungen Nachwuchstalente zu fördern. Es handelt sich bei diesen unter dem Titel "Tuga ljeta" zusammengestellten Gedichten im wesentlichen um Naturschilderungen. Kozarčanin steht gewissermaßen staunend vor der Natur, aus welcher er seinen dichterischen Reichtum schöpft. In diesem Zusammenhang wird er zum ersten Mal in Verbindung mit Ham-sun gesehen, da in seiner Verschmelzung mit der Natur Reminiscenzen an nordische Bilder anklängen.¹³⁾ In einer slovenischen Rezension über "Tuga ljeta" lesen wir andererseits: "Njegova lirika spominja včasi na Nazora, včasi na Krležo."¹⁴⁾ Gegenstand heftigster Angriffe wurde Kozarčanin damals allerdings auf Grund seiner Übersetzung von Cankars "Martin Kačur" aus dem Slovenischen. Das Ansinnen, sich von der Über-

12) Lirika. Zagreb 1935, S. 77 f

13) Stj.Devčić: Lirika četvorica. In: Novosti 29/1935, Nr.132, S. 11

14) -o-: Štirije lirike. In: Jutro 6/1935, Nr. 83, S.7

setzungsarbeit fernzuhalten, ist wohl von den Kritikern berechtigt an ihn gerichtet worden, da Kozarčanin des Slovenischen nicht genügend mächtig war, um eine von groben lexikalischen Fehlern freie Übersetzung zu liefern.

Der erste zusammengestellte Gedichtband "Sviram u sviralu" (1935), der in 23 Gedichten die Natur in all ihren jahreszeitlichen Phasen besingt, beginnend beim heiteren Frühling, endend bei der düsteren Winternacht, fand ebenso wie "Mati čeka" eine positive Aufnahme. Obwohl auch diese Gedichte für Kinder geschrieben waren, erkannte die damalige Kritik schon, daß es sich doch mehr um eine Lyrik für Jugendliche handelt. Interessanterweise herrschen nicht jene Elemente vor, die in "Mati čeka" dominieren, nämlich die Not und die Melancholie. Vielmehr sind diese Gedichte in einem heiteren Grundton gehalten. "Kozarčanin prepustio sav svojoj spontanoj inspiraciji, u kojoj prevlada slikarski i emocionalni momenat. Svaka od te dvadeset i tri pjesme ukusna je i dražesna sličica jednog pejzaža ili prirodnog štimunga, izražena impresionistički s nekoliko sigurnih poteza crteža i s mnoge šarenih boja, koje Kozarčanin neštedice rasipa i mješa."¹⁵⁾

Der Eindruck Rabadans, der Gedichtband sei in einer glücklichen Anwendung in einem Zuge geschrieben worden, wird mit dem von allen Kritikern besonders hervorgehobenen Fünfzeiler "Visibabe" bestätigt, einem Gedicht, das durch seine einfache, malerische Ausdrucksweise besonders auffällt und einprägsam wirkt. Dieses Gedicht wurde auch immer wieder gesondert veröffentlicht, zuletzt bei Krklec.¹⁶⁾

Mit dem Erscheinen seiner beiden Romane "Tudja žena" und "Sam čovjek" im Jahre 1937 wird Kozarčanins Stellung in der kroatischen Literatur immer offensichtlicher. "Kozarčanin, koji u sebi nosi mnogo ljubavi za književnost i mnogo volja

15) V.Rabadan: Pjesme omladine. I.Kozarčanin: Sviram u sviralu. In: Hrvatska revija 9/1936, Nr. 6, S. 325

16) G.Krklec: Majmun i naočale. Zagreb 1969, S.24

da radi, sigurno ne će zaostati na pola puta: on je uostalom još dosta daleko i od početka druge polovice. Kada se pročiste i srede dojmovi, stečeni iz knjiga i neposrednog gledanja u život, kada se ovi pogledi još prodube, Kozarčanin će još više biti svoj i još će više uspjeti. Neka ovo njegovo djelo bude nada, da će zaista tako i biti."¹⁷⁾

Die Erwartungen, die die Kritik an den ersten Roman gestellt hatte, wurden, wie das in den Rezensionen zum Ausdruck kommt, weitgehend erfüllt. Kozarčanin, der bereits als vielseitiger Autor bekannt war, den man als einen geborenen Künstler aufnahm, dessen Haltung gegenüber dem Leben bekannt war wie seine tiefe Liebe zur Natur und seine Zuneigung zu den Menschen der untersten Schichten, brachte in seinem ersten Roman eine Synthese all dieser Eigenheiten und als Helden den unverstandenen Künstler, einen Menschen mit höheren Ansprüchen, der aber steckenbleibt im Sumpf der kleinbürgerlichen Gleichgültigkeit. Bezeichnend ist daher das Zitat Čechovs, das Kozarčanin seinem Roman als Motto voranstellt: "Gradjanin je, dok se s njim kartaš ili zalazeš, dobrodušan, pa i nije glup čovjek, no treba samo progovoriti o politici ili znanosti, zapast će u nepriliku ili će zapodjeti takvu filozofiju, tupu i pakosnu, da ti preostaje samo rukom mahnuti i otići."¹⁸⁾

Von den ersten Besprechungen, die teilweise als übertrieben preisende, subjektive Betrachtungen gehalten sind, heben sich jene ab, die um eine konkrete Charakterisierung bemüht sind. So weist Jakovljević auf Kozarčanins fehlende Distanz zu dem Geschehen des Romans hin: "Roman je pun rezoniranja, u kojem se izmjenjuju bljestave slike s gorkim opažanjima, a dialozi su dugački, puni zaborava, da su dialozi, te svršavaju zadihano i ustreptalo. Kozarčanin je sav u događajima, koje prelijeva lirizam i bogatstvo slika jednog očito talentiranog pripovjedača, koji nije kriv, što je još mlad i od kojega i ne možete očekivati distanciju, koja romanu daje karakte-

17) I. Jakovljević: Ivo Kozarčanin: Tudja žena. In: Savremenik XXVI/1937, Nr. 6, S. 237

18) I. Kozarčanin: Tudja žena. Zagreb 1937, Motto

ristiku objektivnosti."¹⁹⁾ Es wird aber auch auf Kozarčanins Bemühen, ein reales Leben wiederzugeben, ohne Verschönerung und Auswegsklischees, und auf sein Streben nach einer sauberen Sprache besonders nachdrücklich hingewiesen.

Nach dem Erscheinen von "Tudja žena" ging die Tendenz noch einheitlich dahingehend, Kozarčanin als einen Autor zu sehen, von dem noch viel zu erwarten sei. "Kozarčanin će u svojim daljnjim djelima pokazati, koliko u njemu ima stvaralačke snage: ono, što je do sada dao, svakako svjedoči o zbiljskom talentu i marljivosti, kojom se mnogi ne mogu pohvaliti."²⁰⁾

Sein zweiter Roman, "Sam čovjek", sollte diese Erwartungen erfüllen. Die Konzeption der "Tudje žene" wird hier fortgesetzt und tritt noch stärker und unmittelbarer zutage: das Durchkämpfen des Menschen durch das Leben, Fehlschläge und Enttäuschungen, die Entfremdung vom Leben bis zur Demütigung vor sich selbst, bis zur gänzlichen Vereinsamung. Die an Zahl und Umfang zunehmenden Rezensionen, auch von serbischer und slovenischer Seite, zeigten, wie sehr sich Kozarčanin schon einen Platz in der kroatischen Literatur gesichert hatte. Wenn Ivo Balentović schreibt: "Dosadašnje djelo i rad Kozarčaninov rezultat je velike borbe za egzistenciju i afirmaciju. Kozarčanin je inkarnacija naš svih, koji smo počeli 'iz ništa'..."²¹⁾ so beweist das ein weiteres Mal mehr, wie sehr Kozarčanin die Situation der Zeit und vor allem den Menschen der Zeit erfasste und wiedergab. Über seine Stellung innerhalb der Zeitgenossen bemerkt Balentović weiter ausführlich: "Stav Ive Kozarčanina u svojoj bitnosti nosi jaku dozu borbenosti protiv malogradjanštine i zahirenosti i jadnoće naših jalovih duhova. Socijalna nota, koja je karakteristična za mnoge najmlade, svojevremeno je i Kozarčanina zanjela nešto u lijevo, u ekstremnost, iako ona nije jako naglašena ili barem nije ni u kojem slučaju bučno izražena.

19) I. Jakovljević, a.a.O., S. 236

20) ib., S. 237

21) I. Balentović: Riječ o Kozarčaninu. In: Hrvatska smotra 6/1938, Nr. 11, S. 575

Nema u njemu one Krležine revolucionarnosti, nema ni Cesarčeve odmah uočljive ironične žice, nego se njegov polet izražava na jedan specifičan način, u formi, koja je i tiha i prodorna i dokumentarna."²²⁾

Es wird immer wieder auf Kozarčanins lyrische Breite hingewiesen, die ganz im Gegensatz zur literarischen Forderung der Zeit stand, wo Knappheit im Ausdruck, kurze Sätze, geraffte Beschreibung die Mittel zum Erfolg und zur Einnahme der Massen waren. Gerade aber diese Weitläufigkeit im Ausdruck, die einerseits monoton anmutet, die aber für Kozarčanin charakteristisch ist gerade da, wo sie einen "in die Natur verliebten Menschen"²³⁾ offenbart, hat viele seiner Leser und Rezensenten beeindruckt und gerade die letzteren zu sehr subjektiven, unsystematischen Beurteilungen ohne literaturkritische Objektivität hinreißen lassen.²⁴⁾ Die weitschweifige Ausdrucksweise mag deshalb wirkungsvoll gewesen sein, weil sie neu war, und weil sie Kozarčanin die Möglichkeit gab, seinen reichen Wortschatz sowie sein ausgeprägtes Talent, die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache zu fassen und wiederzugeben, zu manifestieren, allerdings auf Kosten der Einheitlichkeit eines Werks. Vor allem bei seinen Dialogen wurden diese Längen als störend empfunden. "Jer dok svi lirski opisi djeluju uvjerljivo, ovi beskrajni razgovori neuvjerljivi su radi toga, jer u životu nema takvog slučaja, da su svi članovi porodice toliki brbljavci."²⁵⁾ Ebenso hat man Kozarčanin vorgeworfen, sein Roman "Sam čovjek" sei zu statisch. Die Tatsache aber, daß er seine Personen sich kaum bewegen läßt und sie sich vornehmlich stehend langen Gedankengängen hingeben, zeigt bereits das betont reflektierende Element sei-

22) I.Balentović, a.a.O., S. 576

23) ib., S. 576

24) Diese für die südslavische Literaturkritik allgemein geltende Erscheinung macht einen großen Teil der damaligen Sekundärliteratur für wissenschaftliches Arbeiten unbrauchbar.

25) I.Balentović, a.a.O., S. 577

nes handlungsarmen Erzählwerks.

Auch andere Stimmen, die sich unmittelbar nach Erscheinen des "Sam čovjek" melden, bemängeln die langen, zu sehr mit Ausdrücken überladenen Sätze, die zwar einzeln poetisch und effektiv klingen, im Zusammenhang aber den Gesamteindruck schwächen und ermüdend wirken. Dennoch wird darin kein Hindernis gesehen für das literarische Vorwärtskommen Kozarčanins. So schreibt Dimitrijević, der in dem weitläufigen Ausdruck trotz allem eine "rohe Realität, suggestiv und impressiv, jedoch unaufdringlich"²⁶⁾ zu sehen glaubt, über die Entwicklung Kozarčanins und seine künstlerische Vervollkommenung "u shvaćanju, osećanju i uobličavanju života, u izrazu, u srećnom nalaženju sebe i izmirenju svih unutrašnjih stvaralačkih i umetničkih sukoba i mučenja"²⁷⁾ und bemerkt weiter: "G.Kozarčaninov novi roman ima takodje jedan sudbonosan problem koji je i lični životni problem, ali koji odmah daje rešenje, jer je osećan dat i autobiografski. On ima onaj osnovni ton g. Kozarčaninovih umetničkih nastrojenja: lirika, nevesela i sumorna životna treperenja."²⁸⁾

Eine neue Perspektive eröffnet Ivo Lendić in seinen Betrachtungen zu den beiden Romanen. Von der Feststellung ausgehend, bei Kozarčanins Werk sei der direkte Einfluß seiner gelesenen Lektüre spürbar, konkretisiert er weiter: "Njegove lirske psihične reakcije odišu duhom Hamsuna, Kellermannna i Sudeta. /.../Isto tako ćete otkriti i Adlerov Minderwertigkeitsgefühl..."²⁹⁾ Auch in formaler Hinsicht sei ein intensives Beschäftigen mit der zeitgenössischen Novellistik erkennbar, vor allem im Gebrauch der indirekten Rede. Auffallend sei aber doch die durchgehend vorhandene Sympathie zu den Helden der Hamsun'schen und Kellermann'schen Erzählungen. Lendić deutet auf die Möglichkeit der geistigen Verwandtschaft mit

26) R.Dimitrijević: Roman o usamljenosti. In: Pregled 11/1937, 13/166, S. 665

27) ib., S. 666

28) ib.

29) ile (Ivo Lendić): "Sam čovjek" Ive Kozarčanina. In: Hrvatska straža 10/1938, Nr. 10, S. 4

den erwähnten Autoren hin, obwohl er andererseits die absolute passive Rezeptivität Kozarčanins gegenüber den Hamsun'schen Gestalten nicht ausschließt. Indes fährt er fort: "Čitajući njegove pripovijesti, osjeća se kod g.Kozarčanina duša, koja ljudski reagira, reagira čestoputa sjetom dobroga čovjeka, koji se sviija pod teretom neke duboke unutarnje boli. I to je ono što je njegovo i čemu bi g.Kozarčanin trebao dati izraz i otresti se utjecaja lektire. Kad bi u tome uspio,/.../ dobili bismo u g.Kozarčaninu, ako ne jednoga od najjačih, a onda jednoga od ljudskijih, simpatičnijih mladih hrvatskih pripovjedača."³⁰⁾ Dennoch charakterisiert er Valentin, den Helden des Romans "Sam čovjek", als einen "tipičan hamsunovsko-kellermanovski iznesen čudak."³¹⁾ Selbst die "razvučenost lirskih intermezza", die lyrischen Breiten, sieht Lendić nicht als Kozarčanins unmittelbares Erleben der Natur, sondern auch hier "osjeća se, /.../, što je konstruirano posredno na izvorima uzora i već nebrojno puta kod g.Kozarčanina napisano i tipizirano, ili bolje rečeno - što je prešlo u maniru."³²⁾ Als einen weiteren neuen Gesichtspunkt führt Lendić die psychoanalytischen und "individualpsychologischen" Elemente auf: "... infantilna seksualnost, /.../, onda snovi s jasnom freudovski shvaćenom simbolikom i osjećaj manjevrjednosti."³³⁾

Weniger zahlreich waren die Reaktionen auf die 1938 erschienene Gedichtsammlung "Mrtve oči". Hier handelt es sich um lyrische Stimmungsbilder, deren Grundtenor wiederum die Vereinsamung, Unzufriedenheit und Hoffnungslosigkeit ist. Daneben das für Kozarčanin typische tiefe Naturempfinden, zu dem B.Livadić bemerkt: "Kad je njegovo čustvovanje s prirodom najintenzivnije, ima u njemu nešto sjevernjačko, neka byronovska romantika bolesnog srca."³⁴⁾

30) ib. (Ivo Lendić), a.a.O., S. 4

31) ib., S. 9

32) ib.

33) ib.

34) B.Livadić: Nasrt lirike. Ivo Kozarčanin: "Mrtve oči", knj.8, In: Hrvatska revija 11/1938, Nr. 10, S. 509

Antun Barac schreibt in seiner Rezension der 12 Bände Lyrik, als deren achter Band "Mrtve oči" in der Herausgabe von Matrica Hrvatska erschien: "Kozarčanin - vrlo plodan pisac - izrazito je lirski talenat. U svome razvitku traži on nesmireno i hučno vlastit, neposredan, nov izraz. Preboljevši različite utjecaje, u zbirci "Mrtve oči" iznosi on svoja očajna, tmurna raspoloženja, izričući ih stihom isprekidanim, naoko nepravilnim, koji je medjutim u punom skladu s osjećanjima, koja su njime iznesena."³⁵⁾

Wesentlich umfangreicher und tiefer war das Echo auf die Erzählungen, die teils schon früher in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht wurden und 1939 zusammengefasst in dem Band "Tihi putovi" herauskamen.

In den "Tihi putovi", schreibt ein Rezensent in den "Novosti", hätten sich die Hoffnungen bestätigt, die in den jungen Autor gelegt worden waren. "U ovoj Kozarčaninovoј knjizi nalazi se devet novela, /.../, koje u stvari predstavljaju fragmente jednog velikog i na široko zasnovanog autobiografskog romana mladog čovjeka."³⁶⁾ Es sei besonders kennzeichnend, daß der Inhalt dieser Erzählungen aus dem gegenwärtigen Leben herausgegriffen sei, die Menschen aber, deren Leben in Ausschnitten vorgeführt wird, Menschen aller Epochen sein könnten, denn hier werden menschliche Probleme aufgegriffen, die unabhängig von der Zeit immer die gleichen sind und bleiben. "Ono što će ovu knjigu činiti trajno aktuelno jeste njena umjetnička vrijednost - čiji su rekviziti vjerno slikanje ljudske duše i uskladjenje njenog unutaršnjeg svijetla u jednu harmoničnu cjelinu."³⁷⁾

Ähnlich lautende Bemerkungen wie die folgende finden wir öfter: " 'Tihi putovi' su nesumnjivo formalno najdotjeranja knjiga Ive Kozarčanina, a po svojim motivima i stilu nešto tipično kozarčaninovsko. Ima u toj knjizi sakrivenih i ne-

35) A.Barac: Refleksije uz 12 knjige lirike. In: Savremenik 28/1940, Nr. 2, S. 50

36) -o-:Književni putovi Iva Kozarčanina. Knjiga novela "Tihi putovi" u izdanju MH. In: Novosti, 1939, Nr. 346,S.13

37) ib.

nametnutih ljudskih likova, koji su u sustini veliki u svojoj patnji i tragediji, jer su neshvaćeni i sami, pa njihovi životni putovi prolaze tako: nezapaženo i tiho."³⁸⁾ Auf die einzelnen Erzählungen gesondert eingehend, hebt Čović "Jutro spoznaje" besonders hervor: "Duboko, nenamješteno socijalna i ljudska, po nekim svojim ulocima je pravi krik probudjene duše i teški j'accuse vremena."³⁹⁾

Zwei Bemerkungen sollen die Reihe der Zitate aus den unmittelbaren Reaktionen auf Kozarčanins Werk abrunden, die gleichzeitig Ausdruck der Anerkennung des jungen Autors und der förderungswilligen Aufnahme seines Werks sind. "Lirski prozaist Ivo Kozarčanin zauzima značajno mjesto u redovima mlade književničke generacije, koja ne će proći, jer je već sada ostavila tragove, koje se ne prišu i koji ne prolaze."⁴⁰⁾

Und: "Kozarčanin je u svom dosadašnjem radu pokazao, da književnik može da ide svojim pravcem ne gubeći vezu sa vremenom."⁴¹⁾

Aus den Rezensionen zur Aufnahme der Werke unmittelbar nach deren Erscheinen können wir folgendes zusammenfassend feststellen: Kozarčanin wurde als junges, literarisches Talent, das sich mit eigener Kraft seinen Weg geschaffen hatte, wohl in Anlehnung an einige Vorbilder, insbesondere Krleža und Hamsun, anerkannt und gefördert. Seine ersten Werke, die mit ihrem didaktisch-moralisierenden Charakter mehr der Jugend zugeordnet sind, haben bereits alle Elemente des späteren reiferen Werkes in sich getragen. Der dominierende thematische Zug all seiner Werke ist das immer stärker werdende pessimistische Element, der vereinsamte Mensch, der sich fremd vorkommt in seinen eigenen räumlichen Relationen. Die Absurdität des menschlichen Daseins, die fehlende Humanität, all

38) M.Čović: I.Kozarčanin: Tihi putovi. In: Hrvatska revija 12/1939, Nr.11, S. 599

39) ib., S. 600

40) ib., S. 601

41) Sv.Georgijević: Književni rad Iva Kozarčanina. In: Srpski književni glasnik, N.S., 59/1940, Nr. 6, S. 457

dies in ein Gefüge lyrischer Visionen und Naturerlebnisse verflochten, bezeugt uns Kozarčanin als einem Menschen, der, behaftet mit dem Minderwertigkeitskomplex, sich nicht zu-rechtfinden konnte in der konkreten und rauhen Wirklichkeit. Von der formalen Seite ist besonders schon in seinem Frühwerk das Bemühen um eine saubere kroatische Sprache aufgefallen.

Kozarčanin wurde als Schriftsteller akzeptiert, hatte sich in den zehn Jahren seines Wirkens einen Platz in der kroatischen Literatur gesichert und galt als Hoffnung, die noch einiges zu bieten gehabt hätte, wenn nicht der tragische Tod dem Schaffen ein zu frühes Ende gesetzt hätte.

Als sich am Morgen des 5. Februar 1941 die Nachricht des tragischen Todes verbreitete, trat in den Zagreber Verlags- und Redaktionshäusern eine unmittelbare Welle der Bestürzung und Anteilnahme auf. Besondere **W ü r d i g u n g** wurde dem Verstorbenen von Seiten des "Hrvatski dnevnik" zuteil, innerhalb dessen er bis zuletzt Redakteur des "Kulturni pregled" war. Spontan war auch die Reaktion des "Savremenik"; "Hrvatska revija" und andere Zeitschriften äußerten ihre Bestürzung in würdigen Nekrologen.

Einige tausend Menschen gaben dem Toten auf dem Mirogoj die letzte Ehre, Vertreter der Schriftstellerverbände Kroatiens und Sloveniens hielten Grabreden; einige Tage nach dem Begräbnis fand in der Akademie ein Gedenkabend statt, der mit dem Vortrag Ilja Jakovljevićs, des Vorsitzenden der "Društvo hrvatskih književnika", über die Person und das Werk Kozarčanins eröffnet wurde. Vladislav Kušan trug ein von Vlado Vlaisavljević verfasstes Gedicht "Mrtvom drugu" vor, und es wurden Ausschnitte aus dem Werk Kozarčanins rezitiert.

Der Vortrag Jakovljevićs ist für uns interessant und aufschlußreich, da er nicht nur ein Beitrag zur Kenntnis des Gesamtwerks, sondern auch zur Kenntnis der **P e r s ö n - l i c h k e i t** Kozarčanins ist, zumal Jakovljević ein persönlicher Freund Kozarčanins war. Wir wollen kurz darauf eingehen: Schon beim Lesen nur einiger Zeilen des Prosawerks sei die doppelseitige Lebenshaltung Kozarčanins ersichtlich:

einmal das Leben als ein Wettrennen mit der Zeit, zum andern ein fieberhaftes Bemühen, vor der Wirklichkeit zu fliehen, um im tiefsten Innern seine schönen und guten Träume zu träumen. Kein anderer Schriftsteller dieser Zeit habe in seinem Werk so sehr sich selbst gegeben. Seine ganze Prosa sei mehr oder weniger autobiographisch, und in der Lyrik habe der Dichter seinen leidenschaftlichen Daseinskampf wiedergegeben.

Jakovljević charakterisiert ihn als vom Wesen her sanftmütig, gutmütig, fast schüchtern und in sich gekehrt, im Umgang mit andern immer liebenswürdig und zuvorkommend, nie grob und derb.

Kozarčanin habe zu den produktivsten, schöpferisch fähigsten jungen Schriftstellern gezählt, der im Gegensatz zu manch einem anderen eine gänzlich ausgeprägte literarische Physiognomie erreicht habe, denn selbst in nicht mit dem Namen versehenen Fragmenten und Skizzen sei unschwer der Autor zu erkennen. Er habe versucht, die Tragödie des Menschen wiederzugeben, der eingepfercht ist in seinen engen Rahmen, und sein verzweifelttes Bemühen, aus diesem Wirbel, in welchem er zu ersticken droht, einen Ausweg zu finden. Die Art, wie er an den Menschen herangehe, human und in manchem an Čechov erinnernd, charakterisiere ihn als Schriftsteller wie als Menschen. Die Entwicklung, die Kozarčanin von seinen Erstwerken bis zu den "Tihi putovi", die er übrigens als das reifste Werk bezeichnet, durchgemacht habe, zeige sich nicht zuletzt auch in seinen Kritiken, Essays und Rezensionen. Hier habe er sich erfolgreich von seinem jugendlich lyrischen Überschwang befreit und sei immer konkreter und konziser geworden.⁴²⁾

Mehr über die Persönlichkeit Kozarčanins finden wir in einem Beitrag Vladislav Kušans. Es heißt dort: "Poznavao sam ga već više godina i bio u prijateljskim vezama, ali njegovo je držanje ostalo uvijek puno rezerve i bojažljivog nastupanja. Ostavljao je dojam malo zbunjenog i uplašenog čovjeka, koji je na mahove znao izgledati čudan, stran, veoma tužan i bo-

42) I. Jakovljević: Ivo Kozarčanin. In: Savremenik 29/1941, Nr. 2, S. 50-52

lećivo ostjetljiv. Kad sam mu se još više približio u Matici Hrvatskoj i već priučio na to držanje i ponašanje, prelazio sam preko svih neobičnosti, kao da ih i ne opažam i to je obično bio najbolji način, da ga se ohrabri i potakne na neposrednost. U rijetkim časovima potpune otvorenosti otkrivao je skrivene komore svoje duše, govorio o svojoj samoći, tugama, čežnjama i sanjama, ispovjedajući se krotko i poluglasno. Ali odmah zato znao je zašutjeti, kao da se kaje, što je dirnuo u tajne svoje nutrinje, pa je obilazio noćnim ulicama grada, pored mene i drugova, nijem, zatvoren u svoj svijet, dalek i stran."⁴³⁾

Vladislav Kušan nahm einen Besuch Kozarčanins zum Anlaß, diese Betrachtung über ihn zu schreiben. Offenbar verfügte Kušan über eine sehr reichhaltige und gute Privatbibliothek, von der Kozarčanin schon gehört hatte und die er bei diesem Besuch endlich kennenlernen konnte.

Seine große Liebe zu Büchern, zur Literatur überhaupt, vermochte er beim Anblick der vollen Regale auch äußerlich nicht zu verbergen, und Kušan beschreibt ihn treffend: "Kozarčaninu se zažarile oči od udivljenja pred redovima knjiga, stajao je ushićen nad specijalnim izdanjima Baudelairea i Verlainea, nad velikim tomovima lingvističkih djela, rječnika, enciklopedija i umjetničkih izdanja, a skoro se prekrstio od strahopoštovanja ugledavši pedeset omasnih knjiga meštra Balzaca."⁴⁴⁾

Interessantes wird hier auch gesagt über Kozarčanins Verhältnis zur Musik. Da Kušan offensichtlich des Klavierspiels mächtig war, spielte er auf die Bitte seines Gastes einige Stücke. Er beschreibt nun, wie er zuerst mit Scarlatti begonnen habe, zur frühen Romantik übergegangen sei und schließlich Stücke aus der moderneren Zeit gespielt habe. Kozarčanin habe sich ziemlich gleichgültig und ungerührt gezeigt; erst als er zwei Stücke aus Debussys "Children's corner" angespielt habe, habe

43) V. Kušan: Rukopisi, knjige, Debussy, Rahmanjinov i crna kava. Uspomene na Ivu Kozarčanina. In: Savremenik 29/1941, Nr. 3, S. 111

44) ib., S. 112

sich Kozarčanins Gesichtsausdruck plötzlich verändert. "Započeo je zaista slušati. Oči su mu se grozničavo zažarile i oživljale. Pogledao sam ga pitajućim pogledom a on je kimnuo glavom, u znak da je ušao u svijet ovih zvukova. Kod Rahmanjinova bio je Kozarčanin već potpuno opijen čarom muzike. Na njegov zahtjev morao sam tri puta ponoviti isti preludij ovog ruskog skladatelja. Tada mi je rekao obuzet maštanjem i mislima: -Vjerujem, da je muzika veća i snažnija od literature. I od lirike. Žao mi je, da je tako malo poznam. Vjerujte!"⁴⁵⁾

Neben einigen anderen Nekrologen, die zum Teil mehr oder weniger in Gefühlsüberschwenglichkeiten ausarten, finden sich noch einige brauchbare Hinweise in Novak Simićs Beitrag zum Tode Kozarčanins.⁴⁶⁾

Die Fragestellung, der man beim frühen Tod eines sehr produktiven Dichters immer wieder begegnen wird, nämlich danach, ob seine Produktivität, seine unermüdliche Schaffenskraft aus der Vorahnung eines frühen Todes heraus entstanden sei, wird hier zum ersten Mal ausgedrückt. Erachtet man die Berichte seiner Zeitgenossen und Freunde für zuverlässig, so neigt man fast dazu, diese Frage zu bejahen. Wenn wir bei Simić lesen: "Pisati, samo pisati, bez stranke i odmora. Kad nije pisao, čitao je, isto tako žurno i bez odmora. Nema valjda knjige iz područja književnosti, koja je kod nas izašla posljednjih dvanaest godina, a da je Kozarčanin nije pročitao i o njoj referirao pa makar samo s nekoliko redaka,"⁴⁷⁾ so finden wir dies durchaus bestätigt in seinen unzähligen Beiträgen, und schließlich zeugt auch seine umfangreiche Privatbibliothek davon.

In Bezug auf das Werk greift Simić auf die bereits erwähnte Feststellung zurück, Kozarčanin lehne sich in der Thematik an Hamsun, in der Art des Ausdrucks eher an Krleža. In der

45) Vl. Kušan, a.a.O., S. 112

46) N. Simić: Ivo Kozarčanin. In: Hrvatska revija 14/1941, Nr. 3, S. 113-115 (1-3)

47) ib., S. 114 (2)

Tat wissen wir, daß beide zu seinen Lieblingsautoren zählten, wodurch es naheliegend ist, daß der Eindruck, den deren Werk auf ihn machte, unbewußt in sein Werk eingegangen ist. "On više slika, nego što piše. Impresionist. Slikar duševnjih stanja, a ne ličnosti. Otuda u njegovoj rečenici ono mnoštvo digresija i pridjeva, liriziranja. A to ga opet odvađa od ostalih suvremenih hrvatskih pisaca i daje mu svoju posebnost."⁴⁸⁾

Kein geringerer als Antun Barac schließlich schrieb zur Würdigung des Verstorbenen einen Aufsatz, der wegen seiner schlichten Sachlichkeit zu den wertvollsten Beiträgen nach Kozarčanins Tod zählen darf. "Put do sebe" - "der Weg zu sich selbst", unter diesem bezeichnenden Titel vollzieht er die literarische Entwicklung Kozarčanins noch einmal nach. Er resümiert zum Schluß: "Čitav put Iva Kozarčanina bio je put od razlivenosti, preuzimanja tuđih literarnih rekvizita do sebe. To je bio put samotna čovjeka, koji je morao proći sve uspone i provalije u svome umjetničkom razvitku, da bi na koncu mogao shvatiti, kako ono najvažnije, što treba reći, čovjek nosi u sebi samom, i da je najbolji način, da se to iskaže, onaj, koji je najjednostavniji i najličniji."⁴⁹⁾

Mit diesem Beitrag wollen wir die erste Phase der Beurteilung und Würdigung des Werkes Ivo Kozarčanins beschließen. In dem Bemühen um die Erfassung und Charakterisierung des Werkes und der Persönlichkeit des Dichters erfolgte sie meist durch die damalige Kritik. Damit setzt eine exaktere wissenschaftliche Erforschung jedoch noch nicht ein.

Erst zu Beginn der sechziger Jahre beginnt Kozarčanins Werk Objekt literarischer Forschung zu werden. So finden wir 1959 in der Zeitschrift "Književnik" einen Aufsatz von Božidar Škritek, der vor allem auf die "Tihi putovi" eingeht und in Anlehnung an Barac hinzufolgert, Kozarčanin habe durch seine "persönliche Beichte" im Namen der Mehrheit seiner Zeit ge-

48) N.Simić, a.a.O., S.114 (2)

49) A.Barac: Put do sebe. In: Savremenik 24/1941, knjiga 1, Nr. 3, S. 99

sprochen.⁵⁰⁾

Eingehender befaßt sich Nikola Davidović mit dem Gesamtwerk. 1965 veröffentlicht er im "Kolo" seine Studie "Samoća Ive Kozarčanina",⁵¹⁾ ausführlicher geht er auf das Werk und die Persönlichkeit Kozarčanins in seinem 1968 in den "Mogućnosti" veröffentlichten Aufsatz "Književno djelo Ive Kozarčanina" ein.⁵²⁾

Einen Aufsatz von Zvonko Bošković über die Poesie Kozarčanins veröffentlicht die "Riječka revija" 1966.⁵³⁾

Es handelt sich bei all diesen Beiträgen jedoch mehr um publikumswirksame Essays als um methodische Untersuchungen, so daß sie zwar Anregung geben können, als wissenschaftliches Forschungsmaterial aber nur beschränkt verwertbar sind.

Eine Neuherausgabe des Romans "Sam čovjek" erfolgte 1953. 1964 wurde die Erzählung "Mlada voda" erstmalig vollständig in den "Mogućnosti" veröffentlicht, und 1971 erschienen posthum die unter dem Titel "Mrlje na suncu" zusammengestellten Erzählungen in einem Sammelband.

Für das nicht nachlassende Interesse an Kozarčanin spricht die Aufnahme seiner Gedichte oder Erzählungen in die kroatischen Anthologien der neueren Zeit.

Einen kurzen Aufschwung an Popularität erlebte Kozarčanins Werk mit der Verfilmung des "Sam čovjek" für das Fernsehen im Jahre 1970.

Im Rahmen dieser Popularitätswelle und anlässlich des dreißigsten Todesjahrs veröffentlichte die Zeitschrift "Republika"

50) B.Škritek: Tih putovi Ive Kozarčanina. In: Književnik 1/1959, Nr. 6, S. 53-67

51) N.Davidović: Samoće Ive Kozarčanina. In: Kolo 3/1965, Nr. 6, S. 67-79

52) ders.: Književno djelo Ive Kozarčanina. In: Možnosti 15/1968, Nr. 3, S. 328-342

53) Z.Bošković: Poezija Ive Kozarčanina. In: Riječka revija 15/1966, Nr. 3-4, S. 243-254

zwei der früheren Essays von und über Kozarčanin.⁵⁴⁾

Schließlich ist noch die Aufnahme der beiden Studien "Dragutin Tadijanović - Dani djetinjstva" und "Krležine Balade Petrice Kerempuha" in die Reihe "Hrvatska književna kritika" zu erwähnen.⁵⁵⁾

Eine eingehendere Bearbeitung und Analyse des Gesamtwerks ist bisher noch nicht erfolgt.

Mit der vorliegenden Arbeit wird eine eingehendere Darstellung des Gesamtwerks Kozarčanins beabsichtigt. Wir wollen uns dabei im wesentlichen auf das dichterische Werk selbst beschränken und biographische oder geschichtliche Angaben nur soweit heranziehen, als sie für die Bedeutung unbedingt erforderlich sind.

Als Beitrag zur Charakterisierung und Würdigung Kozarčanins will die Arbeit ferner gewisse Grundlagen schaffen für eine detailliertere Bearbeitung des Werks und vor allem der literarischen Zusammenhänge im Rahmen der kroatischen Zwischenkriegsliteratur.

54) I.Kozarčanin: Za ugled književnika. In: Republika 26/1970, Heft 9, S. 386-387

N.Simić: Ivo Kozarčanin. In: Republika 27/1971, Heft 5, S. 458-461

55) I.Kozarčanin: Dragutin Tadijanović - Dani djetinjstva. In: Hrvatska književna kritika. Band IX, Zagreb 1966, S. 353-361

ders.: Krležine Balade Petrice Kerempuha. In: Hrvatska književna kritika. Band IX, Zagreb 1966, S. 362-378

W E R KIII. Dichterische Welt

In den folgenden Untersuchungen interessiert uns zunächst die dichterische Welt Kozarčanins, gruppiert nach den verschiedenen Bereichen. Wir verstehen darunter die Welt, in die Kozarčanin seine Figuren und Handlungen gestellt hat, beziehungsweise die Welt, in der er seine Stimmungen erlebt hat. Sie wird unterteilt sein nach den jeweiligen naturbedingten, landschaftlichen, sozialen oder geschichtlichen Stimmungskomponenten.

"Welt meint hier ja nicht eine Häufung von Dingen, sondern den einheitlichen Aspekt, die durchgehende Perspektive, in der uns die Erscheinungen jeweils begegnen."¹⁾

Die Trennung von Prosa und Lyrik ist bei diesen Betrachtungen nicht nötig, denn gerade im Hinblick auf die dichterische Welt wie auch später in der Thematik weist Kozarčanins Gesamtwerk eine deutliche Einheit auf.

1. Die Natur

Uns sind in der Literatur genügend Beispiele bekannt, wo das Naturerlebnis des Dichters der eigentliche Inhalt der Dichtung ist. Wir kennen auch Beispiele, wo das Geschehen der Natur Gegenstand der Dichtung ist. Letzteres ist bei Kozarčanin eher der Fall. Er stellt die Natur mehr für sich dar. Er beschreibt ein Bild so, daß man danach malen könnte. Bei Kozarčanin bringt die Natur einerseits seine eigenen Gefühle mit zum Ausdruck (Herbststimmung, Todesahnung usw.), zum andern steht sie aber auch dem Erleben des Dichters gefühllos gegenüber als eine Macht, die ihren eigenen Gesetzen folgt.

An der Natur bewegt Kozarčanin vor allem das Jahr im Wechsel der Zeiten, von den Jahreszeiten vor allem der Herbst, im Wechsel von Tag und Nacht der zu Ende gehende Tag und die beginnende Nacht. Besonders in seiner Lyrik hat er alle Sujets aus der Natur genommen. So ist die Sammlung "Sviram u

1) J. Pfeiffer: Wege zur Dichtung. Hamburg 1952, S.105

sviralu" eine Reihe von Gedichten, die vom ersten frühlingshaften Tag, wenn die ersten Knospen sprießen, bis zu den eisigen Winterstürmen, wenn der Schnee die Wege zuschüttet, reicht.

Frühling s b i l d e r haben einen sehr idyllischen Charakter. Von einer ausgesprochenen Wärme und Aufrichtigkeit zeugt folgendes Gedicht:

Visibabe

Kakvo ono zvono zvoni uz potok , što poljem roni?
 Kakve one bijele glave cvatu izmed svele trave?
 To su jutros ukraj grabe nikle prve visibabe,
 pa sad zvone u dan rani, kao mali sirotani,
 da procvate rosno cvijeće, jer proljeće već se kreće.

Überzeugend wird dieses Erlebnis des Frühlings erst dadurch, daß das Erwachen der Natur der Traurigkeit und Verlassenheit des Menschen gegenübergestellt wird, indem die Schneeglöckchen mit kleinen Waisen verglichen werden:

Pa sad zvone u dan rani, kao mali sirotani.

Ein weiteres Stimmungsbild, fast einem Aquarell gleichkommend, ist das Gedicht "Sviram u sviralu", das der Sammlung als Titel gegeben ist:

U zlatni dan, u ljetni dan
 vjetar livade dira.
 Modri se lan, sav radostan.
 Moja svirala svira.

U zlatni dan na trudni dlan
 spušta se sunčeva lira.
 Izadji van, kao kroz san.
 Moja svirala svira.

Pflanzen, die Sonne, der Regen, ein Bach, der Wind, Schnee, Raben, Monate und Jahreszeiten sind die Welt dieser Sammlung. Der Mensch erscheint nur am Rande.

Kozarčanin hat sozusagen die Natur dem Menschen gleichgesetzt. Auch sie kann sprechen, leiden, lieben, sie hat eine Seele, ein Herz, nur daß sie schöner und großmütiger ist.

Kozarčanin hat die Natur funktionalisiert: Sie ist nicht nur als Beschützerin da, sondern vielmehr als Deuterin der menschlichen inneren Stimmungen, als Belichtung all dessen, was sich im Menschen zuträgt.

Nicht immer ist die vorherrschende Stimmung pessimistisch.

So greift Kozarčanin zu Frühlingsbildern, wenn er Hoffnung ausdrücken will. Der Frühling als die Macht, die dem Menschen wieder Kraft gibt, ihn genesen läßt, die langersehnte Frühlingssonne als Heilerin. Besonders deutlich wird das in der Erzählung "Pred proljeće":

-Mati!- vikne radosno i zbači pokrivač sa sebe. /.../
Kad je mati, uplašena, dotrčala, on je, u košulji, stajao na suncu, blijed i proziran, a po zatvorenim očima, licu i košulji kapalo je sunce, milujući ga mekim, toplom dlanovima.

-Sunce ... sunce! Gledaj, mati, toliko sunca! Pune su mi ga pregršti ... kao zlata!
(MČ, 61)²⁾

Hier tauchen auch Motive wie Flötenspiel und Glockengeläute auf. Kräftig und freudig wird die zu neuem Leben erwachte Natur geschildert:

Uskrs je svanuo rumen i posve proziran u modroj, gustoj vedrini. Sve su bašče plave od zumbala i prvih jorgovana, a svi su voćnjaci zavitlali krošnjama u cvjetanju, kao bijelim stjegovima. Ptice su se kupale u rosi; čula se rijeka, kako šumi, snažna i puna proljeća.

(MČ, 61)

Den Stimmungsbildern des H e r b s t e s kommt von Anfang an die größte Bedeutung zu. Kozarčanins Herbstbilder sind nicht selten blutig, düster, trübe, neblig, voll Regen und Blitzschlägen, übersättigt an Bedrängnis und qualvollen Vorahnungen:

Sve što je bilo lani, u ovoj će se godini ponoviti.
Jesen je došla. Za tobom ide bijeda. Cemu kriti?

Tvoj drug je vjetar i kiša i sivo čadjavo predgradje.
Dani žalosno kisnu u mraku. Potonule su sve ladje.

.....
Daždi hladna kiša na sivi, mrtvi, žalsoni grad.
Svu večer, ogrnut mrakom, pod prozorima kašlje grad.

(Sebi na početku školske godine, MO, 15)

Das ganze Werk Kozarčanins steht im Banne dieses Herbstlebens, so stark, daß man ihn als den Dichter des Herbstes bezeichnet hat. Schon die Wahl der Titel vieler seiner Gedichte und Erzählungen verweist konkret auf den Inhalt:

-
- 2) Der Einfachheit halber wird fortan das Werk in seiner abgekürzten Form mit der Seitenzahl unmittelbar nach dem Zitat angegeben. (Abkürzungen siehe S.10).

Mehrere Gedichte tragen die Überschrift "Herbst", "Herbstwind", "Im Herbst", "Herbstbrief", "Liebe im Herbst", "Herbstlied", "Flucht in den Herbst", "Herbststerne", "Der letzte Herbst" usw.; auch einige Erzählungen sind mit "Der Herbst" überschrieben, "Herbstjagd", "Rückkehr in den Herbst" usw. Als eine Imitation der "Gazela" von Stanko Vraz wurde vielfach folgendes Gedicht gedeutet:

U jeseni

U jeseni, u jeseni
šuma stidno porumeni,
zaduvaju vjetri sneni,
u jeseni.

Prozirne su tihe vode,
niz njih modri noći brode,
u daljinu želja ode,
tihe vode.

Tko mi blago zastre oči,
tko mi dodje usred noći,
da mi žal u srce toči,
nujne oči.

U jeseni, u jeseni
rodio se bol u meni,
on će da me u grob spremi,
u jeseni.

Dieses Erlebnis des Herbstes wird zum Symbol des eigenen Zustands, der beherrscht wird von einer allgemeinen Traurigkeit und Trübe, von Einsamkeit und Verlassenheitsgefühl. Es ist die Zeit, da Kozarčanin wohl auch in Erinnerung an sein Schicksal in Trübsinn und Trauer verfällt. Der Herbst kann zuweilen als die Inkarnation des Todes gesehen werden:

Kad je mati umrla, bio je dan siv i tmuran. Rani
jesenski vjetar trgao je suho lišće s dudova i
brijestova, koji su rasli na trgu pred našom kućom.
(SČ, 29)

Motive wie der Leichenzug tauchen auf:

Siv, nujan listopadski dan je bio, kad smo u sprovodu
nosili mrtvu mater na groblje; vjetar je kidao suho
lišće sa starih brijestova i dudova pred našom kućom.
/.../ Jedan zlatan, raščesljan dudov list pao je na
materin lijes. Mi smo ga zajedno s njim spustili u
grob. To je jesen slala materi posljedni pozdrav opra-
štajući se s njom.
(SČ, 31f)

Ebenso erscheint der Herbst als die Zeit des Verlusts, die Zeit der vergangenen Jugend:

Prošlo je ljeto, i mladost je prošla. (TP, 102)

Idyllischer sind die Stimmungsbilder des F r ü h h e r b - s t e s. Die Erzählung "Rujan" bietet dafür ein Beispiel, das von einem besonderen Zauber des Naturerlebnisses beseelt ist:

Radije sam čitav dan proležao na djetelini nad potokom hraneći se samo muškatom i kasnim jabukama i gledajući u nebo, išarano pamučnim jesenjim oblacima. Ljudi su vozili otavu, koja je snažna mirisala u danu, što je dogarao modar i proziran. Volio sam tihe, ljubičaste večeri, kad je rosa već pala, a rijetki komarci okolišavahu oko dima moje cigarete, koji je u noći bio fantastično bijel i gust.

(TP, 10)

Diese Stelle zeigt auch deutlich, wie sehr Kozarčanin auf Kleinigkeiten achtet und selbst alltägliche Erscheinungen nicht übersieht. Gleichzeitig kommt hier jene Abendstimmung zum Ausdruck, die eigentlich erst den Zauber der Natur auslöst.

Kozarčanin versteht es auch, die Natur ohne persönlichen Bezug selbständig werden zu lassen. Besonders in der Prosa finden wir häufig Stellen für diese Eigenständigkeit, d.h. die Personifizierung der Natur. Es sind Bilder, die selbständig für sich bestehen könnten, die sich aber dennoch harmonisch in das Gewebe des Erzählvorgangs einfügen. Er beschreibt die Natur nicht, sondern er läßt sie 'leben'; sie ist aktiv:

Silazi modri, rani sumrak s bregova i tihim, žalostivim dlanom zatvara trudne oči cvjetova i trava, koje je umorio kratak, sunčan jesenski dan. Neveselo odmice rijeka među grbavim vrbama i pješćanim odronima, koji se sive jedan za drugim. Njezin se sjetan šum gubi u poljima, na koja pada mrak i noć. Između uvelog lišća i busenja prezrelog korova izviri katkada žuto, okruglo lice bundeve i zagleda se u večer tupim, zamišljenim očima. Skoro do zemlje spustiše se kukuruzni klipovi, nad kojima se klasovi njišu i šume šuple i nujno.

(TP, 87)

Manchmal, scheint es, hat Kozarčanin eine besondere Vorliebe für B ä u m e:

Breza je svukla košulju, drhteći na vjetru gola
Kad sam je krotko poljubio u tanko djevičansko koljeno.
Jedna me je grana ostrim zubom ubola,
Da me sjeti, kako to, što radim, nije dozvoljeno.

(L, 31)

Eine Huldigung besonderer Art ist die kurze Skizze über die Linde, die er so schließt: "Mekana je srca stara slavenska lipa."³⁾

Eine vorrangige Stellung kommt bei Kozarčanin auch den F l ú s s e n und Bächen zu. Seine Ufer ziehen viele Unglückliche an und bieten ihnen ihre Weidendickichte als Zufluchtsort. Der Fluß ist für sie etwas, was ungestört in eine unerreichbare Ferne fließt, was aber einen eigenen Weg und ein Ziel besitzt. Vor allem die Einsamen zieht es ans Wasser:

Ostao sam sam, pa sam, ne znajući, što da radim,
počeo bacati kamenčice u vodu. (TP, 19)

Oder die Stelle aus der Novelle "Mlada voda":

Zatim sam dugo sjedio na obali, hranio ribe krušnim mrvicama, koje sam vadio iz džepa, gledao u vodu, slušao ptičji cvrkut, šutio i čekao. Koga sam čekao? (MNS, 204)

Für den verstoßenen Valentin ist die Save der Zufluchtsort:

Na svojim besciljnim lutanjima s jedne i druge strane Save, /.../, ja sam naročito volio sumrak... (ŠČ, 64)

und der Knabe aus der Erzählung "Tihi koraci" zieht sich an den Bach zurück, um über die Ungerechtigkeiten des Daseins nachzudenken:

Uz vodu sam išao i mislio o riječima, koje sam čuo, a nigdje nije bilo nikoga. /.../ Bio sam ogrčen u najvećoj mjeri, jer nisam nikako mogao razumjeti, da i ovako bijed, kakav sam, mogu nekome smetati, već samim tim, što živim. (MČ, 69)

Indem Kozarčanin seine Menschen zur Natur zurückkehren läßt und also seine dichterische Welt überwiegend die Natur ist, sieht er eine Möglichkeit, diese leidenden und duldbaren Menschen sich von ihren Fesseln befreien zu lassen, in welche sie das Leben verstrickt. Weil die Natur ihnen immer zugeneigt ist, haben sie in ihr die Gelegenheit, Vertrauen zu üben. Von den Menschen und vom Glück nicht akzeptiert, flüchtet der Mensch in die Natur und sieht darin, ohne Zweifel zu hegen, den einzigen Ausweg.

3) I.Kozarčanin: Stara lipa. In: Vrelo 6/1929, Nr. 5, S. 27

Die Natur ist von seinen ersten bis zu den letzten Werken vorherrschend die Welt, in der sich die Figuren Kozarčanins bewegen, nicht selten auch ist sie vollkommen eigenständig dargestellt, und der Mensch erscheint nur beiläufig. Es ist aber eine gewisse Entwicklung in der Darstellung der Natur zu erkennen. Hat Kozarčanin in seinen Anfangswerken noch viel einfacher und auf eine Art zugänglicher und gefälliger die Natur und ihre Landschaften geschildert, so wird sie später mehr und mehr personifiziert und erhält Eigenständigkeit, wobei aber dennoch die Harmonie im Erzählvorgang nicht gestört wird.

Die Tageszeit, die für Kozarčanin ebenso bedeutsam wird wie der Herbst, ist der **s i n k e n d e T a g**.

Ja sam naročito volio sumrak, medjuvrijeme, koje nije ni dan ni noć. Meke, pamučno-plave konture predmeta i ljudi dobivale su tada nešto svijetlo i providno-toplo oko glave, kao aureolu. Sjene brda koračale su sa mnogom, kao ljudi. Sunca više nije bilo, ali na brdima je još tinjala njegova posljednja zlatna rumen. Ona je umirala sasvim polako i tužno. Neka tamna, osebujna blagost padala je na sve. Riječi i zvukovi postajali su čudesno tihi i mukli, kao da se glasaju ispod vode...
(SC, 64)

Diese Stimmungsbilder abendlicher Landschaften sind kleine Idylle. Die Nacht wird herbeigesehnt als die Macht, die Ruhe, Stille und Vergessen um den täglichen Daseinskampf bringt. Deutlich wird dies in einer Stelle der Erzählung "Vode rastu", wo Kozarčanin ein an Tuberkulose erkranktes Mädchen sagen läßt:

Tada sam još željela, da mi dodješ u sumrak, kad je sve zavito u ljubičastu vunu, i tišina pada na rane kao balzam...
(TP, 200)

Nicht selten verbindet Kozarčanin die Vorstellung des Abends mit dem Erscheinen des Regens:

Svu večer kuca kiša po prozoru, tiho i dobro. Već dugo pada i hladno je u predvečerje vjetrovitog prosinca, koji je odnio sa sobom posljednje lišće i ptice. Rano se spušta mrk, tjeskoban mrak.
(TP, 200)

Der Regen symbolisiert in einer gewissen Weise das stille, unscheinbare Dahinleben des einzelnen Menschen; er unterstreicht die düstere, vergängliche Atmosphäre, in der der Mensch lebt, Kälte, Schauern, Ängstlichkeit; der Regen er-

scheint aber auch als der stille Gefährte des Einsamen:

Mislím na tvoje bezdomne, skitničke noći, kad su ti jedini drug vjetar i kiša. Slutim, da si sam u sebi i u bijegu, a glava ti šumi od beskrajne beznadne noći, koja ne zna, što je milost. (SČ, 7)

Treffend charakterisiert Kozarčanin die **N a c h t** im "Nächtlichen Dialog", der Einleitung zu "Sam čovjek", und zwar so, wie er sie sieht und wie er sie auch in seinem Gesamtwerk immer wieder erscheinen läßt:

Zar ne znaš, da je napolju noć, raskošna noć alkohola, žena i glazbe, noć od koje se magli pred očima? /.../ Noć je saveznik tužnih ljudi. Noć ima nesigurne, drhtave udove alkoholičara i paraličara, dok ti gazi cigaretu na vlažnom uglu, koji šiba olovni dažd. (SC, 8)

Die Nacht des verlassenen, einsamen Menschen, um den es ja ständig geht, von der Valent in seinem ersten Satz schon sagt: "Kako je duga i strašna ova noć" (SČ,7), kennzeichnet er einige Seiten weiter in einer Parantese so:

(Jer noć je čudna, duga i strašna, kad je čovjek sam. Noć je bešćutna, okrutna i krvolovna, kad čovjek nema nikoga, kome bi se mogao potužiti)... (SČ, 10)

Ganz anders jedoch erscheint die Nacht in der folgenden Gegenüberstellung, wo eher ihr verhüllendes, vergessenmachendes Element ausgedrückt werden soll:

Život je strašan, noć je dobra." (TP, 103)

Wir finden auch Stellen, wo sie in ihrer Darstellung schon lyrisch anmutet. Selbst zurückhaltend und unbeteiligt nimmt der Dichter die Natur um ihn wahr und schildert ohne einen Gefühlsausdruck romantischer Art das, was er beobachtet:

Vedra, prozračna noć puna mjesečina i blago zarumenjenih jesenskih krošanja tka nad gradićem srebrnu, čudesnu legendu. Vjetra nema, ali lišće žamori od žitke mjesečine, što curi niz njega u krupnim, hladnim kapljama. Voda je tiha i tamna u bazenu udišući prostrano noćno nebo, koje sja nad njom u fantastičnim tonovima. Kao sjene miču se ljudi od zida do zida kroz uklete, pozne ulice prepune tajanstvenih šumova i sjetna cvrkuta nevidljivih, budnih ptica. (TP, 49)

Gleich anschließend folgt eine Stelle, wo die Nacht von einer noch anderen Seite gezeigt wird: nämlich als Tageszeit, in der der Mensch unbeobachtet, ungesehen und unerkant sei-

nen Phantastereien nachgehen kann, die Nacht als Zufluchtsstätte für Träume und Sehnsüchte:

Ženama su kreveti neizdrživo teški i sparni. /.../
Velikim očima gledaju u srebrne mjesečeve prste na
čipkastim prozorskim zavjesama, za kojima sumi nepoznati
noćni život. /.../ Bude se čudni nemiri i zanosi u njima,
neizljubljene ljubavi, nedosanjani sni i još neslušane pjesme.
(TP, 49)

Gleich im daran anschließenden Satz die desillusionierende Wirklichkeit des Tages als Gegensatz:

Sutra će opet kuhati juhu i peći masno meso u zagušljivoj kuhinji
nad zadimljenim štednjakom i čajevim, mrskim loncima,
ali danas je njihova noć, kad ožive u duši davni spomeni i slutnje
iz mladosti.
(TP, 49)

Einige Male wird die Nacht sogar mit einer Frau verglichen wie im folgenden Beispiel:

Večer je izdisala, noć nalikovaše toploj lijepoj ženi.
(MNS, 110)

Wie der Herbst, so erscheint auch die Nacht, die Finsternis oder dunkle Tageszeit schlechthin mehrere Male in der Überschrift verschiedener Gedichte und Erzählungen, wie "Mrak", "Bijela noć", "Veče", "Zimska noć", "Čovjek koji puši u mračnoj sobi", "Prosjak pod osvijetljenim prozorom u noći", "Prozor koji se otvara samo u sumrak" usw.

Wunderbar, besänftigend und ruhig schließlich wird die frühherbstliche Nacht dargestellt:

Pa odlazim livadom po pokošenoj travi, koja leži u gomilama i isparuje u noć teške, snažne mirise umiranja. Javlja se cvrčci, sjene pužu za mnom sa svakog drveta kao aveti, a moja košulja više nije plava od sumraka, jer je noć. Znam, da sam ovuda jučer prošao i da ću opet sutra proći, pa sam zato srećan i miran i ne bih se htio ni s kim mijenjati. /.../
Draga su mi te večeri kao moje vlastite oči i ruke, uvijek željene nečega.
(TP, 14)

Das Erlebnis und die Stimmung des W i n t e r s , der im Gegensatz zu Frühling und Herbst seltener dargestellt wird, häufiger jedoch als der Sommer, ist kaum Gegenstand des dichterischen Hintergrundes.

Er wird im allgemeinen als die unfreundliche, nach Tod und Vergänglichkeit riechende Jahreszeit dargestellt:

Neveseli su i turobni prosinački dani, kad oblaci
nisko vise nad kućnim krovovima i golim krošnjama,
a ulice mokro mirišu na kasnu jesen i prolaznost.
(TP, 19)

Der Schnee, der unbarmherzig und eisern alles bedeckt, wird
in der Erzählung "U snijegu" mit einem Eremiten verglichen,
den die Einsamkeit verzückt.

Der M o r g e n, der nur selten geschildert wird, steht meist
in Verbindung mit dem Frühling. Der Morgen ist wie der Früh-
ling die Tageszeit, die das neue Erwachen, die neuen Hoff-
nungen, neue Kräfte und neues Leben symbolisiert:

To su jutros ukraj grabe nikle prve visibabe.
(Visibabe)

Ispod puta, uz tarabe stare,
rascvale se jutros tratinčice.
(Tratinčice)

Auch bei den Morgenstimmungen finden wir das bereits erwähnte
idyllische Element wieder wie im folgenden Gedicht "Uskrs":

Miriše jutro svježinom i suncem,
vesela zvona zvone.
Svileni behar procvale trešnje
na plavi zumbul roni.

Kroz polja vjetar proljetni ide,
jutro na kuće sjeda.
Iz svakog cvijeta i svake trave
mirisno proljeće gleda.

Freudig und fröhlich mutet das folgende Beispiel eines hei-
teren Frühlingmorgens an:

Proljetna radost ptica

U vodi pliva zlatno sunčevo lice.
Cemu se jutros tako vesele ptice,
ostavivši sa sobom ružnu, hladnu zimu?
S neba dobri oblaci, slični bijelom dimu,
radošću škrepe ljude, djecu i prvo cvijeće.
Teška i troma rijeka kroz livade kreće.

.....

Das Gedicht "Pred zoru" andererseits ist in jenem verhaltenen,
fast pessimistischen Grundton gehalten, der für das Gesamt-
werk charakteristisch ist. Dem aufkommenden Tag wird hier
mit Angst entgegengesehen, weil er grell und unbarmherzig
die dunkle, finstere Tageszeit, in die sich der Mensch ver-
flüchten und verstecken konnte, aufdeckt. Die neblig-feuchte
Morgenstimmung ist in diesem Gedicht treffend eingefangen:

Pred zoru

Pred zoru smo otvorili prozor i cestom je legla magla.
 Kiša je postala tiha i žurno se u bijeg dala.
 Mokra i sasvim sviježa, lipa se k nama sagla,
 šapćući jutarnji pozdrav kroz sumrak od opala.

Nismo se znali snaći, jer je blistava rosa
 zalila dlanove lišća (i studen je stala da raste).
 Culi smo sasvim jasno s brijega budnoga koza
 i vidjeli cestom kako prve proljeću laste.

Bili smo jako tihi i isto tako blijedi.
 Citav bi imetak dali da samo još časak ne svane.
 Prve pospane kuće, u tami što polako rijedi,
 pužiše rujne krovove, kao sviježe, izmite rane.

Sve je stakleno bilo; uzduh prožet svanućem
 i zelena potočna voda ogrnuta maglenim mlijekom.
 Polja su disala snažno, porubljena vrbovim prućem.
 Jutro je plivalo oblakom, kao širokom rijekom.

Stisnuti jedno uz drugo, htjeli smo mahnuti rukom
 posljednjoj grudi mraka koja je, panično plaha,
 nestala u brzom lomu, tjerana suncanim lukom.
 Ali smo, iznenadjeni svjetlom, zastali od straha.

Dan je sišao bistar niz brda, puna karmina,
 u polja jako vlažna. I sve je tiho bilo.
 Magla se, nošena vjetrom gubila preko strmina.
 Jedna je uvela grana pala, kao slomljeno krilo.

Kozarčanin stellt den Menschen ständig der Natur gegenüber.
 Die Natur wird in der Stimmung beschrieben, wie sie seine je-
 weiligen Figuren erleben, wodurch sich die überwiegend düste-
 ren Herbststimmungen erklären lassen. Der Mensch flüchtet
 sich schließlich als einzige Rettung in die Natur, fühlt sich
 als ihr Verbündeter und hofft dort vielleicht noch Ruhe und
 Schönheit zu finden, denn "od čovjeka vuk je bolji".

Im wahrsten Sinn dichterische Welt ist die Natur bei Kozar-
 čanin nicht nur Dekoration oder tote Kulisse, vielmehr lebt
 sie selbst, ist beseelt und erscheint als eigenständiges We-
 sen.

Ohne Zweifel ist in diesem Punkt eine Parallele zu dem Nor-
 wegier Hamsun zu sehen. Bei beiden finden wir Menschen, die
 ganz der Natur hingegeben sind (z.B. Victoria), und beiden
 ist es eigen, die geheimnisvollen Kräfte der Natur und auch
 der menschlichen Seele nicht bis ins letzte zu analysieren,
 sondern scheinbar nebenbei in der Handlung mitschwingen zu
 lassen. Beide haben auch in der Wahl ihrer Helden Sympathie

für Außenseitertypen aus Anlage, die sich in der verachteten kleinbürgerlichen Welt nicht einordnen können.

Auch die Andeutung, Kozarčanin stehe in der Nähe des Deutschen Kellermann, läßt sich an dieser Stelle vielleicht rechtfertigen. Kellermann, der seinerseits mit neuromantischen Romanen im Stile Hamsuns und auch des Dänen Jakobsen begonnen hatte, zeigte auch die Vorliebe für dekadente, skeptische und melancholische Gestalten einerseits sowie für gefühl- und stimmungsvolle Naturbilder andererseits.

Bestimmt handelt es sich bei Kozarčanin nicht um bloße Nachahmung dieser beiden Autoren. Vielmehr dürfen wir annehmen, daß die Tatsache, ähnliche Gedankengänge gehabt zu haben, - wobei diese pessimistischen und nostalgischen Gefühlsüberschwenglichkeiten ebenso wie das Gefühl der Freude, der Kraft und des Optimismus, beides in dauerndem Auf und Ab, generell der Jugend eigen sind, - und die Tatsache, daß Kozarčanin von den Werken beider begeistert war, eben weil er gerade dort seine Gedanken bestätigt fand, der wesentliche Grund dafür sind, daß auch sein Werk unter ähnlichen Vorzeichen steht, gerade weil er in seinem Werk sich selbst wiedergegeben hat mit all seinen Gedanken und Stimmungen.

Allerdings gesteht er in einem Aufsatz über Knut Hamsun das Eindringen nordischer Motive in die kroatische Literatur, und damit auch in die seinige, zu. Aus der nordischen Literatur könne man lernen: "Tražiti ljepotu u jednostavnosti, osjetiti prednost jednolike boje pred prešarenom, čuti svoj glas medju nametljivim tuđim glasovima oko nas, studirati, bdjeti sa zvijezdama i pticama u noći, raščlanjivati i tražiti svoj put. /.../ Na neki nas je način sjeverna proza i poezija razbudila iz nezdrave tromosti poslije podnevna sna. U sumrak su stvari čudno blage i jasne skinuvše sa sebe sve šareno i danje, ispod čega se nije mogao zamijetiti njihov pravi lik. Za vjetrovitih oblačnih dana postaju oči vidovitije i predmeti plastičnije, bez blistave sunčane patine, koja guši oblike i boje. Sjaj zamjenjuje providnost i prirodnost, konture su odredjenije i tvrdije, oči zrače iz sebe spoznaju

britke, životne stvarnosti i istine."⁴⁾

Wir wollen die Betrachtung über Kozarčanins Verhältnis zur Natur in seinem Werk abschließen, indem wir ihn mit einigen Bemerkungen über sein eigenes, persönliches Naturerlebnis in seiner Jugend selbst zu Wort kommen lassen:

"/Ja sam tada/ išao u četvrti razred, bojao se noći, i svako rano jutro, čim bi krvava zora zaparala jutarnje plavetilo nad ultramarinskim brdima moga sela i noćni, intenzivniji šum Une u polja, osuta ivančicama, zabnjacima, maslačkom, krasuljcima i djetelinom, uranjao lice u bistru rosu, stajao na glavi po svim mravinjacima, a onda ronio i plivao, i bavio se isto genijalnim koncepcijama: kako ću, čim pocrvene šume, zaškripe prvi vozovi s kukuruzima i bundevima, samiriše šljivovica, i burekdzije i alvadzije prestanu pod vedrim nebom noćivati, otići u grad na dalje školovanje."⁵⁾

Diese Liebe zur Natur, das intensive Verhältnis zu ihr und das detaillierte Wahrnehmen und Wiedergeben, das tiefe Erleben der Welt um ihn und das Aufgehen in ihr, das Kozarčanin offensichtlich schon in den frühen Tagen seiner Kindheit hatte, ist für sein ganzes Werk bestimmend geworden.

2. Das soziale Milieu - Die Wirklichkeit

Kozarčanin hat an verschiedenen Stellen immer wieder betont, daß die Literatur letzten Endes eine soziale Funktion habe. "Književnosti, kojoj je zabranjen ulaz u socijalnu i nacionalnu problematiku, ne preostaje ništa drugo nego da navuče na obraz (ako ima obraza) masku jalova artizma, iza koga se ne krije ništa."⁶⁾ Es sei unmöglich, den Begriff Literatur außerhalb von Zeit und Raum zu realisieren. Ein Autor, der

4) I. Kozarčanin: Tragom Knuta Hamsuna: In: Hrvatski dnevnik 4/1939, Nr. 1172, S. 10

5) ders.: Omladinska literatura Vladimira Nazora. In: Mladost 9/1931, Nr. 6, S. 128

6) ders.: Književnost u sjeni vremena. Antonio Beltramelli: Sjena Badema. In: Hrvatski dnevnik 3/1938, Nr. 943, S. 7

außerhalb der Probleme, in denen er lebt und die die ganze Menschheit bewegen, schöpferisch tätig wäre, würde sich damit bereits von der Literatur ausschließen. Seine Werke würden keinen dauernden literarischen Wert haben. Die soziale Funktion der Literatur könne zwar falsch aufgefasst werden, aber sie könne nie übergangen werden. "Sve te apodiktične tvrdnje mogu se činiti na prvi pogled dogmatične, /.../, ali im ipak nitko ne može poreći dosljednost i značenje u suvremenim kulturnim i društvenim okvirima. /.../ Samo ona umjetnička djela nadrasla su svoja doba i postala opća svojina čovječanstva, koja su znala u sebi odraziti svoju epohu, dati doba i generacije na raskršću, prikazati duhovna gibanja, koja su tada mučila čovječanstvo, analizirati kompliciranu fizionomiju i dati klasičan tip ili klasično vjerovanje, koje je tada dominiralo čovječanstvom."⁷⁾

Bei seiner Literaturauffassung könnte man vermuten, Kozarčanin sei ein typischer Vertreter der sogenannten sozialen Dichtung, die vom "Erlebnis der sozialen Spannungen ausgeht und gesellschaftlich zu ihnen Stellung nimmt im kämpferischen Angriff gegen die Oberschicht, mitleidsvoll von oben herab auf die Gesicke der sozial Unterdrückten, Entrechteten und Verachteten blickend".⁸⁾ Es ist aber bereits darauf hingewiesen worden, daß Kozarčanin die soziale Not seiner Zeit nicht bewußt und beabsichtigt eingesetzt hat, sondern sie offenbart sich von selbst, indem er die Welt des "kleinen Mannes" verhalten und dumpf, wahr und wirklich erlebt darlegte.

Die dichterische Welt hauptsächlich seines Prosawerks hat Kozarčanin neben der Natur aus der Wirklichkeit des kroatischen Alltags der zwanziger und dreißiger Jahre genommen, seine Welt ist die Welt der Kleinbürger der Provinzstädtchen in der Umgebung Zagrebs, die Welt der Bauern und Arbeiter aus den Dörfern seiner Kindheit und das graue Vorstadtmilieu.

7) I.Kozarčanin: Batusićeви Argonauti. In: Hrvatska revija 10/1937, Nr. 2, S. 97

8) G.v.Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Erw. 5.Auflg., Stuttgart 1969, siehe: soziale Dichtung

Zwar hat Kozarčanin nie namentlich Orte genannt, die Tatsache jedoch, daß viele seiner Erzählungen autobiographischen Charakter haben und die Kenntnis seiner Briefe, die er mit seiner Frau austauschte, und in denen er viel über seine jeweilige Arbeit schrieb, erlauben den Schluß, daß es sich zum Beispiel in der Erzählung "Rujan" eindeutig um die Orte Mihovljan und Desinić handelt, wo Kozarčanins Frau damals Lehrerin war. Die Erzählung spielt sich im September 1933 ab. Die ersten beiden Kapitel beziehen sich auf Desinić, das dritte Kapitel enthält die Erinnerung an eine Begegnung mit Marija in Mihovljan, das vierte Kapitel ist offenbar bereits in Zagreb geschrieben worden nach der vorübergehenden Trennung. In einem Brief an seine Frau Marija vom 9.11.1933 bestätigt Kozarčanin diese Feststellung auch; er schreibt: "Čitav univerza već zna, da sam ja napisao novelu o svojoj ženi, čak i oni koji me ne poznaju."

Auch die Erzählung "Vode rastu" ist auf Grund ihres autobiographischen Charakters eindeutig in Mihovljan zu lokalisieren. Hier war Marija Lehrerin gewesen und hatte mit der Dorfbevölkerung, vor allem mit dem Gemeindeschreiber, erhebliche Schwierigkeiten. Darüber berichtet sie ihrem damals noch Verlobten Ivo, der aus ihren Briefen und den Begebenheiten diese Erzählung machte, gewissermaßen auch als Rache an der Dorfschaft Mihovljan gedacht.

Der Satz "Sove na sveučilišnoj knjižnici mrgodno stežu mokre, tužne glave" (TP, 134) läßt darauf schließen, daß sich die Handlung der Erzählung "Dva života" in Zagreb abspielt. Zagreb ist auch der Handlungsort des Romans "Sam čovjek". Den Hintergrund zu "Tri gavrana i jedan čovjek" bildet das politische Chaos des damaligen Kroatien.

Als fast noch gewichtigere Anklage gegen die damalige soziale Ordnung, gegen die Gesellschaft schlechthin, darf "Jutro spoznaje" gesehen werden. Ganz deutlich ausgedrückt wird das in dem Schicksal des heruntergekommenen Mädchens Ana:

Prvi, s kojim je spavala, kupio joj je cipele i zlatni lančić s križićem, ali sad je išla već i samo za večeru, uvela prije vremena i natjerana bijedom. (TP, 67)

Und weiter:

Jer u svijetu postoje dvije vrste ljudi: jedni, koji imaju sve, što zažele, i drugi, koji nemaju ništa.
(TP, 84)

Konkret wird hier die Überzeugung ausgesprochen, daß es zwei Kasten Menschen gibt: Reiche und Arme, wobei die Helden Kozarčanins vorwiegend zu den letzteren gehören. Wie unmöglich es ist, aus dieser Armut auszurechnen, und wie sehr der Mensch dazu verurteilt ist, unter diesen Umständen zu leiden, aus denen es keine Befreiung gibt, beweist die folgende Bemerkung aus der gleichen Erzählung:

Ona mora patiti, jer oslobodjenja nema. Osloboditi se jedino mogu svi zajedno, svi koji pate, gladuju i ponizuju za suhi, krvavi kruh čovjeka u sebi. Jedino svi.
(TP, 84)

Im Leben Gescheiterte, Verkommene und Dirnen, Überflüssige, Einsame und Verlassene, Studenten, Provinzschullehrer, Schenkwirte und Dorfschreiber, immer wieder Kranke und an Tuberkulose Dahinsiechende - das sind nur einige der Gestalten aus der Galerie der Helden, die Kozarčanin in seinen Erzählungen zeigt. Das typisch spießbürgerliche Provinzmilieu ist hier Gegenstand der Dichtung geworden, Kozarčanin hat diese Welt aufgegriffen und versucht, ihr Orientierungsunvermögen und ihre Kleinmütigkeit glaubwürdig darzustellen. Auch in seinen beiden Romanen will er das Verhältnis des kleinen Mannes zur Gesellschaft und zur Welt um ihn dokumentieren. So führt er uns in "Sam čovjek" das Martyrium eines Außenseiters der Gesellschaft vor, und in "Tudja žena" einen Helden, der zwar hohe Ansprüche hat, der aber in den Grenzen des Kleinbürgerlichen steckenbleibt.

Auf diese Weise zeigt Kozarčanin die intimen, individuellen Tragödien einzelner, er dokumentiert die sogenannte "malogradjanska stvarnost", ohne aber einen didaktischen oder mentorischen Ton anzuschlagen. Dies geht auch aus den Sätzen hervor, die er dem "Sam čovjek" als Nachwort anfügt. Es heißt dort unter anderem:

U šarenom kaleidoskopu dnevnih događaja i zbivanja, kroz koje tka život naše strašne i bezazlene udese, ova knjiga slika martirij čovjeka beskućnika i siromaha u uskim okvirima naše otužne, jalove stvarnosti.

In der ersten Phase seines schriftstellerischen Schaffens tritt die soziale Betonung stärker hervor. Die sozialen Mißstände in den Erzählungen des Bändchens "Mati čeka" sind überall gegenwärtig. Hier zeigt Kozarčanin eine Welt des wirklich "kleinen Mannes", des Arbeiters und des armen Schluckers, eine Welt, in der es mehr Armut, Not und Unheil, Krankheit und Tränen gibt als sonst etwas. Sicherlich hat Kozarčanin auch hier eine Reihe von Bildern aus den Tagen seiner eigenen Kindheit auf dem Land aufgenommen und so die Geschicke der vielen kleinen Bauernfamilien, der Hirten, der Flößer, der Obdachlosen und vor allem der vielen Waisen festgehalten.

In einem besonderen Licht werden die Mütter gesehen. Wohl auch das Beispiel der eigenen Mutter vor Augen, hat Kozarčanin schwächliche, ermattete Frauen gezeigt, die selbst das wenige, das sie haben und lieben, noch verlieren, die aus Not und Gram das Leben verfluchen. Die Väter dagegen stellt er mehr als Egoisten und Grobiane dar, aber auch als unglückliche und sensible Menschen, die jedoch dem Alltagskampf optimistischer entgegentreten. Nicht selten werden die naiven Muttergestalten von den Männern mißhandelt, vernachlässigt und gar verlassen, und es sind dann die Söhne, die sie bemitleiden und sie vor Unheil zu bewahren suchen.

Kozarčanin hat also die Wirklichkeit seiner Zeit wahrheitsgetreu wiederzugeben versucht. Er hat sich nicht außerhalb von Zeit und Raum gestellt, sondern er sucht als Gegenstand seines Werks das Leben der untersten Schichten in den armseiligen Provinzen sowie das Leben der Figuren, die aus dem kleinbürgerlichen Sumpf herausstreben wollen, aber daran scheitern. Er führt uns dadurch die kroatische Gegenwart der Zwischenkriegszeit vor, nicht anklagend, nicht revoltierend, nicht aufschreiend, sondern still, gedämpft, verhalten, und dadurch umso wahrhaftiger und glaubwürdiger.

In der Lyrik tritt die soziale Tendenz weniger zutage. Hier hat Kozarčanin meistens auf die Stimmungsbilder aus der Natur zurückgegriffen. Nur einige Ausnahmen wie das Gedicht "Prosjak u proljeće" oder besonders die sehr früh für Schüler-

zeitschriften entstandenen Gedichte, von denen beispielsweise "Fabrike" (1928) und "Obična pripovijest" (1930) zu erwähnen sind, sind hier zu nennen.

IV. Themen und Motive

Die Darstellung der dichterischen Welt Kozarčanins erlaubt es uns noch nicht, endgültige Aussagen über sein Werk zu machen oder ihn gar einer bestimmten Strömung zuzuordnen. Sie gibt uns höchstens einen Eindruck von der Stellung des Dichters im Rahmen der allgemein auftretenden literarischen Erscheinungen.

Erst die Untersuchung der Themenwahl und der Motive wird uns die besondere Eigenheit Kozarčanins und seine Bedeutung innerhalb der kroatischen Literatur näherbringen, denn der Begriff der stofflich-inhaltlichen Thematik gehört zur grundgedanklichen Welt eines Kunstwerks.

Die kroatische Literatur der Zwischenkriegszeit bildet bekanntlich keinen, durch spezifische Züge gekennzeichneten, abgeschlossenen Kreis; vielmehr zeigen sich in dieser Literatur neben einigen neuen Erscheinungen auch Überkreuzungen verschiedener literarischer Richtungen und Methoden früherer Epochen.

Miroslav Krleža jedoch hat mit seinem Werk und mit seiner Literaturauffassung diese ganze Epoche grundlegend geprägt und direkt oder indirekt auf die junge Generation eingewirkt; er wurde somit der Wegweiser einer neuen Richtung. Neben der Annahme zum Teil äußerer Formen des Expressionismus ergriff diese Generation zum ersten Mal auch das Gebiet der **s o z i a l e n T h e m a t i k**, und legte besonders in der Dekade vor dem Zweiten Weltkrieg die Betonung auf eben diese sozial orientierten Themenkreise.

Die jungen Autoren haben aus dem Aspekt ihrer eigenen Heimat heraus und von den spezifischen Lebensbedingungen der einzelnen Gebiete her ein ganzes Mosaik des wirklichen kroatischen Lebens gezeigt; sie haben sich auch kritisch auseinandergesetzt mit dem gesellschaftlichen System als ganzem, gezeigt

am Beispiel des Schicksals der einzelnen und haben eben mit dieser Thematik jenen Teil der bürgerlichen Individualisten zur Seite gedrängt, die sich hauptsächlich in eigenen Kontemplationen und Versuchen von psychologischen Analysen des Menschen außerhalb des Aktuellen bewegt haben.

Die neue Generation, die durch ihre kritische Stellungnahme tiefgehend in die Problematik der Menschen und der Gesellschaft eingriff, gab damit der Epoche ein grundlegendes gemeinsames Merkmal.

Ivo Kozarčanin ist der Strömung dieser Epoche gewiß gefolgt, teils bewußt, eher jedoch spontan.

Wir stellen bei der Untersuchung des Gesamtwerks fest, daß der Dichter bestimmte Themen wiederholt zur Durchführung bringt; bezeichnend sind ebenso sinnvolle Motivationen und das Streben nach einem stimmungsmäßigen oder gedanklichen Gehalt.

Wichtig und deshalb bewußt behandelt erscheinen bei Kozarčanin vorwiegend die allgemeinen Lebensprobleme der damaligen Menschen und ihrer Gesellschaft. Jedoch läuft er durch seine stark subjektive Veranlagung zuweilen Gefahr, persönliche Erfahrungen und Stimmungen zu schnell allgemeingültig zu prägen.

Einzelne Themen wie Vereinsamung, Liebe, Tod, Vergänglichkeit, verlorene Kindheit und Jugend greift er - immer unter dem Aspekt der sozialen Mißstände - ständig auf, anfänglich noch mehr aus der naiv-spontanen Sentimentalität seiner Jugend heraus, später reifer und überzeugender.

Als Beispiel für eine typisch kozarčanin'sche Gestalt, in der sich all jene tragischen Elemente vereinen, die für die meisten seiner Figuren schicksalsverheißend und lebensbestimmend sind, wollen wir aus der Erzählung "Tri gavrana i jedan čovjek" den jungen Rok herausgreifen und seine kurze Charakteristik den anschließenden Betrachtungen voranstellen:

Nezakoniti učiteljski sin, koji nije nikada upoznao oca, izgubivši majku, kad mu je bilo devet godina, od ljudi darovan samo prezirom i mržnjom, probijajući se teško kroz život, uvijek sam, pust, mrk, slaborječiv i nezadovoljan, on je proveo ružnu mladost po tuđim kućama i gladnim cestama kao konobar, sluga, čistač cipela, skitnica, džepar, izgonaš, čovjek bez

domovine, bez roditelja, bez rodnog mjesta, bez imena, bez zanimanja i bez krova. Nije znao za savijest ni za čovječnost, jer ni jedno ni drugo nije nikada sreo u životu.

(TP, 27)

1. Einsamkeit - Vereinsamung

In der Person des Dichters selbst ist wohl der Grund des das Gesamtwerk durchziehenden wesentlichen Themas der Verdammnis zur Einsamkeit zu suchen. So schreibt er in einem Brief an seine Frau am 20.6.1933: "Svi ostavljaju tvog Ivu, svi su protiv njega, a on se samo ždere i ždere i ne može ništa." Zur Einsamkeit des Dichters jedoch schreibt er an anderer Stelle über Ivan Cankar: "U životu je bio sam, ali to je bila blagotvorna i dragocijena umjetnička samoća, koja je osnovna svakom pravom umjetničkom stvaranju."¹⁾

Von jugendlichem Enthusiasmus getragen tritt auch Kozarčanin ins Leben, um jedoch bald enttäuscht erkennen zu müssen, daß ihn die Gesellschaft als Armen der untersten Schicht zurückweist. Aus dieser Enttäuschung heraus zieht sich der Dichter immer mehr in sich selbst zurück und schafft so eine Kluft zwischen sich und der Gesellschaft. Genau diese unüberbrückbare Kluft ist es, an der ein großer Teil der Personen seines Werks scheitert. **A u ß e n s e i t e r** der Gesellschaft, verurteilt zum Alleinsein, geächtet von den kalten, unfreundlichen Mitmenschen - das ist Kozarčanins Mensch. Das ist Valentin, der Held des "Sam čovjek", des "Einsamen", das ist Adam, der Held der "Tudja žena". Das Leben wird als böse, verworfene Vereinsamung dargestellt, besudelt mit Fehlritten und Niederschlägen, verurteilt zu Leiden und Dulden.

Den **Z u s a m m e n s t o ß d e s e i n z e l n e n** mit der **G e s e l l s c h a f t** hat Kozarčanin schon in seinen ersten Erzählungen aufgegriffen, so etwa in "Stranac sa zlim očima" (1931). Er geht davon aus, daß es zwei Sorten von Menschen gibt, die Armen und die Reichen, beziehungsweise die Hungrigen und die Satten. Die Hungrigen empfinden die

1) I.Kozarčanin: Cankarov književni profil. In: Hrvatski dnevnik III/1938, Nr. 950, S. 7

Ungerechtigkeiten, sie erdulden sie oder lehnen sich erfolglos dagegen auf, am häufigsten aber ziehen sie sich zurück, resignieren und bleiben allein.

So steht in der Erzählung "Bez cipela" der Junge Ivanović als Spottobjekt seiner Mitschüler barfuß - weil er keine Schuhe besitzt - als Außenseiter in der Schule:

Izmedju dvije stotine baš je on jedini zaustavljen
na hodniku.
(MČ, 51)

Verstärkt kommt dieses Gefühl des Ausgestoßenseins einige Seiten weiter zum Ausdruck durch die Bemerkung: "Sam se sebi činio kao pas" (MČ, 54). In solch einer Bemerkung wird auch der Minderwertigkeitskomplex sichtbar, der vielen der kozarčanin'schen Figuren anhaftet. Ein barfußiger Junge in der Straßenbahn, der sich wie ein Hund fühlt, gerade noch gut genug von den andern abfällig zur Seite getreten zu werden, unnütz im Wege stehend. Darauf hingewiesen, er dürfe nicht mehr barfuß in die Schule kommen, verkriecht sich der Junge, teils aus Scham, teils aus Angst, in sich selbst und vergrößert dadurch die Kluft, d.h. wird durch das verletzende Verhalten der Mitschüler geradezu gezwungen, diese Kluft zwischen sich und ihnen zu vergrößern.

Besonders angehäuft an verschiedenen, immer wieder auftretenden Motiven (Waise, Krankheit, vergebliche Herbergsuche usw.) ist die Erzählung "Vinogradi zore": ein armer, tuberkulosekranker Waisenjunge kommt in ein fremdes Dorf und sucht für die Nacht eine Herberge. Als Bettelknabe wird er von allen Türen zurückgewiesen:

Ukrast ćeš sve, što ti pod ruke dodje. Medju ljude
te ne možemo pustiti, otrovat ćeš tom svojom bolešću
i nas.
(MČ, 26)

Um ihn zu vertreiben, werden die Hunde auf ihn gehetzt,

a djeca su se skupila, da ga kamenjem i batinama
otjeraju.
(MČ, 26f)

"Vi niste ljudi - vi ste zvijeri!" - schreit der Junge und ergreift die Flucht in den Weinberg, um dort in einem Winzerhäuschen zu übernachten. In der Nacht fällt das Dorf einem Feuersbrand zum Opfer. Der Junge wird als Brandstifter verdächtigt, aber im Winzerhäuschen findet man ihn bereits nur

noch tot, erfroren.

Diese Erzählung ist deshalb als Beispiel günstig, weil durch das Zusammenkommen mehrerer Elemente wie Waisenknabe, Krankheit, vergebliche Herbergssuche, Verachtung von den Mitmenschen, Flucht in die Natur, schließlich der Tod als Ausgestoßener, der Zusammenstoß des einzelnen mit der Gesellschaft und seine Verdammnis zur Außenseiterrolle und damit zur menschlichen Vereinsamung als Thema erfasst und dargelegt wird.

Nahezu allen Personen Kozarčanins ist schon durch das Schicksal diese bestimmte Rolle vorgeschrieben: als Waisenkinder sind sie von vornherein zu Verlassenheitsgefühlen verurteilt; aus Not und Armut müssen sie betteln gehen und werden dabei erneut von den Mitmenschen verachtet und verstoßen.

Betrachten wir die Liebesfabeln in Kozarčanins Prosawerk, so fällt auf, daß bis auf wenige Ausnahmen der Mensch nicht durch ein Liebesverhältnis aus seiner Einsamkeit herausgerissen wird und in der Zweisamkeit Erfüllung findet, sondern vielmehr gehen die meisten den umgekehrten Weg: von der L i e b e in die E i n s a m k e i t.

Ana zum Beispiel aus der Erzählung "Jutro spoznaje", ebenfalls Waise, sucht, getrieben von der Not, "jer je sramotni žig siromaštva bio utisnut na njoj i oredjivao putove i ciljeve" (TP, 68) und getrieben von dem Wunsch, jemanden zu finden, "nekoga koga voli i tko nju voli" (TP, 68), den Ausweg aus ihrer Außenseiterrolle in der Liebe, genauer gesagt in der körperlichen Liebe. Es ist vorauszusehen, daß dieses Bemühen zum Scheitern verurteilt ist; Ana zieht sich enttäuscht von den Menschen, die sie nicht nur nicht lieben, sondern nur ausnützen und gar verachten, zumal ihre Verhältnisse nicht ohne Folgen geblieben sind, zurück. Verbittert und erniedrigt begibt sie sich als Fremde unter Fremden nach der erfolgten Abtreibung auf den Heimweg:

Ljudi su išli ispred nje, iza nje, i s njom. /.../
 Ubila sam dijete, a ljudi idu kraj mene, i nitko se
 ne uzrujava, nitko ne više, nitko se ne brine za mene
 i za ono, što sam učinila.

(TP, 77)

Erneut treibt sie die Not zur Prostitution, wenn auch Ekel und Abscheu und ein tiefes Schuldgefühl sie davor zurückschrecken. Eine Möglichkeit, aus der Hoffnungslosigkeit herauszukommen, wäre der Tod.

Što smo imali od života, da bi se žalostili za njim?
Što gubimo s njim, da bismo ga trebali čuvati? Ništa ne gubimo i ništa ne dobivamo. Sa siromahom je uvijek tako: gdje svi drugi dobivaju, on gubi, a gdje svi drugi gube, on gubi još više.

(TP, 79)

Doch Kozarčanins Figuren sterben meist des natürlichen Todes. Eher wählen sie die Resignation, die noch stärkere Abkapselung in sich selbst und die Auflehnung gegen die anderen, die sich in Schweigen und in verhaltenem Haß äußert, der sich wie eine Mauer zwischen den einzelnen und die Mitmenschen stellt und wächst.

Ona ljude mrzi i voljela bi, da može biti sama, da nikoga ne vidi i ne čuje, da ne mora tražiti ni od koga ništa i da isto tako od nje nitko ništa ne traži.

(TP, 82)

Anas Flucht in die Natur äußert sich in Wunschvorstellungen wie:

Voljela bi, da nije čovjek, nego ptica ili riba, kamen što umno šuti kraj puta, ili hrast, koji raste u jutarnjoj šumi ne osvrćući se na ljude. /.../ Sretna bi bila, da nije čovjek. Sva bol na svijetu pripada čovjeku, a čovjek njoj.

(TP, 82)

Anders als Ana wählt der Held der Novelle "Balada o sinu" nicht den Weg des resignierenden Schweigens, sondern er klagt eher an. Hier wird die Möglichkeit der direkten Auseinandersetzung angedeutet, wenn Kozarčanin den jungen Mann sagen läßt:

Između menei neprijateljskog svijeta, u kome sam osudjen živjeti, postoj zid, preko kojega ne može nitko prijeći. Prekinuo sam sve veze s društvom, u koje sam prije zalazio.

(TP, 162)

Auch die Liebesfabel in der Erzählung "Pripovijesti u predvečerje" führt über die Enttäuschung zur vertieften Einsamkeit, genauso wie in der Erzählung "Žena pod trešnjama", wo die Einsamkeit als Rettung vor erneuter Enttäuschung zu sehen ist.

In der Erzählung "Povratak u jesen" ist es zunächst so, daß beide, der junge Mann und das Mädchen zusammen in die Einsamkeit fliehen wollen:

Na samotna mjesta, gdje ih nitko nije mogao naći, da plaču zajedno, ili ozbiljno razgovaraju o budućnosti, /.../, gdje nema nikoga poznata, da žive sami.

(TP, 97)

Hier wird die hemmende Armut beziehungsweise der Standesunterschied der beiden Partner als trennendes Motiv besonders deutlich. Das Mädchen aus reichem Hause sucht in dieser Zweisamkeit Zufriedenheit, die es von zu Hause nicht kennt; der junge Mann, arm und aus untersten Verhältnissen, sucht in dieser Illusion die Rettung vor seiner Not. Nun zwingen aber die Umstände den jungen Burschen, in die Stadt zu gehen, um Schulen zu besuchen. Auf Grund seiner Armut ist er ständigen Hindernissen ausgeliefert, die zu Überwinden ihm den Aufenthalt in der Stadt verlängern, so daß er nicht, wie versprochen, nach einem Jahr zu dem Mädchen zurückkehren kann. Das Mädchen, dem mittlerweile die Eltern sterben und das von seinen Geschwistern wegen seines Verhältnisses zu dem Armen verstoßen wird, bittet ihn, in dieser Situation zurückzukommen. Sie versteht nicht, daß er ihren Bitten nicht Folge leisten kann, sie versteht nicht, "što to znači: htjeti a ne moći" (TP, 94), und aus Verärgerung darüber weist sie ihn bei seiner Rückkehr ab, obwohl er in der Stadt ein Diplom erworben hat und "standesgemäß" ist. Wohl aus Enttäuschung ziehen sich beide in die Einsamkeit zurück, sie, weil er beim Tod ihrer Eltern und bei der Ausweisung aus der Familie nicht unmittelbar dastand und ihr Beistand leistete, er, weil sie seine Lage nicht verstand und ihn gar der Untreue bezichtigt. Den Ausweg sehen beide nicht in einem Neubeginn oder in Kompromissbereitschaft, sondern nur in der Resignation; sie geben sich selbst auf und fliehen vor sich selbst in die Vereinsamung. Sie will sich an ihm rächen, er will sich vor ihr nicht erniedrigen. Beide sehen in der Einsamkeit die Rettung:

Dobro je biti sam. Ne ljutiti se ni na koga, pregorjeti, oprostiti, posve se osamiti. Sakriti se, zaspati, više ne biti, ne čuti, ne žaliti.

(TP, 103)

An dem Beispiel dieser Erzählung können wir sehen, wie eine Liebesbeziehung die beiden Menschen durch Enttäuschung und Unverständnis zu Außenseitern, Fremden unter Fremden, zu Einsamen macht.

Bei Kozarčanin ist das Leben so organisiert, daß in ihm die Gesellschaft kaum den einzelnen beachtet. Jeder ist mit sich selbst beschäftigt und auf sich selbst konzentriert, niemand ist niemandes Freund, jeder ist sich selbst der Nächste. Spürt der einzelne aber, daß er von der Gesellschaft, die ja ihrerseits ein Gewebe einzelner ist, angegriffen und erniedrigt wird, vernachlässigt, geringgeschätzt oder zurückgesetzt beziehungsweise abseits geschoben wird, so ist er beleidigt. Es gelingt Kozarčanin zu zeigen, wie sich der einzelne im Leben einsam fühlen kann und wie er selbst durch seine Absonderung andere vernachlässigt. Kozarčanin geht so weit, daß er zwischen dem einzelnen und der Gesellschaft unüberbrückbare Kluft entstehen läßt, die primär meist durch Besitzunterschiede, also durch soziale Unterschiede bedingt sind. Indem er Liebesverhältnisse in unvermeidlichen Trennungen enden läßt, entscheidet er sich von vornherein für die Einsamkeit. Einsamkeit wird gewählt als Trost, als Flucht, als Weg der Resignation, als letzter Ausweg und als Weg der geringsten Widerstände, der es ermöglicht, nicht kämpfen zu müssen. Anstatt sich zu neuen Versuchen aufzuraffen, zieht sich der Mensch in sich selbst zurück, aber er findet letzten Endes auch hier sein Glück nicht:

Samo sam se zaželio ljude, da ubijem prokletu samoću oko sebe, koja me guši i truže. (TP, 60)

Kako je strašno biti sam! (TP, 106)

In den Augenblicken, wo sich die kozarčanin'schen Figuren ihrer Einsamkeit und ihres Außenseiterdaseins bewußt werden, wollen sie sterben, sind aber zu schwach, selbst Hand an sich zu legen. Mit dem Wunsch zu sterben, klagen sie gleichzeitig das Leben an, das ihnen nie etwas gegeben hat und ihnen selbst das Sterben vorenthält.

Am stärksten und spürbarsten wird das Außenseiter-Thema, die Vereinsamung und die Entfremdung vom Leben in den beiden Ro-

manen dargestellt. Ihnen wollen wir in diesem Zusammenhang wegen ihrer Allgemeingültigkeit für das gesamte Werk Kozarčanins besondere Aufmerksamkeit widmen.

Aus beiden Romanen läßt sich der gleiche Schluß ziehen:

a) der Mensch ist einsam und b) die Menschen und das Leben sind mitleidslos, unbarmherzig und nur eigennützig. Valentins und Adams Vereinsamung ahnen wir schon aus den beiden Roman-titeln: "Der Einsame" und "Die Fremde". Selten sind an einer Stelle alle Momente, die diese Entfremdung und Vereinsamung bezeugen, so kompakt und offensichtlich dargestellt, wie in dem als Rahmen des "Sam čovjek" fungierenden "Noćni dijalog", den der Held Valentin mit einem fingierten Freund, in Wirklichkeit sein zweites Ich, führt.

Die Einsamkeit ist bereits Gewohnheit, Pessimismus und Resignation:

Ja sam naučen da budem sam, moje su riječi naučene, da ih nitko ne sluša, da lutaju preko stolova, kao zaboravljena obećanja, zaplićući se u mreži svojih vlastitih unutrašnjih protuslovlja i nelogičnosti. (SČ, 7)

Einsamkeit als Flucht vor der Wirklichkeit:

Život je proklet i zao. (SČ, 8)

Andererseits die Angst vor der totalen Einsamkeit:

Ja sam sam čovjek, a ti si zaustavio svoja kola u šumi i stao uz mene, da me ne bude strah samoga. /.../
Ja se bojim ostati sam. /.../ Ja se bojim, prijatelju moj, proći kroz noć sam, da sa svih strana i sa svih uglova ne navale na mene prijeteći, da se krovovi kuća ne sklope nada mnom i kiša da me ne okuje. Mene gone cijelu noć i cijeli dan, za mnom žure mali, prignuti brzi, oštroumni ljudi, koji njuše moj trag, kao lovački psi.
(SČ, 8)

Die Aufgabe des Lebenswillens, Energielosigkeit und Sichtreibenlassen werden ausgedrückt:

Ja sam bio kao automat: činili su sa mnom, što su htjeli i što im je bilo potrebno, jer moje volje nije bilo. Moja je volja umrla, a ja sam sjedio na njezinom grobu i plakao.
(SČ, 8)

Dann wieder die Einsamkeit und Verlassenheit auf Grund des Unverständnisses und der Verachtung von Seiten der Mitmenschen:

Otrovali su me, popljuvali su i obeščastili sve dobro i plemenito, što je bilo u meni, naučili su me mrziti i ubijati, a onda su digli ruke od mene i prepustili me mojoj sudbini. Mene više nije bilo./.../ Pošto su stvorili od mene ono, što su htjeli, nisam više ništa značio za njih i nisam im više bio potreban, pa su me ostavili samoga s mojom strahotom i užasom.(SČ, 9)

Die Gefahr der Selbstbemitleidung wird allerdings erkannt:

Treba biti vrlo hladan, priseban i trijezan, treba dobro promisliti svaku riječ prije, nego se čovjek upusti u opasnu avanturu samooptuživanja i samoobrane.
(SC,10)

In einem Rückblick auf seine Kindheits- und Jugendträume zeigt Valentin jedoch, daß er durchaus das Leben meistern w o l l t , daß er sich nicht ursprünglich von der Gesellschaft absondern wollte, sondern daß er ihr mit Idealen entgegengetreten ist, an denen er aber zerbrechen mußte.

Bilo je u meni nešto dječaćko, bezazleno i pustolovno u isti mah, vjerovao sam, da nisam sam, da me svi razumiju i da se slaže sa mnom,kad im tumačim svoje shvaćanje života, a bio sam sretan, jer sam vjerovao.
(SC, 10)

Was man bei der Gestalt Valentins erwarten könnte, trifft tatsächlich auch zu, nämlich den Wunschtraum, Clown zu sein:

Bilo je u meni nešto slično klownu: hoteći da budem svima dobar, da svi budi zadovoljni sa mnom, da se nitko ne može potužiti na mene, ja sam žrtvovao svoju sreću tuđoj sreći nadajući se, da će je još uvijek dosta ostati i za mene, koji sam zadovoljan i s najmanjim, ali sam se prevario, i to strašno prevario. /.../ Tjerao sam s tom svojom takozvanom dobrotom do paroksizma, i u tom se nalazi ključ onoga, što me je približio klownu i izjednačilo s njim. (SČ, 10f)

Statt bei den Menschen anzukommen, erlebt er Enttäuschungen und wird ausgenützt. Verbitterung ist die Folge. Während er zu viel Vertrauen und Glauben in seine Mitmenschen legte, haben sie ihn verlacht und für einen Narren gehalten, so daß er tatsächlich ein Clown für sie war, ohne es zu wissen.

Gut können wir den Prozess der Entfremdung in Valentins Worten verfolgen; Minderwertigkeitskomplex, Erniedrigung, fast könnte man annehmen eine Spur von Verfolgungswahn sind Elemente auf dem Weg in die Vereinsamung und Absonderung.

Bio sam malen i ubog, no za njih nikada nisam bio dosta malen, jer se uvijek našao netko medju njima, tko je

bio manji i od mene najmanjeg, i ja sam se morao još više poniziti, da može i on s visine gledati na mene. Bilo je nešto strahovito u tom pritisku, koji su sa svih strana vršili na mene, tako nepojamno, nerazumljivo strahovito, da sam se ja često znao zgroziti nad samim sobom i nad svojom neotpornošću, koja je graničila s podlošču.

(SČ, 12)

Valentin ist nicht stark genug, sich zu wehren, vielmehr läßt er sich in seinem Unglück treiben, ganz auf sich selbst konzentriert fühlt er sich von allen Seiten her gehasst:

Zavidjeli su mi na suncu, /.../ zavidjeli su mi, što sam bio živ i zdrav, /.../ zavidjeli su mi, što sam bio visok i jak, /.../ zavidjeli su mi na mojoj dobroti i strpljivosti, /.../ bojali su se moje šutnje, /.../ mrzili su me zato, jer me nisu mogli prezirati. (SČ, 12)

Ein Bekenntnis an seine eigene Lebensunfähigkeit ist folgende Bemerkung, die Valentin von einer anonymen Masse eingeredet zu bekommen glaubt:

Zar tebi još danas nije jasno, da ti zapravo nisi čovjek, nego surogat za čovjeka? Glavu imaš, ruke imaš, noge imaš i trup imaš, ali čovjek nisi. Ti se možeš i smiješ izdavati za čovjeka samo tamo, gdje nema ljudi.

(SČ, 13)

Und nun interessieren uns noch die Konsequenzen, die Valentin aus seinem verpfuschten Leben zieht:

Ja se danas stidim sam sebe, povlačim se u samoću, šutim, plačem, pijem i mislim.

(SČ, 13)

Ja sam čovjek sam, koji ni od koga ništa ne traži i koji nikoga ne treba.

(SČ, 15f)

Gleich hierauf setzt wieder die Stimme der anonymen Masse - das zweite Gesicht - ein, und beweist uns, daß der Einsame durchaus Selbsterkenntnis übt:

Pod maskom dobroćudne, bezazlene smetenosti ti zapravo skrivaš podlu, otrovnu dušu sebičnjaka, tvrđice, kukavice, bludnika i karijerista. /.../ Prerušio si se u čovjeka i navukao si masku na lice (da nas zavaráš), no u duši si ostao i dalje zviđer, mala, jedna zviđer, koja podmuklo štekće pod zaštitom mraka, a izbjegava danje svijetlo.

(SČ, 16)

Die Fortsetzung des "Noćni dijalog" finden wir im letzten Abschnitt, der mit dem ersten den Rahmen bildet. Nichts kennzeichnet deutlicher Valentins Zerfall und sein auswegloses und hoffnungsloses Sichverrennen in die endgültige Einsamkeit

und Isolation, als seine Worte selbst, mit denen er Bilanz zieht:

Ja znam što sam uradio, znam što sam htio, znam što sam ti rekao. Ne bojim se nikoga, pijem svoje vino, pušim svoju lulu, ubio sam svoju ženu, tražim svoj šešir, idem svojem putem. Ja ću znati obraniti svoje pravo od svakoga, tko mi ga pokuša osporiti, jer za mene više ne vrijede vaši ljudski zakoni ni propisi, koje ja prezirem i kojih sam se svojevolutno odrekao: ja sam izopćen iz društva, koje mi nikada nije ništa dalo, samo mnogo suza i gorčine, ali se ne tužim. Nemam nikoga, ne trebam nikoga. Povratak u doba spiljskih ljudi, kamena oružja, odjeće od krzna, sirova mesa i zvjerskih brloga. Dolje prostota i laž civilizacije! Dolje zakoni, koji su samo zato na svijetu, da ih se nitko ne drži. Ne volim nikoga, jer mene nitko ne voli. Ne plačem, jer nitko nije plakao, kad je meni bilo zlo. Ja sam čovjek sam: sam sebe ljubim i sam sebe sudim.

(SČ, 264)

Die Konzeption beider Romane ist die gleiche: der einzelne in der Masse, sein Zusammenstoß mit der Masse; er geht schließlich an ihr vorbei und sucht seinen eigenen Weg. Die Gründe ihrer Entfremdung sind die selben; weder Valentin noch Adam können ein normales Alltagsleben führen, sie suchen mehr vom Leben, als dieses ihnen zu geben vermag. Ihre Träume und Wünsche sind schöner und klarer als diese der Kleinbürgerschicht. Von dieser Schicht werden sie geächtet, weil keine gegenseitige Annäherung möglich ist, und weil sie ihrerseits deren Oberflächlichkeit verachten. Valentin und Adam t r ä u m e n das Leben, die andern leben es. Darin liegt ein Unterschied zwischen ihnen und der Umwelt; dies ist der Anstoß zu Haß und Auseinandersetzung, zur Abrechnung.

Nun kommen aber bei Valentin noch einige wichtige Momente hinzu, wiederum typische kozarčanin'sche Motive: zunächst der frühe Tod der Mutter Valentins. Von Seiten seines Vaters kann er keinen Beistand erwarten, da dieser eher erfreut ist über den Tod, so daß also Valentin schon als Kind in die Außenseiterrolle gedrängt wird. Umso stärker wird diese Abriegelung und Verslossenheit des Kindes noch, als der Vater kurz nach dem Tod der Mutter eine neue Frau ins Haus bringt, die die Mutterstelle zu vertreten hat. Dies hat zur Folge, daß der Sohn den Vater zu hassen beginnt und fortan stunden-

lang alleine an der Save herumstreicht. Den Selbstmord des Vaters später trägt er zwar würdevoll, aber es bleiben keine dauernden Beziehungen zu ihm. Die Erinnerung an die traurige und düstere Kindheit erweckt in ihm später in keiner Weise ein Verbundenheitsgefühl zu seinem Vater. Das Verhältnis zu seiner Stiefmutter Agata ist auch noch von einer anderen Seite her zu beleuchten. Agata ist die erste Frau in Valentins Leben, die ihm nicht in der Mutter- oder etwa Schwesterrolle begegnet, sondern als Vertreterin des weiblichen Geschlechts schlechthin. Insofern ist festzuhalten, daß sich diese erste Begegnung mit der Frau negativ bei ihm auswirkt, weil sie ja für ihn einen Eindringling bedeutet, von dem er noch mehr weggejagt, verstoßen und in die Einsamkeit verdrängt wird.

Auch später, im Kreis der Verwandten und Freunde, fühlt er sich als geduldeter Fremder, der nun in die große, unbekannte Stadt abgeschoben wurde zu kalten, fremden Menschen, die er nicht kennt.

Das Angstgefühl begleitet somit Valentin schon von Kind auf und wird mehr und mehr zum Komplex.

Anfänglich wehrt er sich nicht, er begegnet den Angriffen mit Schweigen. Sein Verhalten erinnert an das eines furchtsamen Hundes, der vor jedem kuschelt, aber sobald die Gefahr vorbei ist, rachgierig zu knurren anhebt, um sich selbst zu trösten und zu ermutigen. Er unternimmt nichts, um die Kluft zwischen ihm und den Mitmenschen zu überbrücken, er grämt sich nur und verschließt sich.

Aus seinem ganzen Verhalten läßt sich das später folgende Schwärmen für Buga erklären, die er umso mehr liebt, weil er einsam war und in ihr eine Rettung aus der Vereinsamung sah. Nur ganz bedacht geht er aus seiner Isolierung heraus, indem er sich Buga offenbart und nur ihr. Nun begeht er aber den Fehler, daß er seine Isolierung und seine Einsamkeit Buga aufnötigen will, wodurch zwischen den beiden mehr und mehr Mißverständnisse entstehen. Bugas Einstellung zum Leben ist praktisch und entspricht der jeder alltäglichen Frau, läßt sich aber nicht vereinbaren mit den Träumereien Valentins, der an niemanden und an nichts mehr glaubt. Deshalb ist sie nicht be-

reit, seine Lebenseinstellung zu unterstützen oder sie gar noch zu übernehmen, sondern geht stetig ihren eigenen Weg. Valentin kann sich, nachdem er endlich einen Menschen gefunden hat, nicht vorstellen, daß ihm auch dieser Hoffnungsstrahl von der Umwelt genommen werden soll. Darin ist vor allem der Grund für seine Eifersucht zu sehen; er lebt in der Angst und dem Mißtrauen, auch diesen Besitz zu verlieren und am Ende wieder allein zu sein. Die Begegnung mit Buga vermag seine Rachegefühle nicht zu beruhigen. Vielmehr will er mit seinem Besitz, das heißt also mit Buga, der Masse demonstrieren, daß auch er etwas erreichen kann; deshalb macht er jenen Alleinbesitzanspruch auf Buga geltend, der soweit geht, daß auch sie sich von den Menschen zurückziehen soll. Begreiflicherweise kann er diese Idee praktisch nicht durchsetzen, so daß ihm am Ende als letztes und einziges Mittel nur noch der Mord an Buga übrigbleibt.

Wenn wir zur Gegenüberstellung die anderen Personen des Romans betrachten, so sehen wir, daß Kozarčanin Valentins Zerfall schon im voraus andeutet.

Die Erinnerung an seine Mutter ist für Valentin sehr finster. Auch sie war einsam und arm, sie wurde von ihrem Mann nur ausgenutzt und gescholten, nicht aber geliebt. Valentin, der der einzige war, der ihr Gehör schenkte, hörte so als Kind schon mehr Klagen und Mühsal über das Leben als Freuden.

Govorila je, optuživala, prekoravala i jadala se za već zaboravljene nepravde, /.../ za očevu hladnoću i grubnost, /.../ za svoj uzaludni život, koji je bio bez sreće i bez ljubavi. (SČ, 27)

Nikoga ja nemam, sine moj, ni tebe, ni njega, ni prijatelja, ni ljudi, ni Boga, nikoga. (SČ, 26)

Dem Vater widerfährt das ähnliche Geschick, nachdem er nach dem Tod der Frau die hübsche und junge Agata heiratet. Häufig gerät er in die Gelegenheit sich einsam zu fühlen, denn seine junge Frau betrügt ihn nicht nur, sondern sie verläßt ihn am Ende und geht mit einem unbekanntem Liebhaber weg. Wie seine erste Frau, Valentins Mutter, sieht er den Ausweg aus dem Leben im Tod, nur gibt er ihn sich selbst und erhängt sich.

Život je, sine, kao gomila pijeska. Dune vjetar ili nabuja rijeka i pijeska nestane. /.../ Izdali su mi oni, koje sam najviše volio i kojima sam uvijek samo dobro učinio, pa kako me ne će izdati oni, koje sam mrzio i progonio?

(SČ, 87)

Tko si ti meni, da bih se trebao brinuti za tebe? Što to znači, da si ti moj sin? Mene se nitko ništa ne tiče, meni je svega dosta, (SC, 87)

sind seine letzten

Worte zu seinem Sohn. Kein Wunder, daß solch ein vorgelebtes Leben und solch ein Abschied vom Leben in dem Kind jede gesunde Einstellung zum Leben getötet haben muß.

Agata selbst war auch einsam. Obwohl es ihr nie an Liebhabern mangelte und sie sogar ihren Mann in den Tod geschickt hat, konnte sie mit nichts ihr verspieltes Glück ersetzen. Auch sie, der "prije vremena umro otac, ostavivši nju, majku i dvije sestre u velikoj bijedi" (SČ, 48), muß an dem Tag, an dem sie von ihren außerehelichen Abenteuern erniedrigt und beleidigt zurückkehrt und das Haus leer vorfindet, vor der Masse fliehen, die ihr noch zuvor gehuldigt hatte. Als sie nachzudenken beginnt, merkt sie, daß auch für sie das Leben nur Enttäuschungen brachte:

Pust je ovaj život, i srce je usto i prazno. Nitko me ne voli, nitko me ne razumje, nitko nema srca za mene.

(SČ, 52)

Kao ruža, koja je uvenula u vazi, i koju zatim bacimo kroz prozor u smet. Zar je zato vrijedilo živjeti?

(SC, 54)

Am Schluß wird sie von allen gehasst und verworfen, selbst ihre Schönheit rettet sie nicht mehr vor den Angriffen der Gesellschaft.

Obgleich Magister Haman nur eine Nebenfigur des Romans ist, die jeweils nur dann erscheint, wenn der Autor die Eifersucht Valentins unterstreichen will, ebenso wie die Entwicklung bis hin zum Mordentschluß, so ist ihm die Gelegenheit gegeben worden, an den Abenden, an denen er mit Valentin zusammensitzt und trinkt, sich über seine Einsamkeit zu beklagen:

Tako mi Boga, da te volim kao samoga sebe. Ali tko mene voli, Valentine moj?

(SČ, 239)

Zwar bleibt die Gestalt Hamans im Unklaren, aber man ahnt, daß Kozarčanin auch in ihm einen Menschen geben wollte, der unwiederbringlich sein Leben verspielt hatte und sich deshalb vor der Einsamkeit fürchtete.

Mit diesem Roman also hat Kozarčanin vor allem in der Gestalt Valentins am eindrucksvollsten den Weg eines zur Vereinsamung verurteilten Menschen gezeichnet. Im ersten Teil kommt diese Absicht noch spürbarer zum Ausdruck als im zweiten, wohl deshalb, weil Kozarčanin dabei seine eigene Kindheit und Jugend vor Augen hatte, so daß wir annehmen dürfen, daß der erste Teil doch stark autobiographisch gehalten ist, während der zweite Teil mehr konstruiert und nicht unbedingt realistisch scheint. Jedoch ist die Analyse eines im Leben Scheiternden geglückt, und stellenweise können wir sogar vermuten, daß Kozarčanin die Kenntnis der damals neu erscheinenden Freud'schen und Adler'schen Werke genützt hat, denn gerade der Roman "Sam čovjek" enthält viele psychoanalytische Elemente, wobei wir zum Beispiel an das Adler'sche Minderwertigkeitsgefühl oder an die Verwendung des Traums zur Charakterisierung der inneren Unruhe und Angst denken (vgl. SČ, 226ff).

Es ist bereits erwähnt worden, daß auch Adam, der Held des Romans "Tudja žena", einsam ist. Erschöpft und enttäuscht über alles, was er im Leben erreichte, zieht er sich an einen kleinen Ort in der Provinz zurück, um dort ungeachtet und ruhig sein Künstlertum leben zu können.

Über mehrere Seiten hinweg werden Adams Betrachtungen über das Leben dargestellt. Einige Stellen, die wir herausnehmen möchten, sind besonders aufschlußreich nicht nur für die Person Adams, sondern für den damaligen Menschen schlechthin.

U ovo mračno, gladno doba, kad čovjek čovjeku nije brat, nego krvnik i vuk, /.../ u danima klonuća, užasa i rezignacije, kad se stvarnost ruši u sivi, otrovni prah, zemlja je tiho i srdačno, bodreći progovarala i oslobadjala čovjeka od prtljage civilizacije, rujući tvrdo u njemu i budeći latentne snage, koje su tajno klijale i zorile u mraku podsvijesti, a da ih čovjek ni u svojim najlucidnijim trenucima nije bio svijestan.

(TŽ, 50)

Über das Verhältnis des "kleinen", vergänglichen Menschen

zur "großen", unendlichen Erde wird folgendes gesagt, was wiederum die Grundhaltung des ganzen Werks, nämlich der Glaube an das Dasein zur Erniedrigung und Unglückseligkeit, beinhaltet:

Zemlja hrani ljude i njiše ih u svome naručaju, kao velika, dobra pohotna žena, koja je uvijek topla i uvijek spremna podati se svakome tko zaželi, no ona je milostiva samo prema jakima. /.../ Ona se škrto, nelijepo, maćuhinski odnosi prema svima, koje je vrijeme pregazilo. /.../ Ona pušta maloga čovjeka, da se zadavi sam u svojoj bijedi, jer je zemlja hladna i beščutna od tolikih nepravda, koje je vidjela, a koje nikad nisu osvećene ni kažnjene. /.../ Zemlja raste sama u svojim očima, postaje još hladnija i beščutnija, šuti i ne miče se, a čovjek osjeća, da mu je najveći neprijatelj čovjek, povlači se u šumsku zabit i crta u spilji duše osvetničke planove, koje brižno krije od sunca. Vrijeme šumi. Zemlja živi. Čovjek plače.

(TŽ, 53f)

Über Adams persönliche Stellung in dieser Welt erfahren wir:

Adam, sam prognanik i bjegunac od života i njegovih radosti, mogao je živo, čulno oćutjeti bol cijeloga naroda, koji posrće na križnom putu historije, o kojoj je njegovo ime zapisano krvavim slovima, tihu tugu sputanog čovjeka, koji smije da govori samo ono, što mu dopušte, strašnu tragediju jednog naroda, koji je sve, što je postigao i htio, morao platiti krvlju.

(TZ, 55)

An Čechov erinnern einige Passagen dieses Kapitels, das so eingehend die Situation des damaligen Kroatien schildert und das Bild, das Kozarčanin als Motto des Romans gewählt hat,²⁾ nur unterstreicht. Die Weltschau, wie sie Adam hat, ist bestimmt von der sinnlosen Härte des Schicksals, von Armut, Erniedrigung und Hoffnungslosigkeit. In einigen Absätzen wird uns hier eine zerfallende Welt gezeigt, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft. Nichts als hoffnungslose Resignation ist das Leben, und der Mensch geht an seiner inneren Verlassenheit zugrunde und ist am Ende seelisch völlig vereinsamt.

Vječna zemlja i vječna krv, i malen, sitan čovjek patnik, koji se guši u svojoj vlastitoj krvi i bijedi. /.../ Vrijeme i čovjek, dva antipoda, i krv, koja teče po njima, kao božji blagoslov. /.../ Rezignacija i suze, groznica i samostanska tišina, koju kite zlatni

2) Vergleiche S. 32 der Arbeit

prsti sunca čarobnim svijetlosnim cvijećem i vjerom u pobjedu čovjeka. U pobjedu Čovjeka. (TŽ, 58)

Adam ist wiederum ein typischer Vertreter der Außenseiter der Gesellschaft. Ein Fremder unter Mitmenschen, ein "Ausländer des Daseins", wie wir es aus Hamsuns "Mysterien" auch kennen. Der Regelzwang der Gesellschaft stößt ihn ab, die Anpassung fällt ihm schwer, er verzichtet auf das, was man "bürgerliches Glück" nennen könnte. Hinzu kommt noch die Tragödie eines Mannes, der daran zugrunde geht, daß er die Frau, die er liebt, nicht gewinnen kann, weil sie schon einem andern versprochen ist. Adam will sich aus diesem Grund ganz dem "wahren, primitiven Leben der Natur" nähern. Er sagt:

Već davno me vukla želja, da pobjegnem od samoga sebe, da pobjegnem i da se obnovim u bijegu, jer svaki bijeg je neke vrste kradja samoga sebe i renoviranje kroz kradju (moja vlastita koncepcija). (TŽ, 72)

Möglicherweise wäre ihm diese Flucht gelungen, hätte er nicht in dem Provinzstädtchen Eva wiedergetroffen, seine Jugendliebe, die ihn in ihre Gesellschaft einführt und auf der Stelle seine intimen Pläne zerstört. Die Liebe zu Eva zieht er der Einsamkeit in der Natur zunächst vor:

Nikoga nemam osim tebe, nikoga ne volim osim tebe.
Zar ti ne vidiš, da si ti za mene sve? (TŽ, 46)

Eine Erklärung für diesen Angstschrei gibt Kozarčanin später, wenn er von Adam sagt, er sei ein "prognanik i bjegunac od života".

Die Bewohner des Provinzstädtchens zeigen sich Adam gegenüber zwar zunächst freundlich, aber er bleibt der fremde Eindringling für sie. Sie beobachten ihn auf Schritt und Tritt in der Furcht, er könne sie übertreffen oder betrügen. Das Bekanntwerden seines Verhältnisses zu der Veterinärsgattin Eva ist schließlich der Anlaß, das Mißtrauen ihm gegenüber öffentlich kundzutun:

Jedva je mjesec dana prošlo od njegova dolaska, i grad se na prvi pogled pomirio s tim, da Adam udje u njegov svakidašnji život, ne protiveći se, što on, iako stranac, uživa sva prava i sve povlastice, koje inače uživaju samo domoroci. No u unutrašnjosti njegovoj ključaše podmukli, prigušeni, stinjeni otpor, koji se spremao da prvom prilikom provali. /.../ Adam se činilo, da

samo treba čas, kad će on pasti u nemilost, da ga tada popljuje i poniži, osvetivši mu se na taj način za sve prisilno suzdržavanje i nametnutu ljubaznost, koja je ionako samo bila maska.

(TŽ, 183)

Dieser Augenblick war eben dann gekommen, als der Veterinär Adam öffentlich kompromittierte.

Sad se na jedanput sve uskomešalo protiv njega. Grad se pretvorio u neprijateljski tabor, koji je postavio po prozorima mitraljeze i parabelume. Ljudi, koji se još juče rukovahu s njim, zatvarali su se u tvrdjave, iz kojih su ga pozdravljali granatama prezira i zući; stavljen je izvan zakona.

(TŽ, 184)

In dieser Haltung der Bewohner dieses Städtchens kommt das spießbürgerliche Element besonders deutlich zum Ausdruck.

Pjenušava, zlobna, zavidna malogradjanska radost opila je ljude, koji su preko noći postavili zidove između sebe i Adama.

(TŽ, 184)

Die ganze Atmosphäre wird noch durch den folgenden Kunstgriff Kozarčanins unterstrichen, wo er ein Bild aus der Volksdichtung nimmt:

Na brijest pod crkvom sletjele su dvije svrake, koje su svojim zaglušnim kričanjem simbolizirale gradsku preorijentaciju.

(TŽ, 184)

Hat es hier zunächst den Anschein, als liege die Schuld für Adams Außenseiterrolle allein bei der kleingeistigen Kleinbürgermasse, so treffen wir einige Seiten weiter auf eine Gendarstellung, die Adam als das nicht gemeinschaftsfähige Glied darstellt:

Tebi ne prija ovaj život, uzalud si se pokušao aklimatizirati. /.../ Tebi manjka društveni takt, to jest ono, bez čega se ne može živjeti u moderno uređenoj društvenoj zajednici. Ti ne znaš granice dopuštenog, do kuda se smije doći.

(TŽ, 186)

Bevor Adam den Warnungen des einzigen ihm verbliebenen Freundes des Ortes, eines Gerichtsadjunkts, folgt, der ihn ermahnt zu gehen um weiteres Unheil zu vermeiden, will er noch einmal von Eva Klarheit über ihr unkonsequentes Verhalten ihm gegenüber haben. Ihre Antwort ist gleich der nächste Vorwurf für seine Lebensunfähigkeit. Wieder erscheint als trennendes Motiv Adams Armut:

Ne bih nikada posla za tebe, jer nisi ništa imao i ništa

mi nisi mogao pružiti... (TŽ, 202)

In seiner letzten Rechtfertigung gibt er sich schließlich in die Resignation, und beim Abschied von Eva entschlüsselt er gleichzeitig den Titel des Romans:

Sam pojam tudje žene za mene nikada nije značio samo tebe, koja pripadaš drugome. U njemu je za mene sadržana sva tragika jednog života, u kome ništa nije moje. Ti si mi tudja, radost mi je tudja, sreća mi je tudja.
(TŽ, 205)

Stellvertretend für die meisten kozarčanin'schen Gestalten fährt Adam ganz im Geiste dieser bekannten schwarzmalenden Weltanschauung fort:

Možda je bolje da govorim otvoreno. Čovječanstvo se razdijelilo na dva nepravilna dijela: jedan mnogo veći, koji ništa nema, ni radosti, ni pravde, ni kruha, ni života, te drugi sasvim neznatan i malen, koji sve ima, jer je uzurpirao sebi i prava prvoga. /.../ Sramotni žig bijede nosim utisnut na čelu, i on me prati na svim mojim podvizima i životnim stradanjima. On ide u korak sa mnom, i brižan je i dobar, kao mati. Druga mati, pažljivija od one prve, koju smo rano pokopali? Druga mati, koja nas ne ostavlja cijelog života?
(TŽ, 206)

Gleich wie Valentin wählt auch Adam den Weg in die vollkommene Vereinsamung, als einzigen Gefährten noch seinen Hund mit sich führend.

-U mraku sam došao, u mraku ću i otići, (TŽ,208), sagt Adam, der "vitez tužnog lica", wie er sich selbst nennt.

Vitez tužnog lica rezignira u zoru, kad pucaju oklopi mašte pred istinom, koja nadolazi kao crni, olujni oblak.
(TŽ, 209)

Von keinem gehört und gesehen will Adam weiterziehen ins Ungewisse, "samo da se ne sretne s kim" (209), "neka nas nitko ne čuje" (210). Draußen vor der Stadt reflektiert er noch einmal über sein Leben:

Što god započnem, sve se žalosno svrši, kao da neko prokletstvo leži na meni od rođenja. /.../ Nisam praznovjeran i nisam fatalist, iako volim Malu Aziju, ali taj bič sudbine, koji mi prati, postaje mi već pomalo sumnjiv. /.../ Da, mi spadamo među ljude, koji previše sanjaju i previše kombiniraju, a premalo ostvaraju svoje kombinacije. Adame! sto se sad može učiniti? Imamo jedno iskustvo više, i to je sve. (TŽ, 211 f)

Trotz aller Resignation, trotz des Unvermögens, sich in eine Gesellschaft zu integrieren, trotz der endgültigen inneren Vereinsamung, der Held Kozarčanin wählt nicht den Freitod, sondern er lebt weiter:

Išli su ispod ruke, on i sunce, a vjetar i pas su
trčali za njima. (TŽ, 214)

Haben wir bislang nur die Prosa, wo das Thema der Vereinsamung ständig gegenwärtig ist, betrachtet, so wollen wir uns jetzt der Lyrik zuwenden. In der Lyrik wird die Problematik der Einsamkeit auch behandelt, tritt aber nicht so auffällig hervor, sondern klingt eher verhalten durch in der Orchestrierung von Freud und Leid, von Liebe und Schmerz.

Am deutlichsten erscheinen die Vereinsamungsmotive in der Sammlung "Mrtve oči"; Kozarčanin hat hier sein eigenes Erleben feinfühlig in seinen Gedichten festgehalten. Da ist einmal der Liebende, der sich verlassen und einsam nach seiner verlorenen Geliebten sehnt:

... ..
Ja sam strašno sam i očajan.
Glavu sam zakopao u suho lišće, u tvoju kosu.
Sumi blistava noć. Kaplju zvijezde. Zašto šutiš?
(Poslije vatrometa, MO,23)³⁾

Antun Barac sagt über dieses Gedicht in seinem Aufsatz "Put do sebe": "Sva bolna rastrganost njegova bića, sav onaj osjećaj samoće, koji su karakteristični za čitav njegov život, izbili su ovdje ne samo u riječima, nego i u gradnji stiha, koji je potpuno u organskoj vezi sa sadržajem. Tu je Kozarčanin bio originalan, i nov, i ličan. Za svoja osjećanja rastrganosti našao je on i stih rastrgan i isprekidan:

Uzalud svaka riječ, krik, molba, jauk i obećanje.
Uzalud sklopljene ruke i oči pune suza.
Bijeg je ludost, a soba grobovi, kroz koje žure
fantastične legije mrtvih. Platneno, prazno nebo
nad tvojim i mojim užasom." 4)

3) In der Fassung, die im Savremenik XXV/1936, Nr.3, S.104 veröffentlicht ist, heißt es am Schluß: ...Kaplju zvijezde. Tebe nema.

4) A.Barac, a.a.O., S. 99

Anders als in der Prosa, wo Kozarčanin mehr durch die sozialen Mißstände motiviert das Einsamkeitsthema ergreift, schildert er in der Lyrik das Erlebnis persönlicher Verlassenheitsgefühle. Es ist hier mehr eine Verlassenheit, die Sehnsucht und das Verlangen, verstanden zu werden, nicht ausschließt. Diese Verlassenheit hat Kozarčanin genauso auf die Natur übertragen. Wir begegnen so besonders in den "Mrtve oči" einsamen, vom Winde gepeitschten Bäumen wie einsamen Menschen, die sich unverstanden fühlen und an Sehnsucht zugrunde gehen. Im folgenden Gedicht, aus dem Hoffnungslosigkeit und eine allgemeine Traurigkeit sprechen, treffen verschiedene Motive zusammen, die die auswegslosen und verlorenen Situationen eines Menschen deutlich machen:

Pred kišu

Čuj žalostivi govor kiše u lišću javora u mraku.
 Ti, koji si sve izgubio, koga čekaš pod
 prozorom, za kojim nikoga nema? Kišne
 šešir zaboravljen na grani. Džbun smilja
 tužno mlati vjetar. Ti, koji misliš, da sve znaš,
 zar zbilja ne znaš, da vrijeme već davno
 stoji na istom mjestu? Voda šumi.
 Vlažnim tabanima kiša ide preko svega,
 što je bilo. Za uglom, u noći, samo,
 čeka te tvoje djetinjstvo. Možda jedino
 pregršt tresanja da ubereš u vočnjaku
 tuđem? Ili da se zakitiš ivančicama?
 Ostavi ruku na stolu, svu večer kiša pada.
 Tko ti je to obećao, da ćeš biti sretan? (MO,21)

Dieses Gedicht ist eine eingehendere Betrachtung wert, denn jede Zeile ist ein typisches Element und ein typisches Motiv Kozarčanins, mit dem er die Problematik der Vereinsamung glaubhaft macht:

Zunächst sind da Finsternis und Regen, der Regen personifiziert, indem er traurig spricht. Der Mensch hat alles verloren und wartet vergeblich; er wartet, obwohl er weiß, daß er nichts zu erwarten hat, weil er unter einem leeren Fenster wartet. Geradeso wie ein vergessener Hut, der vom Regen durchnässt an einem Ast hängt, von keinem beachtet. Die Zeit steht still, es gibt keine Vergangenheit, es gibt keine Zukunft, nur Aussichtslosigkeit. Allein die Gewässer leben in ihrem geheimnisvollen Dasein, sie kommen irgendwoher und sie führen

irgendwohin, haben also ein Ziel, wenn auch ein unbekanntes. Nun wieder der Regen, der mit feuchten Sohlen über alles hinweggeht, was gewesen ist. Auch über die Kindheit, die verlorene; vielleicht wartet sie noch hinter einer Ecke im Finstern. Und nun die Rückwendung zur Natur, die einzige Hoffnung in einem Kirschenzweig oder in Masliebchen, die es noch zu erreichen gäbe. Dann Resignation, Passivität, Sichttreibenlassen. Verlogene Versprechungen, Enttäuschungen, Benachteiligung durch das Schicksal. Hoffnungen und Fehlschläge, Bemühungen und Niederlagen, am Ende schließlich Tod und Vergessen. Auch der Lyriker Kozarčanin ist überzeugt, daß es unter den Menschen keine Liebe gibt. Der Wolf ist zwar ein blutrünstiges Tier, aber "od čovjeka vuk je bolji". In Kozarčanins Welt liebt kein Mensch den andern. So sehnt sich am Ende jeder nach der Natur, und in dem Gedicht "Šuma šumi" raten die Berghügel dem Dichter sogar, die Menschen zu verlassen und ein einsames Leben in den Wäldern zu beginnen:

••••
Požaliti nikada ne ćeš, što si nas poslušao i ostavio
ljude.
Sretnu li te ikada igdje tvoji prijatelji i drugovi
stari,
oni će da se te plaše i da se tebi i tvome životu čude.
••••
Nikoga ne će biti, da plače nad tobom i da te raznježe-
no požali.
Na proljeće će iz tebe izrasti trava mirisava i velika.
(L, 27)

Die Rückwendung zur Natur heißt hier sich zur Einsamkeit bekennen, oder besser gesagt, sich vor den Menschen zu retten, von denen sich der einzelne so oder so unverstanden fühlt. Als der Mensch geboren wurde, war er allein, und so soll es bleiben, auch wenn er stirbt. Dort, wo Kozarčanin über die Liebe schreibt, sieht er sie gewöhnlich auch verbunden mit Einsamkeit; wird dies meist nur verhalten angedeutet, so kommt es an anderen Stellen wörtlich zum Ausdruck, wie in dem Gedicht "Kuća u planini":

Ti znaš, ja sam sasvim sam u ovoj praznoj kući. (MO, 13)

In anderen Gedichten, wie zum Beispiel in "Sebi na početku

školske godine" sind direkte Anklagen an die übelwollenden Mitmenschen zu vernehmen, die schuld sind an der Vereinsamung:

Nitko te nije volio. Da ništa ne vrijediš, to si čuo.
Već su svi primjetili, da si danas opet tudje cipele
obuo.

...Tvoju želju otrovali su ljudi. (MO, 15)

In dem Poem "Pohod mrtvih" andererseits wird die Geächtetenrolle des leidenden, unterdrückten, von Herkunft und Milieu geschädigten, zur Einsamkeit verurteilten Menschen sichtbar:

Zatvori oči, slušaj, šuti i plači, jer žena, što leži
gola kraj tebe u krevetu, nije tvoja žena i prodat će te
za svilenu košulju. Vino, koje te čeka u časi,
nije tvoje vino, a hljeb, koji jedeš, ukrao si ružno
svojoj sestri bijedi.

Ti si sebičan, okrutan i zao. Zatvori oči, slušaj i plači
Nema čovjeka brata. Nema žene sestre. Ništa nije
tvoje. Nitko ti neće oprostiti što si nesretan. Nitko
ti neće pružiti ruku (bez noža) u tami.

... (MO, 55)

Kozarčanin ist wohl von der erlebten Armut, von der Liebe, am meisten aber von den Kränkungen und Verletzungen durch die Mitmenschen dazu motiviert worden, sein eigenes Erleben der Einsamkeit in einer Anzahl trefflicher Gedichte wiederzugeben. Nach ihm sind alle im Leben einsam: Der Mensch, die Blumen, Sterne und Bäume, der Schnee und der Frühling, der Wind und der Vogel. Alle sind einsam, aber der Arme ist der einsamste von allen.

Bei der Betrachtung der folgenden Themenkreise wie Liebe, Vergänglichkeit usw. werden wir feststellen, daß das Problem der Vereinsamung bei allen gegenwärtig sein wird. Alle Bemühungen der kozarčanin'schen Figuren führen letztlich zur Einsamkeit als letztem Ausweg, oder aber der Mensch ist bereits durch sein Schicksal, wie etwa die verlorene Jugend, schon von vornherein zum Ausgestoßenen und zum vereinsamenden Außenseiter gestempelt.

2. Liebe

Die Erzählungen der Sammlungen "Tihi putovi" und "Mrlje na suncu" lassen sich thematisch in jene unterteilen, die neben den persönlichen Ereignissen stärker sozial ausgerichtet sind, und in jene, die eine Liebesfabel enthalten. Zu den letzteren zählen insbesondere die Erzählungen "Rujan", "Povratak u jesen", "U snijegu", "Vode rastu", "Pod trešnjama" und "Mlada voda".

Um Kozarčanins Konzeption der Liebe als zwischenmenschliches Phänomen näherzukommen, scheint uns zunächst die Erzählung "Povratak u jesen" für eine nähere Betrachtung geeignet. Die Fabel ist uns bereits aus dem vorausgegangenen Abschnitt bekannt.⁵⁾

Das wichtigste Merkmal von Kozarčanins Auffassung der Liebe ist zunächst die Tatsache, daß es sich meistens um eine unglückliche Liebesbeziehung handelt.

Glückliche Liebe verbindet Kozarčanin mit jener Aufrichtigkeit und Reinheit, wie sie fast nur in noch kindlichen oder sehr jugendlichen Gemütern zu finden ist. Ganz selten finden wir Schilderungen dieses erlebten Glücks wie gerade in der Rückblende des jungen Mädchens in jene frohen Tage, als sie sich noch beide zugetan waren:

To su bili radosni, sretni časovi, kad se ona oprezno iskradala iz sobe čekajući bez daha, s napregnutom pažnjom, da svi usnu, otvorala prozor i provlačila se u vrt, gdje ju je on već čekao, sav usplahiren i taman. Koliko su tada bilo riječi, koje su jedno drugome morali reći, a koje nije nitko drugo mogao shvatiti ni razumjeti, jer se ticahu samo njih. Izbjegavili su mjesecinu krijući se uz široka stabla voćaka, koja bacahu na njih zaštitničku sjenu. Tijesno priljubljeni jedno uz drugo čuli su, kako im srca iznemireno biju u tankoj bjelini košulje, kroz koju se osjećala toplina tijela. Oci su otkrivale u očima, koje gledahu u njih, sebe, svoj lik, svoju sreću i svoj sjaj, a dah im je bio vruć i neujednačen, jer je od dva tijela postajalo jedno.
(TP, 97 f)

Dieses Erlebnis der ersten Liebe entspringt noch einer das ganze Wesen umfassenden Zuneigung und trägt noch nicht jenen Stempel des Verabscheuungswerten, geprägt durch bloße Begier-

5) Vergleiche S. 69 der Arbeit

de nach Erfüllung sinnlicher Wünsche.

Romantisch mutet das Verwobensein der reinen Liebe mit dem Geschehen in der Natur an. Die Verbindung von Liebe und Natur ist immer naheliegend bei einem Dichter, der vom Geheimnisvollen, insbesondere der nächtlichen Natur angeregt ist. Mit solch einer Fröhlichkeit und Seligkeit wird in "Povratak u jesen" die erste Begegnung zweier noch reiner, junger Menschen geschildert, daß wir sie als Beispiel für Kozarčanins Fähigkeit, auch glückliche Stimmungen zu erfassen, ausführlich wiedergeben wollen:

Govorila mu je tada, ne videći i ne slušajući ništa, dobra i sretna, da je njegova žena, da će poći s njim, kud on zaželi, pa i u smrt, ako mu se to svidi, a noći su bile oko njih sparne, žarke, trome, pune mirisa trava, lišća, cvijeća i voća, koje je trunulo po zemlji. Nikada ne će zaboraviti te noći, koje bijahu samo njihove, s pjesmom ptica i šturaka, zujem komaraca i rijetkim, zlobnim pasjim lavežem, kad se od težine plodova do zemlje prigibahu bogate grane šljiva i jabuka, pod kojima je ona prvi put postala žena. Ni zaplakala nije, kad se sve svršilo, ni oka nije stisnula do jutra, a zatim je cijeli dan išla po kući vesela i spokojna, samo joj je lice bilo blijedo, i modri joj se kolobari ocrtavahu pod očima, u kojima mirovaše skrivena draga tajna. Pjevala je u dvorištu i čekala noć, kad će se opet sve nastaviti, jer su se iznenada otvorili pred njom beskrajni vidici života, koji je prerazličit i pun raskošnog, bogatog ushita. (TP, 98)

Lesen wir hier noch von dem jungen Mädchen:

Zalijevala je cvijeće, pjevala i mislila u sebi: -Ja sam žena, žena, žena... (TP, 99)

so läßt Kozarčanin das Mädchen nach der Enttäuschung, die ihm diese Liebe bringen wird, über sich selbst sagen:

Najgore je biti žena. Prokleta je žena i proketo je sve, čega se ona dotakne. (TP, 103)

Für den jungen Mann, von Kozarčanin wohlwissend nur als "stranac" bezeichnet, bedeutet die Liebe das Aufgehen im andern, das Einswerden mit dem andern. Darin sieht er den ganzen Sinn des Lebens, d.h. die Liebe zu diesem Mädchen gibt ihm die Kraft zum Leben.

Ti si u meni i nitko te iz mene ne može izrezati, pa ni ti sama. Ti si u meni, a ja u tebi. (TP, 89)

Er spricht warm und vertrauensselig zu ihr. Er kann es umso schwerer begreifen, daß diese aufrichtige Liebe ein Ende haben soll. So wird er dann auch von dem Mädchen bei der letzten Auseinandersetzung stets "Kind" genannt. Für ihn ist dieser glückliche Zustand der Kindertage noch erhalten geblieben in seinem Innern; auch räumliche und zeitliche Trennungen können ihn nicht verwischen. Die Trennung in der Liebe und ihre Vergänglichkeit zerstören in ihm den Glauben an das Leben und an das reine, unvergängliche Glück. Das Mädchen muß ihm deshalb sagen:

Mi smo samo lišće na vjetru koje kida jesen, a ti govoriš kao dijete. (TP, 90)

Das Leben scheint für Kozarčanin an Jugend gebunden, und mit der Jugend verbindet er den Glauben an die Liebe; deshalb ist das Erlebnis der Vergänglichkeit einer Liebe umso stärker:

I jesen je u njegovim očima, zaboravljena, tamna, davna, samotna jesen bez kraja i bez početka. (TP, 95)

Der Herbst also symbolisiert die Vergänglichkeit der Liebe. Die Liebe selbst ist für ihn Sommer und Jugend, so daß er ihr Ende auch so umschreibt:

Prošlo je ljeto, i mladost je prošla. (TP, 102)

Für den jungen Mann ist das geliebte Mädchen "ono svijetlo i dragocjeno, što ga je, kao sunčana zraka, grijalo za hladnih, tmurnih dana u gradu" (TP, 104).

Die Liebe erscheint als Kraft, als Lebenssinn, als Mutspendelerin, als Hoffnung und als Ziel, für das es sich lohnt, eine schwere Zeit durchzukämpfen:

Ona je bila ono jedino svijetlo i dragocjeno, /.../, za što je živio, što mu je davalo snage, da se bori, /.../ da izdrži do kraja. Misao na nju cvrkutala je ohrabrujući u njemu kao topla ptica, koja sluti rano, zlatno jutro puno beskrajne sunčane radosti; bodrila ga i grijala tihim kucanjem srca, kad su ga svladali najteži časovi očaja i klonuća. Sve, što je dodirivao, bilo je pozlaćeno i blagoslovljeno od njezine prisutnosti, koja je zračila iz njega, iz zidova, iz svih predmeta, koji su se micali i živjeli oko njega. (TP, 104)

Die Liebe bedeutet Leben, ihr Ende bedeutet gleichzeitig das Ende des Lebens:

Da sad ostane bez nje, njemu zaista ne bi preostalo

ništa drugo, nego da razori život kao gomilu pijeska, koja mu smeta na putu, kao bezvrijednu dječju igračku, koju je neka nemarna ruka bacila kroz prozor među večernje prolaznike.

(TP, 105)

Noch deutlicher wird dies am Ende der Erzählung ausgedrückt:

Život je ostao za njim... Još mu je samo tužno mahao rukom iz daljine.

(TP, 108)

Bei Kozarčanins Auffassung, das Leben sei ein einziges Leiden, (živeći patimo i pateći živimo), ist es nicht verwunderlich, daß er auch die Liebe als einen Beweis dieses Leidens konzipiert.

Hätte er nicht auch die Erzählung "U snijegu" geschrieben, so hätten wir schwerlich ein Beispiel einer Gestalt, die in einer Liebesbeziehung das Glück erhalten konnte.

Obwohl es hier von dem jungen Adam heißt, er habe "nikada ni jednog pravog prijatelja, koji bi ga iskreno, toplo zavolio kao čovjek" (TP, 122) gehabt, wird ihm doch letzten Endes das Glück in der Liebe nicht versagt. Das Mädchen steht trotz seiner Krankheit zu ihm, sorgt für ihn und ermuntert ihn.

On se ispovjedao djevojci, koju je volio i koja je volila njega.

(TP, 122)

Nun ist allerdings diese Liebesbeziehung insofern nicht alltäglich, als Adam lungenkrank und somit ans Bett gefesselt ist. Daher stellt dieses Mädchen in der Reihe der Frauengestalten eine Ausnahme dar, weil es tatsächlich in selbstloser Nächstenliebe dem armen und kranken Adam zur Seite steht und ihm treu bleibt. Hier haben wir ausnahmsweise ein Beispiel, wo der Weg über eine Liebesbeziehung nicht zu absoluter Hoffnungslosigkeit und Vereinsamung führt, sondern in einem gemeinsamen Zukunftsplan endet:

Bilo bi najbolje, da odemo negdje na jezera, gdje je sve u ledu i snijegu...

(TP, 128)

In diesem Fall ist sogar der Weg in die Natur mehr realistisch als symbolisch zu verstehen, nämlich zur Beschleunigung der Heilung Adams.

Fast ist anzunehmen, Kozarčanin habe sich selbst über das Ende dieser Erzählung gewundert, wenn er Adam am Ende auf diesen Plan so reagieren läßt:

A ti ćeš poći sa mnom? - upita djevojku ne vjerujući.-
Ti ćeš sigurno poći sa mnom?
(TP, 128)

Anders als üblich ist auch die Verbindung der Freude und des Glücks mit dem Winter als Jahreszeit.

Gleich bleibt nur, daß die Liebe ebenso mit der Kindheit und Jugend gleichgesetzt wird; nur bleibt die aufrichtige Liebe hier nicht nur als Erinnerung aus der Jugend, sondern die beiden vermögen auch als Erwachsene jene kindliche, ehrliche Zuneigung zu bewahren:

Svečeri su djevojka i Adam bili prava djeca. Pripijena lica uz vlažna prozorska stakla velikim očima milovahu pamučnu mečavu, koja je bjesnila ustrajno, gusta, mokra, siva i raskalāsena, kao što su nekada, mladi i naivniji, motrili mjesec, kako se tajnovit penje modrikastim i maslinastim nebom, dok mirišu dunje i suhe šljive po gredama pod stropom i u mirisnoj unutrašnjosti ormara. /.../ Razveseljena bilo čime djevojka je dugo pjevala, dok se vatra zamišljeno žarila osvjetljujući zelena i siva ledja knjiga i kazaljke na uri, koje savjesno putovahu.

(TP, 117)

Neben der Verbundenheit zur Natur ist hier vor allem die heimelig anmutende Atmosphäre dieser Abende zu beachten, die von der Geborgenheit zeugt, welche Adam bei dem Mädchen und das Mädchen bei ihm empfindet. Auch dies ist eine Stimmung, die bei Kozarčanin nur selten vorkommt.

Eine Liebesgeschichte besonderer Art enthält die Erzählung "Mlada voda".⁶⁾

Ovu mi je ljubavnu kroniku, ako je smijem tako nazvati, ispriповjedio moj stari školski drug i prijatelj Luka Godina...

(MNS, 125)

beginnt der Erzähler und bereitet uns auf das kommende vor. Bevor Luka Godina selbst seine Erzählung beginnt, erfahren wir:

To ljeto, kad se upoznao s njom /Eva/, poslije nekoliko godina jalova, dekadentnog lutanja po Zapadnoj Evropi i domovini, zapravo je sadržaj ove sentimentalne dogodovštine, koja je nalik na stare ljubavne kronike.

(MNS, 130)

6) In gekürzter Form erschien die Erzählung unter dem Titel "Nad jezerima" bereits in Hrvatska revija 8/1935, Nr. 4, S. 174-192, mit einem Motto von Hamsun versehen: Tada će mi jednog dana postati suviše dosadno da dulje živim tako bez svijesti, pa ću opet otići na kakvo ostrvo.

Die Fabel Luka Godinas folgender Erzählung läßt sich kurz zusammenfassen: Luka Godina zieht nach dem Tod seiner Eltern mit der hinterlassenen Erbschaft für einige Monate in ein Hotel auf dem Land. Bisläng von der Hand in den Mund gelebt, ohne feste Arbeit, gibt er sich im Hotel, da er wieder finanziell gesichert ist, als Schulprofessor aus. Gleichzeitig mit ihm kommt ein junges Mädchen an, mit dem er gleich Bekanntschaft schließt. Seine bereits gehegten Hoffnungen werden jedoch zunichte, als am Tag darauf der kranke Verlobte des Mädchens nachkommt. Nun entwickelt sich ein merkwürdiges Dreiecksverhältnis. Eva ist zunächst ihrem Verlobten treu, fühlt sich aber so stark zu Luka hingezogen, daß dieser fortan bei allen Unternehmungen des jungen Paares mit dabei ist. Wie vorauszusehen ist, kommt es bald zu Konflikten zwischen den beiden Verlobten, die darin gipfeln, daß Eva den Ring wirft. Das geschieht im Herbst. Daraufhin besteht der Verlobte darauf, daß Eva mit ihm in die Stadt zurückkehrt. Lukas Hoffnungen sind also endgültig zerschlagen. Es folgt ein düsterer Winter, voll Trübsinn und Resignation, danach der Frühling und mit ihm - Eva. Sie kehrt zu Luka zurück, endgültig frei, und wie wir aus der Einleitung wissen, heiraten die beiden, Luka studiert und wird tatsächlich noch Schulprofessor.

Mit dieser Erzählung hat Kozarčanin noch einmal den Mythos der unabwendbaren Einsamkeit durchbrochen, indem er Luka Godina in seiner Liebe siegen ließ.

Nach und nach wird die Entwicklung Lukas dargestellt. Erst im vierten der elf Abschnitte schildert er seine erste Begegnung mit Eva. Ist er zunächst noch ganz in Abwehr begriffen und isoliert:

Želio sam svakako, da ne nadjem u hotelu nikoga poznatog,
da nitko ne zna, tko sam i zašto sam došao, (MNS, 150)

so ermuntert und verwandelt ihn bereits der erste Anblick Evas in der Hotelhalle:

Misao, da me ona možda gleda, hrabrila me je i jačala.
(MNS, 151)

Bekannte Motive, wie etwa die Hinwendung zur Natur usw. treten nun nacheinander auf. Das Bewußtsein um die Gegenwart Evas macht Luka zu einem neuen Menschen:

... I osjećao, da sam mlad i spokojan, kao sretan čovjek... Znao sam, da posjedujem sve, što zaželjeti mogu: mnogo jasnog neba, koje je cijelom svijetu otvoreno, kao što je svima otvoreno moje srce; mnogo unutrašnjeg žara, da ogrijem hladne, tmurne dane iz prošlosti, koji sačuvaše svoj nemili obraz u meni; mnogo vedrine i sjaja, koji mi obasjava srećom priprosti život, dragocjeniji od svega na svijetu; konačno nju, koju znam da ću voljeti, od koje se ne mogu rastati, koja je već sada nedjeljiva od mene, za koju bih dao sve na svijetu, koja je moja i samo moja, kao što je moja radost zbog bistra jutra, zbog ravnodušne prirodne ljepote, zbog obilne rose u travi...

(MNS, 161)

Ist er mit Eva allein, so umfängt auch Luka jene kindliche Seligkeit, von der schon zuvor die Rede war.

Eva gewinnt zusehends mehr Bedeutung für ihn, so daß er in ihr den Beginn eines neuen Lebensabschnitts sieht:

Eva je bila novo poglavlje... (MNS, 164)

Obwohl sich Luka bewußt ist, daß Eva einem anderen zugesprochen ist, geht er auf in ihrer Gegenwart; ihre Existenz verkörpert für ihn Glück und Hoffnung. Ohne unmittelbare Besitzansprüche geltend zu machen, wird Eva ein Teil Lukas, ein Stück seines Lebens gewissermaßen. Die bloße Tatsache, daß sie existiert, beglückt ihn:

Volio sam je i bila mi je potrebna kao jutarnji zrak zbog osvježenja, kao dnevno kupanje, veslanje i sunčanje do deset sati, /.../. Znao sam da mi je potrebna, da progovorim s njom koju riječ (uvijek radosnu i dobru), da je vidim, kako se smije, da idući uz nju mislim, kako bih sretan i mnogo bolji bio, da ona postane moja. Znao sam isto tako, da je to, što hoću, nemogućnost, jer ona već pripada njemu, no nisam mogao ništa učiniti protiv toga, jer je želja u meni bila jača od razuma. (MNS, 171 f)

Je näher gegen Ende des Sommers (!) die Trennung rückt, desto schwärzer werden Lukas Gedanken, als er die Wirklichkeit ahnt und sich ihrer bewußt wird. Evas Haltung ihm gegenüber erscheint ihm plötzlich in einem anderen Licht:

Treba sada, da zaboravim lagan i nevjeran Evin smijeh i moju uzaludnu ljubav, koja nikome nije potrebna. (MNS, 178)

Das klingt schon fast verächtlich und haßerfüllt. Einen Moment lang überwiegt bei Luka der Verstand, als er den Entschluß fasst:

Ja moram nešto definitivno učiniti, da komediji konačno

bude kraj i da ja opet stečem natrag svoj dragocjeni mir neradnika. /.../ Pa da baš moram dio sebe iscupati ili odsjeći, /.../, učinit ću i to, ali se meni više nitko ne će smijati.

(MNS, 178)

Evas Liebesgeständnis kurz vor ihrer Abreise vermag Luka nicht zu trösten; wieder bricht die ganze Sinnlosigkeit seines Daseins über ihn herein, als sie geht:

Lud sam, lud, to je ono najgore. Lud. Ako je tko lud, ne budi mu drug. Ali ja nemam druga. Ni druga ni drage, ja nikoga nemam. Imao sam nju, za koju sam živio, a sad više nemam ni je. Ništa ne razumjem, ništa. Lud? Kako se toga nisam već prije sjetio?

(MNS, 199 f)

Mit dieser verzweifelten Stimmung endet der zehnte Abschnitt. Dies ist die Situation, in der wir Luka zu Beginn seiner Erzählung treffen: der verlassene, völlig hilflose und verzweifelte Mensch lebt nach einer enttäuschten Liebesbeziehung ziellos vor sich hin. Charakteristisch ist auch hier wieder das Motiv des vergeblichen Wartens oder die Verbündung mit der Natur:

Sjedio sam čitave sate bez želja i zanosa... Sa mnom je u hotelu stanovala zima. /.../ Volio sam je, a i ona je voljela mene, /.../ Bojala se samoće i rado se družila s ljudima, koji su joj ljubav uzvraćali mržnjom./.../ Bila je sama. I ja sam bio sam.

(MNS, 130 f)

Luka durchlebt die typischen Momente des Einsamen und Verlassenen, eines nur noch dahinvegetierenden, ziellosen Menschen, der das verloren hat, was ihm das Leben sinnvoll macht, nämlich den Menschen, den er liebt und für den er lebt. Sein ganzes Streben geht nun nur noch dahin, irgendwie die Zeit verrinnen zu lassen. Gedanken um den Tod beschäftigen ihn, er meidet die Mitmenschen, Langeweile und das Gefühl der Überflüssigkeit kommen bei ihm auf. Müßig lebt er in den Tag hinein.

Kozarčanin zeigt uns in den meisten seiner Erzählungen seine Auffassung der Liebe und ihre Bedeutung für den Menschen nicht in positiven Beispielen. Weit mehr schildert er, was ein Mensch wird, der diese Liebe entbehren muß oder der in ihr enttäuscht wird, womit er andererseits beweist, welche große Bedeutung er ihr zuerkennt als die Kraft- und Sinnspenderin des Lebens überhaupt.

Luka kann nicht vergessen. In seiner Bitternis geht er soweit,

daß er in seinem Zimmer, in dem er zuweilen mit Eva zusammen war, einen Rivalen sieht und darauf seine Eifersucht überträgt:

Da odem, soba bi sasvim pretvorila u sjećanje na nju.
Soba bi bila sretna, što mene nema i što je ostala
sama s njom. (MNS, 137 f)

Über sich selbst reflektierend kommen Luka langsam auch Skrupel auf über seine Lebensweise:

Ljudi moje vrste (više paraziti na društvenom organizmu nego pravi ljudi) žive jednolično i neprimjetno iz dana u dan, i nitko nema od njih ni koristi ni štete. (MNS, 138)

Deutlich erkennt er sich selbst, wenn er sagt:

Jer ja bolujem od tihe bolesti čekanja, koja dube u duši tajne rovove nada, što se nikada ne će ostvariti. (MNS, 141)

Auch hier erfolgt die Gleichsetzung der Liebe mit der Jugend, ihre Vergänglichkeit mit dem Herbst:

Zašto mi je tako mučilo sjećanje na Evu, kao jesen i kao gubljenje mladosti, koja se iznenada odlučila na bijeg? (MNS, 141)

Dennoch ist in Luka noch ein Funke Lebenswille erhalten. Seine Hoffnung legt er nun symbolisch in den Frühling:

Zapravo, čekam proljeće, koje će nemilosrdno izbrisati stare tragove, utisnute u koru života, da u novom, pomladjenom danu podjem dobrim, radosnim koracima ususret životu ostavivši za sobom prošlost, koja je mrtva, bezlična i daleka. (MNS, 141)

Bekanntlich erfährt Lukas Geschichte eine glückliche Wendung. Es ist dabei anzunehmen, daß Kozarčanin das letzte Kapitel mit der Rückkehr Evas und die Einleitung, die die Situation nach 14 Jahren zeigt, nachträglich hinzugefügt hat. Mit dem Frühling wird Lukas Sehnsucht nach Eva wieder heftiger, Hoffnung und Niedergeschlagenheit wechseln sich ab:

Da se objesim, ne bih zaboravio, nego bih visio i mislio, mislio: kako je volim, kako je volim! Otići, otići treba! Ništa drugo, nego otići, ništa drugo, nego pobjeći. Zaboraviti, umrijeti, sam sebe zakopati u grob, sam sebi sakovati mrtvački sanduk, sam sebe zaključati u svoju čamu i nikoga, nikoga ne pustiti k sebi. O proljeće! Prokleta i drago moje proljeće! (MNS, 204 f)

Evas überraschende Rückkehr kann Luka zunächst gar nicht fas-

sen. Er, eine der wenigen Gestalten Kozarčanins, die den Herbst nicht lieben (Jesen mi je najmrže godišnje doba, 129), preist den Frühling und die Jugend als die ewigen Symbole der Liebe:

Cvatu breskve i višnje. /.../ Pjevaju ptice. Dnevnik našeg života leži u travi, kao moja plaha misao. Buja proljeće. Cvate mladost. (MNS, 208)

Mit Eva kehrt die Wärme in Lukas Leben zurück, sie gibt ihm wieder einen Sinn:

Sve, što imam, dugujem njoj. /.../ Ona mi je vratila vjeru u život i u samoga sebe. (MNS, 128 f)

So kann der Freund, dem Luka seine Geschichte erzählt, am Ende über ihn sagen:

Čudan neki žar tinjao je na dnu njegovih riječi. /.../ Cinilo se kao da se postarao samo izvana, a iznutra je zapravo pomladio. /.../ Najviše je pripovjedio o svojoj ženi, /.../ i s jednostavnošću i ljubavlju, koja me je zadivila, spominjao njeno ime, /.../ Volio nju je, to nije htio ni mogao sakriti. (MNS, 128/130)

Luka Godina hat schließlich doch noch den Menschen bekommen, den er liebt und von dem er geliebt wird. Somit hebt sich diese Erzählung neben "U snijegu" durch ihre glückliche Wendung von den meisten anderen ab und zeigt den Autor von einer anderen, fast frohen Seite.

Von den beiden Ausnahmen einer glücklich endenden Liebesbeziehung abgesehen, handelt es sich in den meisten Fällen um Enttäuschungen, die aber häufig mit der Lebensunfähigkeit des einzelnen Menschen zu erklären sind. Diese Lebensunfähigkeit wiederum ist die Folge einer traurigen, lieblosen Kindheit, die sich prägend auf den Charakter auswirkt, so daß Versagen und Erfolglosigkeit nur psychologisch folgerichtige Erscheinungen sind. Kozarčanins Menschen können auf Grund ihrer Vorbelastung letztlich gar nicht glücklich werden, zu einer echten, erfüllten Liebesbeziehung sind sie teilweise psychisch gar nicht fähig.

Ähnlich wie in der Flucht in die Natur, will der kozarčanin'sche Mensch in der Liebe Zuflucht suchen, d.h. er sucht bei einem anderen Menschen Wahrheit, Gerechtigkeit, Anerkennung

Güte und Glück. Das mag der Grund sein, warum sich in mehreren Fällen der junge Mann zunächst über einen gewissen Zeitraum hinweg ganz ausschließlich auf eine bestimmte Frauengestalt konzentriert, sie auf Schritt und Tritt verfolgt, sie verehrt und aus ihr eine rettende Engelsfigur macht, alle seine Wünsche und Sehnsüchte in sie hineinprojiziert, bevor er den persönlichen Kontakt wagt. Eine naheliegende Folge ist häufig die Enttäuschung.

Besonders offensichtlich wird das im Fall Valentins.

Der zweite Teil des Romans "Sam čovjek" ist die Geschichte Valentins und Bugas. Die Voraussetzungen, mit denen er diese Beziehung beginnt, sind denkbar ungünstig. Belastet von den verworrenen Verhältnissen im Elternhaus hat sich Valentin festgefahren in seinen Gedanken über die Frau und die Liebe zu einer Frau. So sagt er:

Upoznao sam prvi put ženu, ali to me nije ni odviše razveselio ni ražalostilo. Nisu imali pravo ni oni, koji su vidjeli u ženama samo zlo, ni oni, koji su ih smatrali savršenstvom i uspoređivali ih s Bogom. Kao i ljudi, žene su bile dobre i zle u isto vrijeme.
(SC, 117)

In einer ausführlichen Darlegung erklärt er die Disharmonie zwischen Mann und Frau folgendermaßen:

Tužno je bilo, da je uvijek taj, na koga su se one u nuždi naslonile, najviše stradao i trpio od njih. Na njemu su se žene osvećivale za nepravde, koje su im drugi učinili, on je morao izliječiti rane, koje su im drugi zadali, a često je bilo tako, da je i on sam tražio nekoga, na kome će se osvetiti za nepravde, koje su mu drugi učinili, i tko će mu izliječiti rane, koje su mu drugi zadali. Tu leži korijen sukoba i nerazumijevanja medju ljudima i ženama. Jedni su od drugih očekivali ono, što im drugi nisu mogli pružiti, i zato su postali zli, jer im nitko nije htio pomoći, da postanu (ili ostanu) dobri.
(SČ, 117 f)

Wie bereits angedeutet, hat sich Valentin lange Zeit vor dem persönlichen Kennenlernen ein Idealbild und einen Zufluchtsort seiner geheimen Sehnsüchte und Wünsche aus Buga geschaffen. In seiner Verliebtheit verfolgt er sie auf Schritt und Tritt und baut sich in seinen Gedanken eine Traumwelt mit ihr auf.

Volio sam je (volio sam prvi put u životu), znao sam svaki njezin korak, gdje stanuje, s kim se druži i sa-

staje, /.../ sve njezine haljine, cipele, /.../ medju stotinama drugih sam je odmah prepoznao. (SČ, 126)

Alles, was Valentin fortan denkt, wünscht, tut und spricht, dreht sich um Buga. Die Tage vergehen, und er ist glücklich, jer je preda mnom išla Buga i svojim sitnim koracima oredjivala smijer mojih budućnih koraka i putova, koji su svi počinjali kod nje i vraćali se opet k njoj.

/.../

Jer sam znao, da volim Bugu i da živim samo za nju i zbog nje. Nije me zanimalo i nisam se pitao, voli li ona mene, ili voli koga drugoga, bio sam sretan, što ja nju volim i što mi to nitko ne može zabraniti.

(SC, 127)

Völlig die Wirklichkeit mißachtend, integriert Valentin Buga ganz in sein Leben, verfügt über sie und träumt so das Leben. Dieses "sentimentale Abenteuer" dauert lange an, ehe sich die beiden treffen. Seltsamerweise gibt Buga, der sein Verhalten aufgefallen sein muß, ihm jedoch nie einen Anlaß und keine Ermunterung zur Aktivität. So beruht auch Valentins Vergleich Bugas mit den anderen Frauen nicht auf der Basis des persönlichen Kontaktes, sondern ist viel zu ideal gesehen:

Buga je bila žena iz drugoga carstva. Naše brige i bolovi njoj su bili strani.

(SČ, 136)

Realistisch wird der Vergleich erst, als es um die sozialen Momente geht, der Grund, warum Valentin unter anderem vor der Erfüllung seiner Sehnsucht nach Buga noch Angst hat:

Priznajem, bilo je dana, kad sam se Buge bojao i kad sam vjerovao, da je nisam dostojan, da je ona toliko iznad mene, da ne smijem ni pomisliti na nju.

(SC, 137)

Gleich bricht jedoch wieder der Träumer durch:

Nju, svetu i najljepšu ženu medju ženama, nikada ne smijem okaljati svojom sebičnom, ružnom željom za posjedovanjem. Bojao sam se, da ne pokidam krhku nit romantike, koja nas je vezala, jer sam slutio, da bi poslije nje moglo doći razočaranje i gorčina.

(SČ, 137)

Diese Vorahnung wird sich auch bald bewahrheiten. Nachdem Valentin endlich zufällig Buga im Park in Begleitung ihres alten Vaters und eines gewissen Magisters Haman persönlich kennenlernt, nachdem also im Normalfall eine glückliche Wendung dieser romantischen Träumerei erfolgen könnte, beginnen schon die ersten Konflikte. Obwohl von Buga freundschaftlich

gemeint, hilft ihre folgende Bemerkung Valentin gegenüber diesem nicht weiter, sondern schlägt ihn eher noch mehr zurück:

Tvoja je glavna pogreška, da ti ne vjeruješ dovoljno u sebe. Ti si pretjerano malodušan, patiš stalno od nekih nerazumljivih kompleksa sebezapostavljanja i sebemučenja, bojiš se svojih vlastitih riječi i činova; zbog toga najviše stradaš u životu i ispadaš smiješan.
(SČ, 168)

Diese Aufdeckung von Valentins Wesen, die weniger aus dem Geiste Bugas, wie sie im Roman gezeigt wird, hervorgekommen sein kann, als vielmehr aus der auktorialen Gegenwart Kozarčanins selbst (d.h. er hat seine eigenen Gedanken bewußt Buga in den Mund gelegt), drückt aus, warum Valentin eigentlich auch in der Liebe zu Buga zum Scheitern verurteilt ist.

Mangelndes Selbstbewußtsein, Kleinmütigkeit und Minderwertigkeitskomplex bilden keine günstige Ausgangssituation für eine Liebe, die Nehmen und Geben ist.

Möglicherweise hat Kozarčanin am Beispiel dieser scheiternden Liebesbeziehungen umso eindringlicher die Isolierung dieser Außenseitertypen demonstrieren wollen. In diesem Sinne scheinen die Gedanken, die Valentin an seiner Hochzeitsfeier hat, auch von Kozarčanin manipuliert als logische Durchführung eines psychischen Zerfalls:

Pijući ja sam sve više shvaćao svoju današnju klovnovsku ulogu, /.../, u kojoj sam ja samo zaštitni zid, sitan čovjek slabić i donkihotski glavni junak, na čiji račun se svi zabavljaju.
(SČ, 196)

Tragisch möchte man diese Bemerkung nennen, die Valentin in dem Augenblick, da er eigentlich am Ziel seiner Sehnsüchte sein sollte, äußert:

Jedan čovjek sanja o sreći i o ljubavi. O sreći...
(SČ, 196)

Es bedarf keines großen Kommentars, denn Kozarčanin gibt ihn in den Gedanken seiner Helden meist selbst. Bitternis und Enttäuschung über die unerträumte Gestaltung der Wirklichkeit neben nagender Selbsterkenntnis lassen Valentin nur noch apathischer werden:

Dekadentno sam složio ruke jednu preko druge./.../
Gorio sam od uvrede i stida, od ognja gadjenja i mržnje, /.../, od osjećaja svoje vlastite ništavnosti i sramote, /.../, ali nisam poduzeo ništa. /.../ I to je bilo ono najstrašnije kod mene: prema meni nije nitko

imao obzira, ali ja sam ga uvijek imao prema svakome, ja sam se uvijek zbog nekoga svladjavao a za nekoga zrtvovao.

(SČ, 198)

Die Quintessenz dieser unglücklichen Liebe wird in Valentins Reflektionen auf dem Heimweg von der Hochzeitsfeier ausgedrückt auch sie spricht für sich selbst:

Idući tako uz Bugu i šuteći zajedno s njom, u mokrj noći bez zvijezda, ja sam znao, da sam ja toj ženi, koja ide kraj mene i koja od danas nosi moje ime, zapravo tudj suvišan i možda mrzak, te da ona mene u stvari nikada nij voljela. /.../ Ona je živjela u drugom svijetu, u koji su meni bila zatvorena vrata, i naši su se putovi razilazili Zar sam se ja zaista narinuo Bugi protiv njezine volje? Shvativši to, ali još uvijek tapajući kroz maglu, koja je lebdjela oko nje i oko mene, ja sam duboko pognuo glavu u noći, u kojoj je opet počela polako škropiti kiša.

(SČ, 201)

Sternlose Nacht, der feuchte Nebel, und schließlich der Regen als letzter Verbündeter des Einsamen, sind hier als immer wiederkehrende Motive gut zu erkennen, ebenso wie die Gleichstellung des Menschen mit der Natur:

Bio sam mlad, a u sebi sam nosio jesen i zimu, i ledio sam se od strahovite hladnoće, koja je zračila iz mene.

(SČ, 226)

In Valentin beginnt der Entschluß zu reifen, sich von Buga zu trennen. Nur noch im Traum führt er Zwiegespräche mit ihr; bald quälen ihn Alpträume, in denen ihm sein toter Vater erscheint und sich Buga in seine Stiefmutter verwandelt, die ihn schlägt und foltert. Neurosen, Minderwertigkeitsgefühle und dazu eine pathologische Neigung zum Masochismus kennzeichnen ihn mehr und mehr als Psychopathen:

Bilo je nešto patološko i neprirodno (prelazeći u sebe-mučenje i sebeponiženje) u izvjesnim slučajevima u mom odnosu prema ženama. /.../ Volio sam da me žene tuku i muče, da me vrijedjaju i ponižuju, samo da vode računa o meni ...

(SČ, 228)

Als Buga nach einiger Zeit so nicht mehr mit Valentin leben kann und ihm dies auch gesteht und dazu aus ihrer Neigung zu Magister Haman keinen Hehl mehr macht, sieht Valentin nur noch den einen Ausweg aus seiner Tragödie im Mord an Buga und Haman. Verstoßen, erniedrigt und betrogen rächt er sich so an seinem Schicksal und kehrt, nachdem er alles aus dem Weg geräumt hat, was ihn bedroht, in die absolute Vereinsamung zurück. Wie am

Anfang, so träumt er auch am Ende seine Liebe zu Buga. Kozarčanin ging es in diesem Roman wohl mit darum, zu zeigen, wie ein milieugeschädigter Mensch nach und nach von den äußeren Umständen geprägt wird, sogar an ihnen zerbricht, wie er sich in eine Ideenwelt zurückzieht, sich in dieser Welt eine Liebe zurechtträumt, deren Verwirklichung seine ganze Sehnsucht und Hoffnung auf Rettung ist, der aber dann durch seine fortschreitende psychische Verirrung nicht mehr in der Lage ist, diese Liebe, als sie Wirklichkeit wird, zu leben, der sich schließlich seiner Lebensunfähigkeit bewußt geworden, am Ende vollkommen in seiner inneren Vereinsamung und Leere treiben läßt, als Mörder zur absoluten Hoffnungslosigkeit verurteilt. Eine Liebe also, die nicht Rettung war, sondern dazu diente, dem Helden umso deutlicher seine Auswegslosigkeit aus inneren Konflikten, an deren Ursprung er letztlich schuldlos ist, aufzudecken.

Mit Kozarčanins persönlichem Weltbild mag es zusammenhängen, daß alle seine Figuren scheitern, auch in der Liebe. Überzeugt, daß sie dennoch unvermeidlich alles wieder verlieren werden, kämpfen sie zunächst verbissen, daß das kurz erträumte Glück dauern möge. Aber das Leben hält nicht, was die Träume versprechen. Die Liebe behalten wollen, bedeutet sie verlieren. So ist Kozarčanin auch in seiner Lyrik ein Dichter des Liebes Schmerzes.

In seinen Liebesgedichten schwingen Erinnerungen, überschattet von traurigen Empfindungen, Kummer über vergangenes Glück, Sehnsucht, Melancholie:

Vjerenica

Mala djevojko, što uvijek u sumrake žute
slušaš kapi kiše, kako sjetno zastaju u granju,
zašto se tvoje tihe oči tako smute,
čim se moje ime javi u tvom sjećanju?

... ..

(L, 34)

Wie bereits in der Prosa, wo der Beginn der Kirschblüte und die Ernte der Kirschen symbolisch für die Geschichte einer Liebe stehen (vgl. "Pod trešnjama"), so ist auch in der Lyrik das Verbundensein der Natur mit der Vorstellung der Liebe unverkennbar, ja fast überwiegender. Für den Dichter Kozarčanin

ist die Liebe alles: wir finden sie in den Blumen, in Schnee
und Sonne, im Plätschern des Baches.

... ..

U crvenom cvijetu maka doživljavam njezinu haljinu
medju zagasitim zelenilom.
U jasnom transparentu ribnjaka otkrivam njezine oči,
boje čistog ćilibara...
(Tuga ljeta, L, 23)

Viele Elemente der Liebeslyrik sind auch in der Sammlung
"Mrtve oči" enthalten, die Widmung "Mojoj Mariji" läßt schon
darauf schließen.

Reflexionen über die vergangene Jugend sind häufig das Motiv
vergangener Liebe:

U krilu žene je toplo. S dimom žalosti plinu
u sumor mrtve mladosti, što peče po vrbicama rive.
(U krilu žene, MO, 10)

Jesen će proći,
brzo će umrijeti mladost.
(Utjeha, MO, 41)

Mračno i hladno
steže se srce. Mrtva mladost raste iz mrake.
(Tužna subota, MO, 40)

Erinnerungen an frohe Tage der Jugend treten auf, verbunden
mit Frühlingsidyllen:

Nisam li nekada volio potok, proljetni vjetar,
vrbe i dobre, plave žene? Danas pušim lulu.
Mislím na prošla proljeća i tihu spuštam glavu
na ruke. Otvorena u modar ožujak vrata me zovu
za sobom, ali mene više nema. Ja sam
izgubljen u vremenu. Zgazen zvrnjem života,
koje melje tebe i mene. Prazno proljeće.
(Proljetni vrt)⁷⁾

Kaum deutlicher kann Kozarčanin seine Gleichstellung von Ju-
gend und Liebe mit dem Frühling beweisen, als wenn er vom En-
de des Lebens als von der Zeit des leeren Frühlings spricht.
Stimmungsbilder, die die Verbundenheit von Liebe und Natur
zum Ausdruck bringen, geheimnisvoll vom Zauber des sinkenden
Tages umhüllt, in üppigen Bildern Glück und Seligkeit des
Menschen in der Schönheit dieser Welt (=Natur) preisend, finden

7) Dieses Gedicht ist eines der beiden, die aus dem Gesamtwerk
ins Deutsche übertragen wurden, übersetzt von M. Šegulja,
ersch. in: Morgenblatt, Zagreb, 55/1940, Nr. 102, S.7

wir in Gedichten wie "Mrlje na suncu":

U moru ružičastog svijetla tajanstveno zrenje:
 klas se nagingje klasu, plode vočke, tiha, tamna voda,
 nad umnim spokojstvom riba. Pčelinji nečujni hod. Nemirni
 vjetreni zov. Sjedim vedar u žitu. Zlatna moja sjena
 pada na tvoju toplu ruku. Bezglasno dišu stabla. Bujan
 život u čudesnom spletu lišća i granja, niz koji kaplje
 žitko sunce. Moja glava u tvom krilu. Moja ruka medju
 tvojim grudima. Jedak miris venenja i trulenja u gluhoći
 starih bukvika. Pada večer. ... (MO, 33)

Dies ist auch ein Gedicht, wo der Herbst ausnahmsweise golden und glänzend, als Zeit der Reife dargestellt ist, trunken von Fülle, Wärme und Duft, gleichsam als Symbol der Leidenschaft, die ja auch direkt ausgedrückt wird.

Ähnliche Glut der Leidenschaft ist aus folgenden Zeilen zu lesen:

Požalim svoje ruke, na rubovima modre od tame.
 U šarenoj lisnoj odori jesen mi udje u oči.
 Pritisnem hrpavo lice uz vrelo ženino rame
 čuteći: njena se toplina s crnom krvlju u me toči.
 (U krilu žene, MO, 10)

Die sinnliche Seite der Liebe wird unverblümt genannt:

Mislim o seksu i vinu ... (U krilu žene, MO, 10)

Herbeisehnen der Nacht, Herzklopfen, nach sommerlicher Sonne duftende Haare erscheinen als Motive, die die von der Leidenschaft erweckten Wünsche beschreiben:

Noćas te želim nagu i toplu svući,
 u želji za slobodom ...
 Tvoja crna kosa ljetnim suncem miriše.
 U očima tvojim nužno moja se želja njiše.
 Zašto mi je srce počelo tako naglo i žarko tući?
 (Kuća u planini, MO, 13)

Charakteristisch sind in diesem Zusammenhang auch die Vergleiche der Frau mit der Natur, wie sie vor allem in der Prosa häufiger vorkommen.⁸⁾

Zahlreicher aber als diese angeführten Beispiele sind jene, die in der Verbindung von Liebe und Natur ihr Ende besingen mit Stimmungsbildern, die durch Kälte, Frösteln, Tod, sinnloses Warten auf ihre Vergänglichkeit weisen:

8) Vergleiche: "Pod trešnjama", MNS, S.94; "Kasna ljubav", MNS, S. 120, u.a.

Zima je zatvorila crna vrata na našoj kući.
 U prozoru je ostalo samo tvoje isplakano oko
 tugujući za ljetom, koje nas nije voljelo.
 Kroz mećavu žutog i crvenog lišća idemo sami.
 Žalosno grakćući u hladnom, sivom danu,
 vrane oplakuju nas i našu tugu. Kad padne snijeg,
 doći će ti s punim pregrštima mrtvih ptica i ruža
 u prvi, tužni sumrak. ... (Tužna subota, MO, 40)

Erinnerungen an eine Liebe, deren Spuren der Winter mit Schnee
 und Eis zudeckt und erstarren läßt:

To je tvoj dah i zlato tvoje kose po lišću i drveću,
 ili me vara vid. Ruka koju ti dadoh, zebe tužno u snijegu.

Još žive tvoje riječi u staklenoj izbi moga uha,
 koja zvoní šuplje i tjeskobno. Tvoje dobre oči slutim
 u sivom mraku, koji para hladnim svijetlom jutro.

Tiho pada prvi snijeg. Boli prva tuga. /.../
 Liježe snježna tišina na ojadjeno srce.
 Ni trava ne šumi više ljubomorno za tvojim koracima.
 Buja u duši stara bol. Raste zao, mračan vjetar.
 Pod platanama kisnu žalosno naše noći, mrtve i prazne.
 (Žalost u drvoredu, MO, 22)

Verzweiflung und Sehnsucht nach einer vergangenen Liebe sind
 Anlaß zur elegischen Klage:

Poslije vatrometa

Tajne su nam zaključane. Nadji ključ.
 Zlatan ključ za tvoju bijelu dojku, tužne oči.
 Zarki požar ljeta gori u tvojoj rasutoj kosi,
 kosi mrtvoj i žutoj kao med. Crveni cvjetovi
 cvatu u tihoj uvali za gorama. Rosa ledenim
 suzama škropi tvoj grob u mraku. Ti šutiš.
 Gorko za tobom plaču žute krošnje jasenova.
 Ti si zaboravila? Sjedim na travi pod zvijezdama.
 Pada hladna kiša na hladno, pozno cvijeće.
 Otužne vrbe nad mutnim zimskim vodama.
 U zagrljaju mraka teška, živa, izgubljena ruka.
 Nad tvojom glavom šumna pjesma vjetra. Bojim se:
 doći će večeri i noći, siva jutra i sivi dani,
 tvoje dobre, tihe, davne riječi, vlažna, topla usta,
 bijeli, snježni šeširi na žalosnim plinskim svjetiljkama
 za zelenim očima. Ja sam strašno sam i ocajan.
 Glavu sam zakopao u suho lišće, u tvoju kosu.
 Sumi blistava noć. Kaplju zvijezde. Zašto šutiš?

(MO, 23)

Romantisch anmutende Motive wie Mondschein treten auf in Ver-
 bindung mit der Vorstellung der Geliebten:

Na mjesečini tvoje su oči
 modrije od potočnica i sjajnije od zvijezda.
 (Posljedna jesen, MO, 24)

Kako je lijepo
bilo vidjeti svoju sjenu na mjesecini. Hoću
da ti rečem, da te volim. Je li to krivo?

(Lirika o suncokretu, MO, 25)

Der elegische Charakter ist bei all diesen Liebesgedichten durch schmerzlich-sentimentale Stimmungen, durch die Vielfalt der Motive und durch die subjektive Fügung der Gedankenfolge belegt.

Man kann den unmittelbaren Zusammenhang der beiden Themenkreise Liebe und Vereinsamung nicht übersehen. Weil Kozarčanins Neigung zum Pessimismus weitgehend in seinem Werk Niederschlag gefunden hat, erscheint auch das Erlebnis der Liebe wenig distanziert, überwiegend subjektiv und zum Scheitern geprägt. Reine, unschuldige Liebe ist nur der Jugend vorbehalten, sie vergeht mit ihr und zurück bleibt nur die wehmütige Erinnerung. Sie lebt auf mit dem Frühling und stirbt mit dem Herbst. Kozarčanin, der Dichter des Herbstes, hat also die sterbende Liebe bevorzugt. Sich selbst treu und die Wirklichkeit wiederzugeben suchend, bevorzugt er den unerfüllt gebliebenen Traum, den vergangenen Lenz, die tote Jugend, die alles besiegende Hoffnungslosigkeit und Einsamkeit im Kampf um das Glück in erhoffter, ersehnter und rettender Liebe.

3. Vergänglichkeit - Tod

Ali - svi mi umiremo, srce moje. Prosta-
ci i gospodja. Smrt je naš dobri pastir.
On nosi palicu jaku. Te nas izjednačuje
sa stokom koja se kolje.

Dragutin Tadijanović⁹⁾

Der gedankliche Schritt von den vorher behandelten Themen zum Tod ist greifbar. Das Ende einer Liebe wird oft mit "mrtva mladost" umschrieben. Der Gedanke an den Tod und an die Vergänglichkeit ist bei Kozarčanin und seinen Figuren allgegenwärtig, "mrtvo djetinjstvo", "mrtve oči", "mrtve ruke", "mrtva bijeda", "mrtva noć", "mrtvi koraci", "mrtve radosti", "mrtav mrak" sind nur einige der ständig wiederkehrenden Bilder.

9) I. Kozarčanin: Tihí putovi, Zagreb 1939, Motto

Am eindrucksvollsten dargestellt sind die Erinnerungen an die unmittelbare Begegnung mit dem Tod in der frühen Kindheit. Bekanntlich sind Kozarčanins Figuren vorwiegend Waisen. Der zu frühe Tod der Eltern ist als Mittel verwendet, die Not und Armut und die ungünstige Ausgangsposition für ein erfolgverheißendes Leben zu betonen. Die Erinnerung an die vom Sterben der Eltern überschattete Kindheit begleitet Kozarčanins Gestalten ständig, so daß wir mit Recht diesem Thema des Todes und der Vergänglichkeit ein eigenes Kapitel zugestehen können.

Den Akt des Sterbens hat Kozarčanin an mehreren Stellen mit besonderer Anschaulichkeit und detaillierter Ausführlichkeit beschrieben.

So ist die Sterbeszene der Mutter Valentins in "Sam čovjek" von unerhörter Eindringlichkeit, nicht zuletzt auch, weil sie durch die Augen eines Kindes gesehen und mit den Empfindungen eines Kindes geschildert wird.

Schon die umgebende Welt gibt den entsprechend düsteren Rahmen:

Kad je mati umrla, bio je dan siv i tmuran. (SČ, 29)

Die Jahreszeit ist der Herbst; das Erlebnis der Vergänglichkeit führt zum Vergleich mit dem fallenden Herbstlaub. Die einzelnen Stufen der Agonie werden in Valentins Kindheitserinnerung genau und realistisch aufgeführt:

Posljednje dane pred smrt ona uopće nije ustala iz kreveta. Ležala je u njemu u vrućici, bunčala i prevrtala se pod teškim pokrivačima. /.../ Mati je izdizala sporo, bolno i teško, kao što joj je težak i bolan bio život. Izgledalo je, kao da smrt mora posebno svladati svaki dio njezina tijela, toliko je otpornosti i životne snage bilo u njoj. Najprije nju je izdao glas. Počela je hri-pati i pištati, ispreplela je ruke i pokušala se izdignuti u krevetu, no jedva je malo pomakla glavu.

(SČ, 29)

Daran, daß ihn die Mutter statt wie üblich "sine" mit dem Namen anredet, merkt der kleine Valentin, "da se s njom zbiva nešto novo i krupno, što još dosada nisam vidio kod nje" (SČ, 29). Das physische Fortschreiten des Todes wird nun Schritt für Schritt festgehalten:

Pogledala me je ukočenim, staklenim pogledom, koji ništa ne shvaćаше. /.../ Zatim je zatvorila oči i opružila

voštane, mrtvačke ruke po pokrivaču. Jedan sa drugim umirali su joj udovi padajući u grč, od koga se više nisu opravljali. Sve blijedje joj je bilo lice. Sami od sebe drhtali su joj lični mišići, kao zategnute žice na glazbalu. Htjela je otvoriti usta, no iz njih je išla samo pjena.

(SČ, 30)

Für Valentin ist die Situation unfassbar:

Osjećao sam, da bi trebalo vikati u pomoć, zvati oca, da bi trebalo otrčati po ljude, maknuti se s mjesta, učiniti nešto, no materine se oči opet rastvorise, i njihov pogled se zaustavi na meni sa neizrecivom nježnošću i bolom. Bio sam sav u suzama, lice mi je podbulo od nespavanja, straha i plača. Taj njezin posljednji pogled prikovao me na mjestu. Nagnuo sam se nad nju, i ona mi je sasvim blago jedva vidljivim pokretom već mrtve ruke dodirnula lice. To je bio neke vrsti njezin oproštaj sa mnom, oproštaj pun dirljive, bolne nježnosti, koja je parala srce. Za dokaz, da je posljednja njezina misao namijenjena meni, i samo meni. Zatim joj se cijelo tijelo još jedamput strese, kao da će iznova oživjeti. Oči joj se sledeniše i ukociše. Nepomične, sa staklenom smrznutom suzom u uglovima, izgledahu tajanstvene, nepojmljive i sablasne kao zvijezde. Još joj jedamput zatitraše žile na vratu.

(SČ, 30)

Als sich Valentin dieses Vorgangs bewußt wird und merkt, daß die Mutter tot ist, beginnt er aufzuschreien. Während der Vater ausgesprochen kühl und nüchtern auf den Tod der Frau reagiert:

Mrtva, pa mrtva. Nije ona jedina žena na svijetu, koja je umrla mlada.

(SČ, 30)

ist Valentin schockiert und erschüttert. Der Tod ist für ihn unfassbar, schrecklich und unbegreiflich. Er gerät völlig außer sich:

Drhtali su mi svi živci, nisam znao, što radim i što govorim, ljubeći gorko materino nepomično lice, koje je polako hladnilo.

(SČ, 30)

Später erinnert sich Valentin an diesen Tag als an einen fatalen Wendepunkt seines Lebens. Die Mutter war der einzige Mensch, den er liebte und von dem er in seiner Kindheit geliebt wurde, deshalb trifft ihn ihr Tod besonders hart. Das erste unmittelbare Erleben des Sterbens zudem noch eines geliebten Menschen prägt seine Vorstellung vom Tod ein Leben lang:

Smrt je uvijek ostala za mene nešto zagonetno i grozno, ali i groteskno, nestvarno u isti mah.

(SČ, 30)

Jahre danach, als Valentin im Begriff ist, den zweiten Menschen, den er liebt, zu verlieren, erinnert er sich wieder an den grauen, trüben Oktobertag, als man seine Mutter zu Grabe getragen hatte.

Kozarčanins Figuren sterben trotz ihrer pessimistischen und resignierenden Haltung meist eines natürlichen Todes; häufig tritt der Tod zwar durch Krankheit unerwartet und verfrüht ein. Selbstmorde sind selten und werden von jenen ausgeübt, von denen man es zunächst nicht erwarten möchte. So bei dem skrupellosen, buchstäblich über Leichen gehenden Vater Valentins. Er wählt den Freitod als einzige Konsequenz aus einem verworrenen und erfolglosen Leben. Bevor er sich erhängt, zieht er Bilanz:

Pedeset i dvije godine sam se probijao kroz život i mučio kao pas. Nisam znao za sunce ni za mjesec, za radost ni žalost, za ljeto ni zimu. Sticao sam dinar po dinar, varao sam svakoga, koga sam mogao prevariti, nisam poznavao milosti ni ljubavi, pa što sada imam od svega toga? /.../ Meni se nitko ništa ne tiče, meni je svega dosta. Otrujte me, bit ću vam zahvalan. Cijeli život sam varao druge i uživao u tome, a sad na kraju vidim, da je život prevario mene.

(SČ, 87)

Aus seinen letzten Worten zu Valentin klingt Gleichgültigkeit und Abweisung ebenso wie Verantwortungslosigkeit:

Ostavi me. Idi od mene. Mene se više ništa ne tiče.

(SC, 87)

Es ist wiederum bemerkenswert, wie sehr Kozarčanin auch in diesem Fall in seiner Auseinandersetzung mit dem Tod dessen physischen Zeichen Aufmerksamkeit zukommen läßt. Damit betont er die Grausamkeit und Häßlichkeit des Todes, indem er durch möglichst realistische Darstellung Schaudern hervorruft:

Visio je na užetu nad vratima svoje sobe sa strahovito iskešenim, podbulim licem, koje se pakosno podrugivalo.

(SC, 88)

Der Anblick des toten, grausam entstellten Vaters versetzt Valentin in Schrecken und löst bei ihm Angst aus:

Mrtav, otac je opet stekao svoje dostojanstvo i svoju strašnu, golemu premoć nada mnom. /.../ Njegovo slijep-ljene, mrtve, prazne oči gledale su mene ružnim, ledenim neprijateljstvom i mirom, koji me je razoružavao. /.../ Svi su očevi udovi bili prenategnuti i nabuhli; odebljala brada skrivala je u sebi neku tvrdu, mračnu odluku, koju otac nije dospio nikome povjeriti. Kao da se mrtav

otac sprema obračunati sa mnom, ja se nisam usudjivao ni taknuti ga prstom. Stajao sam kraj kreveta zgrožen i nijem, bojeći se samo korak napraviti iz sobe, da se otac ne digne i ne podje za mnom. (SČ, 88)

Gleichzeitig wird die mysteriöse, fast gespensterhafte Situation im Totenhaus eindringlich geschildert, um das Groteske und Rätselhafte des Todes zu veranschaulichen:

U nesigurnom svijetlu petrolejke, koju je upalila neka brižna žena, očevo se lice groteskno izobličilo. Bilo je veliko, ukočeno i limeno, s izduženim nosom i čvrsto stisnutim vilicama. Podrhtavajući od mnogih glasova, svijetlo je pisalo po njemu tajanstvene (samo njemu znane) znakove, koje sam uzalud kušao odgonenuti. Svijetlo je suživalo i proširivalo lice, koje je postajalo čas veće, čas manje. Kao da hoće nešto da reče, što je zaboravio reći, otac je slijedio glavom svijetlo i šutio. Možda mu je bilo žao, što je otišao, ne oprostivši se sa mnom, a možda mu je smetala naša prisutnost, ali nije znao, kako da nas se riješi. (SČ, 89)

Später tritt die Erinnerung an den Selbstmord des Vaters häufig als Motiv auf:

Očeva smrt ležala je na meni kao stalna ljaga, od koje se nikako nisam mogao oprati. /.../ Ona je za mene značila ono isto, što za otpuštene robijase godine provedene u tamnici, koje se ne mogu izbrisati iz čovječjeg života. Bacali su mi je u lice, kad sam imao toliko hrabrosti, da se ne složim s njihovim mišljenjem, ili su mi, služeći se njom, tumačili, da sam hereditirano opterećen i da ću prije ili kasnije poći i ja njegovim tragom. (SČ, 124)

Eine Parallele zu Valentin finden wir in Luka Godina. Auch ihn verfolgt der Tod des Vaters noch Jahre danach:

Njihova mi smrt ležase na duši kao crna ljaga. /.../ Poslije svakog takvog sjećanja na oca i na crne, tužne dane, koji su zavladaali u našoj kući poslije njegova i majčina pokopa, zaključavam se pažljivo u svoju sobu, ložim vatru, pušim i ne izlazim cijeli dan nikuda. (MNS, 134 f)

Ähnlich grausam wird Bugas Begegnung mit dem Tod geschildert. Als zwölfjähriges Mädchen erlebt sie, wie ihre Mutter sich einige Tage vor ihrem Tod im Fieberwahn noch mit dem Vater zerstreitet und ihn mit einem Messer bedroht. Wieder wird auf die Fassungslosigkeit einer Kinderseele gegenüber dem Geschehen hingewiesen:

Gledajući pažljivo kroz ključanicu, ljepljiva lica od

suza i stida (onaj neopisivi, gorki, bolni dječji stid, koji se ne može nikada izbrisati iz sjećanja), Buga je vidjela razbarušenu i očajnu mater, kako sjedi na podu i brusi na koljenu nož, a ramena njoj se tresu i suze kaplju po nožu, po rukama, po koljenima i po podu, krupne i crne, kao kapi tinte.

(SČ, 178)

Tags darauf stirbt die Mutter, und in Buga bleibt die schauerliche Erinnerung an ihr Sterben.

Die Tatsache, daß Valentin zum Schluß beide, Buga und Haman, ermordet, ist nicht nur die Folge von Eifersucht, sondern auch die einzige Möglichkeit Valentins, sich in seinem gescheiterten Leben noch ein einziges Mal selbst zu bestätigen. Die kaltblütige und skrupellose Art und Weise, wie er vorgeht, ist die Folge einer absoluten Abgehärtetheit im Erlebnis des Todes, das das Leben gewissermaßen unnütz erscheinen läßt. Ein grausames Dasein, das durch ein ebenso grausames und groteskes Ende abgebrochen wird, kann letzten Endes nicht grausam genug beendet werden. Valentins Angst und Schauern vor dem Tod wird durch Erwidern mit gleicher Brutalität sublimiert. Zuerst war es der natürliche Tod, der ihm einen geliebten Menschen nahm, und bei Buga war es ein fremder Mann, so daß Valentin die Grausamkeit selbst inszenierte und den endgültigen Verlust eines geliebten Menschen selbst vollendet.

Gledala je u mene rastvorenim očima od užasa i jecala, a ja sam je držao za vrat i poljubio sam je prije nego sam je zaklao. /.../ Dugo sam stajao nad njom mrtvom, a onda sam skinuo košulju s nje za uspomenu i počeo prati ruke. /.../ Idući do vrata, morao sam prekoračiti preko Hamanova trupla, koje je ležalo za vratima s rasporenim trbuhom. Udario sam ga nogom u glavu, kad sam prolazio kraj njega, a onda sam još jedamput poljubio Bugu i otišao.

(SČ, 263)

In dem Roman "Tudja žena" ist das Thema der Vergänglichkeit durchgehend in der Diskrepanz zwischen Mensch und Erde erkennbar. Es geht hier dem Autor darum zu zeigen, daß die Erde ewig ist, der Mensch aber nur augenblicklich. Das "verdammte Leben" ohne Sonne und Freude wird hier der absoluten Nacht gleichgesetzt, "u kojoj se kreću ljudi kao mrtvac, grozeći se sami sebe" (TŽ, 55). Hier ist der Mensch Symbol für den Tod, er ist der Träger des Todes. Gleichgültigkeit und Unlust ist diesen Menschen ins Gesicht geschrieben:

Bez života i sjaja, to su bila lica živih mrtvaca, koja stravično pomiču okamenjenim očnim mišićima. (TŽ, 94)

Selbst die Bewegungen einzelner Menschen werden als tot beschrieben:

Mrtvim, beživotnim pokretima prstiju milovao je cigaru. (TŽ, 136)

Betrachtungen über die Vergänglichkeit werden in die Reden eines alten Menschen gekleidet. Das Alter ist die Zeit der Besinnung und des Abstandnehmens von den Geschehnissen. Der alte Mensch ahnt den Tod und spürt bereits dessen Nähe, "ja sam čovjek na pragu smrti" (TŽ, 150). Das langsam schwindende Leben wird verglichen mit einem Buch, das geschlossen wird. Ein Vorgespür des Todes wird ausgedrückt in der Schilderung eines Schwächeanfalls:

Jeste li ikada u životu patili od niskih temperatura? /.../ Čovjeku se direktno čini, da polako obamire. /.../ Zna da je živ, /.../ svijestan je toga da se boji smrti i da ne će da umre, a krv mu se laganije kola, srce pre-staje da kuca, bilo je tiho, kao da je zanijemljelo. (TŽ, 152)

Die hier noch zum Ausdruck kommende natürliche Todesfurcht ist überwunden nach dieser bewußt erlebten, sterbensähnlichen Situation:

Čini mu se, kao da je prebolio smrt, svladjao smrt, koja je prošla pored njega i samo ga dirnula ledenim dahom; kao da nosi u sebi jedan drugi, mrtvi život, koji je nekada proživio, i sad se samo tiho raduje njegovu nevidljivom prisustvu. (TŽ, 152)

In diesen Momenten, wo Kozarčanins Mensch sich absolut einsam und verlassen fühlt, ermattet ohne Hoffnung, sehnt er den Tod herbei:

Možda mu je dosadio život, pa je smrt dočekao kao oslobodjenje, iza kojega dolazi vječni mir, tišina i zaborav. (MNS, 18)

Diese Lebensmüdigkeit und Todessehnsucht treffen wir sogar bei Kindern an; so malt sich der kleine kranke Junge, dessen Vater weit weg in der Stadt ist, und dessen Mutter sich nicht um ihn kümmert, weil er ihr nur lästig ist, seinen Tod so aus:

Sav je bio u grču i napetosti, očekivao je, da će mati iznenada skočiti s klupe i primaknuti se k njemu, da obračuna s njim, a on ne će imati vremena ni da vikne u pomoć, jer će mu mati rukom zapušiti usta. Metnut

će mu jastuk preko glave i zagušiti ga njime, a nitko ne će ništa čuti, jer je noć i jer je on tako slab, da se ne može ni obraniti, ni uteći. Kad se otac vrati, njega neće biti, samo će se žalosno crniti njegov pusti grob s drvenem križem, bez cvijeća, na koji će otac doći i plakati. 10)

Der Tod wird zu einem zentralen Problem in der Erzählung "Tri gavrana i jedan čovjek".

Der unmittelbar bevorstehende Tod seiner Frau erschüttert den Professor und wirft ihn aus der Bahn:

Osjeti blizinu smrti i zgrozi se. Pred njim je ostavljalo život jedno klonulo i bolešću /.../ izgriženo ljudsko tijelo, a on stoji kraj kreveta vezanih ruku, s užasnim, sramotnijim od svake sramote osjećajem savršene nemoći u duši. /.../ Kako je čovjek jaden u porudjenju s okrutnom veličanstvenošću smrti. (TP, 42)

Die absolute Ohnmacht gegenüber den Vorgängen in der Natur ist besonders tiefgreifend. Die Agonie seiner Frau erlebend, fragt er nach Gott; Furcht vor der ungewissen Zukunft erfasst ihn, Schuldkomplexe erwachen in ihm und werden genährt durch die mißbilligenden Blicke der anwesenden Klageweiber - Erscheinungen also, die als Motive auch an anderen Stellen vorkommen. Die Unabwendbarkeit des Todes ruft bei der todkranken Frau andererseits eine Art von Haß hervor, wie er nur bei Kranken gegenüber Gesunden auftreten kann. Auch hier wird die Sterbeszene genau festgehalten. Als Motive treten Traumgesichte auf:

Vratila se u djetinjstvo i ranu mladost, sjećala se braće i oca, dozivala majku i djecu, koju više nije mogla poznati, vidjela andjele u oblicima pred nebeskim vratima, koji je zovu k sebi. (TP, 45)

Vögel, die die Sonne - das Leben - forttragen, erscheinen; Totenglocken ertönen:

Jato golubova proleti kraj prozora i odnese sa sobom sunce. Kuda su odnijeli sunce nemilosrdni golubovi? Čuju se čudna, zaglušna podzemna zvona, koja biju muklo i tužno. (TP, 45)

Die Sehnsucht nach einem erlösenden, paradiesähnlichen Zustand nach dem Tod scheint in dieser Vision durch.

Der Gedanke an den Tod tritt auch bei Eva, der zentralen Fi-

10) I.Kozarčanin: Djetinjstvo. In: Revija mladih, 1/1935, Nr. 2, S. 37

gur dieser Erzählung, auf, als sie die Ziellosigkeit ihres Lebens erkennt. "Sve češće vraćahu se Evine misli na mrtvu sestru" (TP, 47). Schuld- und Schamgefühle erfassen sie beim Gedanken an den Tod der Frau des Professors, ihres Geliebten. Obwohl ihr ihr Leben sinn- und hoffnungslos erscheint, sieht sie den "heilbringenden Ausweg" nicht im Freitod, sondern nur in dem Gedanken an den Tod.

Die Motive, die Rok veranlassen Eva zu ermorden, sind denen Valentins ähnlich: Eifersucht und die Erkenntnis der Hoffnungslosigkeit sowie Lebensunfähigkeit und Konsequenzlosigkeit zum Positiven. Ebenso kalt und schauerlich werden die Leiche Evas und die Zustände im Sterbezimmer beschrieben.

In der Tat beklagen Kozarčanins Figuren das Leben, in dem es gleichgestellt ist zu leben oder zu sterben. Ob sie enttäuscht sind über die Mitmenschen, auf deren Verständnis sie gar nicht rechnen können, ob ihnen das Schicksal das Liebste hinweggerafft hat, diese Unglücklichen verhalten sich oft ähnlich: sie wünschen den Tod herbei, jedoch im Vertrauen darauf, daß er sich ihrer doch nicht erbarmt. Das Leben vermag ihnen nie etwas zu geben, so wird es sie demgemäß auch nicht mit Ruhe versöhnen; jedoch die Sehnsucht nach dem Tod als einem erlösenden Zustand wird als Ausweg betrachtet.

Der Gedanke an den Tod in auswegslosen Situationen tritt auch in anderen Erzählungen auf, so bei Ana in "Jutro spoznaje":

Spoznaja, studena i oštra, da je sve gotov i da izlaza više nema, udje u Anu tjeskobno kao misao na smrt, koja pretiče i sunovraćuje sve naše svijetle planove, da ih izrani i izjednači s ništa. (TP, 65)

Wenn sich Kozarčanins Figuren in solchen Momenten ihrer Kindheit erinnern, ihrer "toten Kindheit", so ist diese Erinnerung meistens konzentriert auf das Erlebnis des Todes der Eltern, meist der Mutter. Das Bild des Sterbenden wird meist blutig und dadurch grausam und unverblümt geschildert:

Lipti krv iz matere u mlazu . /.../ (Otac) boji se krvave žene, /.../ a matere već i nema, istekla je i sama u krvi, koja danonoćno teče iz nje i sve zalijeva i pozapa. (TP, 72)

An anderer Stelle heißt es:

Vidim nju, kako leži u krevetu, a krv iz nje učestalo samo otječe. Ona postaje mala, gubi se sama u sebi, već

je nema, kao da i ona otječe s tom krvlju, koju iznose u posudama. (TP, 160)

Die geschilderten Erinnerungen an Leichenzüge sind jeweils gleichzeitig Naturschilderungen:

U blatnom, sivom prosincu punom magle i hladne kiše išli su u sprovodu ... (TP, 99)

In seinen verschiedenen Erscheinungsformen wird der Tod auch als Schutzbringer und Erlöser - wie die Nacht - gesehen:

Život je strašan, a noć je dobra. Možda je i smrt dobra, trebalo bi se prije osvjedočiti. Bridi u grudima žalost, grize, bode i boli, mašta grozničava radi i muči svijest ružnim prividjenjima. Gorko je, bolno i krvavo vući za sobom život kao milostinju. (TP, 103)

Sentimentale Vorstellungen des Todes erscheinen, wenn bei einer zerbrochenen Liebe der eine sich den Tod des andern ausdenkt und damit die endgültige Verlassenheit vor Augen hat:

Gledam na sve strane, zovem, vičem, plačem, kunem, a tebe nema i nema. Ti si umro. Nisi mi rekao ni zbogom. Na tvom grobu raste žuti, starinski neven. Križ se nakrivio. Pada kiša, kisnu grobovi, vjetar povija granje žalosnih vrba i topola, a ti se u grobu ljutiš i proklinješ me. Tebi je zima, sav si mokar, crvi pužu po tebi, a ja te svuda tražim i plačem cijelu noć. Zar bi se to zaista moglo dogoditi? (TP, 106)

Die realistische Beschreibung "Würmer kriechen über dich" steht als bildkräftiges Element für die Zeichnung der Häßlichkeit des Todes. Durch das Häßlichkeitsbild wird der Tod als etwas Abscheuliches dargestellt, ein Grund, weshalb für die meisten Figuren das Leben wie das Totsein gleich quälend erscheint und nicht selten der Wunsch geäußert wird, überhaupt nie geboren worden zu sein.

Beklagt der Mensch in einer Reihe von trüben Gedanken den Tod eines geliebten Menschen, so greift Kozarčanin zuweilen auch zu Euphemismen:

I misli na svoju mater, koje više nema. -Nema!- veli glasno. (TP, 145)

Wie bei Vladislav Kušan, der ebenso die Einsamkeit, die Resignation und die Vergänglichkeit sowie das vergebliche Warten auf ein Glück, das nie kommt, als Themen aufgreift, fühlt sich der kozarčanin'sche Mensch nicht selten selbst als Toter,

vor allem dann, wenn er den Tod eines anderen beklagt und das Gefühl hat, ein Stück seiner selbst verloren zu haben:

Sada ja više nisam čovjek, /.../ nego mrtvac, koji strpljivo čeka čas, kad će doći vrijeme njegova pogreba.

(TP, 160)

Diese Aussage gibt uns die Erklärung für das passive, lebensmüde und unkonsequente Sichttreibenlassen vieler Figuren; insofern ist der Tod in der Tat ein grundlegendes Element in Kozarčanins Prosa.

Naßkalt, grau und düster ist die Stimmung immer dann, wenn als Motiv das Grab auftaucht:

Grobovi šute. Pada kiša. Vjetar nosi dim svijeća i žuto lišće mirišući snijegom. Koraci tonu u tamnu noć. Mrtvi leže u svojim grobovima dršćući od mokrine i zime.

(TP, 172)

Die Verführung in den Glauben an eine maskenhafte Welt des Todes finden wir auch in der Vorstellung der Rückkehr der Toten, wobei diese dämonen- und vampirhaft erscheinen.

Ein Beispiel hierzu ist die Vision der alten Frau aus der Erzählung "Stara žena". In einem Traumgesicht erscheint ihr ihr toter Sohn in einer Uniform; die Erscheinung nimmt eine plötzliche Wendung ins Vampirhafte:

Tada metne tanjur kraj kreveta na pod, pridje k meni i pogleda me plavim okom tako žalosno i bolno, kako me nikada u životu nije pogledao. Morala sam mu svući kaput i umiti ga, a kad sam mu češljala kosu, najedamput mi se učini, da to nije njegova glava. Pogledam bolje, a tada se kosa pretvori u travu, po kojoj gmiže jako mnogo crvi, i toliko bude te trave i tih crvi, koji su svi imali sitna, ljudska lica, da sam se uplašila i počela bježati.

(TP, 172)

Dieselbe alte Frau fürchtet sich vor dem Krankenhaus, sie sieht darin eine Stätte des Sterbens:

Ništa okusiti ne bi mogla, jer bi znala, da su u tom istom žlicom i iz tog istog tanjura jele već tisuće bolesnika, kojih danas više nema, prije nje, ostavivši za sobom trag zuba i svoj blijedi mrtvi miris. Bojala bi se, kad bi se svijetlo ugasio, svih mrtvih, što su umrli u njezinu krevetu, pa se noću vraćaju natrag na svoje negdašnje počivalište, koje je sada zapremila ona. Kako bi je pogledali, nju, koja je legla u njihov krevet. sto bi im odgovorila, kad bi je upitali, zašto im otkriva njihovo mjesto, kad zna, da im je to i onako sve, što još imaju od života? Umrta bi od straha i stida.

(TP, 174 f)

Von Ilija Jakovljević wird berichtet, Kozarčanin habe oft von seinem eigenen Tod gesprochen und davon, daß er auf eine "fantastische" Art sterben werde.¹¹⁾ Die Auseinandersetzung mit dem Tod im Werk ist also sicher einer eigenen erlebten Auseinandersetzung zuzuschreiben, die ihn während all seiner Schaffensjahre verfolgt haben muß.

Naši su koraci mrtvi. To tiho plaču u nama osijedjele od čekanja, neiživljene, mrtve radosti, kojih smo nekada nosili pune pregršti. Bilo bi dobro otići na čiji grob i plakati na njemu, jer ruže su se noćas smrznule i snijeg je pobijelio naše crne stope, koje su duboke i teške od života ...
(SČ, 261)

In vielen Beispielen wird die Natur zum gleichnistragenden Spiegel der Vergänglichkeit. Im Wechsel der Jahres- und Tageszeiten erleidet sie an sich Wandel; sie erleidet Verfall im Welken, Verblühen, Verfaulen.

Was in der Lyrik noch stärker herauskommt, finden wir auch in der Prosa: die Natur im Dienste der Darstellung der Vergänglichkeit:

Tužno su gorjele svijeće po mokrim grobovima i žalosno šuštalos posljednje, žuto-crveno lišće po ogoljenim kestenovima i platanama. Jednolično su škripale suhe grančice i zvonila zvana u dalekom gradu... 12)

Wie intensiv sich Kozarčanin bereits in seiner Jugend mit dem Tod und mit der Vergänglichkeit befasst hat, zeigt uns das Gedicht "Umiranje", bekanntlich das erstveröffentlichte. Hier wird die Lebensmüdigkeit auf die Natur übertragen, die Vergänglichkeit wird betont durch Verben wie fallen, sinken, verschwinden, sterben.

Umiranje

Usijane atmosfere mahnitim letom jure
nekud u sive daljine,
blijede zvijezde u blijedom nebu drhture
i padaju u sive dubljine.

Na golom drveću treperi zadnji list
i pjeva samrtne simfonije,
zemlja blatna, bičevana, razapeta ko Hrist
moli beskrajne litanije.

11) I. Jakovljević: Ivo Kozarčanin. In: Savremenik 29/1941, Nr. 2, S. 52

12) I. Kozarčanin: Medju mrtvima. In: Vrelo 11/1936, Nr. 3, S. 34

Umire plavo vrijeme, padaju plave doline
u sive ponore bezdane,
skapavaju jata vrana, sablasno huču buljine
i bježe pod krovove samotne.

Crveno sunce iza sivog horizonta izlazi
i sakato se smije,
lagano preko njega zlokobni oblak plaži
i opet ga nestaje.

Sve umire. Sve skapava.
Jedna mutna rijeka u daljini huji.
A sjeverni vjetar magle rastjerava
i sivim uzduhom zadušljivo bruji.

Mit "graue Ferne", "graue Tiefe", "graue Abgründe" ist das Reich des Todes gemeint; grau, bleich, öd, düster ist die Stimmung dieser Schilderung. In Motiven wie Krähenscharen, rauschende Blätter, die die Todessinfonie summen, unheilverheißende Wolken, ein in der Ferne rauschender Fluß, Nordwind, wird die Vergänglichkeit bildkräftig dargestellt. Leicht an Djuro Sudet erinnert die Welt im Gedicht " Na grobu druga koji je umro od sušice".¹³⁾ Während sich aber Sudet fatalistisch mit dem Tod abfindet, äußert sich Kozarčanin in diesem Gedicht weniger versöhnlich:

Smrt nije oslobodjenje, /.../ Gorko je umrijeti mlad.
Da život nije gori od smrti govoriš sjetno kroz
upalenu svijeću ...

Jedoch:

Savjetuješ: umrijeti je bolno, ali ni živjeti
vrijedno nije.

Der Sprung ins Realistische wird auch in der Lyrik vorgenommen, was das Häßlichkeitsbild "možda ti upravo sada crv puže preko lica" in diesem Gedicht beweist.

Schmerz und Trauer über die Vergänglichkeit der Jugend kommen im folgenden Beispiel zum Ausdruck:

Ti si mi rekla, da su dani crniji od mraka
u grobu mrtve mladosti. Tvoje blijede radosti
šute. Tiho plaču tvoje nujne oči, kad noć padne
ja ću doći kao glasnik žalosti. Žuto lišće
nosi srca naša. Pada kiša. Već je prazna čaša. ¹⁴⁾

13) Vgl. in: Srpski književni glasnik, N.S., 50/1937, Nr. 2, S. 107

14) I.Kozarčanin: Tuga. In: Omladina 19/1936, Nr. 10, S.344

Das Erlebnis der Vergänglichkeit führt zur Gegenüberstellung des Lebens mit einem Bach:

Potok, što ti pod prozorom teče, priča ti, da je i
 danas već postalo juče.
 Brže, nego kap vode u potoku, ili trag tvoje sjene
 na zidu,
 prestat će tvoje oči da gore i srce da nemirno pod
 košuljom tuče.
 (Šuma šumi, L, 27)

Der Tod als endgültige Stufe der Vereinsamung wird noch einmal in demselben Gedicht angedeutet:

Pa kad jednog dana pogineš u lovu, ili te teško stablo
 povali,
 pokopat će te tvoj sin i kamen će ti golem staviti
 mjesto spomenika.
 Nikoga ne će biti, da plače nad tobom i da te raznje-
 ženo požali.
 Na proljeće će iz tebe izrasti trava mirisava i velika.
 (L, 27)

Hier wird der Kreis geschlossen durch das Einswerden mit der Natur. In den Stimmungsbildern der Natur ist nicht nur der Herbst die Zeit der Vergänglichkeit, sondern es wird auch der Winter symbolisch verwendet, um das Sterben zu verdeutlichen. Kälte und Frost lassen das Leben erstarren und im Übertragenen Sinn die Liebe, denn meist fällt der Schnee, wenn eine Liebe zu Ende geht.

Kad padne snijeg,
 doći ću ti punim pregrštima mrtvih ptica i ruža,
 u prvi sumrak. Kako su žalosni mostovi,
 kad opuste prudovi pod njima i hladna večer
 sidje na prosinjačku rijeku...
 Mrtva mladost raste iz mraka... (Tužna subota, MO, 40)

Aus Bitternis und Verzweiflung entsprungene Lebensmüdigkeit und Todesahnung spricht aus dem Gedicht "Bijeg u jesen", vor allem aus den ersten Zeilen:

Ostaviti sve što smo imali i što nismo imali.
 Uz mrtvi riječni rukav zaplakati s ribama i sa ždralovima
 Nepojamno gubljenje sebe u sivilu zaborava i mraka.
 Strašno, bezizlazno osjećanje praznine i prolaznosti.
 (MO, 30)

Selbst in den Gedichten tritt die Erinnerung an den toten Vater auf, wie in dem obigen Gedicht:

Zaboraviti /.../ krvavu glavu svoga oca.

Für das langsame Zugrundegehen des Menschen in dem damals po-

litisch erschütterten Kroatien spricht das viel zitierte folgende Gedicht, das in seiner Synthese von Motiven der Vergänglichkeit und des Abschiednehmens das Leben, besonders das des unter den damaligen Umständen lebenden Menschen, als einen einzigen Leidensweg darstellt, an dessen Ende der Tod steht:

Utjeha

Sve naše slutnje povampirene i gorke traže tudju otrovanu dušu. Nema izlaza u sumoru dana, kad lete crne, gladne ptice iznad krvavih ljudskih glava. Draga moja hrvatska tuga, moja dobra mati. Davno sam prebolio mrtve djevojke i nerodjenu djecu u cijevima kanala. Kad čuješ, da me nema, ne zaboravi, da sam te volio više od života. Lažu, koji kažu, da je tako moralo biti. Jesen će proći, brzo će umrijeti mladost. Vjetar i suho lišće. Samo me žalostan, žut mjesec prati na posljednjem putu. Da se mogu vratiti, htio bih biti riba u hladnim planinskim vodama (žalosna idila), ili ptica sa zlatnim kljunom u rosnom jutarnjem lišću. Prolaze godine, život tužan i siv. Crne, ružne slutnje kljuju u srcu, koje se zebući steze. Ne mogu nikome reći. Ziveći patimo i pateći živimo. Sivimo. (MO, 41)

In diesem Gedicht steht das Zeitgeschehen im Dienste der Darstellung der Vergänglichkeit. In dem Poem "Pohod mrtvih" werden die sozialen Mißstände noch krasser an den Pranger gestellt. Seine Klage an die Gesellschaft kleidet Kozarčanin hier in eine Prozession der an Hunger, Not und Elend Verstorbenen durch die Stadt; schauerlich, düster, kalt und vampirhaft ist die Atmosphäre:

Svi mrtvi, što su umrli od glada noćas
teškim koracima stupaju iz predgradja prema
gradu, osvijetljeni hladnim svijetlom zvijezda.

... ..
Kao sramotan plašt vuče se
za njima njihova nagdašnja, mrtva bijeda, koju su
jedinu ponijeli sa sobom u grob. Puni prijetne i bola
njihovi koraci tutnje sablasno u našem snu. (MO, 55)

Die Vorstellung der Rückkehr der Toten erinnert an die Walpurgisnacht. Die Toten sollen hier aber die bitteren Sorgen und Alpträume verkörpern, sie sollen kommen, um die Lebendigen wachzurütteln und um ihnen am Beispiel ihres kläglichen Endes ihre verlogene Welt aufzudecken:

Ovo je noć mrtvih, kad živi jauču u grobovima,
 a mrtvi ljube njihove žene i piju njihovo vino.
 Ovo je noć straha, kad stvarnost postaje iluzija,
 a iluzija stvarnost. Sve gorke naše dječje brige i sni
 sad oživljuju pred nama u čudesnim oblicima.
 Strašno i zao baginje se mjesec nad našu
 mračnu dušu, u kojoj se kreću davni, mrtvi ljudi
 i njihove riječi, pjesme, sjene, žene, gorčine,
 ljubavi, radosti, tuge. Mutne, žute vode.
 Mrtvi su došli po tebe, a tebe nigdje nema. (MO, 56)

Fatalismus, Trostlosigkeit und Resignation befällt schließlich die Toten selbst, wohl weil sie ihre Klagen an taube Ohren richten, das heißt, weil ihre Anklage bei den Lebenden schon auf dieselbe Resignation stößt. Die Lebenden sind in ihrem Kampf um das Glück und um das nackte Leben schon so niedergedrückt und zurückgeschlagen, daß die Mahnungen der Toten gar nicht in sie dringen können. "Tebe nema" - "du bist nicht da", damit ist jeder gemeint, der sich im Strom der Mißstände treiben läßt. In der Morgendämmerung stehen die Toten vor den Kirchenportalen, aber sie beten nicht, sie rufen nicht, und sie suchen nicht sie schreien nicht einmal nach Brot.

Mrtvi sjedu pred kućnim pragovima (sive, mutne jutarnje sjene), dišu na krvave škrge žive talase vjetra, šute, idu, sjede i plaču ... (MO, 57)

Rufen wir noch einmal jenen Satz ins Gedächtnis zurück:
 Sada ja više nisam čovjek nego mrtvac, koji strpljivo čeka čas, kad će doći vrijeme njegova pogreba,¹⁵⁾ und schließen ihn hier an, so haben wir den Kreis von den Lebenden zu der Toten geschlossen. Diese Toten, die vor den Türschwellen sitzen, schweigen und weinen, können genauso Kozarčanins Lebende sein. Die Allgegenwart der Vergänglichkeit und ihre fundamentale Bedeutung spiegelt sich in jeder Figur wieder, sei es in ihrer fatalistischen, lebensmüden Grundhaltung, in ihrem Schicksal, geprägt vom Erlebnis des Todes eines geliebten Menschen, oder sei es in ihrer Sehnsucht nach dem Tod als letzter Möglichkeit und als Ausflucht aus einem hoffnungslosen Dasein. Der nackte Tod ist grausam, und der Mensch fürchtet und ekelt sich davor; er kann zwar eine Erlösung sein, aber in einem

15) Vergleiche S. 115 der Arbeit

dichterischen Geist, in welchem die Welt vom Bösen beherrscht wird, ist selbst in der Welt des Todes keine Ruhe und kein Glück. Der Tod bricht zwar ein irdisches Leiden ab, setzt es aber in der Vorstellung des Jenseits fort.

Deshalb läßt sich der resignierende Mensch Kozarčanins wie "ein Tropfen im Strom" dahintreiben, willenlos und ohne Energie, ganz der totalen Vereinsamung hingegeben. Er ist nicht kräftig genug zu leben, aber auch nicht zu sterben. Dieser todesähnliche Lebenszustand wird durch die vorwiegend gewählten Stimmungsbilder des Herbstes noch mehr betont, denn hier wird die düstere, naßkalte, dahinwelkende und erstarrende Stimmung der Vergänglichkeit ständig vergegenwärtigt.

4. Verlorene Kindheit

Auffällig häufig beschreibt Kozarčanin in seinen Erzählungen Kindheitserlebnisse, so daß sich die Kindheit bald als eigener Themenkomplex herausstellt, obwohl sie natürlich als Motiv, vor allem das Motiv der Erinnerung an die Kindheit, in den zuvor behandelten integriert ist.

Die Kindheit ist immer ein gern verwendetes Thema der Dichtung gewesen, und es ist anzunehmen, daß sich Kozarčanin in diesem Punkt auch an alten Vorbildern orientiert hat. Stärkere Motivation darf er aber sicher durch seine eigene, nicht lang zurückliegende Kindheit erfahren haben. Das armselige Provinzleben im kroatisch-bosnischen Grenzgebiet mag sich in der Kinderseele so stark eingepreßt haben, daß der spätere Dichter immer wieder von den lebendigen Erinnerungen überfallen worden ist und sie in seinem Werk wiedergeben mußte. Es ist nur verwunderlich, daß Kozarčanin relativ früh zu Kindheitserinnerungen greift. Der gemeinmenschlichen Veranlagung mag es zuzuschreiben sein, daß sich der Mensch, selbst wenn er noch jung ist, in Zeiten der Not und Bedrängnis nach jenen Tagen sehnt, da er unbesorgt war und nicht zwischen gut und böse unterscheiden konnte. Die Erinnerung an die sorglosen Tage der Kindheit ist bei Kozarčanin immer dann am stärksten, wenn der Mensch am meisten leidet. In der Art des Erinnerens unterscheiden sich die kozarča-

nin'schen Gestalten in zwei Gruppen: die einen erinnern sich an die Kindheit als an eine sonnige Zeit, die plötzlich von einer Finsternis überschattet wurde, die anderen erinnern sich ihrer in dunklen und blutigen Bildern.

Sjećanja iz djetinjstva i dani najranije mladosti žive u čovjeku do groba, prate ga vjernije od sjene kroz cijeli život, tješe ga, kad se rasplače, ili ga stišavaju, kad se prebučno razveseli, no nikada ne će da se sasvim izjednače s čovjekom, sebično zaljubljeni u svoju nezavisnost i mir, u kome ih ništa ne može pokolebati. Zato je dobro biti dijete, ali nije dobro biti star, a imati srce djeteta, ili biti mlad sa srcem starca, jer su starost i djetinjstvo dva pojma, koji se međusobno isključuju: starost umna i zla, kao sve, što je odviše umno, a djetinjstvo vedro i jednostavno, kao sum kiše u olucima. Treba pokopati svoje djetinjstvo, kao jučerašnji dan, te živjeti za danas, od danas i sa danas.

(SČ, 28)

Kindheitserinnerungen finden wir mehr in der zweiten Phase seines Schaffens, während in der ersten Phase, etwa bis 1935, unmittelbare Kindheitserlebnisse geschildert werden und die Kindheit schlechthin Thema ist, vor allem in den Erzählungen in "Mati čeka". Die Kindheit, die hier gezeigt wird, ist überschattet von Armut und Not. Von den handelnden Erwachsenen hebt sich die Muttergestalt ab, die dulndend und leidend, stets sich mühend und voll der Opferbereitschaft, sich der jungen Kinderseele einprägt, so daß in den späteren Erzählungen die Erinnerung an die düsteren Kindheitstage immer erst durch die Erinnerung an die Mutter eingeleitet wird.

Es wird zum Beispiel in der Erzählung "Mati čeka" das Bild der Kindheit nicht in kindlichen Alltagsgeschehnissen des Spiels etwa dargestellt, sondern es wird der triste Alltag einer Mutter beschrieben, die jede Nacht auf den betrunken zurückkehrenden Vater wartet, der eines Tages tot aufgefunden wird. Es wird beschrieben, wie der älteste Sohn daraufhin die Familie ernähren muß, aber an einer Lungenkrankheit stirbt. Wäre das ganze nicht durch das Prisma des jungen Knaben gesehen, so wäre hier die soziale Thematik vordergründiger. Aber dieses Elend, diese soziale Unzulänglichkeit, gekennzeichnet durch Hunger, Trunksucht, Kälte, Lieblosigkeit, durch Krankheit und Tod, durch Kummer und Sorge, macht gerade die Kindheit des Knaben aus, der in dieser Not wie ein Schmarotzer

mitgezogen werden muß. Was in der Erzählung "Tihi koraci" wörtlich vorgeworfen wird, "kriv si, što si živ" (MČ, 67), kann nur zur Folge haben, daß sich bereits das Kind verstoßen und als Last vorkommt und daher von selbst in die Außenseiterrolle gedrängt wird.

Ist es der kleine Junge aus der Erzählung "Vinogradi zore", ist es Ivanović aus "Pripovijest o hlačama", oder ist es der Junge aus "Bez cipela", alle machen in den frühesten Tagen der Kindheit die Erfahrung der Armut am eigenen Leibe, die Erfahrung der daraus erfolgenden Verachtung der Mitmenschen; sie erleben Erniedrigung und unbewußt wächst in ihnen die Bitternis und der Zweifel am Leben, wo das Böse vorherrscht. Für den kleinen Flößersohn aus der Erzählung "Rijeka priča" ist die Kindheit zunächst etwas heller und sorgloser. Er wächst in einer harmonischen Familie auf, sein Vater hat Arbeit, und er soll sogar in die Stadt zur Schule gehen dürfen. Der Knabe sträubt sich aber dagegen, weil er spürt, daß der Abschied von den Eltern und vom Land zugleich ein Abschied von der Kindheit sein wird:

Tko će mu tamo spremati krevet? Tko će ga noću pokrivati, da ne ozebe? Ne će tamo bići ni matere, ni oca! Ne će u zimske večeri sjediti na očevu jakom koljenu, dok mati sprema večeru, a u peći radosno pucketa vatra. Što će mu onda grad i sve to skupa?
(MČ, 48)

Die Harmonie und die geborgene, sorglose Kindheit wird aber jäh zerbrochen durch den unerwarteten Tod des Vaters, der bei einer Floßfahrt ertrinkt.

Einzig die Erzählung "Pred proljeće" ist in dieser Sammlung eine Ausnahme. Obwohl die Kindheitstage dieses Knaben von Krankheit überschattet sind, die ihn längere Zeit ans Bett fesselt, löst sich die leicht melancholische Stimmung in Fröhlichkeit auf. Der Frühling kommt und mit ihm die Genesung, die kleinen Freunde des Knaben kommen und bringen ihm Geschenke. Im munteren Treiben der Osterfestlichkeiten gewinnt der Knabe wieder neuen Lebensmut.

Diese heiteren Kindheitsschilderungen sind jedoch sehr selten. In vielen Erzählungen ist die Situation so, daß der Vater aus irgendeinem Grund nicht mehr für die Familie aufkommen kann,

entweder er ist ein Säufer, oder er hat die Familie verlassen, oder er ist gar gestorben. Es sind dann die Mütter, die den Lebensunterhalt bestreiten, was zur Folge hat, daß die Kinder schon recht früh alleine sind. In Lieblosigkeit wachsen sie heran, von den Mitmenschen ständig für alle Untaten verdächtigt, so daß sie sich mit der Zeit in ein verstohlenes Eigenleben zurückziehen. Nicht selten ziehen sich diese Kinder in die Natur zurück, in den Wald oder häufiger an Flüsse und Bäche.

U sjenu mutne jesenje Une, koja je hučno šumila ispod prozora i punila dušu tjeskobom i čudnim nemirom, rodile su se prve ružne slutnje u njemu. 16)

Von niemandem geliebt und immer wieder darauf hingewiesen, wie lästig er sei, macht sich gerade bei dem Knaben aus dieser Erzählung eine auffallende Apathie bemerkbar; während er nach außen eine Leere ausstrahlt, ist er innerlich aufgewühlt. Bedingt durch die Zustände, unter denen sie leben, sind Kozarčanins Kinder schon von klein an stark introvertiert.

On mnogo misli i govori sam sa sobom poluglasno i dječaćki umno. /.../ Sve što vidi i čuje novo, dječak čuva u sebi i preradjuje prema onome, kako bi on htio da bude, stvarajući zaključke, koji su njemu dragi, jer su dani beskrajno sivi i svi jednaki, pa ih mora nečim ispuniti.

(U mraku, 799)

Werden die Kinder vernachlässigt, so neigen sie oft dazu, den Erwachsenen nachzuspionieren, hinter der Türe zu lauschen, sich schlafend zu stellen um dabei Gespräche mitzuhören. Noch grauer wird das Leben für diese Kinder dann, wenn sie dabei erwischt werden und mit Vorwürfen wie "Zadaviti bi tebe trebalo!" (U mraku, 806) überschüttet werden.

Nach solchen Szenen wird selbst die Mutter, der einzige Halt für das Kind, zum "bösen" Menschen; Scham und Unglückseligkeit befallen es noch mehr. "Zašto baš njegova mati mora biti takva?" (U mraku, 808).

Die Welt bricht auch zusammen für den Knaben aus der Erzählung "U krugu". Hier wird geschildert, wie der kleine Junge zufällig Zeuge einer häßlichen Szene wird, nämlich der Vergewaltigung seiner Mutter durch den Händler, bei dem sie beschäftigt ist

16) I.Kozarčanin: U mraku. In: Savremenik 27/1938, Nr. 9, S.798

und der ihre finanzielle Abhängigkeit von ihm auf diese brutale Art mißbraucht:

Još uvijek je dječak čekao, nesposoban da se kreće, polumrtav i zaprepašćen od stvarnosti koja je sablasno ogoljena zjapila pred njim, strahovita i bezdana kao ponor. Strašna, nepojamna tajna spola otkrila mu se iznenada u svojoj okrutnoj, ružnoj nagosti. /.../ Sve što ju je činilo materom, spalo je s nje u jednom času.
(MNS, 26)

Enttäuscht über die brutale Wirklichkeit spürt der Junge, wie in ihm eine Welt zerbricht, die Welt der Kindheit:

U zlatnom sunčanom krugu ostalo je za njim djetinjstvo i ljupko mahalo crvenim rupcem. Bio je star, zloban i tvrd.
(MNS, 28)

Wie in dem vorhergehenden Abschnitt über den Tod bereits angedeutet wurde, ist bei Kozarčanin einer der häufigsten Kindheitseindrücke das Erlebnis des Sterbens eines geliebten Menschen. Die Begegnung mit dem Tod erweckt in den Kindern eine Frühreife; das Unbekümmerte und Sorglose fehlt, weil die Kinder zu sehr mit den ernsten und dunklen Seiten des Lebens konfrontiert werden. So wird der Junge aus der Erzählung "Pada kiša", von dem eingangs gesagt wird: "Dječak je bio prestar i premlad za svoje godine u isto vrijeme" (MNS, 12), plötzlich aus seiner unbeschwerten Kinderwelt herausgerissen durch den Tod des Vaters. Sein Zustand danach wird so beschrieben:

Preslab za svoje godine, bolesno preosjetljiv, sklon sebeistraživanju i sebemučenju, koje se nije zadovoljavao samo njim, analizi svojih i tuđjih postupaka, /.../ sav u strašnom, bolesnom, neuravnoteženom dječjem nemiru traženja životnog smisla, koji nije mogao naći ...
(MNS, 13)

Viel zu früh für sein Alter beginnt der Junge zu grübeln:

Kako je prerano ostarilo, a nije bilo nikoga, tko bi mu razjasnio ono što ga je zanimalo, pitanja su rasla u njemu iz dana u dan.
(MNS, 15)

Schlaflosigkeit quält ihn, und in den Nächten denkt er nach über den Tod des Vaters und damit über das Leben und seinen Sinn:

Možda mu je dosadio život, pa je smrt dočekao kao oslobodjenje, iza kojega dolazi vječni mir, tišina i zaborav.
(MNS, 18)

Die Begegnung des Knaben mit dem Tod wird so beschrieben:

Prvi put suočen sa smrću (i to suočen neobično tvrdo, krvavo i okrutno, ali i iznenadno, i zato manje bolno, bar za prvi čas), dječak najprije nije mogao shvatiti, u čemu se sastoji njezina strašna težina. /.../ U njemu nije bilo pravog bola, više strah i osjećaj gubljenja tla pod nogama, nesnalaženja i bespomoćnosti. Stvarnost je ostalo daleko iza njega. /.../ Sto je zapravo smrt?
(MNS, 18 f)

In anderen Erzählungen zwingt die Not die Kinder dazu, betteln zu gehen oder gar aus Hunger zu stehlen. Nichts unterscheidet die Kindheit des kleinen Mirko aus der Erzählung "Uskrs maloga Mirka"¹⁷⁾ von dem Leben eines Landstreichers. "Nikoga nije imao, ni oca, ni majke, ni jednoga druga ni prijatelja". Als ihm das Betteln nicht genug einbringt, beginnt er zu stehlen. Er wird erwischt und weggejagt, und in seiner Angst flüchtet er in die Natur außerhalb des Ortes, bis ihn eine Bauernfamilie völlig erschöpft findet und mitnimmt.

Aus Hunger beginnt auch der Junge aus "Prva kradja" zu stehlen. Er stiehlt nicht nur für sich, sondern auch für seine Mutter, die krank im Bett liegt.

Die Reihe der Beispiele ließe sich noch fortsetzen.

In den Erzählungen greift Kozarčanin jeweils Augenblicke aus dem Leben seiner Figuren, hier Kinder, heraus, so daß wir schließlich ein Mosaik einer geschilderten Kindheit haben, die keine Kindheit ist und keine Kindheit war. Es ist eine verlogene, eine verlorene Kindheit, oder wie sie auch genannt wurde, eine "Kindheit ohne Kindheit".

Schon als Kind werden Kozarčanins Figuren mit dem Kampf um das nackte Dasein konfrontiert; nicht nach und nach werden sie in die Geheimnisse des Lebens geführt, sondern durch Schockerlebnisse. Hunger, Kälte und Armut sind ihre Begleiter, Verachtung und Erniedrigung erfahren sie von den Mitmenschen, und nicht selten wirft man ihnen ihre Existenz vor.

Jer ja sam od rođenja uvijek bio star, ponizan i pognut, u vječnom strahu od života i svoje proklete malodušnosti zbog koje sam toliko suza prolio. (TP, 158)

Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn Kozarčanin immer von der "mrtvo djetinjstvo", von der "toten Kindheit" spricht.

17) I. Kozarčanin: Ukrs maloga Mirka. In: Smilje 71/1931, Nr. 8, S. 132-135

Durch die Schilderung dieser Kindheitserlebnisse gibt er zugleich ein hervorragendes Bild der damaligen Mißstände im sozialen Bereich. Vielleicht hat er sogar absichtlich das Kindheitsmotiv gewählt, um damit umso eindringlicher zu mahnen. Andererseits stand er selbst noch zu stark unter dem Eindruck seiner eigenen düsteren Kindheit. Es ist überhaupt interessant festzustellen, daß Kozarčanins zentrale Figuren überwiegend junge Menschen sind, in der ersten Phase vorwiegend Kinder, in der zweiten Phase Heranwachsende, Jugendliche. Dies läßt ein weiteres Mal darauf schließen, daß er beim Schreiben immer sein eigenes Leben vor Augen hatte und die Probleme seiner Figuren auch seine Probleme waren. Dies unterstreicht auch die Tatsache, daß es sich bei seinen Kindern immer um Knaben handelt, nicht also um Mädchen, die sicher unter ähnlichen Umständen zu leiden hatten.

Die späteren Erzählungen sind im Grunde nur Fortsetzungen dieser Kindheitsschilderungen, die Schicksale der dort auftretenden Jugendlichen nur Folge der zuvor beschriebenen zerrütteten Kindheit.

Mitten im Unglück treten dann bei diesen Jugendlichen die Kindheitserinnerungen auf, wie bei Ana aus "Jutro spoznaje":

Blijedo, sumorno njeno djetinjstvo iznikne njoj pred očima u sivim slikama, koje rastuživahu. (TP, 72)

Interessant ist auch die Bemerkung über Anas Liebhaber, die, wie es dargestellt wird, in Ana nicht nur das Objekt zur Befriedigung ihrer Begierden sehen, sondern bei ihr gleichzeitig etwas wie Nestwärme suchen, denn es heißt:

Skrivajući oči od nje oni su zbunjeno gutali slinu i pripovjedali joj o svojoj kući, o svom djetinjstvu, koje je rano umrlo, kao što rano umire sve, što je dobro i lijepo, o svojoj majci i o sebi. (TP, 67)

Auch der junge Mann aus "Povratak u jesen" erinnert sich dann an seine Kindheit, als er sich der hoffnungslosen Situation in der Beziehung zu seiner Geliebten bewußt wird:

U pozadini događaja nevidljiva i besumna prisutnost jednog davnog, dragog poznanstva, djetinjstva, koje je umrlo, prerano ostarjelo i otrovano ... (TP, 89)

Adam aus "U snijegu" andererseits erinnert sich dann an seine

Kindheit, als er endlich jene Liebe und Geborgenheit bei einem Menschen gefunden hat, die er bislang entbehren mußte:

Adam joj je pričao o svoje dvadeset i četiri godine, koje su neveselo protekle ostavivši u njemu samo trpki, nemili dojam nečega vrlo mučnog i sramotnog. Nemajući pravog djetinjstva, koje je pečalno proteklo između materinih dnevnih udaraca ... (TP, 121)

Die Kindheit ohne Kindheit, die "biologische Tragödie der Vereinsamung",¹⁸⁾ konnte nicht treffender charakterisiert werden, als in der "Balada o sinu":

Ja nikada nisam imao mladosti; nikada nisam znao, što je ona i koliko vrijedi. Ima li što strašnije na svijetu, nego se roditi star i bez djetinjstva? (TP, 158)

Der Grund für diese Lebenstragödie folgt sofort:

Meni je jedino već svega dosta, jer su me čitava života svi gonili, mučili, trovali i ponižavali. /.../ Ja ne bježim zato od života, što je jači od mene, nego se samo, kao zvijer u svoje duplje, zavlačim u sebe, gdje sam naj sretniji i najspokojniji. (TP, 158)

Zur Gegenüberstellung sind die Kindheitserinnerungen eines alten Menschen interessant. Am Ende eines hart durchkämpften Lebens verblassen die düsteren Spuren der Kindheit, zurück bleiben nur die schönen Erinnerungen. Der Mensch sehnt sich nach der Jugend zurück, und in seiner Sehnsucht glorifiziert er sie geradezu. Die Gedanken der alten Frau aus "Stara žena" beweisen dies. Für die mehr visionsartige Vorstellung der Jugend spricht auch die Nähe des Todes, denn die Frau erinnert sich mitten unter Gräbern an die Jugend. Sie wartet auf den Tod, auf ihren Tod, der vielleicht einen ähnlich paradiesartigen Zustand mit sich bringen wird wie es der der Jugend war. Hier schließt sich ihr Lebenskreis.

To je čas, kad u njoj ožive uspomene iz mladosti, koje nikakvo zlo ni bijeda ne može pomračiti u duši. Sve ružno i bolno gubi se u toplom ružičastom svijetlu, koje žari iz nepresušena izvora mašte. (TP, 171)

Werden die Erinnerungen konkret, so sind es unscheinbare Gegenstände des Alltags, die besonders detailliert im Gedächtnis haften, weil mit ihnen eine anheimelnde Stimmung verbunden ist.

18) Vergleiche S. 25 der Arbeit

A stari, požutjeli kalendar, pun čudnih, brkatih vojskovođa, krivih janjičarskih mačeva i čalma, strogih svetaca u crvenom okviru, koji se uvijek tajanstveno mršte, još joj je miliji i vredniji od najljepšeg molitvenika, koji je ikada sastavljen na svijetu. (TP, 171)

Eine ähnliche Feststellung macht Valentin bei den Sterbenden im Krankenhaus:

Umrli su misleći na svoje djetinjstvo, kad su jeli zelene rane šljive i kruške u malim selima uz Dravu, Savu, Kupu, Vrbas i Unu (svi su se sjećali neke rijeke, vrba uz nju, mosta na njoj i ribe u njoj). (SČ, 168)

Eine ausführliche Beschreibung der Kindheit und Jugend ist das Kapitel "Mračna mladost" im Roman "Sam čovjek". Valentin beschreibt da genau die Mißstände im Elternhaus, den Tod der Mutter, die Erlebnisse mit der Stiefmutter, den Untergang des Vaters, die Schwierigkeiten in der Schule und die Verachtung von Seiten der Mitmenschen. So kommt der Knabe Valentin bald zur Einsicht:

... da je porodica, kojoj pripadam, prokleta, i da sam s njom proklet i ja. (SČ, 65)

Wie sehr Valentin unter seiner Kindheit gelitten hat, kommentiert er selbst:

Nije istina, da djeca nisu svijesna sramote svojih roditelja, i da djeca ne mogu patiti zbog bijede, u kojoj se nalaze njihovi roditelji. Još danas strepim od tih strahovito gorkih i mučnih dječjih briga, mržnja i osveća, koje se nikada više u životu nisu ponovile s tolikom snagom. (SČ, 66)

Statt sich gegen die Anspielungen und Beleidigungen der andern zur Wehr zu setzen, wählt bereits das Kind die Flucht in die Resignation und zieht sich zurück:

Ali obično je sve ostajalo na tome, da bih ja pobjegao od njih u samoću kuće ili savskih vrbika, gdje mi nije nitko ništa predbacivao i gdje me ne osudjivahu zbog krivnje drugih, i tamo se prepuštao svojim mislima, koje su se jednolično nizale jedna za drugom. Ja nisam pripadao među njih. Ja sam već od djetinjstva pretežno bio upućen sam na sebe i prilično sam se zadovoljavao tim. (SČ, 66)

In dieser Aussage zeigt sich, wie schon das Kind in die Außenseiterrolle gedrängt wird, und wie sehr die Kluft der kozarčanin'schen Figuren zu ihren Mitmenschen durch die Umstände

in der Kindheit bedingt ist und dort eigentlich schon ihren Ursprung hat.

Kozarčanins Kindergestalten sind deshalb auch viel frühreifer und neigen zum Reflektieren. Valentin ist sich seiner Lage schon als Kind bewußt und entwickelt sich auch seine eigene Meinung darüber, die er gegenüber seinem Vater äußert:

On nije znao (ili nije htio znati), da sam se ja već duboko zagledao u dno životne stvarnosti i da sam više znao o njemu, nego on o meni (ja sin o njemu ocu, nego on otac o meni sinu) zna. On je mislio na svoje djetinjstvo, a ja sam mislio na svoje, koje je bilo sasvim drugačije od njegova i kome su brige, nesreće i suze brzo oduzele car nevinosti i ružičastu, krhku ljusku nepoznavanja života, kroz koju je duvao hladan, bridak sjeverni vjetar.

(SČ, 60)

Die einzigen angenehmen Kindheitserinnerungen, die Valentin später hat, sind mit der Natur verbunden und mit dem Gedächtnis an seine Mutter:

Djetinjstvo je bilo već daleko za mnom i jako je mirisalo na zrelo voće, na poljsko cvijeće, na vrbove svirale i na tihu, skromnu majku, koja me je jedina u životu voljela.

(SČ, 106)

Valentins Jugend ist nur die Fortsetzung seiner düsteren Kindheit, so daß er mit achtzehn Jahren schon sagt:

Neosjetno i polako svršavalo se jedno poglavlje u mom životu: mladost.

(SČ, 105)

Seine spätere Lebensunfähigkeit hat ihre Wurzeln bereits in der gleichgültigen Haltung in seiner Jugend, und seine Lustlosigkeit schreibt er selbst den Erlebnissen seiner Kindheit zu:

Svi oni mutni, tamni osjećaji potištenosti, koje sam nosio sa sobom iz najranijeg djetinjstva, /.../, oslabili su i omlitavili moju volju.

(SČ, 110)

Valentin steht insofern als Beispiel für die meisten Figuren Kozarčanins, weil wir bei ihm gleichzeitig die düstere Kindheit und Jugend und ihre späteren Folgen miterleben. Kozarčanin hat mit seinen ausführlichen Kindheitsschilderungen und mit dem Motiv der Kindheitserinnerung zweierlei erzielt: er hat so die sozialen Mißstände auf eine indirekte Art anklagen können, indem er das Schicksal jener vorlegte, die am wenigsten für die Zustände verantwortlich waren, und er hat andererseits

seine Theorie vom Leben als einem einzigen Leidensweg untermauert, indem er die Wurzeln des späteren Scheiterns seiner Figuren durch den Hinweis auf ihre verlorene Kindheit bloßlegte.

Dieser letzte Aspekt trifft auch für die Lyrik zu, wo das Thema der Kindheit auch behandelt wird.

Hier ist vor allem das Gedicht "Tužno djetinjstvo" zu erwähnen, wo alle Schattenseiten der traurigen Kindheit aufgezeigt sind:

Ljudi su te otrovali, moj mali, dragi prijatelju.
 Strašna je njihova lakomost i zle su njihove oci,
 kad se primicu k tebi. Pada kiša, a ti samo plačeš.
 Noseći strah, kruže sablasni koraci sjena oko tebe.
 Zatvori knjigu. Blijedu djevojku sinoć su zaklali
 ljudi s krvavim očima. Svu noć je zlatan uštap sjao
 na njezinu kosu. Sumi tužno jesenski šaš nad barama.
 Supalj vjetar plače u šljivku. Tebe nitko ne voli.
 Tvoja te je sestra u mraku ostavila. Mrtve muhe
 žale te u tvojoj samoći. Kiša je došla da te pohodi.
 Noć se zakitila žutim cvjetovima. Mrak vreba na tebe.
 U praznoj kući s paucima plačeš sam, krvav i otrovan.
 (MO, 31)

Die Gesellschaft wird hier für die unglückliche Kindheit verantwortlich gemacht. Die Menschen sind auch den Kindern gegenüber habgierig und übelwollend, ihre Existenz belastet sie nur. Verlassen, ungeliebt und verängstigt bleibt das Kind alleine und weinend zurück. Dieses frühe Verdrängen in die Rolle des Außenseiters und in die Vereinsamung wird auch dort ausgedrückt, wo es heißt:

Nitko te nije volio. Da ništa ne vrijediš, to si čuo.
 Već su svi primijetili, da si danas opet tudje cipele
 (MO, 15) obuo.

Auf die traurige Jugend wird auch im "Poema o bogu" hingewiesen:

Na tužnu moju mladost pada ruka bijede ... (MO, 48)

Und in dem "Pohod mrtvih" ziehen die hungernden Kinder nachts hinter den Toten her, die kommen, um anzuklagen und wachzurütteln:

Za njima laju gladna djeca ... (MO, 55)

Kozarčanin hat immer wieder die Kindheit behandelt und auf ihr aufgebaut; über seine Konzeption der Kindheit und die Gewich-

tigkeit, die er ihr beimaß, lassen wir am besten den Autor selbst am Ende dieser Betrachtungen zusammenfassen. Seine Rezension von Tadijanovičs "Dani djetinjstva" soll dazu ausführlich zitiert werden:

Nije istina da je djetinjstvo mrtvo. Nije istina da djeca ne osjećaju sramotu i bijedu svojih roditelja. Nikada se ne može tako voljeti i tako mrziti kao u djetinjstvu; nikad ne može čovjek više patiti od djeteta koje se stidi što je krivonogo ili siromašno, što nema novog odijela, što je ubogo, pokislo, gladno i boso, i što su mu oca jutros rano našli pijanog i promrzlog u grabi u kojoj je prenoćio. Svu sramotu i prokletstvo roditelja nosi dijete sablasno u sebi. /.../ Doživljaji iz djetinjstva najbolniji su i najснаžniji od svih doživljaja u životu. Urezujući se neizbrišivo u sjećanje, oni nas prate na našem životnom putu do groba, kao dragi znanci, koji su pomrli davno, ali u kišnim jesenjim sumracima s vjetrom i daždom ožive iznenada pred našim očima okruživši nas sa svih strana i udahnuvši nam u lice gorak osjećaj prolaznosti i relativnosti svega u životu. ' To sublimo, duboko, problematično, nepoznato, tajnovito dječje u nama, to leži duboko pokopano u tmuni naših vlastitih freudovskih i magnushiršfeldskih kompleksa, i to bolećivo sjećanje unatrag i skoro perverzno boravljenje u prostorima našeg mrtvog djetinjstva, jedan je od jakih nagona za usporavanjem brze prolaznosti svega našega u nama. Ta su djetinjstva zamotana u nama kao mali mrtvaci u pelene posmrtnih uspomena, i te su pjesme nadgrobni spomenici jednog dubokog nagona: htjeti trajati.' (Krlježa o Rilkeu). U ozbilnij, žalosnoj dječjoj glavi niču čudne spoznaje i evokacije, /.../. Otkuda onaj skroviti, tjeskobni neizrecivo ponižavajući, prosjački miris uboštva i bijede u njegovu vlažnom, starom kaputu. /.../ Dijete ide, šuti, misli, pita, traži, zove, moli, plače, pjeva i viče, a istina sja tamna i nedohvatna u daljini pred njim, i glava je trudna od zaboravljenih obećanja, od zimskih kiša i snjegova, koji su padali po njoj, od briga, misli, rebusa, paradoksa, apsurdna i pitanja, na koja mu nitko ne može odgovoriti.¹⁹⁾

19) I.Kozarčanin: D.Tadijanović: Dani djetinjstva, a.a.O., S. 353 f

5. Der soziale Aspekt

Kozarčanin hat seine Forderung nach der sozialen Funktion der Literatur in seinem Werk weitgehend erfüllt.

Was wir bisher als eigenständige Themen behandelt haben, erweist sich unter dem Gesichtspunkt der sozialen Thematik als grundlegendes Element: Außenseitertum, Vereinsamung, scheiternde zwischenmenschliche Beziehungen, Lebensmüdigkeit oder verlorene Kindheit sind schließlich Erscheinungen einer ungesunden Gesellschaft, einer Zeit der Wirren und der sozialen Spannungen. Kozarčanin hat sich in seinem Werk vor allem jenen gewidmet, die Opfer dieser sozialen Spannungen waren, ähnlich seinem Vorbild Krleža, der nur viel konkreter die Mißstände angriff.

Die Betrachtungen, die wir in den vorausgegangenen Abschnitten vorgenommen haben, sind also letztlich unter dem verbindenden sozialen Gesichtspunkt zu sehen und nur so zu verstehen, wie bereits zu Beginn des Kapitels betont worden ist.²⁰⁾

Aktuell und z e i t k r i t i s c h ist Kozarčanin an jenen Stellen, wo er zur Charakterisierung seiner Personen auf bestimmte politische Ereignisse Bezug nimmt:

Novac je dolazio i odlazio u očeve duboke džepove, a da ga on nije pravo ni vidio. Mladi, poletni evropski kapitalizam, koji je prodro k nama sa zapada, našavši ovdje podesno tlo za svoj razvoj, poslije nekoliko ratnih godina stagnacije i mrtvila dosegavši nevjerovatne razmjere, ocarao je oca. Sad je uvijek išao u crnom odijelu i crnim cipelama. Prestao je pušiti lulu i pušio samo cigare, da se i na taj način približi velikim inozemnim poduzetnicima, s kojima se sretao na svojim sumnjivim, čestim poslovnim putovanjima i koji su mu u svakom pogledu postali uzor. (SČ, 56)

Geschehnisse, die das ganze Volk und den Staat angehen, verstärkt durch einen betonten Vergangenheitsbezug, werden in den Äußerungen des Lehrers in der Erzählung "Poglavlje o kriješnicama i učitelju" angeschnitten:

Prokletstvo našeg nesretnog narodnog udesa nalazi se u prvom redu u našem nezgodnom zemljopisnom položaju na putu za Istok. /.../ Kako da se na tom nezavidnom, ali odgovornom položaju održi mali narod, koji neslogu

20) Vergleiche S. 63 f der Arbeit

smatra svojom osobnom odlikom? /.../ Naša se budućnost nalazi u jačanju vlastite narodne svijesti i organizacije, u zidanju na svijetlim i krvavim tradicijama naše prošlosti, u borbi za svoje mjesto pod suncem, na koje imaju pravo i mali narodi. 21)

Ausgesprochen gesellschaftskritische und anklagende Abschnitte finden wir auch in dem Roman "Tudja žena".²²⁾

In einem patriotischen Sonett drückt Kozarčanin die Bedrücktheit über die Zustände in seinem Land aus:

Moja zemlja

U mojoj zemlji crni kovači
teške i oštre mačeve kuju.
Uz tužne pjesme sumorni tkači
u mraku kobne zavjere snuju.

S planina sjena tjeskobna pada.
Sve veća raste ljudska bijeda.
Covjeka, vuka, strahotu glada
ravnodušno drevno nebo gleda.

Gluho šumi kroz doline Una.
Duša je gnjeva i čemera puna.
Večer tugom i rakijom diše.

Mrki ljudi, žene, hladne kiše.
Bakar, olovni sljunak, zlatni prah.
Nad mutnom vodom mine taman strah.

Macht Kozarčanin allgemeine Bemerkungen über die Zeit, so spricht er von "nemirno i puno opasnosti doba, kojemu smo suvremenici"²³⁾ oder von "ozbiljni i krvavi dani, kojima smo suvremenici".²⁴⁾

Ausführlicher charakterisiert er die Zeit in einer anderen Rezension mit folgenden Worten:

"Danas, u doba učestalih nacionalnih i socijalnih perturbacija, kad jedna eksploatorska, beskrupulozna i vrlo mala manjina uzurpira svu vlast na štetu goleme većine radnog naroda, koja je nesvjesna svoje snage i svoje nemoći u pasivnosti i defenzivi, razumljivo je, da se književnost, kao drugi antipod, pretvara vrlo često u zučne pamflete, u afiše,

21) I.Kozarčanin: Poglavlje o kriješnicama i učitelju. In: Hrvatska revija 13/1940, Nr. 1, S. 27 f

22) Vergleiche S. 55 ff des Romans.

23) I.Kozarčanin: Djelo Tarasa Ševčenka. In: Hrvatski dnevnik 4/1939, Nr. 1041, S. 19

24) ders.: Živi i mrtvi Matoš. In: Hrvatski dnevnik 4/1939, Nr. 1034, S. 12

s ispisanim revolucionarnim parolama, koje pomiču njezinu os u lijevo."²⁵⁾

Weitere kritische Äußerungen zu den sozialen Verhältnissen enthält eines der frühesten Gedichte Kozarčanins, "Fabrike". Die Fabriken werden hier geschildert als Tiere mit unendlich tiefen Rachen, die nie genug verschlingen können, als unheimliche Menschenfresser, vor denen sich jeder fürchtet, als Vulkane, die ewig speien und die Sonne verfinstern.

Kozarčanin hat die Menschen, die in solchen Fabriken arbeiten, zu seinen Figuren gewählt und ihren Alltag geschildert. Die Folgen für die Kinder dieses Alltags, die wir in vielen Beispielen zu zeigen versuchten, seien in einem letzten Beispiel noch einmal zusammengefasst in einigen Zeilen des Gedichts "Pjesma žonglera":

Moje je djetinjstvo mutan, zamašan san:
otac fabrički radnik i pijanica,
mati taksirana bludnica.
Postao sam ismijani bolesni pelivan.

... ..

Schließlich kommt Kozarčanins Verhältnis zur Umwelt und seine Beschäftigung mit dem Alltag noch in einigen Gelegenheitsgedichten zum Ausdruck. Sie fallen zeitlich mehr in die Anfänge des Dichters, sind häufig Kindergedichte und kleine Naturbilder, Gedichte zu den einzelnen Festtagen des Jahres. Hierzu gehören auch Gedichte wie die Lobpreisung des Josip Jurij Štrossmayer ("Josipi Juriju Štrossmayeru", 1930), Gedichte, die seinem Bruder Luka gewidmet sind, ("Bolnica u proljeće"), Aufrufe zur Nächstenliebe, ("Ljubimo se medju sobom", "Ljubimo se"), Widmungen an Freunde ("Pjesma sirotinje" für Ivan Kušek).

Diese Gedichte haben in literarischer Sicht keine große Bedeutung, sie zeugen nur für Kozarčanins Verbindung mit seiner Umwelt und für seine Anteilnahme am Zeitgeschehen.

25) I. Kozarčanin: Perkovićeve novele. In: Omladina 19/1935
Nr. 4, S. 157

V. Spezifische Stilzüge der Sprache Kozarčanins

Das, was Kozarčanin zu einer einprägsamen Gestalt in den Reihen der jungen Talente der Zwischenkriegsliteratur macht und gemacht hat, sind nicht etwa besonders auffallende Darstellungstechniken seiner Erzählkunst oder gar der Verskunst, es ist vielmehr die sichtbare gedankliche Auseinandersetzung eines Dichters mit den Problemen des Menschen seiner Zeit und seiner Umgebung, die stofflich-thematische Betonung also, die sich, wie wir in den Kapiteln III und IV zu zeigen bemüht waren, gleicherweise in Lyrik und Prosa offenbart.

Das folgende Kapitel will jene charakteristischen Züge der sprachlichen Verwirklichung der inhaltlichen Aussage untersuchen, durch die Kozarčanin nicht nur seinen zeitgenössischen Kritikern auffiel, sondern die auch dem heutigen Leser seines gesamten Werkes bald eindringlich erscheinen.

Es wird hier nicht beabsichtigt, eine erschöpfende Analyse der Sprache Kozarčanins zu geben, sondern es sollen nur diese besonderen Merkmale aufgezeigt werden, die seinen subjektiven Stil geprägt haben, und die ihn so von seinen Zeitgenossen abheben, daß Barac von Kozarčanins dichterischem Werden als von einem "put do sebe" sprechen konnte.

Aus den Aussagen einiger zitierter Interpreten und Kritiker ging bereits hervor, daß Kozarčanins Prosa ziemlich viel lyrische Elemente enthalte, was sich vor allem auf die Wahl der Thematik und der Motive bezieht; es wurde sogar von einer lyrischen Konzeption der Prosa gesprochen. Wenn in diesem Kapitel die Zweiheit der Betrachtung beibehalten wird, so folgen wir nicht voreingenommen den Aussagen der erwähnten Kritiker, sondern vielmehr soll versucht werden, jene Momente herauszustellen, die tatsächlich für den die Lyrik und Prosa verbindenden eigenen Stil Kozarčanins sprechen.

Den besten Beweis für die Untrennbarkeit beider Bereiche liefert Kozarčanin an bestimmten Stellen in seinem Werk selbst.

Ein Beispiel, das wegen seiner Anschaulichkeit besonders einprägsam ist, wollen wir herausgreifen:

A žena, koju voliš i koja leži gola na krevetu kraj tebe, nije tvoja žena i prodat će te za svilenu haljinu. /.../ Ovo je noć mrtvih, kad živi jauču u grobovima... /.../ A mrtvi ljube njihove žene, spavaju u njihovim krevetima, /.../ i piju njihovo vino ...
(SC, 8)

Im Vergleich dazu nun die entsprechende Stelle aus dem "Pohod mrtvih":

Zatvori oči, slušaj i plači, jer žena, što leži gola kraj tebe u krevetu, nije tvoja žena i prodat će te za svilenu košulju ...

...
Ovo je noć mrtvih, kad živi jauču u grobovima, a mrtvi ljube njihove žene i piju njihovo vino. Ovo je noć straha ...
(MO, 55 f)

1. Wortschatz

Im Zusammenhang mit der lyrischen Breite und der Weitläufigkeit im Ausdruck ist auf Kozarčanins reichen Wortschatz hingewiesen worden.¹⁾

Dem dichterischen Bereich und der Thematik entsprechend ist auch der Wortschatz ausgerichtet.

Zunächst seien jedoch einige Bemerkungen vorweggenommen über die Wortwahl und die Wortformen.²⁾

Eine exemplarische Zählung der Worte nach Wortarten ergibt an Substantiven plus Adjektiven einen prozentualen Anteil von etwa siebzig, an Verben und Adverbien einen Anteil von etwa zwanzig bis fünfundzwanzig, der Rest verteilt sich auf Pronomen und Präpositionen. Dieses Verhältnis ist an beliebigen Beispielen mit geringen Differenzen immer wieder festzustellen; es bestätigt die größere gedankliche, schildernde und reflektierende Komponente ebenso wie die stimmungsvoll-lyrische, wo es nicht auf Handlung und Tätigkeit ankommt, sondern auf Zuständlichkeit.

Von den Adjektiven sind vor allem die attributiven anzutreffen, die in ihrer großen Fülle jene lyrische Breite be-

1) Vergleiche S. 34 der Arbeit

2) Die Aussagen sind an Hand folgender Werke erstellt: MO, SUS, TP, MNS, SC, MC. In der Prosa sind nur die beschreibenden und schildernden Stellen berücksichtigt.

wirken, von der bei den Kritikern wie Balentović und Dimitrijević die Rede ist.

Bei den Verben fallen neben der gern verwendeten Gerundform auf -ći (prilog sadašnji) der Gebrauch des Imperfekt oder Aorist auf. "Oduzmite našim lyricama aorist", schreibt Lj. Jonke, "kao da ste im odrezali krila"³⁾ und verweist dabei auf die funktionale, belebende, prägnante und verfeinernde Wirkung des Imperfekt und Aorist in der kroatischen Sprache. Daneben ist besonders in der Lyrik der häufig verwendete Imperativ des Verbs bezeichnend, in dem sich der Bezug zur Wirklichkeit durch die direkte Anrede manifestiert.

Wenn man, wie B. Škritek, von einem "kozarčaninovski stil" sprechen wollte,⁴⁾ so träfe dies am ehesten für den Bereich des Wortschatzes zu, denn dieser ist für Kozarčanin charakteristisch und läßt unschwer jeden Text identifizieren. Naturgemäß ist er besonders typisch da, wo dem Text ein stimmungshaftes Welterleben zugrunde liegt, sei es im Verhältnis zur Natur oder zur Vergänglichkeit, sei es im Verhältnis des einzelnen zum Mitmenschen. Dort wo Handlung berichtet oder szenisch dargestellt wird, ist der Wortschatz neutral und weist keine auffallenden Besonderheiten auf; er entspricht der Norm der kroatischen Schriftsprache. Es sind nicht etwa Neuschöpfungen von Wörtern, die das Besondere dieses Wortschatzes ausmachen, es ist vielmehr die Unzahl der Adjektive in ihrer suggestiven Kraft. Die Wortwahl erfolgt auch nicht in Anlehnung an eine bestimmte Tradition oder unter dem Einfluß von Vorbildern, sie entspringt der Augenblicksstimmung des Dichters selbst und ist eine unmittelbare Gestaltung seiner innerseelischen Vorgänge. Adjektive wie mrtav, prazan, žalostan, tih, tužan, mutan, mračan, taman, umoran, krvav usw. sind deshalb überaus häufig. Sie durchziehen das ganze Werk und sprechen für seine düstere, leblose, fahle Grundstimmung. Einige von ihnen werden auch

3) Lj. Jonke: Književni jezik u teoriji i praksi. Zagreb 1965, S. 415

4) B. Škritek: Tihi putovi Ive Kozarčanina. In: Književnik I/1959, Nr. 6, S. 56

zu charakteristischen Epitheta. Daneben sind die festgehaltenen Farbeindrücke meist siv, blijed, crn und beim Wasser oft žut. Die Mehrzahl der Adjektive ist Ausdruck des melancholischen, hoffnungslosen Gesamteindrucks. Die häufige Verwendung von Worten wie sumoran, zaboravljen, tjeskoban, strašan, trudan, otrovan, tudj, samotan, zamišljen, izgubljen, osamljen, pust usw. bestätigt dies.

Zu diesen aufgezählten Adjektiven kommen noch eine Fülle dazugehöriger Adverbien, von denen die häufigsten tjeskobno, tužno, tiho, žalosno, zamišljen, gorko, zaboravljeno, nujno usw. sind.

Gewiss handelt es sich hier um Wörter, die leicht abgegriffen und durchaus traditionell wirken mögen; was aber für Kozarčanins eigenen Stil spricht, ist die Fähigkeit, die Vielzahl der Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache für einen überwiegend elegischen Stimmungsbereich zu fassen.

Entsprechend dem dichterischen Bereich der Natur sind bei Kozarčanin jene Begriffe recht häufig, die in unmittelbarem Zusammenhang mit der Natur stehen, mit kiša, kišni, jesen, jesenski an der Spitze, von den Tageszeiten mrak.

Der konkret gehaltene reiche Wortschatz der Naturschilderung steht neben dem andererseits abstrakten Komplex jener Wörter, die von betonter Gedanklichkeit zeugen: samoća, tužnost, tuga, mladost, bol, zabit, strah, sjećanje usw.

2. Das Epitheton

Als besonderes Stilmittel, das diesen Wortschatz weitgehend bestimmt, darf das Epitheton gelten. Es spricht für das ästhetische Bedürfnis Kozarčanins und wird überwiegend vom Stimmungswert des Gedichts oder der jeweiligen Prosasituation her gewählt. Dies gilt auch gerade für jene Epitheta, die für die Volksdichtung typisch sind wie crn oder bijeli, die aber nicht mit den traditionell dazugehörenden Substantiven verwendet werden, sondern aus der Stimmung des Erlebten heraus gebraucht werden.

Betrachten wir zunächst die Lyrik, so fällt auf, daß eine überaus große Zahl der Epitheta den Eindruck von etwas

Kaltem, Dunklen, Toten und Traurigen bewirken:

Štrašno, bezizlazno osjećanje praznine i prolaznosti.
 Zašto mi mašeš rukom, tužna grano šljivova?
Ubogi, crveni cvijet djeteline u tvojoj hladnoj kosi.
 Erotika žutoga lišća. Neveseli vodeni šum. Kiša.
Tihi govor srca, tuga, zebnja, mutan, mračan strah.
Teška jesenja sjena u vlažnom, žalosnom oku.
 Zaboraviti cvijeće, tvoje ruke, gladno, sivo nebo,
 sve što je bilo i što će biti. Krvavu glavu svoga oca.
Daždovita, studena, beščutna večer. Samoća i zima.
Crnim slovima upisuju svoja imena u naša krotka srca.
 Po blijednim suncem naši blijedni dani, blijede, mrtve
mrtve, ledene vode. Ružičasta magla alkohola i dima.
Prokleta jesen dugova, gorčine i gladi. Jesen očajanja
 i suza.
 Kao krvavi lanci vuku se za nas naše krvave stope.

(Bijeg u jesen, MO, 30)

Die Vorstellung des Fahlen und Toten erfährt hier eine be-
 tonte Hervorhebung durch das Wiederholen der Adjektive
 blijed, mrtav und krvav.

Eine Einteilung der Epitheta in Gruppen ergibt ein klares
 Hervortreten der elegischen Epitheta, unter denen wir jene
 verstehen, die etwas Dumpfes, Düsteres, Totes und Trauriges
 bezeichnen.

Zunächst auf die Lyrik bezogen, sind sie nach ihrer Häufig-
 keit geordnet hier aufgeführt:⁵⁾

<u>žut</u>	Wohl Farbadjektiv, aber als Stimmungsepitheton leicht den elegischen zuzuordnen, kommt es in 33 Verbindungen vor, z.B. mit "dan", "voda", "ruka", "mjesec" u.a.
<u>tihi</u>	in 23 verschiedenen Verbindungen, wie mit "dan", "polje", "voda", "žalba", "tuga", "govor", "ve- čer", "kiša", "put", u.a.
<u>mrtav</u>	in 22 verschiedenen Verbindungen, wie mit "mla- dost", "oko", "voda", "riječ", "grad", "mrak", "noć", u.a.

5) Die Berechnung bezieht sich auf L, MO, SUS.

<u>crn</u>	in 20 Verbindungen, wie mit "krv", "ruka", "vrata", "slutnje", "tama", u.a.
<u>blijed</u>	in 18 Verbindungen, wie mit "dan", "jutro", "ljudi", "sunce", "ruka", "kosa", "lice", u.a.
<u>tužan</u>	in 17 Verbindungen, wie mit "život", "mladost", "djetinjstvo", "subota", u.a.
<u>hladan</u>	in 17 Verbindungen, wie mit "rosa", "kiša", "cvijeće", "kosa", "mjeseć", "dan", "voda", "srce", u.a.
<u>siv</u>	in 15 Verbindungen, wie mit "neizmjernost", "zid", "grad", "mrak", "jutro", "dan", "sjena", u.a.
<u>mutan</u>	in 14 Verbindungen, wie mit "oko", "voda", "strah", "doba", "sjena", u.a.
<u>star</u>	in 14 Verbindungen, wie mit "rana", "sjenik", "mati", "vinograd", u.a.
<u>krvav</u>	in 13 Verbindungen, wie mit "misao", "glava", "stopa", "cvijet", u.a.
<u>prazan</u>	in 12 Verbindungen, wie mit "nebo", "srce", "oko", "kuća", u.a.
<u>žalostan</u>	in 12 Verbindungen, wie mit "svjetiljka", "pogled", "mjeseć", "idila", u.a.
<u>vlažan</u>	in 11 Verbindungen, wie mit "oko", "doziv", "taban", "škrga", u.a.
<u>mračan</u>	in 9 Verbindungen, wie mit "duša", "dah", "tužnost", "večer", "vjetar", "sjena", u.a.

Ebenfalls in neun Verbindungen tritt das Epitheton "jesenski" auf, "težak" und "samotan" erscheinen sechsmal, "strašan", "otrovan", "nujan", "suh", "studen", "sjetan" jeweils fünfmal.

Von den insgesamt über 750 gezählten Epitheta sind ferner über die Hälfte nur einmal vorkommende düstere und traurige Stimmungsepitheta, pognut, rastužen, smrznut, čežnutljiv, brižan, žalostiv, lažan, zloslutan sind nur einige davon. Adjektive in negierter Form durch das Präfix ne- gebildet sind auffallend, so nemio, neveseli, nemiran, nemilosrdni, nevidljiv, nečujni.

Farbadjektive wie zelen, crven, modar bezeichnen nur selten eigentliche Farben, ihnen kommt mehr eine stimmungserzeugen-

de, aber auch charakterisierende Funktion zu, wie etwa wenn von "crveno lišće" des Herbstes oder von "modra noć" gesprochen wird. Adjektive, die etwas Glänzendes, "Funkelndes" bezeichnen, wie srebrni, zlatno, blistav und auch rosno kommen auch mehrmals vor in Verbindungen mit mjesec, jutro, ljeto, noć; blistav ferner mit nebo, oko, zlato und andere.

Eine besondere Vorliebe zeigt Kozarčanin für doppelte Epitheta. Sowohl vor- als auch nachgestellt unterstreichen sie den jeweiligen Stimmungsmoment. Asyndetisch vorangestellt erfährt das attributive Element eine Betonung: "mutne, žute vode", "vlažno, žalosno oko", "blijede, mrtve ruke", "mračni, studeni dah", "mrtvo, prazno oko", usw.

Leicht belebter wirkt das eingeschobene 'i', (und): "tužna i mračna večer", "tihe i rastužene livade", usw. Nachgestellt beleben die Epitheta das rhythmische Gefüge: "magla sjetna", "glava umorna", "čekanje dugo", "noć gluha i pusta", "noći mrtve i prazne", "život tužan i siv", "pogled žalostan i nujan", usw.

Auch Wendungen, die eine Alliteration einschließen, werden gebraucht und wirken einprägsam: "kasna, kišna jesen", "tiha, tamna voda", "mutan, mračan strah", "žalostan, žut mjesec", usw.

Sogar dreifache Epitheta, wie sie uns auch in der Prosa begegnen werden, treten auf und verstärken den düsteren Eindruck: "sivi, mrtvi, žalosni grad", "teška, siva, izgubljena ruka", "dobre, tihe, davne riječi", "daždovita, studena, bešćutna večer", "sive, mutne, jutarnje sjene", usw.

Betrachten wir Kozarčanins Prosatexte im Hinblick auf ihre attributiven Bestimmungen, so finden wir in unzähliger Häufung diese Epitheta wieder, die wir in der Lyrik dargelegt haben. Auch hier herrscht die durchgehend elegische Grundstimmung vor, womit das lyrische Element der Prosa betont wird. Die Epitheta treten doppelt, dreifach und mehr auf, so daß der Text oft überladen anmutet. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen:

Silazi modri, rani sumrak s bregova i tihim, žalostivim dlanom zatvara trudne oči cvjetova i trava, koje

je umorio kratak, sunčan, jesenski dan. (TP, 87)

Selbst dem Ich-Erzähler ist dieses Stilmittel eigen:

Ja sam odrastao u malom gradiću na granici Bosne, uz koji je dan i noć tekla žuta, mutna Sava sa zelenim, bujnim gustišem vrbika uz obale i praznim, pustim, tužnim, močvarnim, peščanim prudovim, koji se jednolično redjahu u nedogled. Mali, nečisti, ružni, nujni gradić s nekoliko od starosti posivjelih, trošnjih džamija ... (SČ, 21)

Diese Beispiele könnten durch eine Vielzahl ähnlicher ergänzt werden. Eine Untersuchung, die sich auf die Sammlung "Tihi putovi" und auf "Sam čovjek" als repräsentative Beispiele beschränkt, ergibt eine Zahl von über 400 echten Epitheta, die vorwiegend in erlebter Rede, im Gedankenbericht und in der Naturschilderung zu finden sind. Nach ihrer Häufigkeit geordnet kommen folgende Adjektive am meisten vor: težak, hladan, mrtav, siv, taman, mutan, žut, crn, blijed, tih, sumoran, vlažan, bolni, krvav, ružni, žalostan, mračan, gust.

Es ist offensichtlich, daß auch hier das Bild der attributiven Bestimmungen den Eindruck des elegisch Kühlen, Toten, Finsteren, Trüben und Traurigen unterstreicht. Wie in der Lyrik, so ist auch hier der Wortschatz so reich an Adjektiven, die diese trübsinnige Stimmung erzielen, daß man gewiss annehmen kann, Kozarčanin habe die dem Kroatischen für diesen Bereich zu Verfügung stehenden Wortmöglichkeiten voll ausgenützt und erschöpft.

Für das lyrische Element spricht nicht zuletzt auch die Wahl der Substantive, die mit einem Epitheton versehen sind. Hier lassen sich grob drei Bereiche unterscheiden, zunächst die Natur, wo nebo, der Himmel, voda, das Wasser und noć, die Nacht, immer mit einem Beiwort "geschmückt" sind. Wie in den Gedichten, so spricht der Erzähler in der Prosa von "mutna, tamna voda", von "žute, mutne vode", von "prašno, sivo, bezlično nebo", von "nisko, teško nebo", "prazno, sivo nebo", "nisko, sumorno nebo", usw.

Die Nacht erfährt vielseitige Umschreibung, die immer das

unheimliche, beängstigende und traurige Element aufdecken läßt: "bezdomne, skitničke noći", "beskrajne, beznadne noći", "strašne, dječacke noći", "duboka, teška, srebrna mjesečava noć", "tamna, vlažna noć" usw.

Die zweite Gruppe machen eine Reihe von Abstrakta aus, von denen einige vorgeführt werden:

Tišina, die Stille, wird beschrieben als "troma, mrtva, ljetna tišina", "polutamna, sumorna tišina", "vlažna, sjetna tišina" usw. Der Erzähler spricht von "tamna, sumorna kob" oder "žalosna, pregorska prokleta sudbina". Neben "hladna samoća" und "strašan, bolestan, neravnotežan dječan nemir" finden wir "strašna, nepojamna tajna" und "mutni, tamni osjećaj" oder "ružni, neizrecivo, ponižavajući i gorki osjećaj".

Zur dritten Gruppe schließlich zählen Körperteile, bei denen die Epitheta neben ihrer stimmungsbetonten Funktion gleichzeitig zur Charakterisierung dienen.

Lice, das Gesicht, ist am häufigsten mit Epitheta versehen:

"blijedo, mračno lice", "hladno, tvrdo beščutno lice", "blijedo, ispačeno, bolno lice", "prazna, žalosna lica", "blijeda, izgladnjela lica", "siva, hladna, zatvorena lica", usw.

Auch stark an die Lyrik erinnern die Epitheta für oko, das Auge:

"mrtve oči", "velike, nujne oči", "slijepljene, mrtve, prazne oči", "crne, vjerne oči", usw.

Die Beispiele abschließend sollen noch einige Alliterationen herausgegriffen werden, eine weitere Parallelerscheinung zur Lyrik:

"blijede, blatne ruke", "mutno, mračno proricanje", "britka, bolna stvarnost", "tiha tuga", "tamna tuga", "troma, trula voda" usw.

Diese Fülle ausgewählter Beispiele dürfte genügen um darzustellen, wie sehr Kozarčanins Gedankenwelt und sein Erlebnisbereich von düsteren Elementen bestimmt war, daß er mit der Wahl seiner Worte, insbesondere seiner Epitheta, seinem Werk ein spezifisch stilistisches Merkmal verliehen hat, das ihn aus der Reihe seiner Zeitgenossen heraushebt, und mit dem er das literarische Schaffen seiner Zeit mit Neuem erweitert und bereichert hat.

3. Bildhaftigkeit

Gemeinsames des sprachlichen Stils in Kozarčanins Lyrik und Prosa ergibt auch die Untersuchung der Bildhaftigkeit der Sprache. In der Lyrik betont bilderreich, erscheint sie auch in der Prosa, vorzugsweise in Beschreibungen, sehr anschaulich.

Das geschlossene Bild, das bei Seidler als gemütmäßig-bildhaftes Ergreifen eines Erfahrungsbereichs definiert ist,⁶⁾ finden wir bei Kozarčanin nicht oder nur ganz spärlich.

Stimmungsbilder, denen der direkte persönliche Bezug des Autors fehlt, sowie eine mögliche Deutung, fehlen deshalb. Was der Sprache ihre auffallende Bildhaftigkeit verleiht, sind ihre visuellen Elemente, die sich im häufigen Gebrauch einiger bestimmter Farben auszeichnet, daneben die vielen Vergleiche und gelegentlichen Metaphern und das Stilmittel der Personifikation, für das Kozarčanin eine besondere Vorliebe zeigt.

a. Visuelle Elemente

Wie schon die Betrachtung der Epitheta herausstellte, hat Kozarčanin gelegentlich auch den dichterischen Ausdruck mit dem malerischen Mittel, der Farbe, insbesondere der gelben, geschaffen und so mittels der Farbe die Emotion bestimmt. Der Farbe kommt nicht mehr nur beschreibende oder unterscheidende Funktion zu, sie ist eher schon von ihrem Gegenstand gelöst zu verstehen und wird selbst Erlebnis. Für Kozarčanin ist das individuelle Erlebnis der Farbe maßgebend, so daß sie für ihn eine Grundlage des emotionalen Verhältnisses zum Leben darstellt.

Seine ausgeprägte Vorliebe für die gelbe Farbe zeigt der folgende Abschnitt:

Ljeto je bilo žuto od samog žitkog žutog zlata pšenice, svuda rasprostranjenog. Žuto je bilo sunce, koje se sjajno, radosno odražavaše u njemu. /.../ U sumrak su i oblaci bili žuti (velike, prezrele narandže), samo se njihovo žutilo blago zalijevalo crvenilom. /.../

6) H. Seidler: Allgemeine Stilistik. Göttingen 1963, 2. Auflg. S. 281 ff

I sve su boje potopile u žutoj: žuti dan, žuta noć i žuto jutro, koje zlati kućne prozore i izaziva u očima sjetu i bodri zanos.

(MNS, 54)

Solche Bilder, wo gelb als die Farbe des Strahlenden, Hellen, Leuchtenden empfunden wird, wo durch sie die Reife und Fülle eines Sommertages ausgedrückt wird, sind nicht zahlreich. Vielmehr ist gelb die Farbe des Herbstes und damit des Vergänglichen, des Dahinwelkens und Sterbens. So wird das Herbstlaub meist als "žuto, uvelo lišće" beschrieben, wobei hier die gelbe Farbe sowohl real als auch übertragen zu begreifen ist. Mehr Stimmungsgehalt und fast symbolischen Charakter hat die gelbe Farbe in Verbindungen mit "dan", "stijeg godina", "ruka jeseni" und anderen.

Häufig in Verbindung mit Körperteilen des Menschen, "žuto lice", "žuta ruka", "on - nezdravo žut...", ist sie ebenso Verkörperung des Ungesunden, Leblosen, Dahinsiechenden, verwendet also als Zeichen der materiellen Gegenwart des Todes im Menschen.

Ähnliche Funktion kommt der grauen Farbe zu. Mit ihr verbindet sich dazu noch die Vorstellung des Traurigen und Leeren. Die graue Farbe ist somit ständiger Begleiter des freudlosen Daseins, der eigentlichen Wirklichkeit der unmittelbaren Umwelt Kozarčanins, so daß sie gelegentlich die Klage über die sozialen Mißstände veranschaulicht, besonders wenn von "sivi, žalosni grad" oder von "sive kuće predgradje" die Rede ist. Hoffnungslosigkeit und allgemeine Freudlosigkeit wird bildhaft gemacht, wenn Kozarčanin von "sivi život", "sivi dan" oder von "sive, žalosne oči" spricht.

Gleichmäßig verteilt und relativ zahlreich kommen auch andere Farben als Stimmungsträger vor.

Weiß ist neben der Farbe des Winters:

... Kroz koje ugleda bijelu cestu, što se vijuga medju kućama, bijele krovove i bijela polja. I grane su na drveću posute bjelinom. Sve bijelo. Da oči zaboje i zasuze od bjeline!

(MČ, 59)

und der schneeigen Kälte die Farbe der Jugend und Reinheit:

Bijele i sviježe djevojke.

Schwarz ist alles, was im Zusammenhang mit der Nacht steht, und nicht selten ist es die Farbe des Blutes.

Mit der roten Farbe dagegen werden Assoziationen von leuchtender Fülle des Herbstes hervorgerufen, rot blühen die Blumen und rot sind häufig die Kleider der Mädchen. Ähnlich ist schließlich der Stimmungsgehalt des Grünen. Die grüne Farbe bedeutet Leben, so daß sie oft in der Natur verwendet wird um den Gegensatz zum gelben und grauen Dahinwelken zu veranschaulichen:

Zelena trava se više ne zeleni jasno, kao nekada, već postaje sve žuća i mutnija, kao da joj se nešto žalostivo, turobno navlači na veselo lice. (MČ, 54)

b. Vergleich

Die relativ zahlreichen und wirkungsvollen Vergleiche verwendet Kozarčanin zur Veranschaulichung und zur Konkretisierung des Bildes. Mit dem Vergleich enthüllt er seine gedankliche und emotionale Stellung zu den Dingen, die er vergleicht. Der Grundbereich, worunter wir den Begriff verstehen, der verglichen werden soll, liegt oft in der Natur, setzt sich aus konkreten Begriffen zusammen oder auch aus abstrakten und ist nicht selten auch der Mensch. Der Vergleichsbereich ist entsprechend, wobei in der Natur Tiere den Vorzug haben. Die Kombination der beiden Bereiche ist das, was uns interessieren soll und was die Wirkung des Stils hervorruft. Der Veranschaulichung und Konkretisierung dienen die Vergleiche von Abstraktem:

Die Ruhe, die der Abend "gebärt", wird mit dem Grab verglichen; "abscheuliche Ahnungen" mit "großen Spinnen, die unter dem Bett kriechen", die "letzte, ängstliche Hoffnung" mit einem "durchnässten, armseligen Vogel".

Mit einem Vogel wird auch die Erinnerung verglichen:

Sjećanje, kao zabludjela ptica, kruži medju zemljom i nebom, umorno lepeće krilima i kriči otužno i žalostivo. (TP, 89)

Das Bild des umherirrenden Vogels auch als Vergleich von Gedanken:

Misao, zabludjela ljetna ptica, ležala je smrznuta pod prozorom... (MNS, 131)

Der Gedanke wird ferner durch andere Bereiche der Natur charakterisiert und verbildlicht:

Kao žut, dirljiv drijenkov cvijet /misao o sinu/ često mi se pričinja u kasnoj, pustoj jeseni ... (TP, 157)

Der Gedanke an den Sohn erscheint dem jungen Mann aus der "Balada o sinu" sogar "kao rana, koja nikako i nikada ne će da zaraste" (TP, 157).

Hier zeigt sich zunächst, daß sowohl Grund- als auch Vergleichsbereich dem gleichen düsteren Stimmungsbereich entspringen, was auch die übereinstimmenden Bedeutungsgehalte der Adjektive deutlich machen.

Die Vergleiche sind bei Kozarčanin meist kurz und nicht weiter ausgeweitet, so auch die folgenden Beispiele, von denen besonders die ersten beiden gezielt zur Veranschaulichung verwendet wurden und der Autor unmittelbar zugegen ist, indem er sie sogar in Paranthese setzt:

Kad pritisnem uho na zemlju, čujem, kako joj tiho kuca srce (kao bilo u ranjene životinje). I tama je tada turobna (kao žalosno oko iskislog konja). (MČ, 40)

Weitere Vergleiche mit Tieren sind äußerst häufig:

A rijeka onda najedanput raste. /.../ Zeleni se (kao oko u zmije) i šumi (kao prijatnja). (MČ, 49)

wobei hier wieder die Paranthese den Vergleich hervorhebt. Daneben gibt es leicht ans Grotteske grenzende Vergleiche wie:

Oblaci putovahu kao sledevi na proljetnim selidbama. (TP, 128)

Einprägsam ist auch der Vergleich des Menschen mit der Natur:

Ostao sam sasvim sam, kao stablo, kome su sve grane okresane. (TP, 160)

Kad je kašljao /dječak/, nagnut na sebe, /.../ nalikovao je na velikog, prignječenog kukca, koji uzalud mlati krilima oko sebe i pokušava odljetjeti... (MNS, 32)

Und schließlich:

Mi smo samo lišće na vjetru, koje kida jesen. (TP, 90)

- ein Gedanke, den man als Quintessenz des gesamten Werkes ansehen dürfte.

Für Einfallsreichtum sprechen schließlich jene wirkungsvollen Beispiele, wo das Herz mit einer Muschel, die Sonne mit einem roten, glatzköpfigen Alten, Schneeflocken mit Leukozyten, die Finsternis mit einer Krankenwärterin oder die Wolken mit Orangen verglichen werden.

c. Metapher

Die Metapher, der bildliche Ausdruck für einen Gegenstand, eine Eigenschaft oder ein Geschehen ist ein wesentliches Gestaltungselement der lyrischen Sprache und als solches auch bei Kozarčanin gern verwendet. Hierbei ist wiederum das stark gedanklich-emotionale Element des Dichters nicht zu übersehen, aus dem heraus er seine Metaphern entstehen läßt zu suggestiven stilistischen Figuren. Reiches Vorstellungsvermögen des Dichters ist dort ersichtlich, wo er etwas Abstraktes konkretisiert und belebt, indem er es in den materiellen Bereich überträgt:

"sunčane otoci djetinjstva", "gluha školjka svijesti", "misao je opet izbijala iz mračnih kanala unutrašnjosti", oder "plovim žutim, mutnim vodama bijede" sind nur einige Beispiele dafür.

Metaphern wie "zlatna glava suncokreta", "vlažna utroba zemlje", "mrtve kućne oči" (für Fenster), "mjesec brodi u čunu" oder gar "dimnjak jutarnju lulu puši" machen schon die Nähe des der Metapher am nächsten verwandten Stilmittels, der Personifikation, deutlich.

Handelt es sich in Wendungen wie "gusto mlijeko prvog svitanja", "staklena izba uha" oder "mjesečava potkova" noch um wegen ihrer Bildhaftigkeit besonders einprägsame und wirkungsreiche Metaphern, so sind andere wie "potok suza", "sunčeva lira" oder "zrcalo vode" eher herkömmlich und als solche auch zahlreich und kaum mehr als Metaphern zu erkennen.

d. Personifikation

Bei der Personifikation werden menschliche Eigenschaften auf tote Gegenstände, auf vegetatives oder animalisches Leben oder auf abstrakte Dinge übertragen. Die Eigenschaften, die etwa im Vergleich oder in der Metapher als Gemeinsames den beiden Bereichen zugrunde gelegt werden, werden bei der Personifikation dem personifizierten Gegenstand einverleibt.

Sie ist bei Kozarčanin das am häufigsten verwendete Stilmittel und als bildhafte Figur der wesentliche Faktor, der die Bildhaftigkeit seiner Sprache mitbewirkt.

In der Personifikation projiziert Kozarčanin häufig seine Stimmung in die Gegenstände, so daß sie gleichsam als emotionale Figur gesehen werden kann.

In der Prosa wird die Personifikation im Verbum ausgedrückt, während sie in der Lyrik häufig im Adjektiv zu erkennen ist. Beispiele wie "sestra breza" oder "sestra bijeda", wo sie im Substantiv zum Ausdruck kommt und die Nähe zur Allegorie sichtbar ist wie "jesen - stara dobra mati", sind dagegen selten.

Die Personifikation ist bei Kozarčanin am auffälligsten im Bereich der Natur verwendet; sie geht so weit, daß uns gelegentlich über weite Strecken hinweg die Natur als handelnde Person oder eine Vielzahl zusammenwirkender Personen erscheint; sie wird völlig selbständig.

Bregovi se milovahu u noći, a u šumama su stabla stenjala kao nosači pognuti pod teretom. Katkada su se citavi oblaci htjeli uvaliti medju njih, ali su, ganuti molbama sa sklopljenim rukama i prignutim koljenima, odlazili dalje. Sličan kotlu s vrelom vodom, koja kjuča, mećava je, što se više bližalo jutro, postajala sve raspojasanja i bludnija u milovanju djevičanskih dolina, koje su se stidljivo mazile pod snijegom. Nasrtala je golicajući ih pozudnim prstima, koji su bili dugi, plavičasti i sedefni. Nadražene, doline su se svijale u grču, podatne i meke kao tople žene, a hrastovi su na njihovim rubovima, gdje su se penjali bregovi, šaptali tajanstveno jedan drugome polutihim glasom o orgijama, koje su se zbijale ispod njih... (TP, 121)

Von den Elementen der Natur erfährt der Wind am häufigsten Personifikation:

"vjetar čeka", "vjetar laje", "vjetar tjeskobno kroči", "ze-

lenu kosu vrba vjetar nemirno miluje", "vjetar sjedaše uz mene", "vjetar se žuri i trče, prignute glave", "donosio ga /snijeg/ je vjetar, koji je neumorno obilazio selo bosim nogama pomodrdjelim od studeni" usw.

In den beiden Gedichtbänden "Mrtve oči" und "Sviram u sviralu" ist die gesamte vorkommende Pflanzenwelt größtenteils personifiziert, wie einige Beispiele zeigen:

"tužna grana je mahnula rukom", "žute krošnje jasenova za tobom gorko plaču", "žuta ruka drijenka milovaše moju kosu" usw.

Das folgende Gedicht, das die Pappeln im Sturmweather beschreibt, zeigt die anschauliche Wirkung der Personifikation, die in diesem Fall besonders beabsichtigt ist, weil der Gedichtband für Kinder geschrieben ist:

Jablanovi se plaše oluje

U suton jablanovi podižu glave
i čude se: Tko će to večeras u drvored doći,
da ga nebesa blistavim rujem slave
i pozdravne mu vatre pale na rubovima noći?

Oni primiču glave, tiho, jedan uz drugoga,
jer ne znaju, što su im sjene tako blijede.
Zar su možda od tog čekanja dugoga
osjetili, kako im kose starački sjede?

Njihova vitka koljena počinju sad već da strepe.
Velikim očima gledaju u tamu gustu.
Boji se, da od munja ne oslijepe.
Tko će ih onda voditi kroz noć gluhu i pustu?

U mrtvom mraku oni za milost mole
i znadu: da su im sjene sve tanje i sve žuće.
Zavjetuje se: ako i ovu jezivu noć prebole,
cijelo će jutro suncu pjevati zahvalnice vruće.

Kozarčanins sehr oft verwendete Motiv der Flucht des Menschen in die Natur als letzter Ausweg, das Geborgenfühlen in der Natur und die Identifizierung des Menschen mit ihr zeigt besonders eindringlich das folgende Beispiel, wo sich das junge Mädchen aus der Erzählung "Vode rastu" geradezu mit der von ihm personifiziert erlebten Natur verschwistert und verbündet:

Lipa je blago zagorila, umorna i žalosna, rebra su joj iskočila po ledjima, a sok pod korom nije više ključao onako bujno i snažno, kako je to bilo pred nekoliko godina. I ona se radovalo suncu, kao što sam se ja radovala. Zudjela je svoju meku, zelenu proljetnu haljinu, gola i boležljiva. Dobila sam volju, da je

pomilujem, da pritisnem glavu uz njezino deblo kao uz majčino krilo, pa da dugo tako plaćemo zajedno nas dvije, same i osudjene na skorbu smrt. (TP, 185)

Weiter heißt es:

/Vjetar/ je mnogo toga prošao i doživio, on zna mnogo toga, jer je mnogo vidio i čuo, pa me može savjetovati.

Mrak ima blage, mirisne dlanove, vlažne od večernje rose, koja briše svu tugu iz očiju. I dobar je, svakoga razumje. On će me već utješiti, jer on svakoga utješi...

(TP, 191)

Selbst die Jahreszeiten und Monate werden personifiziert und nicht selten auch die verschiedenen Tageszeiten, vor allem die Nacht und die Finsternis.

Als besonders bildhafte Figur erscheint die Personifikation bei der Anwendung auf abstrakte Begriffe. Auch dies ist bei Kozarčanin sehr oft der Fall, wobei die Begriffe, die personifiziert werden, alle einem Stimmungsbereich entstammen: tuga, očaj, samoća, tužnost, misao, sjećanje, djetinjstvo, mladost, bijeda, romantika, usw.

Hier erinnern wir uns an das Beispiel aus der Erzählung "Povratak u jesen", wo bijeda, die Not, über eine halbe Seite hinweg als Gefährtin des armen jungen Mannes dargestellt wird, (vgl. TP, 93).

Sonne, Mond, Sterne, unbelebte Natur also, werden durch Personifikation belebt und erreichen eine eigenartige Wirkung:

Zalazeći mjesec te je toplo poljubio u lice. (MO, 40)

Sunce je bilo živo i radosno, zavirivalo je u kuće, igralo s djecom i srdačno mahalo zlatnom glavom, kad bi koje dijete pogledalo u nj.

(MNS, 29)

Neben Leben und Tod wird an einer anderen Stelle besonders ausgedehnt die Erde personifiziert und als zarte, ruhige, gute und immerwirkende Weise dargestellt. (Vgl. TŽ, 51 ff). Schließlich finden wir noch eine stattliche Anzahl von Beispielen, wo konkrete Gegenstände mittels der Personifikation anschaulicher gemacht werden und Zeugnis sind für die Stimmung, die dem Dichter zugrunde lag, als er sie in seinem Erlebnisbereich erfasste.

So ist die winterliche Atmosphäre im Bild der verschneiten Häuser treffend erfasst:

U snijegu su se kuće same sebi činile smješne: kao varganjevi klobuci na mokru humusu one su čučale zmirkajući žutim svijetlima, koja u tami nalikovahu na signali ...

(TP, 115)

4. Worthäufung

Wie schon in den vorhergehenden Kapiteln angedeutet wurde, greift Kozarčanin gern zu dem barocken Stilmittel der Worthäufung.

Wohl betreibt er diesen Stilzug nicht in solch einer Fülle wie Krleža; wie diesem dient ihm die Worthäufung aber auch zur Verstärkung der Aussage und zur Intensivierung des Gefühlgehalts.⁷⁾

In der Häufung der Adjektive kommt die wertende Haltung des Autors deutlich zutage. Der Grundeindruck wird durch eine Reihe von Adjektiven verstärkt, variiert und intensiviert, oder das umschriebene Objekt wird bis in die Einzelheiten erfaßt und erschöpfend charakterisiert.

Dieser Stilzug ist besonders im Roman "Sam čovjek" am auffälligsten und wird, wie das folgende Beispiel zeigen wird, dann noch besonders hervorgehoben, wenn sich das Adjektiv in der grammatikalisch unüblichen Form hinter dem Substantiv befindet:

Za planinom je živjela Bosna, ogromna, nepoznata, neiztražena, tamna, legendarna, levantinjska, gladna i nujna, s bogumilskim grobovima uz kamenite brdske putove, s ostacima vjekovnih krvoprolića, ratova, pogroma, robovanja i kaznenih pohoda, s hladnim, očjelnim nebom, pod kojim su hitale turske horde, sa zapjenjenim brzicama i bistrim, hladnim, planinskim rijekama, nad kojima su stravično vričala vrane i gavranovi.

(SC, 234)

Neben der Häufung der Adjektive fällt hier auch die Aufzählung einer Reihe von Objekten auf, mit denen der Erzähler den schillernden, vielfältigen Eindruck, den das fremde Bosnien bietet, erfassen will; dazu kommt noch die Reihe der Substantive, mit denen der ganze Vorstellungsbereich erweitert wird.

7) S.Schneider: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. München 1969, S. 252

Meist sind die Aufzählungen wie in dem genannten Beispiel asyndetisch.

Charakteristisch ist die Adjektivhäufung bei der Personenbeschreibung, vor allem dann, wenn die Personen furchterregend oder unsympathisch erscheinen, wie Valentins Vater:

/Majka je/, baš obratno od oca, vrlo visokog, crvenog, ugojenog i grubog čovjeka, izgledala uvijek tiha ...
(SČ, 23)

Oder das Bild des Hl. Nikola an der Wand:

Tereza je objesila neprijaznog, mrkog, ružnog sv. Nikolu, /.../ koji me je uvijek plašio u mraku hladnim, tvrdim, besćutnim licem i sivim, koščatim, ljuskavim, ribljim rukama ...
(SČ, 37)

Gelegentlich stehen die Adjektive auch in der Satzaussage:

Bio je ružan, nerazvijen, kržljav, nečist i gnjušan ...
(SČ, 217)

Wiederholung desselben Adjektivs will die Eindringlichkeit bezeugen, mit der der Autor (Erzähler) erlebt, und gleichzeitig den Gefühlsgehalt intensivieren:

Kud god se budeš okrenuo, svuda će te čekati zatvorena vrata, siva, hladna, zatvorena lica, zatvorene mrtve oči bez sjaja.
(SČ, 16)

Es gibt auch Beispiele, wo Wortwiederholungen in Form von aneinandergereihten Sätzen, die jeweils mit dem gleichen Subjekt beginnen, vorgenommen werden, womit eine emotionale Färbung der Aussage erzielt wird:

Krv curi sa svih strana po nama. /.../ Krv, koja je tekla stoljećima. /.../ Krv nevinih, poklanih u ratovima, /.../ krv potlačenih, obespravljenih i podvlastenih...
(SČ, 262)

Das Bestreben, eine möglichst erschöpfende Bestandsaufnahme des Erlebnisbereichs zu geben, zeigt die Aufzählung der Objekte im folgenden Beispiel, die einige Sätze weiter nochmals aufgenommen wird:

Krv je kapala po stolu, po meni, po njoj i po podu, crna i topla. /.../ A krv je curila po njoj, po meni i po podu.
(SČ, 50 f)

In der Lyrik treten die Fälle von Häufung am ausgeprägtesten in der Sammlung "Mrtve oči" auf, die sich ja zum größten Teil aus Gedichten in freien Versen zusammensetzt. Ohne den frei-

en Vers wäre die Adjektivhäufung in der Art, wie sie Kozarčanin vornimmt, gar nicht möglich.

Für die verschiedenen Möglichkeiten der Häufung wollen wir folgendes Gedicht vorführen:

... ..
 Ti si sebičan, okrutan i zao. Zatvori oči, slušaj i plači.
 Nema čovjeka brata. Nema žene sestre. Ništa nije
 tvoje. Nitko ti ne će oprostiti, što si nesretan. Nitko
 ti ne će pružiti ruku (bez noža) u tami. Krvave
 tvoje stope za tobom grije u noći hladan mjesec. Srebrna
 trublja vjetra svira ti pogrebnu pjesmu u lišću
 jasenova. Moj dobri, moj dragi. Na tvoje tužne oči,
 na tvoju trudnu glavu, na tvoje krotke srce,
 na tvoje blijede ruke, na tvoju nagu ženu,
 na tvoje mrtve riječi, na tvoje tjeskobne knjige
 pada strepnja, osveta, dažd i mrak. Suti, moli i plači.

(MO, 55)

Alle Möglichkeiten sind hier vorhanden: Häufung von Adjektiven in prädikativer Stellung, die nicht so häufig vorkommende Häufung von Verben, dann die Aufzählung einer Reihe von Negativa, hervorgehoben durch den jeweiligen Satzbeginn nema ..., nema ..., ništa ..., nitko ..., nitko ..., und schließlich die Litanei der Objekte, denen nochmal eine Reihe von Substantiven und Verben folgt.

Kaum ein anderes Beispiel läßt sich finden, wo so deutlich wird, was Kozarčanin mit diesem Stilmittel erreichte: mit der Häufung verstärkt er seine Aussage, läßt sie eindringlicher erscheinen und verleiht ihr eine emotionale Färbung. Durch die Häufung und Aufzählung gelingt ihm die breite und erschöpfende Erfassung eines ganzen Bereichs; der Stimmungsgehalt schließlich, der aus dem Erlebnis des Autors eben dieses bestimmten Bereiches hervorgeht, wird in der Aufzählung, besonders der Adjektive, erheblich intensiviert.

VI. Kozarčanins Erzählkunst

Kozarčanin ist uns heute vor allem als Erzähler bekannt. Sein Prosawerk ist weit umfangreicher als seine Lyrik; es hat ihm seine Stellung innerhalb der kroatischen Zwischenkriegsliteratur gesichert und hat einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen.

Dies dürfte den Vorrang einer Untersuchung der Erzählkunst gegenüber der Verskunst rechtfertigen.

Bislang liegen über die formale Seite der Erzählkunst Kozarčanins auch auf jugoslavischer Seite noch keine Untersuchungen vor, wie überhaupt die Zwischenkriegsliteratur in dieser Hinsicht sehr wenig erforscht ist.¹⁾

Haben wir zunächst das Werk hinsichtlich der inhaltlich-thematischen Beziehungen behandelt und somit eine Einteilung erreicht, so müssen wir die folgenden Untersuchungen nach anderen Gesichtspunkten ausrichten.

Wir werden das Prosawerk²⁾ von seiner besonderen perspektivischen Struktur her einteilen und von diesem Punkt ausgehend nach Stanzel³⁾ die verschiedenen Erzählsituationen und Erzählhaltungen zu erfassen versuchen, um somit die Prosa in eine ordnende Übersicht zu stellen.

Denn nach Wellek-Warren wird die Rolle und Haltung des Erzählers hervorgehoben als jenes Formprinzip, das für die Struktur des Erzählwerks von Bedeutung ist.⁴⁾

1) Ausnahmen sind:

S.Schneider: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas.

München 1969, und:

R.Minde: Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst.

München 1962

2) Wir beschränken uns auf die in Buchform erschienenen zugänglichen Werke: MC, TP, MNS, SC, TZ.

3) F.Stanzel: Die typischen Erzählsituationen im Roman ...
Wien 1963

ders.: Typische Formen des Romans. Göttingen 1964,
(=Kleine Vandenhoeck-Reihe 187)

4) R.Wellek-A.Warren: Theorie der Literatur. Berlin 1968,
S. 200 f

Die so am psychologischen Standpunkt des Erzählers⁵⁾ orientierten Formen, die bei Kozarčanin vertreten sind, sind die Er-Erzählungen, die Ich-Erzählungen, bzw. der Er- und der Ich-Roman und als Abwandlung dieser beiden die Rahmenerzählung.

1. Erzählhaltung

Es gilt zunächst den Standpunkt des Erzählers in den Er - E r z ä h l u n g e n zu bestimmen, die im Erzählwerk den größten Raum einnehmen.

Hier haben wir es größtenteils mit einem persönlichen Erzähler zu tun, dessen Anwesenheit im Erzählakt immer spürbar ist, zuweilen mehr, zuweilen weniger auffallend. Überwiegend auktorial gehalten, weisen diese Erzählungen einen Erzähler aus, der vollen Überblick über das Erzählte besitzt, und der somit lenkend oder regieführend eingreift. Dieser Erzähler weiß um das Innere seiner Personen, er kommentiert ihre Gedankenmonologe und analysiert ihr Wesen. Von seinem allwissenden Standpunkt aus führt er die Personen ein und berichtet über ihre Vergangenheit oder deutet auf ihre Zukunft.

So ist das in der Erzählung "Tri gavrana i jedan čovjek", wo die tragischen Verstrickungen der drei männlichen Gestalten um Eva verfolgt werden, die ihrerseits als zentrale Figur den Handlungsablauf, der durch mehrere eingefügte Nebenhandlungen unterbrochen ist, zusammenhält.

Neutrale Erzählsituationen sind gelegentlich eingefügt wo kurze Naturschilderungen gegeben werden. Aber die Anwesenheit des Erzählers dringt immer durch in Kommentaren oder rhetorischen Fragen.

"Jutro spoznaje", wo Anas harter Alltagskampf und ihre Verzweiflung gezeigt werden, "Dva života" mit der Schilderung des Existenzproblems einer jungen Studentin, die Erzählungen "Pada kiša", "U krugu", "Prva kradja" oder "Tihi koraci", in denen jeweils das Elend und die Armut junger Knaben, die, als Halbweisen oder von der Mutter vernachlässigt, seelisch verkümmern, gezeigt wird, weisen alle diesen Erzähler auf.

5) E.Lämmert: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1970, 4. unveränderte Auflage, S. 71

In auffallender Weise von neutralen Erzählmomenten durchsetzt ist die Erzählung "Pod trešnjama", wo das heimliche Liebesverhältnis eines Knaben zu einer Frau beschrieben ist. Meist handelt es sich in diesen neutralen Erzählsituationen um Naturbeschreibungen, die durch die Abwesenheit eines Orientierungszentrums unreflektiert für sich sprechen. In "Povratak u jesen" und in "Kasna ljubav" erfahren wir über die Liebesbeziehungen der handelnden Personen. Die Dialoge erscheinen hier eher als "Zitat des Erzählers".⁶⁾ In der Erzählung "Stara žena", wo in drei verschiedenen Handlungsabläufen der traurige Alltag einer alten Frau verfolgt wird, auf dem Weg zur Kirche, auf dem Friedhof, im Krankenhaus, wird die Erzählergegenwart am deutlichsten, wo er im vierten und letzten Abschnitt in die Ich-Form übergeht und somit selbst als Figur der dargestellten Welt auftritt. Hier verwandelt sich der auktoriale Erzähler in den in diesem Fall als Sohn der alten Frau fungierenden erlebenden Ich-Erzähler und wird damit selbst Bestandteil der Fiktion.

Im Gegensatz zu den genannten Erzählungen fällt in den folgenden die Anwesenheit des allwissenden Erzählers kaum auf. Diese Erzählungen sind weder durchgehend auktorial noch personal durchgeführt, sondern hier zieht sich der auktoriale Erzähler stellenweise ganz vom Erzählvorgang zurück und verzichtet auf auktoriale Kommentare. Es handelt sich um die Erzählungen "Vinogradi zore", "Pred proljeće", "Pripovijest o hlačama" und "Bez cipela", wo das Orientierungszentrum des Lesers teilweise ganz auf einen festumrissenen Charakter, nämlich jeweils auf den kleinen, armen Knaben, verlagert ist, dessen Not dargestellt ist. Zwar handelt es sich nicht um die von Stanzel definierte reine und typische personale Erzählsituation,⁷⁾ aber die Vermittlerrolle des Erzählers wird gemindert, indem er mancherorts ganz hinter seine Charaktere zurücktritt, die dann "centre of vision" werden und wie in den beiden letztgenannten Erzählungen sozusagen als personales

6) Stanzel, Erzählsituationen, a.a.O., S. 48

7) Stanzel, Typische Formen, a.a.O., S. 17

Medium die verschiedenen Geschehensteile zusammenhalten. Überwiegend personal gestaltet ist nur die Erzählung "Balada o informatoru". Von einem Abschnitt abgesehen, wo ein plötzlich auftretender auktorialer Erzähler in einem Rückblick von dem Vorleben des Studenten Adam erzählt, wird das ganze Geschehen hier von der Perspektive eben dieses Studenten her gesehen. Über die Erschütterung und Verwirrung über die an einem Morgen plötzlich ausbrechende Krankheit Adams wird nicht erzählt, sondern das Geschehen spiegelt sich gleichsam im Bewußtsein Adams wider von der Feststellung der Krankheit bis zum Zusammenbruch während einer Stunde, die er erteilt. Die "Illusion der Unmittelbarkeit, mit welcher das dargestellte Geschehen zur Vorstellung des Lesers wird",⁸⁾ ist damit erfüllt.

Personale und auktoriale Darstellung wechseln auch in dem Roman "Tudja žena", letztere jedoch überwiegt. Auch hier weist sich der auktoriale Erzähler besonders deutlich in der Beschreibung der seelischen Verfassung Adams, des Haupthelden, aus. Tendenzen zum essayistischen Exkurs sind hier ins Auge fallend, besonders da, wo der Erzähler den endlosen Kampf des vergänglichen Menschen mit der ewigen Erde beschreibt. Nicht immer überwiegt jedoch die berichtende Erzählweise über die szenische Darstellung; stellenweise werden die Gedanken der Hauptfiguren in langen Monologen dargestellt, ein Beweis, wie sehr der auktoriale Roman zum personalen hin abwandelbar ist. Dies zeigt sich auch da, wo der Erzähler mehr in den Hintergrund tritt und sich nur gelegentlich in mehr oder weniger objektiven und unparteiischen Äußerungen bemerkbar macht, um dann das Geschehen wieder unkommentiert für sich selbst sprechen zu lassen.

8) Stanzel, Typische Formen, a.a.O., S. 17

Mit etwa einem Viertel stellen die I c h-E r z ä h l u n g-
e n und daneben der I c h-R o m a n einen beachtlichen
Teil der Prosa Kozarčanins dar. Der Entschluß, aus dem heraus
sich Kozarčanin für diese Erzählform entschieden hat, mag
sicherlich in dem naheliegenden "quasi-autobiographischen"
Anspruch der Ich-Form zu sehen sein.

Es ging dem Autor, wie wir schon zuvor feststellen konnten,
sehr darum, wahr und glaubwürdig zu wirken, so daß sich ihm
die Ich-Form, die durch die Identität des Erzählers mit einer
Figur der fiktiven Welt den Anspruch auf Glaubwürdigkeit be-
kräftigt, geradezu anbieten mußte.

Nun ist es aber bekanntlich nicht die Subjektivität der Dar-
stellung, die den Reiz der Ich-Erzählung ausmacht, sondern
die Konfrontierung des erlebenden mit dem erzählenden Ich.
Die Erzählungen "Tihi koraci", "Rujan", "Balada o sinu" und
"U sjenu" weisen jeweils einen Erzähler auf, der in seiner
Doppelexistenz als Akteur und Vermittler "dem Leser die re-
ale Spannung und Zukunftserwartung des handelnden Ich sug-
geriert und ihn an anderen Stellen wieder als erzählendes
Ich direkt anspricht."⁹⁾

Der Wechsel von Handlungs- und Erzählergegenwart zeigt sich
besonders deutlich in "Rujan", wo der Erzähler in den ver-
schiedenen Abschnitten einmal aus retrospektiver Sicht sein
Leben mit Marija im Monat September erzählt, andererseits die
Bewußtseinsabläufe, die Gedanken und Stimmungen des Erzählers
im Augenblick des Erlebnisses des Getrenntseins von Marija
und der Erinnerung an ihre gemeinsame Zeit dargestellt sind.
Die Erzähldistanz, in diesem Fall vom September bis Dezember,
"motiviert die Spannung zwischen dem erlebenden und erzählen-
den Ich."¹⁰⁾

In der Erzählung "Tihi koraci" hat Kozarčanin durch die Ver-
wendung der Ich-Form jene Gestaltungspotenz ausgenützt, mit
der die dargestellte Wirklichkeit als Bewußtseinsinhalt, als

9) Lämmert, a.a.O., S. 72

10) Stanzel, Typische Formen, a.a.O., S. 32

Gedanke oder als Projektion des Ich-Erzählers hingestellt wird.¹¹⁾ Wir erfahren hier den hoffnungslosen Zustand eines Knaben, des Ich-Erzählers, gleichzeitig Hauptperson, der in Elend und Not mit seiner todkranken Mutter lebt, deren Mann sie verlassen hat.

Ähnlich ist es der Fall in der "Balada o sinu", wo die Ich-Erzählsituation die dargestellte Welt des Helden, dessen Frau gestorben ist und dem somit die Hoffnung auf einen Sohn genommen ist, als eine Vermengung von objektiver, dinglicher Außenwelt und subjektiver, ideeller Ideenwelt verifiziert.¹²⁾

Letztere ist vor allem da offensichtlich, wo der Ich-Erzähler eingangs in einem Gedankenmonolog ein Gespräch mit einem fiktiven Sohn führt und dieses im Konjunktiv kommentiert.

Der erlebende Ich-Erzähler in "U sjenu" wird zum heimlichen Beobachter eines Gesprächs seines Bruders und dessen Freund, wo er erfährt, daß seine Geliebte sich bei seinem Bruder nach ihm erkundigt hat und ihn treffen will. Die Handlungsgegenwart fließt hier in die Erzählgegenwart ein, der Schluß bleibt offen, wird aber durch einen einzigen Satz: "Učiteljeva kći nije dugo čekala" gleichsam von einem auktorialen Standpunkt her vorauswissend angedeutet.

In der Erzählung "Ljeto srdžbe i straha" identifiziert sich der Ich-Erzähler - ein armseliger, der ärmsten Schicht angehörender kleiner Junge - über weite Strecken hinweg mit seinen Kameraden, die ebenfalls dieser Schicht angehören, indem er in die 1. Person Plural übergeht. Es ist hier nicht so, daß er mit dem "wir" den Leser einbezieht, wie es in der auktorialen Erzählweise der Fall sein könnte, sondern das "wir" steht für eine Gruppe Erniedrigter und Ausgestoßener, die als diese Gruppe handelnde Person sind, beziehungsweise ihr Selbsterlebtes und ihr Selbsterfahrenes berichten.

In den Gedankengängen dieses Ich-Erzählers kommt die Misere einer Gesellschaftsschicht zum Ausdruck, die in ihrer Armut und Not schon bei den Kindern zur Verwahrlosung neigt.

In der Ich-Erzählsituation spiegelt sich dann jeweils das

11) Stanzel, Typische Formen, a.a.O., S. 30

12) ib.

individuelle Erlebnis des Erzählers im Rahmen dieser Gruppe wider.

In "Vode rastu" haben wir eine Erzählung in Form eines Briefs. Eine in die Provinz verbannte lungenkranke Lehrerin schreibt ihrem Geliebten, von dem sie sich eigentlich getrennt hat, und schildert den Alltag in der kleinbürgerlichen Welt des Dorfes, sowie ihre Gefühle und Gedanken. In aller Ausführlichkeit schildert das Mädchen seine Gefühle und Regungen, die durch die Aufhebung der Erzähldistanz, die dieser Erzählform eigen ist, unmittelbar dem Leser nahegebracht werden. Der Möglichkeit zur subjektiven Selbstkundgabe des Erzählers ist der Autor hier weit mehr entgegengekommen, als wenn er für diese Erzählung die normale, quasi-autobiographische Ich-Form gewählt hätte, die doch nicht in dem Maße und mit der Spontaneität, wie es die Brief-Form vermag, die geistige Physiognomie des Erzählers ausmacht.

Auch in seinem zweiten Roman "Sam čovjek" entschied sich Kozarčanin für die Ich-Form und folgte damit einer Roman-Tradition, die diese Erzählweise "besonders zur Selbstdarstellung psychologisch interessanter Gestalten verwendet."¹³⁾ Die Möglichkeit, den Bedürfnissen des Lesers gerechter zu werden, dessen Interesse weniger auf das Geschehen als darauf, wie dieses auf jemanden gewirkt hat, ausgerichtet ist, kann in der Ich-Romanform vom Autor besser genützt werden.

Die Situation in "Sam čovjek" ist getreu der Tradition älterer Romane, die durch die quasi-autobiographische Erzählweise "vor allem die Lebensgeschichte von Menschen, die im Konflikt mit der sittlichen Gesellschaft oder staatlichen Ordnung geraten waren",¹⁴⁾ darstellen. Entscheidend ist, daß Valentin hier sein Leben erzählt, nachdem sich bereits sein innerer Wandel vollzogen hat, so daß er innerlich gereift von einem höheren Standpunkt aus sein früheres Verhalten gut zu begreifen und zu beurteilen vermag. Jedoch ist das Motiv der Umkehr nicht in der herkömmlichen Art gehandhabt, die den Helden zum

13) W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk . Bern 1964, 10. Auflg. S. 204

14) Stanzel, Typische Formen, a.a.O., S. 31

Beispiel als reuigen Sünder seine Erlebnisse berichten läßt, sondern bei Valentin vollzieht sich der Wandel bekanntlich von dem zunächst doch noch Hoffnung schöpfenden Pessimisten zu dem am Ende durch und durch aufgebenden und resignierenden Pessimisten. Valentin, eine völlig individualisierte Gestalt, gibt in seiner persönlich-intimen Weltschau einen Überblick über seine finstere Jugend und über seine Begegnung und sein Leben mit Buga. Diese Geschehnisse sind umrahmt von einem Monolog, in welchem der Erzähler ein Gespräch führt mit einer unbekanntem, nicht existierenden Gestalt; er umgeht dadurch zwar die direkte Leseransprache, bringt aber die Absicht, sich mitzuteilen, unverkennbar zum Ausdruck. In der Tat ist es ein Gespräch mit sich selbst, und der "letzte namenlose Freund" ist niemand anderer als das zweite Ich des Erzählers.¹⁵⁾

Der Monolog ist ein Dialog des Valentin in der Gesinnung vor dem Mord mit dem Valentin in der Gesinnung nach dem Mord, oder des gegenwärtigen Ichs mit dem gewesenen Ich. Die Motivierung des Ich-Erzählers, die Aussage, warum er überhaupt schreibt, ist zwar nirgendwo wörtlich ausgedrückt, ist aber zwischen den Zeilen vorhanden: er will anklagen, abrechnen, sich rechtfertigen, hinweisen. Er versucht sich selbst zu begreifen und zu erklären, warum sich sein Verhältnis zur Umwelt geändert hat, warum er zum Scheitern verurteilt ist.

Eine wesentliche Gestaltungsleistung der Ich-Erzählsituation liegt in dem Spannungsverhältnis des erlebenden Ich und des erzählenden Ich, beziehungsweise in der Zeit, die zwischen Erlebnisgegenwart und Erzählakt liegt.

Der Ich-Erzähler beginnt als erlebendes Ich in der Nacht unmittelbar nach dem Mord an Buga zu erzählen. Zum Zeitpunkt der Erzählsituation ist er etwa 24 Jahre alt. Die erzählte Zeit jedoch umfaßt etwa 15 Jahre. Der früheste Zeitpunkt der Retrospektiven liegt etwa beim Tod der Mutter, als der Erzähler neun Jahre alt ist. In chronologischer Reihenfolge vergegenwärtigt er nun die Geschehnisse dieser 15 Jahre, wobei er sich mit unwahrscheinlicher Ausführlichkeit an die einzelnen

15) Vergleiche dazu: *Ti ni si ti, /.../, nego neki drugi, pokojni ja.* (SC, 264)

Szenen erinnert und häufig über weite Strecken hinweg ganze Unterhaltungen rekonstruiert, bis er am Ende unmerklich in die erlebende Erzählweise übergeht, nämlich da, wo er nach dem Mord als "sam čovjek" hinausgeht in die Nacht.

In der spezifischen Situation dieses Romans ist es so, daß die Spannung nicht allein aus dem zeitlichen Verhältnis des erzählenden zum erlebenden Ich resultiert, denn die Zeitdistanz zwischen dem erlebenden Ich im Handlungsakt (Valentin als 24-jähriger) mit dem erzählenden Ich im Erzählakt (Valentin ebenfalls als 24-jähriger) mindert sich konstant mit zunehmender chronologischer Reihenfolge der geschilderten Erlebnisse, bis schließlich das erzählende Ich in das erlebende Ich übergeht. Hier ist die Spannung eher in dem Verhältnis begründet, in das sich das erzählende Ich in retrospektiver gereifter, beziehungsweise gewandelter Sicht im Laufe der erinnernden Erzählung zu seinem früheren Ich setzt. Der Erzähler rollt hier nämlich von der wissenden Perspektive seinen geistigen und psychischen Entwicklungsprozess noch einmal auf, indem er seine Erlebnisse und seine Reaktionen kommentiert und erklärt, aber eben von dem Standpunkt des alles überschauenden Ich, das somit weitgehend auktoriale Züge aufweist. Nur gegen Schluß, wo sich die Erzählebene der Handlungsebene nähert, gewinnt das erlebende Ich an Gewicht, weil sich die zeitliche Distanz zwischen Erzähltem und Erlebtem immer mehr verringert und sich am Ende aufhebt.

Der Schluß bleibt offen. Auf dem tiefsten Punkt der Ausgestoßenheit und Resignation angelangt, bewirkt das Verbleiben des Erzählers auf der Ebene des erlebenden Ich den offenen Romanschluß.

Die R a h m e n e r z ä h l u n g e n bilden die dritte Gruppe in Kozarčanins Erzählwerk. Kayser kennzeichnet die Rahmenerzählung als ein "vorzügliches technisches Mittel, um eine Grundforderung, die das Publikum an die Erzählkunst stellt, zu erfüllen: nämlich das Erzählte zu beglaubigen."¹⁶⁾

16) Kayser, a.a.O., S. 201

Die Erzählung "Mlada voda" steht der Tradition der Rahmen-
erzählung am nächsten. Der Ich-Erzähler des Eingangsrahmens
verkündet bereits im ersten Satz, daß es sich bei der fol-
genden Erzählung um eine Liebeschronik handeln wird, die ihm
sein Freund erzählt, nachdem sie sich nach langen Jahren zu-
fällig wieder getroffen haben. Neben den sachlichen Verhält-
nissen werden in diesem Rahmen bereits die Personen der zen-
tralen Erzählung in ihrem Endstadium eingeführt. Der Leser
wird auf die Hauptfigur, Luka Godina, der der Erzähler der
zentralen Erzählung sein wird, vorbereitet, indem der Rahmen-
erzähler alles über ihn berichtet, was er von ihm weiß.

Als er zu dem Punkt kommt, wo die eigentliche Liebeschronik
beginnt, schickt er Luka Godina als Erzähler vor: "No bolje
da pustim govoriti njega." (MNS, 130). Somit ist eine Be-
dingung für die Echtheit der Rahmenerzählung erfüllt, nämlich
die, daß der Erzähler, der als Person des Rahmens erscheint,
"einen anderen Erzähler vorschickt, dem er die Erzählung in
den Mund legt."¹⁷⁾ Der Erzähler des Rahmens wird damit zum
Zuhörer des Erzählers der zentralen Erzählung.

In "Šuma šumi" verwandelt sich der Er-Erzähler der Binnen-
erzählung im Vor- und Nachrahmen zum Ich-Erzähler und gibt
sich so als Autor der Binnenerzählung zu erkennen. Um seine
Glaubwürdigkeit unter Beweis zu stellen, wendet er sich im
Rahmen direkt an den Leser und bezieht diesen in die Rahmen-
situation mit ein: "Jeste li vidjeli, kuda je tako naglo ne-
stalo sunce... " (MČ, 19). Im Vorrahmen erzählt der Ich-Er-
zähler, wie er auf der Suche nach den Strahlen der unterge-
henden Sonne in den Wald gelangt und dort von der eigenarti-
gen Stimmung gefesselt wird; in der zentralen Erzählung be-
richtet er als Er-Erzähler über die Erlebnisse des Waldes
bei Nacht, wobei er den Wald personifiziert. Im Nachrahmen
erscheint er wieder als Ich-Erzähler, um dem Leser noch ein-
mal mit Nachdruck zu sagen, wie lohnend es sei, eine Nacht
im Wald zu verbringen um zu erleben, was sich dort abspiele.
Durch die direkte Einbeziehung des Lesers im Rahmen erfüllt

17) Kayser, a.a.O., S. 201

dieser eine beeinflussende und zugleich belehrende Funktion. Im Binnenteil tritt der Erzähler kaum hervor, er läßt das Geschehen im Wald ganz für sich sprechen und ist so weit davon distanziert, daß das engere Engagement des Lesers mit dem Geschehen ausbleibt. Die Glaubwürdigkeit und der Anspruch auf Wirklichkeit wird eben erst durch den Rahmen bekräftigt. Ähnlich ist die Situation in der Erzählung "Rijeka priča", jedoch ist dort der Ich-Erzähler des Rahmens nicht identisch mit dem Er-Erzähler des Binnenteils. In diesem tritt sozusagen der personifizierte Fluß als Er-Erzähler auf und berichtet von einer Flößerfamilie, deren Vater zusätzliche Flößerarbeiten übernimmt, um dem Sohn eine Ausbildung in der Stadt zu ermöglichen. Die Glaubwürdigkeit dieser Erzählung wird auch in diesem Fall erst durch die Rahmensituation verstärkt, wo der Ich-Erzähler gewissermaßen sich für die Wahrheit des Geschehens verbürgt, indem er bestätigt, daß ihm der Fluß den ganzen Abend lang diese Geschichte erzählt habe. Im Endrahmen vermischen sich sogar die beiden Erzählebenen des Binnenteils und des Rahmens, denn das Ende der Erzählung des Flusses, nämlich daß der Vater auf der Heimfahrt im Fluß ertrunken ist, erfahren wir aus dem Dialog des Ich-Erzählers mit dem Er-Erzähler, d.h. dem Fluß. Der Übergang aus der Vergangenheit der Binnenerzählung in die Gegenwart der Rahmenhandlung schafft durch die Auflösung der Distanz den unmittelbaren Bezug zur Wirklichkeit des Geschilderten.

Keine Rahmenerzählung im herkömmlichen Sinn liegt in "U snije-gu" vor. Hier tritt lediglich, das eigentliche Geschehen umgreifend - die Rückkehr des lungenkranken Adam zu seinem Mädchen und ihr gemeinsamer Entschluß, zum Zweck seiner Erholung gemeinsame Winterferien zu machen -, eine rahmenähnliche Erzählsituation auf. Das rahmenähnliche Vorwort ist eher eine neutral gehaltene Schilderung des Winters, wobei dieser terminlich genau festgelegt ist, denn der personifizierte Dezember verabschiedet sich. Die Schilderung wird im rahmenähnlichen Nachwort fortgesetzt mit der Vorstellung des personifizierten Januar. Somit ist durch dieses rahmenähnliche Vor- und Nachwort in Form einer Naturschilderung dem

eigentlichen Geschehen der Erzählung der zeitliche Rahmen gesteckt.

Der Kontrast des Rahmens zur Erzählung liegt hier lediglich in der Erzählweise des Er-Erzählers, der vom neutralen Standpunkt des Rahmens zum auktorialen des Erzählakts überwechselt.

In der Erzählung "Mati čeka" schließlich handelt es sich im weitesten Sinn um eine an die zyklische Rahmenerzählung erinnernde Erzählsituation. Drei verschiedene Erzählhandlungen, deren erste in zwei Teile gespalten die beiden anderen umschließt oder umrahmt, sind aneinander gereiht und bilden inhaltlich und formal eine Einheit. Ein zunächst mehr auktoriale Züge aufweisender Erzähler stellt uns eine Mutter vor, die wartet. Durch den plötzlichen Eintritt in die dargestellte Welt: -"Mati je čekala mene"- beginnt die Ich-Situation, die sich aber im folgenden immer wieder in Richtung zur auktorialen Situation bewegt.¹⁸⁾ In den beiden inneren Erzählhandlungen greift der Erzähler einmal zehn Jahre zurück und schildert die Mutter in ihrem Warten auf den Vater, den man eines abends tot auffindet, integriert sich dann vorübergehend in das Geschehen, als er die Situation im Elternhaus nach dem Tod des Vaters schildert, überspringt dann in einem Satz sechs Jahre, tritt wieder von der Ich-Erzählsituation zurück und schildert nun die Mutter im Warten auf den älteren Sohn, der auch nicht mehr nach Hause kommt, weil er im Militärdienst an einer Krankheit stirbt. Daran schließt sich wieder die Fortsetzung der ersten Erzählhandlung an, noch einmal verbindet sich der Erzähler durch die Ich-Situation mit der wartenden Mutter, bis er zum Schluß seine Position als Beteiligter innerhalb der dargestellten Welt auflöst und wir aus der auktorialen Erzählsituation am Schluß entnehmen können, daß man den eben noch als jüngerer Sohn persönlich auftretenden Ich-Erzähler der Mutter auch in einem Zustand nach Hause bringt, der den Tod vermuten läßt. Die Schwierigkeit einer exakten Einordnung dieser Erzählung liegt in der mysteriösen Erscheinung des Erzählers; die Zuordnung

18) Vergleiche dazu Stanzels Entwurf eines Typenkreises; Typische Formen, a.a.O., S.53

zu den Rahmenerzählungen ließe sich am ehesten rechtfertigen durch die rahmenähnliche Umgreifung der einen Erzählhandlung um die beiden inneren, die sich nicht zuletzt auch durch die zeitliche Distanz von diesen abhebt.

Es bleibt noch in diesem Zusammenhang einige Aussagen zu machen über das Verhältnis der hier vorgeführten Erzähler zur fiktiven Welt ihrer Erzählung, sowie über den Vergleich ihrer Auffassung von dieser Wirklichkeit mit der der auftretenden Personen, für die ja die Welt der Erzählungen die einzige Wirklichkeit ist.

So läßt sich feststellen, daß in dem gesamten herangezogenen Erzählwerk durchgehend nicht nur die jeweiligen Erzähler ein und dieselbe Sicht dieser Wirklichkeit aufweisen, sondern auch die Figuren der Erzählungen.

Der Haltung der Erzähler zu dieser Welt und der der Figuren der Erzählungen sowie beider Äußerungen über diese liegt ein einheitliches Weltbild zugrunde, nämlich das - von Ausnahmen abgesehen - pessimistische, zur Resignation und zur Selbstaufgabe neigende Weltbild des Armen, des durch soziale Mißstände zum Scheitern Verurteilten, des Ausgestoßenen und des Außenseiters der menschlichen Gesellschaft.

Dies ist der Punkt, wo wir den Blick aus dem fiktiven Bereich heraus zur Wirklichkeit des Autors, Ivo Kozarčanins, wenden müssen. Denn hier gilt es, die "Mittlerexistenz des Erzählers" nach ihrem "Verhältnis zur realen Persönlichkeit des Autors"¹⁹⁾ zu prüfen.

Dem Weltbild der fiktiven Erzähler und der fiktiven Figuren liegt letzten Endes das Weltbild Kozarčanins zugrunde. Diese Behauptung finden wir nicht nur dann bestätigt, wenn wir auf seine Biographie zurückgreifen und sie in Verhältnis zu seinem Werk setzen, wir finden sie auch in zahlreichen Äußerungen in seinem essayistischen und literatur-kritischen Schaffen, das auf Grund gerade dieser subjektiven Weltsicht, die er dort keinem fiktiven Erzähler in den Mund legen konnte, oft des Anspruchs auf Objektivität und Wissenschaftlichkeit entbehrt.

19) Lämmert, a.a.O., S. 69

Wie seine Hauptpersonen leidet auch er an einer Wirklichkeit, wo "der Mensch dem Menschen nicht Bruder ist, sondern Wolf und Henker".²⁰⁾ Wie diese empfindet er intensiv seine eigene Jugend und die seiner Generation im allgemeinen als eine "čadjava mladost, puna infekcija, krvi, rana, laži, gada, zla i najveće socijalne bijede."²¹⁾ Ähnlich wie Krleža, den die Mangelhaftigkeit der Realität zu seinem Schaffen motiviert hat, lehnt sich auch Kozarčanin gegen diese auf, nur hat Krleža seinen Protest, seinen leidenschaftlichen Kampf für Wahrheit und Menschlichkeit aus künstlerischer Genialität heraus viel direkter, polemischer und in vollendeter Form als Satiriker kundgetan.

Daß sich Kozarčanin sowie die meisten jungen Autoren der Zwischenkriegszeit darin an Krleža orientiert haben, ist außer Zweifel; es ist aber auch klar, daß Kozarčanin persönlich von den Mißständen jener Jahre so getroffen war, daß er den Drang verspürte, seine Sicht der Zustände im Rahmen seiner künstlerischen Möglichkeiten auszudrücken und damit ganz im Sinne Krležas "mit der Feder kämpfte"²²⁾ für eine menschenwürdigere Lebensform.

20) I.Kozarčanin: Za ugled književnika. In: Republika XXVI/1970, Nr. 9, S. 387

21) ders.: Nekoliko asocijacija za pojam: Mi. In: Mladost 8/1929, Nr. 3, S. 61

22) M.Krleža: Davni dani - Zapisi 1914-1921. Zagreb 1956, S. 110

2. Die Gestaltung der Zeit

Betrachtet man die Literatur als eine Zeitkunst,²³⁾ so ist die Behandlung der Zeit für die Struktur eines Erzählwerks von wesentlicher Bedeutung. Deshalb erschien die folgende Untersuchung wichtig hinsichtlich einer Beurteilung der künstlerischen Gestaltungsfähigkeit Kozarčanins.

Der Erzähler, der ja seinem Gegenstand als Vergangenem gegenübersteht,²⁴⁾ kann die erzählten Geschehnisse durch verschiedene Kunstmittel wie Raffung, Dehnung und Aussparung einerseits wie auch durch deren besondere Anordnung andererseits gliedern und gestalten. Aus dem Wechsel der Erzählweisen erfolgt zugleich auch eine Wertung der Erlebnisinhalte, denn was dem Erzähler wichtig erscheint, gestaltet er gedehnt und verweilend oder gar zeitdeckend, während er über inhaltlich Unwichtiges schnell raffend hinweggeht oder es ausspart.

In den meisten seiner Erzählungen bevorzugt Kozarčanin die natürliche Chronologie. Sie weisen einen linearen Handlungsablauf auf und sind von der zeitlichen Gliederung des Geschehens her klar und durchsichtig.

Zu den einfachsten Formen zählen eine Anzahl von Erzählungen, die sich durch ein besonders einsinniges und planes Durcherzählen ausweisen. In "Vinogradi zore" wird das Erlebnis des kleinen Jungen nacheinander in sukzessiver Weise erzählt, vom Eintreffen am Abend in dem Dorf über die Herbergssuche und Vertreibung durch die Dorfbewohner, bis er schließlich am andern Morgen tot im Weinberg gefunden wird. Erzählhöhepunkte werden dort erzielt, wo sich bei der Wiedergabe der direkten Rede vorwiegend bei der Herbergssuche und der Abweisung erzählte Zeit und Erzählzeit ausgleichen.

Der gleichen Technik bedient sich die Erzählung "Pripovijest o hlačama", nur daß sich hier die erzählte Zeit über mehrere Wochen hinzieht. Die Akzente liegen hier hauptsächlich bei den Dialogen des Elternpaares und bei seinem Erlebnis nach

23) Wellek-Warren, a.a.O., S. 191

24) Kayser, a.a.O., S. 207

den Ferien in der Schule, während über die übrige Zeit mit angedeuteten Aussparungen wie "polako je prolazilo ljetu" hinweggezählt wird. Interessant ist die Verwendung der imperfektiven Form "prolazilo", so daß die Aussparung selbst schon wieder Geschehen in sich trägt.

Äußerlich deutlich sichtbar durch Einteilung in fünf kleine Kapitel ist die Behandlung der erzählten Zeit in "Bez cipela". Das in nahezu zeitdeckender szenischer Darstellung vorgeführte Erlebnis des barfüßigen Jungen in der Schule wird im zweiten und dritten Abschnitt unterbrochen, wo durch einen deutlichen Neueinsatz in iterativ-durativer Weise der alltägliche Zustand dieses Jungen erzählt wird und zwei Einzelereignisse, die für das Geschehen in diesem Alltag typisch sind, als Beispiele herausgenommen werden und streng sukzessive nachvollzogen werden. Am Schluß stellt der Erzähler aus größerem Abstand und durch Überspringung eines unbestimmten Zeitraums fest, daß Ivanović später Schuhe bekommen habe.

Iterativ und sukzessiv kombinierte Raffung bestimmen auch die Erzählung "Pred proljeće". Unwichtige Zeitspannen der erzählten Zeit, die vom Vorfrühling bis zum Ostersonntag dauert, werden ausdrücklich übergangen; genaue Zeitangaben bewirken Neueinsätze, und der Höhepunkt der kurzen Erzählung, - die Genesung und das erste Aufstehen des kranken Knaben - auf den das vorherige Geschehen hin gerafft worden war, wird dann wiederum nahezu szenisch dargestellt.

Dehnendes Erzählen bei der Wiedergabe von Gedanken- und Bewußtseinsvorgängen steht neben zeitdeckendem Erzählen in "Tihi koraci" und bildet zusammen die Hauptszenen; dazwischen zwingt gelegentliches sukzessives Raffieren das Geschehen - der Alltag des Knaben neben seiner kranken Mutter - in eine zeitliche Ordnung.

Hierher gehört auch die Erzählung "Prva kradja", wo ebenfalls der Alltag eines Knaben mit seiner Mutter in iterativer Weise erzählt wird und als Einzelereignis der Diebstahl in der Wohnung der hilfreichen Dame herausgehoben und streng nacheinander von der Begegnung mit der Dame auf dem Markt bis zur Feststellung des Diebstahls durch ihren Mann erzählt wird.

Wie diese Erzählungen umfassen auch die folgenden im allgemeinen nur einen sehr kurzen Zeitraum. In "Tihi koraci" (MNS) ist es sogar höchstens eine halbe Stunde an einem Herbstmorgen. Durch eine einführende Naturbeschreibung wirkt das Geschehen zunächst zeitlich entrückt. Die Zeitlosigkeit wird aber im anschließenden Dialog des Knaben mit der Alten zugunsten der zeitdeckenden Erzählweise aufgehoben.

Ähnlich ist die Lage in "U krugu", wo auch eine einleitende Naturbeschreibung die Vorgangsstimmung andeutet. In das Geschehen eingeschobene weitere Naturbilder lösen die zeitliche Ordnung auf und betonen das thematische Gefüge. Der Höhepunkt der Erzählung, die Szene, in der der Knabe heimlich beobachtet, wie der Händler seine Mutter vergewaltigt, erinnert an die Darstellungsweise der Teichoskopie.

Ein Fall von Teichoskopie liegt auch in der Erzählung "U sjenu" vor. Erzählte Zeit, etwa eine halbe Stunde, und Erzählzeit decken sich hier nahezu vollständig, wobei zwei gleichzeitig verlaufende Ereignisse miteinander verknüpft werden. Während der Ich-Erzähler der Vordergrundshandlung als heimlicher Belauscher in eine Ruhelage übergeht, spielt sich gleichzeitig das Gespräch der beiden Knaben ab, das seinerseits sukzessive gerafft in einer ausholenden Rückwendung das Ereignis, das Gegenstand des Gesprächs ist, wiedergibt, bis der Ich-Erzähler wieder persönlich eintritt, beziehungsweise die Vordergrundshandlung wieder aufgenommen wird und ebenso in zeitdeckendem Erzählen fortfährt. Nur der Schluß weicht ab durch eine zukunftsweisende Vorausdeutung "učiteljeva kći nije dugo čekala", die über das Ende der vergewaltigten Handlung hinausgreift.

In der Erzählung "Pada kiša" liegt der Akzent weniger auf dem zeitlichen Ablauf der Handlung als auf der Abspiegelung von Bewußtseinsvorgängen. Der Erzähler beginnt hier mit einer Charakteristik des Knaben nach dem Tod seines Vaters. Der Erzählfluß ist zunächst vom Geschehen gelöst, tritt aber dann in eine Gegenwartsebene ein bei dem Gespräch des Knaben mit der Mutter. Mit der Aussage des Knaben "mislím, mislím" leitet der Erzähler eine Rückwendung ein. Es ist ein Rückblick, in welchem erinnernd und mit Reflexionen durchsetzt die Vor-

gänge der Vergangenheit, nämlich der Tod des Vaters und seine Wirkung auf den Knaben, aufgerollt werden, so daß die überzeitliche Wirkung der Vergangenheit den seelischen Zustand des Knaben in der eigentlichen Gegenwartsebene der Erzählung erklärt. Diese Erzählung ist durch ihren betont reflektiven Charakter ins Auge fallend.

Stagnierendes Erzählen, hervorgerufen durch das Verweilen auf innerseelischen Vorgängen Adams beherrscht die "Balada o informatoru". Durch Dehnung wird die eigentlich erzählte Zeit eines Morgens in der Erzählzeit überschritten. Die Gedankenkombinationen und Bewußtseinsvorgänge Adams drängen eine äußere Handlung zurück, die erst gegen den Schluß hin wieder an Übermacht gewinnt.

Im wesentlichen ähnliche und durch nichts besonders hervortretende zeitliche Strukturierungen weisen auch die folgenden Erzählungen auf, wie "Jutro spoznaje", wo aus ein paar Tagen im Leben des Mädchens Ana durch geschickte Anwendung von Aussparung und Raffung jene Augenblicke verfolgt werden, in denen dem Mädchen Ana sein sinnloses Dasein bewußt wird. Wie hier, so auch in "Povratak u jesen", nimmt die Gedankenaustiefung der Figuren eine wirksame Stellung im Erzählfluß ein. Neu ist hier jedoch die aufbauende Rückwendung in der Erinnerung des Paares, das sich nach langer Zeit an einem Abend zufällig wieder trifft, denn in der Ausweitung der Gegenwartshandlung werden Vorgänge, die zur gegenwärtigen Situation führten, nachgeholt. Bei der Erinnerung des Mädchens an den Beginn des Liebesverhältnisses gewinnt jedoch die Rückwendung immer mehr an Selbstzweck und gibt kurzfristig ihren Orientierungspunkt in der Gegenwart auf, um zur Vorzeithandlung zu werden. Die wieder daran anschließende Gegenwartsbehandlung ist so durch die Kenntnis der Vergangenheit in ein neues Licht gerückt. Die zeitdeckende Darstellung des Abschieds erscheint von daher umso tragischer.

In "Pod trešnjama" ist das Geschehen ganz in das Geschehen der Natur eingegliedert. Die Zeit von der Kirschblüte bis zur Kirschenernte bestimmt den zeitlichen Rahmen. In die jeweiligen Stimmungsbilder der Natur fügt der Erzähler die jeweiligen Figuren ein und hält so den eigentlichen Geschehens-

ablauf - das heimliche Verhältnis des Knaben zu einer reifen Frau, die Hindernisse durch Eltern und Schule bis zum Ende der Verbindung - durch Kombination von iterativ-durativen und sukzessiven Erzählweisen im Gang.

Vier zeitlich nicht zusammenhängende Einzelereignisse in äußerlich deutlich getrennten Abschnitten stehen nebeneinander in der Erzählung "Stara žena". Vier Beispiele sind aus dem Alltag einer alten Frau herausgenommen, die nicht durch ein zeitliches Ordnungsprinzip miteinander verbunden sind, sondern durch ein thematisches. Die einzelnen Episoden selbst weisen sich durch betont gedehntes und durch Gedanken wiedergebendes verweilendes Erzählen aus.

Aus dem üblichen Rahmen heben sich die beiden Erzählungen "Balada o sinu" und "Vode rastu" ab. In "Balada o sinu" handelt es sich um eine ziemlich zeitlose Erzählweise. Es ist die reine Wiedergabe der Gedanken des Mannes, der durch den Verlust seiner Frau auch die Hoffnung auf den Sohn verlor. Hier ist das Raffungsprinzip nicht die Chronologie, sondern die Gedankenassoziation. Der Ich-Erzähler beschreibt, was in ihm vorgeht, er offenbart seine Gedankenabläufe, er reflektiert, so daß die thematischen Bezüge Vorrang haben im Vergleich zu einem sukzessiven Erzählfluß. Rückblicke in die Vergangenheit unterstreichen den reflektiven Charakter.

Die Brief-Form der Erzählung "Vode rastu" ruft ähnliche Effekte hervor. Auch hier gibt es keine echten erzählerischen Abläufe des äußeren Vorgangs. Zwar sind gelegentlich Zeitpunkte angegeben, es ist ein Zeitrahmen vorhanden, aber keine Zeitfüllung. Der sich entfaltende Vorgang wird nur durch gelegentliche Rückwendungen in Gang gebracht. Der Entwurf eines menschlichen Charakterbildes durch Darstellung innerseelischer Vorgänge und Bewußtseinsströmungen steht im Vordergrund. Handlung kommt nur dort in Form von Rückblicken vor, wo sie zur Erklärung des gegenwärtigen Gemütszustandes notwendig erscheint. Schließlich gehört noch die Erzählung "Ljeto srdžbe i straha" zu jenen, die durch Einhaltung der Chronologie zusammenzufassen sind. Der Zeitraum eines Sommers wird in iterativ-durativer Erzählweise nachvollzogen; Aussparungen von jeweils

wichtigen Einzelereignissen fördern die Aufmerksamkeit des Lesers. Annäherungen an das zeitdeckende Erzählen werden jeweils dort unternommen, wo aus dem traurigen Alltag der gezeigten Außenseiterkaste im spießbürgerlichen Dorfmilieu als Beispiele ihrer Unterdrücktheit etwaige Kampfes- oder Rachepläne herausgenommen und verwirklicht werden.

Folgende Erzählungen unterscheiden sich von den vorhergehenden durch geringfügige Umstellung in der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse. In "Kasna ljubav" umfaßt die Handlungsgegenwart einen Januar Morgen. Marko fährt mit dem Zug durch die Winterlandschaft und kommt dabei durch den Ort, wo er einst das Mädchen Eva kennengelernt hatte. Der Erzähler bricht hier die Gegenwartshandlung ab und tritt in Form der Vorzeithandlung in zwei anschließenden Kapiteln in die Handlungsebene der Vergangenheit über. In schrittweiser Raffung und stellenweise im Dialog fast zeitdeckend wird so die Begegnung Markos mit Eva und ihre Trennung am Ende erzählt. Im vierten Kapitel ist die dazwischenliegende Zeit wieder übersprungen worden, und wir können Marko auf der Zugfahrt weiterverfolgen.

In "Dva života" wird die Chronologie gleichfalls durch eingeschobene Vorzeithandlung unterbrochen. Der Erzähler setzt mit der Gegenwartshandlung am Morgen der Prüfung des Mädchens, das die Hauptfigur ist, ein. Die Gegenwart wird gebrochen durch das reibungslose Übergehen in die Vorzeithandlung, der Abend zuvor, der durch das ausführliche Gespräch des Mädchens mit seinem Stiefvater zeitdeckend erzählt wird. Nun wechseln sich ständig Vorzeit- und Gegenwartshandlung ab. Die Übergänge aus der Gegenwartsebene in die Vergangenheit werden durch ausgedehnte lange Rückwendungen bewirkt, die immer ihren Standpunkt in der Gegenwart aufgeben und zu selbständigen Vorzeithandlungen werden, so das Erlebnis des Mädchens im Haus seiner Nachhilfeschüler oder das Erlebnis im Krankenhaus. Diese Ereignisse liegen zeitlich vor dem Prüfungstag. Die Chronologie wird erst im letzten Abschnitt wieder aufgenommen und die Geschichte, d.h. der Hergang der Prüfung und der Nachhauseweg des Mädchens zu Ende erzählt in betont re-

flektierter Darstellungsweise und damit nahezu zeitdeckend. In "Tri gavrana i jedan čovjek" treffen nahezu alle bisher erwähnten Gestaltungselemente zusammen. Die vordergründige Handlungsgegenwart umschließt etwa zwei Nächte und den dazwischenliegenden Tag. In diesen Partien lernen wir zunächst Eva, Rok, Gajski und den Professor bei ihrem Zusammentreffen in der Kneipe Roks kennen. Szenische Darstellung und sukzessive Raffung wechseln sich ab und treiben die Vordergrundhandlung auf ihren Höhepunkt zu. Dazwischen werden Unterbrechungen des Handlungsgeschehens eingeschoben in der Art, daß zunächst Gajski, dann der Professor und schließlich Eva in je einem selbständigen Abschnitt verfolgt werden.

Die Geschehnisse werden nicht in ihrer Gleichzeitigkeit erblickt, sondern das Nacheinander des Erzählens gleicht dem Nacheinander des Geschehens. Gajski erleben wir am Morgen auf dem Weg zu dem Professor. Während er auf diesen wartet, kommt in einer Rückwendung die Erinnerung an sein Telefongespräch mit dem Volksvertreter, die dann durch die direkte Wiedergabe in eine Vorzeithandlung übergeht. Daran anschließend folgt nach einer Beschreibung des nachmittäglichen Stadtverkehrs die Konzentration des Erzählers auf den Professor. In Rückwendungen wird sein Schicksal charakterisiert, die in eine selbständige Vorzeithandlung übergehen bei dem Punkt, wo der Erzähler bei der Krankheit seiner Frau angelangt ist und ihre Agonie und ihren Tod darstellt. Die Chronologie wird im folgenden Kapitel völlig unterbrochen, welches ganz der Persönlichkeit Evas vorbehalten ist, deren Zustand über einen unbestimmten Zeitraum hinweg charakterisiert wird. Kozarčanins reflektives Element seiner Erzählformen bricht auch hier besonders durch in dem mit traurigen Erinnerungen an die Vergangenheit und mit zeitlosen Reflexionen durchsetzten Rückblick Evas. In den beiden letzten Kapiteln fährt die ursprüngliche Gegenwartshandlung fort; eine zukunftsweisende Vorausdeutung leitet das letzte Kapitel ein: "Drama je počela u magli i svršila u magli." Größte Wirklichkeitsnähe wird erzielt durch das Gleichsetzen der erzählten Zeit mit der Erzählzeit in der szenischen Darstellung der Geschehnisse im Zimmer der

bereits von Rok ermordeten Eva.

Ein Vermischen der beiden Handlungsebenen der Gegenwart und der Vergangenheit ist auch der Fall in "Rujan". Die Erinnerungen des Ich-Erzählers an den Sommer mit Marija werden stellenweise so stark, daß sie ihren Orientierungspunkt in der Gegenwart aufgeben und selbständige Handlungen werden mit streng sukzessiver Raffung.

In vier der fünf Rahmenerzählungen schließlich liegt eine einfache zeitliche Brechung nur durch die Rahmensituation vor. In "Šuma šumi" ist die innere Erzählung der Nacht im Walde streng nacheinander dargestellt, während der Erzähler im Rahmen am andern Morgen noch von dem Erlebnis beeindruckt ist. Ähnlich ist es in "Rijeka priča", nur daß hier das Handlungsgeschehen sich über mehrere Wochen hinzieht, wobei durch Raffung und Aussparung die jeweiligen wichtigen Ereignisse hervorgehoben werden und die Gegenwart der Rahmensituation am Ende mit der Gegenwart der Binnenerzählungssituation verschmilzt.

In "Mati čeka" beträgt die erzählte Zeit etwa 10 Jahre, die durch den Rahmen, der in der Gegenwart liegt, genau begrenzt sind. Die von dem Rahmen umschlossenen Innenteile werden chronologisch mit starken Aussparungen und mit dem Akzent auf nur den wichtigsten Ereignissen erzählt bis zu dem Augenblick, wo die Situation der Mutter in der Gegenwart erreicht ist.

In der Erzählung "U snijegu" wird die sukzessiv erzählte Darstellung, die sowohl zeitdeckende Phasen als auch Ausweitungen durch Rückwendungen aufweist, von einer Naturbeschreibung umrahmt, die als Stimmungsvorandeutung zu sehen ist. Obwohl an sich zeitlos erzählt, setzen die beiden Rahmensituationen die zeitliche Abgrenzung, da es sich einmal um die Beschreibung der Dezemberstimmung und das andere Mal um die Januarstimmung handelt.

Sehr ausgedehnt, aber durchsichtig, ist die letzte Rahmen-erzählung "Mlada voda" angelegt. Der Ich-Erzähler des Rahmens, der seine Stellung in der Erzählgegenwart hat, trifft zufällig seinen alten Freund Luka Godina mit seiner Frau Eva. In rückblickender Erinnerung stellt er kurz Luka Godina vor

und charakterisiert ihn. Luka Godina selbst beginnt mit dem Erzählen seiner Liebeschronik an dem Punkt, als ihn Eva gerade verlassen hatte, um mit dem anderen weiterzuleben. Die Handlungsebene ist nun die der Vergangenheit. Dehnendes Erzählen ist für diesen Abschnitt charakteristisch. In einem Neueinsatz überspringt der Erzähler einige Monate vom Winter in den vorangehenden Sommer und erzählt ziemlich zeitdeckend einen Nachmittag am See mit Eva. Hier erfahren wir, daß Eva bereits den Ring eines anderen am Finger trägt, der auch zugegen ist. Schließlich überspringt der Erzähler in einem erneuten Neueinsatz noch einmal einige Wochen und setzt dann am Beginn der eigentlichen Geschichte ein. In der Kombination von sukzessiver mit zeitdeckender Erzählweise wird nun der Sommer mit Eva von der ersten Begegnung über die Ankunft ihres Verlobten, zu den gemeinsamen Unternehmungen zu dritt und über das Anspinnen eines Verhältnisses zwischen Luka und Eva bis zur Trennung nachvollzogen. Nur einmal tritt der Erzähler mit einer Bemerkung über den Verlauf der Zeit aus der Ebene der Vergangenheit in die unmittelbare Gegenwart: "Ništa nije vrednije od vremena. Ništa tako malo ne vrijedi kao vrijeme." (MNS, 192). Zwischen dem Abschied im Herbst und der im anschließenden Kapitel dargestellten Rückkehr für immer im Frühling wird eine lange Zeitspanne eingespart, nämlich der Winter, der Zeitpunkt also, wo Luka zum Beginn seiner Erzählung eingesetzt hatte.

Auch auf die Zeitgestaltung der beiden Romane soll noch kurz eingegangen werden.

Das Geschehen in "Tudja žena" verläuft in der natürlichen Chronologie und umfasst nur einige Wochen. In 19 Kapiteln und auf 216 Seiten gelangt so ein relativ kurzer Abschnitt aus dem Leben der Hauptperson Adam zur Darstellung. Davon beansprucht allein die Darstellung eines Abends, des darauffolgenden Tages und der anschließenden Nacht die Hälfte, also 108 Seiten und 8 Kapitel. Die folgenden 11 Kapitel erstrecken sich auf einen unbestimmten Zeitraum von mehreren Wochen; dies deutet auf ihren iterativ-durativen Erzählcharakter hin. Die wenigen Ereignisse, die jedoch aus dem Gesamtverlauf dieser Handlungszeit herausgegriffen sind, verweisen auf häufige

Aussparungen. Bezeichnend für weite Erzählstrecken sind auch die ausgedehnten Erzähler- oder in Dialogen Personenmonologe und die Reflexionen. Das Verhältnis zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit ist daher besonders in der zweiten Hälfte des Romans größeren Schwankungen unterworfen. Das stetige Verrinnen der Zeit wird meistens durch Verweise auf die Tageszeit angezeigt, meist spielen sich die einzelnen Kapitel abends oder nachts ab.

Gewissermaßen in zwei Bücher unterteilt ist der Roman "Sam čovjek". Das erste Buch "Mračna mladost" umfaßt auf 92 Seiten etwa 9 Jahre, das zweite "Buga plače" auf 141 Seiten etwa 6 Jahre. Die erzählte Zeit beträgt folglich um 15 Jahre, wenn wir davon ausgehen, daß der Ich-Erzähler zum Zeitpunkt der Erzählgegenwart etwa 24 Jahre alt ist und die Erzählung seines Lebens bei seinem neunten Lebensjahr beginnt. Aus diesen Zahlen ergibt sich, daß die erzählte Zeit im ersten Buch um einiges stärker gerafft wird als im zweiten. Eine spezifische Eigenart dieses Romans ist es, daß der Erzähler eigentlich seine Stellung in der Gegenwartshandlung des die beiden Bücher umgebenden Rahmens nicht aufgibt, so daß die zur Darstellung gebrachten Ereignisse eine einzige lange, rückblickende Rückwendung sind, die ihren Orientierungspunkt in der Vordergrundgegenwart nicht verläßt. Von daher gesehen wäre es sogar berechtigt, die erzählte Zeit nur auf die eine Nacht festzulegen, in der Valentin diesen Rückblick in die Vergangenheit vornimmt. Der Übergang jedoch im zweiten Buch am Ende der Handlung in die Gegenwart berechtigt es, die erzählte Zeit bei 15 Jahren zu belassen, denn der einleitende Rahmen ließe sich leicht an das Ende des Endrahmens fügen, so daß die erzählte Zeit kontinuierlich über 15 Jahre hinweg verläuft.

Valentin wird sich durch die Vergegenwärtigung der wichtigsten Lebensstadien seines Schicksals bewußt; weite Strecken sind daher reine Gedankenmonologe und Bewußtseinsströmungen des Erzählers.

Die geringere Raffung im zweiten Buch vor allem gegen das Ende hin läßt sich unschwer erklären: Hier nähert sich nämlich die im Rückblick vergegenwärtigte Vergangenheit immer mehr der eigentlichen Gegenwart, bis sogar die Gegenwartsebe-

ne voll erreicht ist. Die beiden Monologe des Erzählers in der Rahmensituation sind zeitlose Reflexionen; lediglich der Hinweis auf die Tageszeit, die Nacht, stellt sie in die Zeit.

Zusammenfassend läßt sich über Kozarčanins Zeitgestaltung folgendes feststellen: fast immer ist der Erzähler bemüht, die Geschehnisse in ihrer natürlichen Chronologie darzustellen. Der Erzählfluß ist jedoch vor allem in den größeren Erzählungen nicht durchgehend kontinuierlich, sondern oft werden nur einige wichtig erscheinende Ereignisse ausgewählt und ausführlich vergegenwärtigt. Häufig weiten Rückwendungen die Gegenwartsebene aus und stellen sie in ein neues Licht. Darin zeigt sich das Bemühen des Erzählers, durch das Zurückgreifen auf die Vorgeschichte der handelnden Personen diese in ihrer zeitlichen Ganzheit zu zeigen. Vorausdeutungen, die Schlüsse über den zeitlichen Rahmen hinaus erlauben würden, sind äußerst spärlich. Sie treten nur als einführende Vorausdeutungen in Form von Titeln oder gelegentlichen Mottos auf.

Bemerkenswert ist die Tendenz zur Reflexion; nicht selten wird die Handlung in ihrer Bedeutung reduziert und durch Reflexionen und Gedankenassoziationen überlagert. Hierin nähert sich Kozarčanins Erzählkunst der Krležas, dem "das Eindringen des Essayismus in den Roman des zwanzigsten Jahrhunderts und die damit verbundene Überfremdung des Romans durch Reflexion"²⁵⁾ sehr entgegenkam.

25) S.Schneider, a.a.O., S. 150

3. Darstellung der Rede und Gedanken

Die Fragestellung, die der Untersuchung der Rede- und Gedankendarstellung zugrunde liegt, ist folgende: wie verteilen sich die verschiedenen Redeformen wie Bericht und Schilderung der Erzähler oder Monologe und Gespräche der Personen in Kozarčanins Erzählwerk? Welche Formen werden bevorzugt, was ist ihre Ausdrucksmöglichkeit, und welche Funktion haben sie? Schon bei der Betrachtung der Zeitgestaltung haben wir festgestellt, daß sich Kozarčanin gerne einfacher und durchsichtiger Darstellungsformen bedient. Dies gilt auch für die Rededarstellung. Während ein großer Teil der frühen Erzählungen vorwiegend in Gesprächen, also in direkter Rede verläuft, kommen in den späteren Erzählungen und besonders in den Romanen ausgiebige Gedankenberichte, berichtende und beschreibende Formen (Redebericht), und besonders auch Monologe hinzu. Was die Berichte betrifft, so geht hier nicht selten Autorenperspektive in Personenperspektive über; dies vor allem dort, wo es dem Autor auf die Introspektion ankommt. In der Verteilung von direkter und indirekter Rede entscheidet sich Kozarčanin eindeutig für die erstere. In der **d i r e k t e n R e d e**, in der der Erzähler weitestgehend in den Hintergrund tritt, läßt sich das Bemühen um Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit am ehesten verwirklichen, nicht zuletzt durch die Deckung von erzählter Zeit und Erzählzeit. Jede der Erzählungen der drei Sammelbände weist diese Darstellungstechnik in mehr oder weniger starkem Maße auf, meist in Form kürzerer Wortwechsel der Figuren, ausführlicherer Gespräche oder, wie besonders in den beiden Romanen, in Form längerer Monologe. In den Erzählungen, die mehr oder weniger nur auf eine Person hin angelegt sind, wie etwa "Jutro spoznaje", "Balada o sinu", "Stara žena", "Vode rastu" und "Balada o informatoru" ist der spärliche Gebrauch der direkten Rede nicht ungewöhnlich, weil die Personen kaum mit anderen Menschen ins Gespräch kommen. Neben dem bereits erwähnten erhöhten Wahrscheinlichkeitsein-

druck bewirkt der Gebrauch der direkten Rede im gesamten Erzählwerk vor allem Spontaneität, Lebendigkeit und unmittelbare Nähe zum Geschehen. Nicht nur zur Belebung, wie etwa in "Šuma šumi", sondern auch zur Darstellung ganzer Handlungsabläufe wie in "Vinogradi zore" wird die direkte Rede hinzugezogen.

Bei der Wiedergabe von Gedankenfolgen und somit bei der Darstellung der Innenwelt seiner Personen greift Kozarčanin seltener zur direkten Rede; hier bevorzugt er eher den Gedankenbericht, den er gelegentlich mit erlebter Rede durchsetzt.

Jedoch treffen wir verschiedentlich auf die Technik der sogenannten "fingierten direkten Rede", wo es sich nicht um die Wiedergabe von artikulierter Rede handelt, sondern von plötzlich aufkommenden Gedanken. So verlangt etwa die Situation der Erzählung "Balada o informatoru" geradezu nach dieser Technik, als Adam am Morgen bei der Feststellung seiner Krankheit von plötzlich auftretenden panischen Gedanken gejagt wird:

-Što se dogodilo?- pomisli ne snalazeći se. /.../
 -Kako bi to moglo biti?- začudi se on bezazleno.
 /.../ -Sto je to sa mnom?- užasne se on. /.../
 -Pluća su to.- mislio je on ... (MNS, 45 f/50)

Ähnliche Situationen finden sich in "Kasna ljubav", in "Balada o sinu", in "Rijeka priča" und in "Pripovijest o hlačama".

Gelegentlich wird die direkte Rede auch zur Darstellung von kurzen lauten Selbstgesprächen verwendet, wie etwa bei Ana in "Jutro spoznaje". Auch die Mutter in "Mati čeka" führt ein Selbstgespräch:

Mati je razgovarala sama sobom:
 Sigurno su ga zadržali, dok snijeg malo popusti?
 Moguće mu i nije bilo ugodno samom u tu mečavu?
 Mrak je, ne vidi se put, pa se boja, da ne zabludi.
 (MC, 8)

Über die Verwendung der direkten Rede zur Charakterisierung wird im Kapitel über die Personengestaltung näher eingegangen.

Der Gebrauch der i n d i r e k t e n R e d e ist im gesamten Erzählwerk Kozarčanins außerordentlich selten. Über die Hälfte der Erzählungen weisen überhaupt keine indirekte Rede vor, in einigen weiteren ist sie nur in einem Satz anzutreffen, meist zur gerafften Mitteilung in der Vergangenheit liegender Gespräche oder zur Auflockerung des Berichts durch wiedergegebene Rede. Beispiele, wo der indirekten Rede gleichzeitig mehrere Funktionen zukommen, sind selten. Eine Ausnahme dürfte das Gespräch zwischen Buga und Valentin an ihrem Hochzeitstag sein. Hier wird die direkte Gesprächssituation gerafft durch den Übergang in die indirekte Rede, die sich fast über eine Seite erstreckt, gleichzeitig tritt eine Verbindung von Rede und Bericht auf, die sogar gegen Ende in erlebte Rede übergeht. Ohne Übergang wird anschließend die direkte Redesituation wieder fortgesetzt, (vgl. SČ, 189). Ebenso ist in diesem Beispiel die persönliche Färbung durch den Erzähler, der das Gespräch wiedergibt, deutlich. Schließlich sind es noch einige wenige Beispiele, die allerdings durch die spezifische Anwendung der indirekten Rede auffällig und interessant sind. In den Erzählungen "Mati čeka", "Vode rastu" und "Balada o informatoru" hat Kozarčanin ganze Wortwechsel in indirekter Rede wiedergegeben. Das folgende ausführliche Beispiel aus "Mati čeka" ließe sich dadurch erklären, daß der Erzähler durch die Wiedergabe des Gesprächs die Verlebendigung und Vergegenwärtigung einer vergangenen Szene anstrebt, dieses aber in Form der indirekten Rede wiedergibt, um nicht in die Ebene der Vorzeithandlung einzutreten:

Kad sam ja dugo u noć čitao, dolazila je ona i pri-govarala:

Zašto ne spavam?

Ne mogu.

Zar ne vidim da trošim petrolej?

Zar je petrolej tako skup?

Kad bih ga ja kupovao, onda bih ga već znao čuvati.

Qvako je lako iza tuđjih ledja.

Sto se pravim glup?

Ja se ne pravim glup.

Osim toga i sebe škodim. Kvarim oči i postajem rastresen od tih bedastih knjiga. Kad bi nešto vrijedile, onda bih ih sigurno bacio. Ovako, kad mi samo štetu nanose, ne ću da ih ostavim.

Kako bi knjige mogle biti bedaste? Ako ona ne zna

njihovu vrijednost, ja joj nisam kriv. To je kriv njezin otac, koji je nije bolje naučio.

Je li njezin otac kriv i meni, što sam takav?

Kakav?

Zar se tako sa svojom materom govori? Ona me je ot-hranila, njezino sam mlijeko sisao i njezine noći trošio, a sad joj ovako zahvaljujem?

Mati bi počinjala da plače... (MČ, 14 f)

Letzten Endes ist dieses Verfahren Ausdruck der Erzählhaltung,²⁶⁾ was auch die verschiedenen Beispiele dieser Darstellungstechnik in "Vode rastu" bestätigen.

Da Kozarčanin bekanntlich in seinem Erzählwerk viel an der Darstellung der Innenwelt seiner Personen gelegen ist, aus deren Perspektive häufig erzählt wird, ist es naheliegend, daß er auch hin und wieder zur Verwendung der *e r l e b t e n R e d e* greift. Als Zwischenform zwischen direkter und indirekter Rede zeichnet sich die erlebte Rede infolge der Verlagerung der Autorenperspektive in die Personenperspektive durch größere Unmittelbarkeit des Mitfühlens am Erzählten aus.²⁷⁾

Im Serbokroatischen erscheint die erlebte Rede äußerlich in der 3. Person Singular und im Unterschied zu anderen Sprachen durch den charakteristischen Gebrauch des Präsens,²⁸⁾ was mitunter die Abgrenzung zur indirekten Rede erschwert.

Kozarčanins Neigung zur Klarheit und Einfachheit jedoch ist es zu verdanken, daß sich auch die Darstellungstechnik der erlebten Rede gut erkennbar von den anderen Redeformen abhebt. Obwohl nicht selten der Schwerpunkt der Darstellung auf der Innenwelt der Personen liegt, wird auch hier bei Über der Hälfte der Erzählungen sowie bei den beiden Romanen auf den Gebrauch der erlebten Rede verzichtet. Indes nimmt sie in anderen Erzählungen, wie "Tri gavrana i jedan čovjek", "Dva života", "Balada o informatoru" und "Jutro spoznaje" einen

26) Vergleiche S. 167 der Arbeit

27) Über erlebte Rede vgl.: W. Kayser, a.a.O., S. 146 f, E. Lämmert, a.a.O., S. 235 f, W. Günther: Probleme der Rededarstellung ..., Bern 1928, S. 85 ff, A. Neubert: Stilformen der erlebten Rede, Halle (Saale) 1957, u.a.

28) Dieser Untersuchung liegen die Forschungsergebnisse von S. Schneider, a.a.O., zugrunde.

bevorzugten Raum ein. Hier kommt ihr stets die Funktion der Gedankenwiedergabe zu. Kurze Denkakte, die im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Geschehen stehen, werden im fließenden Übergang vom Bericht in erlebte Rede wiedergegeben. Dabei fällt auf, daß diese Gedanken meist in Form von Fragen auftreten wie im Beispiel aus "Pripovijest o hlačama":

Otac se uistinu ljutio. Šetao je sobom, mrk i natmuren; i nije više ni pogledao mater. Njezino ga je pitanje taklo u srce. Ivanović treba nove hlače? Kao da on to ne zna, isto tako dobro, kao i ona; i kao da on ne zna, isto tako dobro, kao i ona, da mu hlače ne mogu kupiti; jer nemaju otkuda? Sta mu onda opet meče pod nos te proklete hlače? Da ni večerati ne može mirno? Kao da on ne misli i sam dovoljno na njih. Ali kao da mu kupi hlače, kad nema, da se baš raspne, otkuda? Zar on možda ne radi, koliko god može; i zar ne čini sve, što je u njegovoj moći? Koga sve nije molio, da dobije ovo mjesto, gdje sada radi; i tko bi još htio raditi takav posao za dva dinara na sat? A mati vječno s tim hlačama! Hlače i opet hlače! Pa šta će on, kad ih ne može kupiti? Ne će ih, valjda, iz ništa napraviti? (MČ, 34)

Dieses Beispiel beweist gerade durch die Anhäufung von Frage- und Ausrufesätzen den stark emotionalen Charakter der erlebten Rede. In dem stark umgangssprachlichen Element drückt sich die Personenperspektive besonders gut aus. Neben derartigen Situationen gibt es auch Fälle, wo erlebte Rede nur jeweils in Form einer einzigen Frage oder eines einzelnen Ausrufs innerhalb eines Berichts auftritt, also nur kurze Gedankenblitze zum Ausdruck bringt:

Gajski se sjedio na klupi i neutješno gledao u vijugastu nit električnog izolatora na novogradnji, koju je mehaničar uvlačio kroz prozor u sobu. Zasto postoje u život iznenadjenja, kad bi ljudi bili mnogo sretniji bez njih? Citava njegova kula od karata, koju je on brižljivo gradio godinama, srušila se za jedan dan zbog nečijeg hira. Smije li to tako biti? Osjećao je, da stvari stoje po njega loše... (TP, 38)

Mehrere Male wird die erlebte Rede mit dem Verb "osjećati" eingeführt oder, wie im obigen Beispiel, abgeschlossen. Ähnliche Verben, die bestimmte Empfindungen wie Angst oder Schmerz ausdrücken, gehen nicht selten der erlebten Rede voraus. Auch momentane Empfindungen wie Sehnsucht und Wunschvorstellungen, die bei den Personen unter dem unmittelbaren Einfluß des Geschehens ausgelöst werden, kommen in erlebter

Rede zur Darstellung:

Tako je bila utučena, da je i pokretanje ruku i ramena /.../ osjećala kao napor, kome se cijeli organizam protivio. Najbolje bi bilo leći negdje u toplo, biti zatvorena i ugradjena od tuđjih radoznalih pogleda, nikuda ne ići, ni na što ne misliti, nikome ništa ne trebati objašnjaviti, nikoga ne vidjeti, nikoga ne čuti, nikoga ne voljeti, dok se ne smiri i ne staloži u mozgu nemir i zebnja ... (TP, 65)

In allen genannten Beispielen ist jedesmal der Übergang vom Perfekt in das für die erlebte Rede typische Präsens deutlich zu verfolgen.

Trotz der bedeutenden Rolle, die die erlebte Rede für die Bewußtseinsdarstellung spielt, verliert sie im Zusammenhang mit der Zunahme von Gedankenberichten und längeren Monologen an Bedeutung. So finden wir in "Sam čovjek" naturgemäß kein Beispiel für erlebte Rede, was schließlich mit der Erzählhaltung zu erklären ist, denn wir haben es hier bis auf den umrahmenden Monolog des erlebenden Ich über das ganze Geschehen hinweg mit dem erzählenden Ich zu tun, dessen Gedanken nicht in erlebter Rede dargestellt werden können.

Der Erzählhaltung ist die bevorzugte berichtende Darstellungsweise in Form des **G e d a n k e n b e r i c h t s** zuzuschreiben. Der allwissende Erzähler tritt nicht wie im Fall der erlebten Rede zurück, sondern seinem Ermessen obliegt die Auswahl und Formulierung der Gedanken und Gefühle seiner Personen, die er berichtend oder beschreibend vermittelt. Wie in der "inneren Analyse"²⁹⁾ handelt es sich im Gedankenbericht um eine "Zusammenfassung der gedanklichen und gefühlsmäßigen Vorgänge in einem Charakter"³⁰⁾ durch den Erzähler.

Es ist nicht verwunderlich, daß Kozarčanin gerade von dieser Technik außerordentlichen Gebrauch macht. Tritt der Gedankenbericht in den Erzählungen der Sammlung "Mati čeka" noch relativ selten auf (nur in "Pripovijest o hlačama" und "Tihi koraci"), so ist er in den "Tihi putovi" und in "Mrlje na

29) L.E.Bowlings: What is the Stream of Consciousness Technique? In: PMLA, 65, 1950, S.345

30) Wellek-Warren, a.a.O., S. 202

suncu" in allen Erzählungen von geradezu bestimmender Wichtigkeit. Häufig zur Bewußtseinsdarstellung der Personen herangezogen, kommt der Gedankenbericht im Rahmen von Rückwendungen, die die Gefühls- und Gedankensituation erklären, vor. Dies ist beispielsweise der Fall bei Eva aus "Tri gavrana i jedan čovjek". Oft werden unbestimmbare Sinneseindrücke der Personen dargestellt, die stets bezeichnenderweise mit dem Verb "osjećati" eingeleitet werden. Mehr noch werden "misliti" und seine verschiedenen Formen wie "razmišljati" zur Einleitung des Gedankenberichts herangezogen; "znati" ist auch wiederholt anzutreffen. Diese Einleitungsverben vornehmlich des Denkens lassen darauf schließen, daß es Kozarčanin mehr um die Darstellung der gedanklichen Innenwelt, um die Erkenntnis- und Bewußtwerdung seiner Figuren ankommt, als auf die Darstellung der Gefühle. Auch der mehrmalige Gebrauch von "bilo mu je jasno" zur Einleitung spricht dafür. Die Gedankenberichte unterscheiden sich in ihrer Art und Weise kaum voneinander. Naturgemäß werden sie in den Erzählungen "Vode rastu", "Rujan", "Balada o sinu" und "Mlada voda" häufiger verwendet, denn hier ist ihre Funktion die Erhellung und Beleuchtung des erlebenden Ich. Ähnlich ist dies der Fall in "Sam čovjek", wo der Gedankenbericht neben szenischer Darstellung für die Bewußtseinsdarstellung Valentins verwendet wird. In "Tudja žena" wird dem Gedankenbericht mindestens ebenso viel Raum zugestanden, wie den Monologen. Hier tritt zu Beginn des Romans eine Erscheinung hinzu, die sich in immer stärkerer Distanzierung des Erzählers vom erzählten Geschehen äußert, so daß der Gedankenbericht hier in Erzählerreflexion übergeht, die den Erzähler von der Augenblickssituation zu abschweifenden Überlegungen führt (vgl. TŽ, 48-58). Die Gegenüberstellung von Gedankenbericht und möglichen Formen des Monologs entscheidet sich eindeutig zugunsten des Gedankenberichts. Wohl zeichnen sich Kozarčanins Figuren alle durch innere und äußere Einsamkeit aus, leben oft passiv und von neurotischen Stimmungen ergriffen als Außenseiter in einer Welt der Träume und Wunschbilder, womit die idealen Voraussetzungen für Monolog-Situationen gegeben wären, aber dennoch werden die in ihrer Isolation

vorgehenden Gedanken vorzugsweise in berichtender Darstellungsweise geboten. Jene stillen Selbstgespräche, die keinen Partner voraussetzen und keine Mitteilung beabsichtigen, sind selten.

Die Form des direkten inneren Monologs also, die sich durch den Gebrauch der 1. Person Singular und der nicht ausgesprochenen direkten Rede ausweist und die von Lämmert, Stanzel und Kayser als direkter Typus des inneren Monologs verstanden wird, finden wir nur vereinzelt, so bei Adam in "Tudja žena"³¹⁾ oder bei dem jungen Mann in "Balada o sinu"³²⁾. Ebenfalls unausgesprochene Gedanken sind der Stoff des indirekten inneren Monologs, dessen Stilbasis die erlebte Rede ist, und der in der 3. Person Singular gehalten ist. Zur Bewußtseinsdarstellung herangezogen, wächst der indirekte innere Monolog vorwiegend aus dem Bericht heraus und geht auch wieder unauffällig in ihn über. Er ist nicht durch Gedankenstrich oder Absatz hervorgehoben, wie das bei den wenigen Beispielen des direkten inneren Monologs der Fall ist. Bezeichnenderweise finden wir diesen inneren Monolog nur dort, wo wir bereits erlebte Rede festgestellt haben, so besonders in "Tri gavrana i jedan čovjek" bei Gajski, dem Professor und Eva, in "Dva života" bei dem Mädchen, oder in "Jutro spoznaje" bei Ana.

Retrospektiven, Erinnerungsströme, Träume und Gedanken, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Geschehen stehen, erscheinen deshalb vorwiegend in diesem Monolog.

In all diesen Fällen, wo es sich um Bewußtseinsdarstellung handelt, also um die Wiedergabe unausgesprochener Gedanken, ist auf Grund der Häufigkeit ihres Vorkommens folgende Reihenfolge der Darstellungsweisen zu bestimmen:

Zunächst der Gedankenbericht mit dem größten Anteil an Bewußtseinsdarstellung, dann die Anwendung der erlebten Rede, und schließlich folgen an dritter Stelle der unbezeichnete indirekte innere Monolog, der direkte innere Monolog und die fingierte Rede, die alle etwa in gleichem Maß verwendet

31) Vergleiche: TŽ, S. 211 ff; S. 62 f

32) Vergleiche: TP, S. 158

werden.

Betrachten wir nun aber die gesprochene Rede, so stellt sich heraus, daß neben dem Dialog der gesprochene Monolog bei Kozarčanin eine nicht unwesentliche Rolle spielt.

Diese Form ist sehr häufig und muß, da sie meist an einen bestimmten Zuhörer oder gar Gesprächspartner gerichtet ist, als Teil einer Dialogsituation verstanden werden. Die Fälle, wo ein Gesprächspartner im Rahmen eines Dialogs in ausweitenden Abschweifungen das Gespräch durch einen Gedankenmonolog unterbricht, sind so häufig, daß sie schon wieder für typisch gelten dürfen. Mehrmals haben sie auch die Funktion, dem Sprechenden die Möglichkeit zu geben, seine Vorgeschichte zu berichten wie im Fall des "stranac" aus "Povratak u jesen" und einige Seiten weiter bei dessen Mädchen.³³⁾ Ähnlich ist auch die Gesprächssituation in "Mlada voda", wo wiederholt die Verknüpfung langer Monologe mit normalen kurzen Gesprächsszenen stattfindet.³⁴⁾ Geradezu charakteristisch jedoch ist die Verwendung des gesprochenen Monologs zur Unterbrechung einer Dialogsituation im Roman "Tudja žena". Hier ist besonders die Begegnung Adams mit dem alten Lehrer in der Kneipe zu erwähnen, der ihm fast über zehn Seiten hinweg in einem nur von gelegentlichen Inquitformeln und von kleinen Handlungsschritten unterbrochenen einzigen Monolog seine Lebensgeschichte erzählt und seine Lebensphilosophie darlegt.³⁵⁾

Der belehrende Grundton, der für diesen Monolog kennzeichnend ist, erinnert an den Monolog des Stiefvaters in der Erzählung "Dva života", der ebenfalls nur durch kurze zaghafte Unterbrechungen des Mädchens als eigentliche Dialogsituation zu erkennen ist.³⁶⁾

In "Tudja žena" hat es den Anschein, als wolle der Erzähler die verschiedenen Nebenpersonen jeweils sich selbst charakterisieren lassen. So stellt sich im Rahmen von Gesprächen Fanika in einem längeren Monolog vor, der alte Herr auf der

33) Vergleiche: TP, S. 92-94; S. 101 f; S. 103 f.

34) Vergleiche: MNS, S. 138; S. 157; S. 179 f.

35) Vergleiche: TŽ, S. 145-155

36) Vergleiche: TP, S. 135-140

Abendgesellschaft, der Fremde zu Beginn des Romans und nicht zuletzt die "tudja žena" selbst.³⁷⁾

Zu diesen Beispielen zählt auch der Monolog der Stiefmutter in "Sam čovjek" sowie der Monolog des Magister Haman, in dem er seine Auffassung über die Ehe darlegt.³⁸⁾

Neben der Charakterisierung der Monologisierenden, neben der Darlegung ihrer Lebensphilosophie, neben der Erörterung ihrer gerade aktuellen Probleme hat der gesprochene Monolog folglich noch die Funktion, allgemeine Probleme darzulegen und abzuhandeln, wie in dem genannten Beispiel die Ehe. Ebenso dienen eine Reihe der gesprochenen Monologe dazu, die Vorgeschichte der Monologisierenden nachzuholen.

Zweifellos hat die Verwendung des gesprochenen Monologs den Vorteil, das Gesprochene und durch Rede zum Ausdruck gebrachte Gedachte glaubhafter und wirklichkeitsnäher zu machen, wobei jedoch Längen und Langatmigkeiten nicht zu vermeiden sind. So geartete Monologe vom Typ des szenischen Dialogs stehen in einem gewissen Zusammenhang mit der Handlung, denn sie sind direkt an ein bestimmtes Gegenüber gerichtet, das meistens auch aktiv darauf eingeht.

Ein Monolog besonderer Art ist der Rahmenmonolog Valentins in "Sam čovjek". Vom Autor mit "Noćni dijalog" überschrieben, ist dieser Dialog nichts anderes als ein in Wirklichkeit versteckter Monolog Valentins. Die Tatsache aber, daß Valentin wiederholt sein Bedürfnis, sich mitzuteilen, kundgibt und als Zuhörer einen fiktiven Freund anspricht, der nichts anderes als sein zweites Ich ist, hält uns davon ab, diesen Monolog als typischen inneren Monolog zu definieren. Ferner verbietet es die Darstellungsweise in direkter Rede, in der Valentin innerhalb seines Monologs die Meinungen seiner Mitmenschen über ihn wiedergibt. Von dem Gedankenbericht, der für den eigentlichen Roman "Sam čovjek" maßgebend ist, unterscheidet sich der Rahmen durch seine Stellung in der Gegenwartsebene, erzählendes und erlebendes Ich sind identisch. Um die-

37) Vergleiche: TŽ, S. 130-132; S. 100-104; S. 37 f; S. 185-187; S. 201-203

38) Vergleiche: SČ, S. 51-54; S. 192-194

sem besonderen Monolog gerecht zu werden, ist es angebracht, ihn neutraler als Selbstgespräch zu bezeichnen, wobei sich Valentin nicht etwa auf eine Reihe von Gedankengängen beschränkt, die letzten Endes auf ihn hin gerichtet sind, sondern er seine Gedanken dramatisiert, indem er sie einem anderen Ich in den Mund legt, so daß er schließlich im wahrsten Sinne des Wortes Zwiesprache mit sich selbst führt.

Neben Erzählerbericht und Beschreibung, und neben den verschiedenen Möglichkeiten der Bewußtseinsdarstellung ist der **D i a l o g** beziehungsweise das Gespräch ein weiteres wesentliches Darstellungsmittel Kozarčanins. Die Ausdrucksmöglichkeiten, die wir bereits der Verwendung der direkten Rede zugeschrieben haben, gelten folglich insbesondere für das Gespräch, das vorwiegend in direkter Rede wiedergegeben ist. Von ihrer Form her unterscheiden wir bei Kozarčanin die besonders kurzen und abrupten Wortwechsel von den normalen Gesprächen in mehreren Sätzen. Lange, ausführliche Gespräche sind relativ selten, von jenen abgesehen, die meist in der Form längerer Monologe eines Partners erscheinen und die Anwesenheit eines weiteren Partners nur durch dessen gelegentliche Reaktion auf das Gesprochene bekunden.

Die kurzen direkten Wortwechsel sind in den szenisch dargestellten Abschnitten äußerst knapp gehalten und dienen in erster Linie zur Information:

- Što je tvoj otac, Valentine?...-
- Trgovac.
- A majka?
- Ona je umrla.
- Kada je umrla?
- Pred četiri godine.
- Brine li se tvoj otac za tebe?
- Brine.
- A imaš i maćuhu?
- Imam.
- Brine li se ona za tebe?
- Brine.

(SČ, 78)

Gleichzeitig gibt solch ein Wortwechsel Aufschluß über das Wesen vor allem der antwortenden Person, dient also zur Charakterisierung. So kommt hier durch den verhörartigen Ton das überhebliche Element des Lehrers Dražić gut zum Ausdruck,

dem das ängstliche, eingeschüchterte Wesen des kleinen Valentin im Kontrast gegenübersteht.

Nur wenige Erzählungen kommen ohne direkte Gesprächseinschübe aus. Dies sind zum Beispiel "Vode rastu", "Stara žena" und "Šuma šumi". Für alle anderen Erzählungen ist die mehr oder weniger häufige Verwendung der direkten Gesprächsszenen charakteristisch. Die einzelnen Gespräche haben je nach dem Zusammenhang, in den sie eingegliedert sind, verschiedenartige Funktion; oft fallen ihnen auch mehrere Funktionen gleichzeitig zu.

Ein Großteil der Gespräche dient in erster Linie zur szenischen Auflockerung des Geschehens. Durch die akustische Wirklichkeit will der Erzähler sein Erzähltes glaubwürdiger, spontaner und lebendiger erscheinen lassen. Die Gespräche sind meist kurz, haben kein eigentliches Thema und werden durch Inquitformeln und verbindende Textworte unterbrochen. Erlangen sie gelegentlich Selbständigkeit, so dienen sie zur Mitteilung von Handlung und zu deren Fortführung. Gespräche dieser Art finden wir in allen Erzählungen.

Neben diesen Funktionen kommt vor allem in den Erzählungen des Bandes "Mati čeka" ein weiterer Aspekt hinzu. Hier treiben die Gespräche nicht nur die Handlung vorwärts, sondern sie beleuchten durch die Erörterung der Probleme der Personen in ihren Gesprächen gleichzeitig die sozialen Verhältnisse. Das Gespräch der Eltern in "Pripovijest o hlačama", die verschiedenen Gespräche des Ivanović mit seinem Lehrer, der fremden Dame usw. sind hier als Beispiele anzuführen. Das Gespräch des um Herberge bittenden Jungen mit der anonymen Dorfbewohnerschaft in "Vinogradi zore" zeigt diese Funktion der Beleuchtung der sozialen Verhältnisse besonders.

Längere Gespräche, wie die der beiden Partner in "Povratak u jesen" haben neben der Funktion, Handlung zu vergegenwärtigen, noch jene, die Gegenwart auszuweiten, die Situation zu vertiefen durch Rückbezüge auf die Vergangenheit. Indem der Erzähler seine Personen über ihre Vergangenheit sprechen läßt, gliedert er Vergangenes in die Erzählung ein, ohne die Gegenwartshandlung zu stören.

In der letztgenannten Erzählung dient der Dialog auch zur

Darstellung der gedanklichen Auseinandersetzung besonders gegen Ende und ist somit nicht direkt handlungsbezogen. Über längere Zeit hinweg geführte Dialoge, die an Stelle von Handlung stehen, sind nicht häufig. Zwei Beispiele müssen dazu erwähnt werden, die beide durch die Anwesenheit eines heimlichen Belauschers eine spezifische Stellung haben. Es sind dies das Gespräch der Mutter mit dem Händler in "U krugu" und das Gespräch der beiden Knaben in "U sjenu". Die Spannung liegt aber weniger in der Vergegenwärtigung der Handlung durch ihre szenische Darstellung im direkten Dialog, sondern vor allem in "U krugu" mehr im Kontrast zwischen der elementaren Gewalttätigkeit und Abhängigkeitsbezeugung, die in dem Gespräch unverhüllt zum Ausdruck kommt und der ebenso elementaren ratlosen Angst, die das Gehörte in dem Jungen auslöst.

Das Gespräch der beiden Knaben in "U sjenu" unterscheidet sich von allen anderen Gesprächen noch dadurch, daß in dem direkten Redeablauf ein weiteres Gespräch des einen Knaben mit dem Mädchen ebenfalls in direkter Rede wiedergegeben wird.

Kürzere Handlungsdialoge treten immer dann auf, wenn der Erzähler eine ihm wichtig erscheinende Situation besonders wirklich und glaubhaft darstellen will. Rede folgt dann auf Gegenrede, Inquitformeln und verbindende Textstellen fallen weg. In "Tri gavrana i jedan čovjek", im Abschiedsgespräch in "Rujan", in "Mlada voda", in "Tihi koraci" (MNS) und in noch einigen Erzählungen treffen wir gelegentlich auf derartige Handlungsdialoge.

Die wesentlichen Funktionen, die den Dialogen im gesamten Erzählwerk zukommen, sind also besonders die der szenischen Auflockerung des Geschehens, die der Beleuchtung der Verhältnisse, in denen sich das Geschehen abspielt, die der Vertiefung der gegebenen Situation durch Darstellung von Vergangenem im Gespräch und nicht zuletzt die Möglichkeit der Selbstdarstellung der Personen im Gespräch.

Die Dialoge treiben häufig die Handlung vorwärts, stehen aber seltener an Stelle der Handlung oder nur ganz kurz und

begrenzt. Ausgewogene Gespräche, die der geistigen Auseinandersetzung dienen, beschränken sich auf wenige Beispiele. Was für die Dialoge in den Erzählungen gilt, ist auch für die Dialoge des Romans "Tudja žena" zu sagen. Hier nehmen Gespräche und Monologe im Vergleich zu Rede- und Gedankenbericht einen ungleich größeren Raum ein. Wenn auch größere Wirklichkeitsnähe durch die häufige Verlagerung der Handlung ins Gespräch - und das nicht nur bei den Hauptpersonen, sondern auch bei allen Nebenpersonen - erzielt wird, so ist doch der Mangel an lebendigem und flüssigem Vorwärtsschreiten der Handlung infolge der dehnenden Monologe, die die Gespräche unterbrechen, nicht zu übersehen.

In "Sam čovjek", wo eindeutig Rede- und Gedankenbericht des Erzählers vorherrschen, treten direkte Wortwechsel nur zur gelegentlichen Verlebendigung und Vergegenwärtigung besonders wichtiger Szenen innerhalb des Geschehensablaufs auf. Sie dienen da weitgehend zur szenischen Auflockerung.

4. Personendarstellung

Im Gegensatz zum Roman, wo sich innerhalb einer Kette von Ereignissen die persönliche Entwicklung einer Person (vor allem der Hauptperson) bis zu einem abgerundeten Charakterbild hin verfolgen läßt, handelt es sich in der kurzen Form der Erzählung um die Darstellung weniger oder gar nur eines Ereignisses oder Zustandes, so daß wir die Gestalten nicht als Ergebnis eines Prozesses erfassen, der sie nach und nach enthüllt hat, sondern sie bereits als Ganzes kennenlernen. In der Erzählung also findet durch die Handlung keine stufenweise Enthüllung eines Charakters statt, sondern vielmehr ist die meist knappe Handlung, sei sie in Rede oder im gerafften Bericht dargestellt, nur eine Veranschaulichung und Bestätigung des eingeführten Charakters.

In den folgenden Betrachtungen soll nun gezeigt werden, wie Kozarčanin bei der Darstellung seiner Figuren vorgegangen ist, beziehungsweise welche Darstellungsmittel, wie die Beschreibung und die verschiedenen Charakterisierungsmöglich-

keiten, er verwendet hat, um seinen Gestalten jene Prägung zu geben, die sie als Außenseiter und sozial Unterdrückte kennzeichnet. Unser Interesse gilt in diesem Zusammenhang im wesentlichen den jeweiligen Hauptpersonen, weniger den spärlich auftretenden Nebenpersonen.

Zuvor seien aber noch einige Bemerkungen über die Art der **E i n f ü h r u n g** der Personen in Kozarčanins Erzählwerk vorangestellt.

Die subjektive Anwesenheit des Erzählers zeigt sich insbesondere in der Methode der Personeneinführung, d.h. also in der Art ihrer ersten Nennung. Da in den Erzählungen sowieso jeweils nur sehr wenige Personen zur Darstellung gebracht werden, nicht selten nur zwei, ist es naheliegend, daß sie schon im ersten Satz eingeführt werden, wenn nicht eine stimmungsvorausdeutende Naturbeschreibung der Handlung vorausgeht wie in "Pod trešnjama" oder "U snijegu". Häufig sieht der Anfang einer Erzählung so aus, daß der Erzähler gewissermaßen im medias-in-res-Verfahren mit dem Handlungsbericht einsetzt und dabei gleichzeitig die Hauptperson vorstellt. So ist das beispielsweise in "Vinogradi zore", "Pripovijest o hlačama", "Bez cipela", "Pred proljeće", "Povratak u jesen", "Dva života" und in "Stara žena" der Fall. Bestimmen zwei Personen den Verlauf der Erzählung, so werden auch diese gleich zu Beginn durch die berichtende Weise des Erzählers eingeführt, wie etwa in "U snijegu" mit dem Satz: "Adam je žurio za djevojkom." Gelegentlich fügt der Erzähler in diesen einführenden Bericht auch einige Bemerkungen über das Äußere der Personen hinzu oder er charakterisiert kurz ihr Wesen wie in "Prva kradja" oder "Jutro spoznaje".

Ist der Leser also über die auftretenden Personen informiert, so folgt in fast allen Fällen der Einführung eine kurze Szene in Form der Rede zur Illustrierung und zur Bestätigung der Worte des Erzählers. Beispiele, in denen sich Personen selbst einführen oder unvorbereitet auftreten, sind nicht vorhanden. Jedoch kommt es gelegentlich vor, daß bereits handelnde Personen eine neue Person einführen, was das Beispiel in "Rijeka priča" verdeutlicht. Hier wird nämlich der Knabe, der den eigentlichen Mittelpunkt der Geschichte bildet, nicht vom

Erzähler eingeführt, sondern aus dem Gespräch der Eltern geht seine Existenz und die ihn umgebende Problematik hervor.

Die vier Hauptpersonen in "Tri gavrana i jedan čovjek" werden bis auf den Professor alle gleich zu Beginn des Erzählerberichts beschreibend und charakterisierend eingeführt. Der Professor wird in der anschließenden Szene von Eva zuerst genannt, die sofort vom Erzähler unterbrochen wird, der dann den Professor vorstellt.

Kommen Neben- und Randfiguren vor, so werden sie unmittelbar vor ihrem Auftreten ohne besondere Beschreibung vom Erzähler eingeführt.

Die Situation in den beiden Romanen ist in Bezug auf die Einführung der Personen ähnlich der der Erzählungen. Durch die Ich-Form hat sich der Erzähler in "Sam čovjek" insbesondere die Möglichkeit der subjektiven Anwesenheit bei der Einführung der anderen Haupt- und Nebenpersonen vorbehalten. So führt er alle Personen ein, beschreibt und charakterisiert sie, bevor er sie mit Szenen veranschaulicht und dadurch seine Feststellungen über sie bestätigt.

Abweichend von den erwähnten Formen wird Adam in "Tudja žena" eingeführt. Er wird von einer zunächst unbekanntem Stimme gerufen: "Adame!". Somit sind durch die Nennung dieses Namens bereits zwei Hauptfiguren eingeführt., Adam, den der Erzähler sofort im Anschluß daran beschreibt, und die "tudja žena", die in der anschließenden Szene sich als die Ruferin herausstellt. Die übrigen Personen wie Fanika oder der Veterinär, werden in der bekannten Weise zunächst kurz vom Erzähler vorgestellt, bevor sie in Aktion treten.

Interessanter für die Art der Personendarstellung scheint aber die **B e s c h r e i b u n g** der Gestalten und ihre Charakterisierung zu sein, denn dadurch erst gewinnen wir einen lebendigen Eindruck der Figuren und können sie uns vorstellen. Die Betonung der Darstellung der Gedankenwelt der kozarčanischen Figuren ließe vermuten, daß wir von ihrem Äußeren wenig oder gar nichts erfahren. Das Gegenteil ist aber der Fall. Wir haben es selten mit unplastischen Erscheinungen zu tun, die nur von ihrer Gedankenwelt bestimmt werden. Zwar verbindet eine Anzahl von Typen eine geistige und wesensmäßige

Verwandtschaft, gleiches Alter, gleiche Herkunft, gleiche Berufe, so daß die Typisierung vordergründig wäre und auf Äußeres verzichtet werden könnte, aber Kozarčanins Drang nach Wahrheit und Glaubwürdigkeit konnte nicht auf das Mittel der Beschreibung zur bewußten Veranschaulichung und Verlebendigung verzichten. Der Drang nach Veranschaulichung gerade ist wohl am besten bewiesen mit jenen Beispielen, wo Kozarčanin mit realistischer Genauigkeit das Aussehen im Sterben liegender oder gerade gestorbener Figuren beschreibt.³⁹⁾

Zweimal gar sprengt der Erzähler den Rahmen der Fiktion und vergleicht bei der Beschreibung seiner Gestalten - um ja richtig verstanden zu werden - diese mit den Gestalten Čechovs:

Jedna stara žena (kao stara žena iz proze Antona Cehova) naginje se tužno nad moju čupavu, golemu glavu ...
(TP, 175)

Einer genauen Beschreibung der Kleidung und des Aussehens eines alten Mannes, den Adam zufällig kennenlernt, folgt die Bemerkung:

Šve je na njemu podsjećalo na pripovjetke Antona Cehova, kao da je upravo pobjegao iz jedne od njih.
(TZ, 65)

In der Regel erfolgt die Beschreibung des Äußeren im Zuge der Einführung durch den Erzähler; besonderes Augenmerk wird dabei auf Gesicht, Kleidung und Hände gerichtet. Jedoch ist kaum eine Gestalt dabei, die sich in irgendeiner Weise durch besondere Merkmale von den anderen abheben würde, so daß die Beschreibung letzten Endes zur Typisierung dient.

So werden zum Beispiel die kleinen Jungen aus den Erzählungen aus "Mati čeka" alle als klein, bleich, blass, dünn, durchsichtig und in sich gezogen beschrieben. Sie sind still, ihre Stimmen sind verschüchtert, ihre Augen groß, sehnsüchtig, traurig oder von blindem Schein, unsicher oder gedemütigt, und nicht selten wird ihre Unsicherheit durch häufiges Erröten betont. Bei jenen Kindern, die gelegentlich als Nebenpersonen fungieren, wird immer auf ihr unkindliches Äußeres abgehoben, wie etwa bei dem zwölfjährigen Mädchen aus "Jutro spoznaje":

39) Vergleiche: TP: S. 42/44; S. 58/61; S. 161; MNS: S.17; S. 134; SC: S. 30; S. 88; u.a.

Djevojčica je govorila starački. I oči su joj bile zrele, umorne, stare, kao dvije osušene trnine, koje su se čudnovatim hirom sudbine zadržale na grmu...

(TP, 70)

Besonders die Augen werden bei diesen Kindern hervorgehoben als reif und zu erwachsen blickend. Hier erfüllt natürlich die Beschreibung die Funktion der lebendigen Darstellung der Armut dieser Geschöpfe. Das Beispiel des Knaben aus "Prva kradja", dessen Bemühungen, seinen knurrenden Magen zu beruhigen, realistisch beschrieben werden (vgl. MNS, 29/34), gehört auch hierhin.

Ebenso ist dies der Fall bei der Beschreibung der dürftigen Kleidung. Das äußere Erscheinungsbild ist sogar Anlaß für den Ablauf einer ganzen Erzählung, so nämlich bei Ivanović in seiner zerschlissenen und gestopften Hose aus "Pripovijest o hlačama" oder jener Ivanović, der ohne Schuhe in die Schule gehen mußte aus "Bez cipela". Adam in "Tudja žena" schämt sich seiner Kleidung bei der Begegnung mit der "tudja žena"; wie wichtig für ihn das äußere Erscheinungsbild ist, beweisen die langen Überlegungen, die er darüber anstellt, was er wohl anziehen werde, als er zu der Abendgesellschaft eingeladen wird (vgl. TŽ, 63).

Genau so erinnert sich Valentin in "Sam čovjek" genau daran, wer was bei welcher Gelegenheit getragen hatte, und bei der Beschreibung Bugas fällt ihm sogar auf, als sie zum ersten Mal ein gelbes Kleid trägt statt eines roten wie üblich. Bei der Beschreibung der Frauen und Mädchen durch den Erzähler fällt auf, daß sie häufig erotisch wirken. Augen und Haare werden besonders hervorgehoben und mit Vergleichen aus der Natur untermalt. So ist Marija in "Rujan" schlank wie eine Birke, in Evas Haar aus "Mlada voda" leuchtet der rote Mohn, der den Juli entzückt. Über die Frau in "Pod trešnjama" heißt es:

Ona je imala kestenjocrnu kosu i mali grudi (kao da je netko razrezao okruglu, toplu jabuku, pa joj darovao dvije mirisave polovice), a bokovi su joj u hodu mekano šumjeli kao vjetar u lišću. (MNS, 93 f)

Ihre dunklen Augen werden später beschrieben, als schwämmen in ihnen trübe, herbstliche Flüsse, und von den Augen des

Mädchens in "Kasna ljubav" schwärmt Marko:

Tanka, nježna, srebrna mjesečava potkova plivala je
u njezinim očima.

(MNS, 116)

Die Bedeutung der Farben zur Beschreibung kommt sehr deutlich dort zum Ausdruck, wo erzählt wird, wie Adam aus der "tudja žena" in seinem Gemälde wieder ein junges, strahlendes Mädchen zaubert, das ganz im Gegensatz steht zu der bleichen, kalten und unfreundlichen Erscheinung der Fremden (vgl. S.118), die im Gegensatz zu den meisten anderen Frauengestalten, von denen wir die Haarfarbe erfahren, blond ist und gelbgrüne Augen hat (vgl. S. 11).

Eine andere Kategorie von Frauen wird mitunter beiläufig erwähnt und als "dick und faul" abgetan. Solche äußerst negativ und unsympathisch beschriebenen Frauen sitzen auf Parkbänken, erscheinen unter anderem auf der Hochzeit von Valentins Vater (SČ, 40), oder werden ausführlich beschrieben, wie die Stiefmutter des Knaben aus "Prva kradja" (MNS, 30).

Schließlich gibt es noch jene Frauengestalten, die leidend, bleich und schwach, blutlos und mit Augen voll "trauriger Schönheit" dargestellt werden. Ana aus "Jutro spoznaje" wird so geschildert, oder auch die todkranke Frau des Professors aus "Tri gavrana i jedan čovjek". Hierhin gehört auch die Gestalt der Mutter aus "Mati čeka". Traurig, nachdenklich und verbittert steht sie am Fenster wie ein "großes, mageres Fraugezeichen" (MČ, 13).

Ein ganz anderes Beispiel, mit dem aber Kozarčanins Streben nach Veranschaulichung und Verlebendigung bewiesen wird, ist die detaillierte Beschreibung der Hand und ihrer einzelnen Bewegungen des Händlers aus "U krugu" (vgl. MNS, 27).

Auch bei der alten Frau aus "Stara žena" fallen dem Erzähler besonders die Hände auf (vgl. TP, 167/173).

Die drei Männergestalten aus "Tri gavrana i jedan čovjek" sind besonders konkret beschrieben. Der als hell und scharfsinnig charakterisierte Professor, der "kao svi mali i zapostavljeni ljudi voli govoriti glasno i bučno" (TP, 51), wird an einer Stelle von seiner kranken Frau beobachtet "kako se pažljivo šešlja i dijeli kosu na sredini" (TP, 44), womit sein Wesen noch deutlicher bezeichnet ist. Bei Gajski, dem Menschen

des "Triebe und der Leidenschaft", legt der Erzähler größeren Wert auf die Beschreibung seines Kopfes:

... dok svijetlo pada na njegovu okruglu, masnu glavu, koja se groteskno njiše na tankom dječjem vratu...

(TP, 25)

Rok hingegen, den das Schicksal zu einem mißtrauischen und verloren wirkenden Menschen geprägt hat und den zu allem hin noch Eifersucht plagt, wird als mit niedriger Stirn unter schwarzem, wirrem Haar mit argwöhnischem Blick beschrieben, kleinwüchsig und plump, aber beweglich und kräftig (vgl. TP, 25/27/28).

Die Beschreibung wird durchaus als Mittel zur Charakterisierung und zu deren Bestätigung herangezogen. Man denke etwa an die Art, wie Luka Godina seinen Rivalen kennzeichnet:

Čelo mu je bilo visoko i lijepo pod bujnom smedjom kosom, koja mu je davala licu djevojački izgled, ali u isto vrijeme i nešto samouvjerenost i tvrdo/.../. Imao je sasvim priprosto, čisto lice, koje nije moglo variti ni stvariti tajne odluke, jer mu oči nalikovahu na plavu jezersku vodu, a takve oči ne lažu. Nisam znao kakve su moje oči, ali su mi govorili, da su plave. To nas zbliži ...

(MNS, 155)

Vereinzelt wird auch mit der Beschreibung Ausdruck der Verachtung erzielt, dies vor allem dort, wo Valentin seinen Vater beschreibt (vgl. SČ, 34) und später seinen Geschichtslehrer Dražić (vgl. SČ, 74). Bei der Schilderung der Erscheinung Dražićs drückt Kozarčanin gewiss gleichzeitig seine ganze Verachtung gegenüber der Gesellschaftsschicht aus, der Dražić angehört, die verächtlich und herablassend auf den "kleinen Mann" hinunterschaut.

Wie wichtig Kozarčanin die Beschreibung des Äußeren neben der Darstellung der Gedanken seiner Figuren war, und wie sehr sie ihm als charakterisierendes Element diente, zeigt die Tatsache, daß er selbst im Ich-Roman "Sam čovjek", wo dem Ich-Erzähler Valentin relativ keine Möglichkeit gegeben ist, etwas über sein Äußeres zu sagen, dennoch nicht auf dessen Beschreibung verzichten konnte, denn er legt diese geschickterweise Valentins Stiefmutter in den Mund, die sich ausführlich über seine "seltsamen Augen" äußert:

Kakve čudne oči ima ovo dijete! /.../ Tako čudne, bolne, zrele oči, koje čisto plaše čovjeka. /.../ Jesu li to njezine /materine/ oči, te bolne, očajne oči ranjene životinje, koje su stjerali među četiri zida? /.../ Tako gledaju ljudi, koji su strahovito puno prepatili, pregarali i izgubili, ljudi, kraj kojih je prošao život, ništa im ne poklonivši, prosjaci i kljasti, osudjeni na smrt, koji su sve izgubili ... (SČ, 51/52 f)

Dem Weg, "von außen" her den Charakter einer Gestalt durch Beschreibung darzustellen, stehen jene Darstellungsmöglichkeiten gegenüber, die das **W e s e n** einer Figur offenbaren sollen. Kozarčanins Personendarstellung soll hier also noch im Hinblick auf jene Mittel der **C h a r a k t e r i s i e r u n g** beleuchtet werden, die direkt oder indirekt über das Wesen der Personen Aufschluß geben.

Das Problem der Namengebung, das in Untersuchungen dieser Art immer wieder behandelt wird und das von Wellek-Warren als einfachste Form der Charakterisierung bezeichnet wird,⁴⁰⁾ bildet bei Kozarčanin ein wenig ergiebige Ausgangsmoment. Im gesamten hier behandelten Erzählwerk werden nur 15 männliche Personen mit einem Namen versehen, drei davon sind Adam, zwei Ivanović, zwei Marko. Allegorische Namen, wie sie z.B. bei Krleža zu finden sind, gibt es bei Kozarčanin nicht. Die Benennung von Gajski, Rok, Dražić und Haman dürfte rein willkürlich sein. Der Name Luka jedoch für Luka Godina dürfte bewußter gewählt worden sein. Hierfür spräche die kurze Betrachtung Lukas über seinen Namen, den er in Verbindung mit luka = Hafen setzt:

Luka me možeš zvati. Luka jesam. Ne lúka, nego Lúka. Doduše, bilo bi bolje biti lúka, jer svi mi tražimo neku luku...

(MNS, 207)

Als hätte sich Kozarčanin dazu verantwortlich gefühlt, Rechenschaft darüber abzulegen, warum er die meisten Gestalten nur mit "dječak" und "djevojka" bezeichnet hat, läßt er Adam und Valentin über ihre Namen Aussagen machen, die fast entschuldigend anmuten; so Adam:

Sam je vrag savjetovao oca i materi, da me baš tako okrste, kod tolikih drugih, pametnijih imena.

(TŽ, 9)

40) Wellek-Warren, a.a.O., S. 195

Valentin berichtet ausführlich, daß er gegen den Willen seiner Mutter vom Vater so genannt wurde zu Ehren eines slowakischen Freundes, der später in Belgien lebte.

Von acht Frauennamen sind allein drei Eva; neben Buga, Fanika, Tereza und Ana dürfte der Name Marija in "Rujan" auf Grund der autobiographischen Übereinstimmung konkret auf Kozarčanins Frau zurückzuführen sein.

Der äußerst spärliche und auch einfallslose Gebrauch von Namen schließt jegliche Individuation von daher aus, spricht aber dafür, daß Kozarčanin durch die Anonymität seiner Figuren das Ziel, den kleinen, namenlosen Mann der unterdrückten Schicht, der gleich leidet, heiße er Marko, Ivanović oder sonstwie, darzustellen erreicht hat.

Andere Momente, die Wellek-Warren als Mittel zur Charakterisierung miteinbeziehen,⁴¹⁾ sind bei Kozarčanin offensichtlich herangezogen. Es ist dies das Milieu, das sehr bestimmend sein kann, einmal als Ausdruck des menschlichen Willens, zum andern in seiner Wirkung auf die menschliche Psyche; daneben ist es die Umgebung als Natur, die Natur als Ausdruck des Gemütszustandes.

Die Räumlichkeiten, werden sie beschrieben, sind meist "kleine, finstere, traurige" Zimmer, in denen Armut und Not keine gemütliche Atmosphäre aufkommen lassen können. Die Kinder wachsen in einer häuslichen Umgebung auf, die, wie es von dem Haus in "Pada kiša" heißt, "leer, tot, kalt und freudlos wie ein Grab" ist (vgl. MNS 13 f).

Krankheit, Zwistigkeiten im Elternhaus, Todesfälle und überall die Armut, ein Milieu also, dessen Ursache in sozialen Unzulänglichkeiten zu sehen ist, läßt dem einzelnen Menschen, der in dieses Milieu hineingeboren wird und darin aufwächst, kaum die Möglichkeit zur individuellen Entwicklung seiner Persönlichkeit. Von vornherein sind so die Charaktere schon festgelegt; das Milieu als Mittel zur Charakterisierung verweist bereits auf melancholische, grüblerische, depressive und pessimistische Gestalten.

Das andere bestimmende Element, die Natur, bestätigt dies nur,

41) Wellek-Warren, a.a.O., S. 198

denn Kozarčanin läßt die meisten Erzählungen und Handlungen im regnerisch-trüben, nebligen und kalten Herbst stattfinden. Zwischen Mensch und Natur entsteht so ein Wechselbezug. Nur selten scheint bei Kozarčanin die Sonne, nur selten stellt er frohe, heitere Charaktere dar. Wunschbilder als Ausdruck der geheimen Sehnsüchte dieser scheiternden Gestalten äußern sich in jenen Darstellungen, wo sie in eine Natur fliehen, die duftend, reich, warm und friedlich ist. Dies charakterisiert sie zudem noch als Träumer, als zuweilen wirklichkeitsfremd oder treffender wirklichkeitsscheu.⁴²⁾

Was so durch diese Charakterisierungsmittel schon vorgegeben ist, wird von den direkten Angaben über Wesen und Charakter der Personen durch den Erzähler in allen Fällen ergänzt und bestätigt. Diese Art der Charakterisierung wird meist im Rahmen der Einführung vorgenommen. Eine Reduktion nur auf Gesten etwa und überhaupt die Charakterisierung durch Beschreibung der Gestik und Mimik ist unwesentlich. Direkt charakterisiert werden aber im Gegensatz zur Beschreibung nur jene Gestalten, auf die das Geschehen konzentriert ist, die Hauptfiguren also. Allen sind grundlegende Wesenszüge gemein: still, nachdenklich, introvertiert und unnahbar wie Marko in "Tihi koraci" (MNS), frühreif, sensibel, leicht verletzbar und verstoßen wie der Knabe aus "Pod trešnjama" oder "Pada kiša", ernüchtert, verbittert und enttäuscht wie der Knabe aus "U krugu", ziellos und hilflos wie der Junge aus "Prva kradja", apathisch, lebensmüde und resignierend wie Ana in "Jutro spoznaje" oder der "stranac" in "Povratak u jesen".

In "Tri gavrana i jedan čovjek" werden Rok, Gajski und der Professor unter anderem auch vom Erzähler direkt charakterisiert und so einander gegenübergestellt. Von dem Professor, auf den der Erzähler besonders eingeht, heißt es, er sei zu unentschlossen und mutlos und deshalb hinsichtlich der Politik mit dem Wind gehend. Sein Wesen kommt deutlicher zum Ausdruck an den verschiedenen Stellen des Gedankenberichts (vgl. TP, 41 ff; 52). Ebenso wird Eva vom Erzähler hauptsächlich im Gedankenbericht charakterisiert.

42) Beispiele: MČ: S. 45; S. 58 ff; S. 69; TP: S.10/12; S. 125; S.179 ff; S. 204; S. 65; u.a.

Der Gedankenbericht, der durch die gelegentlichen Übergänge in erlebte Rede die Grenzen zwischen indirekter und direkter Charakterisierung zuweilen verwischen läßt, birgt viele charakterisierende Momente in sich. Anas Verzweiflung und Abgestumpftheit, aber auch ihr Hang zu Selbstvorwürfen und vor allem ihr Desinteresse und ihre Apathie werden ganz durch den Gedankenbericht enthüllt. Das Gefühl der Sinnlosigkeit und jenes schon früher erwähnte Gefühl des Überflüssigseins bringt die Darstellung der Gedanken des Mannes in "Povratak u jesen" deutlich heraus.

Besonders gewichtig für die Charakterisierung wird der Gedankenbericht in den Ich-Erzählungen. Die Neigung zur Beschäftigung mit den eigenen Problemen und Schwierigkeiten und die Neigung zum Grübeln der kozarčanischen Figuren ist der Grund für die bevorzugte Stellung der direkten Selbstcharakteristik. Dafür ist der junge Mann aus der "Balada o sinu" das beste Beispiel. Diese Erzählung ist über weite Strecken eine Selbstanalyse, die in der Feststellung gipfelt: "Ja sam brodolomac i propao čovjek" (TP, 160).

Der junge Mann, früher ein bürgerlicher Beamter, als Kind schon unterwürfig, verängstigt und von Minderwertigkeitsgefühlen getroffen, hat nach dem Tod seiner Frau jeglichen Halt verloren und ist ohnmächtig gegenüber dem Schicksal, bis er sich dem Alkohol hingibt. Ein Gescheiterter, nicht mehr Mensch, "sondern Toter, der auf sein Begräbnis wartet", der sich - von allen schicksalshaften Gegebenheiten überwältigt - gehen läßt und verkommt. Wesensverwandt mit dieser Gestalt ist auch die junge Lehrerin in "Vode rastu"; die Briefform kommt ihrer Beschäftigung mit sich selbst sehr entgegen. Luka Godina zählt ebenso zu den Gestalten, die sich weitgehend selbst charakterisieren, wie der Ich-Erzähler in "Rujan", der die Lektüre Hamsuns und Krležas dem Alltagskampf vorzieht.

Weiteren Einblick in den Charakter geben auch Handlung und direkte Rede, d.h. also die Sprache, die die Personen sprechen. Auf Grund der Handlung ließen sich in Kozarčanins Erzählungen relativ wenig Schlüsse auf die Charaktere ziehen, da bereits gesagt wurde, daß die epische Kurzform der Erzählung eher Zustände schildert als Handlungsentwicklungen. Handlungsarmut

ist auch immer dort kennzeichnend, wo es dem Autor um Gesellschaftskritik geht, und wo er bestehende Mißstände anklagen will, indem er beliebige, namenlose Gestalten aus der Masse herausgreift und ihr Schicksal beleuchtet. Diese Absicht des Autors kommt auch dort sehr deutlich zutage, wo sich naturgemäß das Wesen einer Person am unmittelbarsten enthüllen könnte: in seiner Sprache. Könnte man zunächst annehmen, soziale Herkunft und Milieu ebenso wie regionale Begrenztheit bestimmen den Stil des Sprechenden, so wird man feststellen müssen, daß Klarheit, auch grammatikalisch, und strenges Einhalten der kroatischen Schriftsprache ohne jegliche dialektale Färbung dem Sprechen aller Personen gemeinsam ist. Es geht Kozarčanin bei der Verwendung der direkten Rede nicht so sehr um eine individualsprachliche Darstellung oder um eine Typisierung, die Menschen sprechen keine für ihren Stand oder ihre Herkunft typische Sprache, sondern bei Kozarčanin dient die Verwendung der Sprache in erster Linie zur realistischen Verlebendigung desjenigen, den er darstellt und dessen, was er anklagen will. Nicht Sprachstil gibt daher Aufschluß über die Personen, sondern der Inhalt des Gesprochenen. Als Beispiel hierfür ist unter anderem das Gespräch des jungen Paares aus "Povratak u jesen" heranzuziehen, aus dessen Inhalt die Kämpfernote des jungen Mannes zu erkennen ist, die zerschlagen wird mit der abweisenden, kühlen und ernüchternden Reaktion des Mädchens. Ganz selten nur entgleist Kozarčanin bei der Sprache seiner Gestalten in einen Stil, der für die Atmosphäre typisch ist, wie bei Gajski, dessen Rücksichtslosigkeit und Überheblichkeit wie dessen Triebhaftigkeit in Stil und Inhalt seiner Sprache deutlich wird (vgl. TP, 25 f; 31 f).

Die Betrachtung der beiden Romane im Hinblick auf die Möglichkeit der Charakterisierung schließlich zeigt, daß insbesondere in "Tudja žena" alle Techniken herangezogen worden sind, die wir für die Erzählungen beschrieben haben. Adam wird vom Erzähler als vogelfreier "asozialer" Typ charakterisiert, als "prognanik i bjegunac od života i njegovih radosti" (TŽ, 55). Direkte Charakterisierung erfährt er weiter durch die Rede der "tudja žena", die von ihm sagt, er sei ein Mensch "ohne Existenz". Zur direkten Selbstcharakteristik gelangt Adam am

Ende des Romans, wo er als "Ritter der traurigen Gestalt" resignierend abzieht, weiter ins Ungewisse. Eine eigentümliche Zufriedenheit und die Fähigkeit, sich mit den Dingen abzufinden - "Imamo jedno iskustvo više, i to je sve" (TŽ, 212) - heben ihn von den anderen Personen ab, ganz besonders von der Fremden selbst, die sich in langen Monologen über ihr Leben ausbreitet und so selbst ein Bild von sich gibt (TŽ, 84 ff).

In seinem Monolog nützt auch Valentin die Gelegenheit zur Selbstanalyse aus. Auch er ein Grübler, schildert all die Zustände und Ereignisse seines jungen Lebens, die wir als soziale Ursächlichkeiten als bestimmend für die charakterliche Entwicklung genannt haben, und zwar schildert er sie in dem Augenblick, da er bereits als Ergebnis dieser Zustände am Leben gescheitert ist.

Häufig neigt Valentin auch im Verlauf der wiedergegebenen Handlung zur Beschäftigung mit sich selbst, so daß sich am Ende aus Selbstcharakteristik, aus Redeinhalt und aus dem geschilderten Verhalten des Ich-Erzählers ein abgerundetes Bild eines Charakters darlegt: ein Mensch, den Minderwertigkeitsgefühl, erfahrene Erniedrigung und zerschlagene Hoffnungen am Leben haben scheitern lassen, der bis zur totalen inneren wie äußeren Einsamkeit getrieben, als Außenseiter, ja als Mörder, einen Tiefpunkt erreichte, dem keine Hoffnung auf Rettung mehr offenstand.

VII. Bemerkungen zur Verskunst

Da in den Kapiteln über Inhalt und Thematik sowie in den Ergebnissen einiger spezifischer Stilzüge der Sprache Kozarčanins immer die Lyrik mit ihren zur Prosa parallel vorhandenen Erscheinungen betrachtet wurde, sollen noch einige Bemerkungen zu Kozarčanins Verskunst angefügt werden.

Das lyrische Element, das bei den kroatischen Kritikern so gerne hervorgehoben worden ist, bezieht sich im wesentlichen auf die Thematik. Lyrische Motive, wie Liebe, Tod, Vergänglichkeit treten in gleicher Weise in der Prosa wie in der Lyrik auf.

Das Besondere und Einprägsame der Gedichte, die in den beiden Bänden "Sviram u sviralu" und "Mrtve oči" aufgenommen sind, liegt in der für Kozarčanin typischen Thematik und in den verschiedenen Stilzügen, die wir aufgezeigt haben, nicht aber in einer auffallend kunstvollen Fügung der Verse, die sich etwa an bestimmte Gesetze der Metrik hält oder sich an der Tradition der serbokroatischen Verskunst (Volksdichtung, Romantik usw.) orientiert.

Dieser Grund und die Tatsache, daß die Lyrik im Umfang weit geringer ist als die Prosa, daß Kozarčanin uns heute auch mehr für sein Erzählwerk bekannt ist, dessen Wirkung viel nachhaltiger ist als die der Lyrik, berechtigen es, die Betrachtungen zur Verskunst kurz zu fassen.

Von mehreren Gedichten des Bandes "Sviram u sviralu" abgesehen, hat Kozarčanin, den künstlerischen Strömungen der Zeit folgend, im freien Vers, ohne jegliche metrische Regelungen, gedichtet. Die bis zu dreißig Silben zählenden Verszeilen, wie sie in den träg und langatmig anmutenden Gedichten "Tuga ljeta" häufig vorkommen, gehen vor allem in den "Mrtve oči" in unstrophische, reimlose Gebilde über und sind so nicht mehr von freien Rhythmen zu unterscheiden. Der Rhythmus dieser Verse wird hier hauptsächlich durch syntaktische Mittel erzeugt; gelegentlich finden sich auch Beispiele für Enjambements. Das rhythmusschaffende Element ist die veränderte Wortfolge, in der Kozarčanin die einzelnen Worte oder Satzteile nicht gemäß der grammatikalischen Norm der serbokroatischen Sprache aneinanderfügt, sondern

sie durch Umstellung hervorhebt.

Worte und Satzteile, die hervorgehoben werden sollen, stehen folglich häufig am Anfang oder am Ende des Satzes. Belebend wirkende rhetorische Fragen sind ebenso zahlreich zu finden wie die rhythmusschaffende Nachstellung von Adjektiven.

Als weitere syntaktische Figur ist noch das gelegentliche Fehlen des Verbs zu erwähnen. Kurze Sätze, nur von Substantiven oder Adjektiven gebildet, zeigen, daß Kozarčanin einen Zustand erfassen und keine Bewegung nachvollziehen will. Das Gedicht "Bijeg u jesen" (MO, 30) zeigt dies deutlich.

Eine weitere Anzahl der in freien Versen verfassten Gedichte unterscheidet sich durch Reimbindung von den oben erwähnten. Hier hat Kozarčanin alle Möglichkeiten genützt: Paarreim, Kreuzreim, umschließender Reim, männlicher und weiblicher Reim sowie auch auf Daktylus endende Reime. Am häufigsten jedoch sind die weiblichen Reime und der Kreuzreim. Zuweilen scheint der Reim erzwungen; mit dem Bemühen, ein entsprechendes reimendes Wort zu finden, wird so der erste Gedanke erstickt und durch einen neuen, nebensächlichen, nur des Reimes wegen gewählten Begriff gesprengt.

Nur wenige Gedichte sind metrisch gebunden und sinnvoll gereimt. Sie sind überwiegend in dem Band "Sviram u sviralu" zu finden und weisen auch im Gegensatz zu den Gedichten der beiden anderen Bände kürzere Verse auf.

Das Gedicht "Visibabe" dürfte hier das vollkommenste sein; es handelt sich um fünf 16-silbige Verszeilen (Fünfzeiler) mit einer deutlichen Zäsur nach der jeweils achten Silbe, die noch durch den Zäsureim hervorgehoben wird. So gesehen wäre die andere Schreibart, die die 16-silbige Verszeile in zwei 8-Silber unterteilt, auch zulässig, was diese Verse in die Tradition der Volksdichtung und später Zmaj's stellen würde. Fast regelmäßig $\times x$ alternierende Verse, Trochäen also, bestimmen das tonische Element dieses Gedichts.

Der "osmerac" wird sowieso gerne für kleinere Lieder und insbesondere für Kinderlieder verwendet.

Andererseits kann man in dem Gedicht "Visibabe" auch eine Variante des Alexandriners sehen, nämlich den "šesnaesterac", der im Gegensatz zu dem doppelreimenden 12-Silber mit Zäsur

nach der dritten Hebung (jambisch) die Zäsur nach der achten Silbe aufweist und dort reimt.

Ein weiteres Beispiel, wo Kozarčanin die Schreibung des Maßes in 16-silbigen Zeilen verwendet, die sich als je zwei 8-Silber mit einer ungereimten und gereimten Zeile entpuppen, ist das Gedicht "Listopadska tužaljka" (SUS). Diese freizügiger erscheinende Handhabung des 8-Silbers hat Kozarčanin möglicherweise bei anderen Dichtern wie Njegoš gesehen und übernommen. Ein symmetrischer 8-Silber (4+4) liegt in dem Gedicht "U jeni" vor; den drei Zeilen der vier Strophen ist jeweils noch ein Halbvers angehängt. Die jeweiligen Halbverse fügen sich leicht zu Trochäen (x x), was durch die nicht überschrittene Zäsur noch sichtbarer wird.

Andere, längere traditionelle Zeilenmaße, wie der epische 10-Silber (4+6), kommen auch andeutungsweise vor wie etwa in dem Gedicht "Tratinčice" (SUS), werden aber von Kozarčanin variiert in zwei Halbverse mit jeweils fünf Silben (x x x x x / x x x x x) wie in dem Gedicht "Kopači" (SUS).

Diese Beispiele zeigen, daß Kozarčanin wohl mit metrischen Systemen vertraut war und sie auch anzuwenden bemüht war. Im allgemeinen aber bevorzugte er für den größten Teil seiner Gedichte das freie Versmaß und bestätigt damit, daß es ihm letzten Endes um den Inhalt, nicht aber um die künstlerische Form ging. Sein Bedürfnis, sich unmittelbar mitzuteilen, anzuklagen, aufzudecken, erlaubte ihm nicht, seine Dichtung in einer rhythmischen Gesetzen und metrischen Systemen folgenden, künstlerisch vollendeten Form darzustellen.

Schluß

Ein zusammenfassender Überblick der Ergebnisse der vorangegangenen Untersuchungen soll die Betrachtung der Person und des Werkes Kozarčanins abschließen.

Die in den dreißiger Jahren neue, von Krleža eingeschlagene Richtung, deren literarische Konzeption eine Verbindung des sozialen Aspekts mit dem Bemühen nach künstlerischer Ausdruckskraft, die Verbindung eines realistischen Inhalts also mit der expressionistischen Form, fordert, findet gerade in der in diesen Jahren neu in die Literatur eintretenden Generation ihre Anhänger.

Ivo Kozarčanin, der der damaligen Kritik bald als junges, vielversprechendes Talent auffiel, dessen reichhaltiges literarisches Schaffen von der Lyrik über die Erzählkunst bis hin zur Tätigkeit als Kritiker, Rezensent und Essayist reicht, ist der Strömung dieser neuen Richtung der sogenannten Zwischenkriegsliteratur gewiss gefolgt.

Die neue Generation griff durch ihre kritische Stellungnahme in die Problematik der Menschen und der Gesellschaft ein; aus dem Aspekt ihrer eigenen Heimat heraus haben sich die jungen Autoren mit dem gesellschaftlichen System als ganzem auseinandergesetzt und dies am Beispiel des Schicksals der Einzelnen gezeigt.

So sah auch Kozarčanin in der Behandlung der allgemeinen Lebensprobleme der damaligen Menschen und ihrer Gesellschaft seine wichtigste Aufgabe. Unter dem umfassenden Gesichtspunkt der sozialen Thematik zeichnen sich bald eigenständig behandelte Einzelthemen ab, die das gesamte Werk durchziehen: Außenseitertum, Vereinsamung, scheiternde zwischenmenschliche Beziehungen, Lebensmüdigkeit oder verlorene Kindheit, Erscheinungen also, die für eine ungesunde Gesellschaft und deren soziale Spannungen kennzeichnend sind.

Nicht selten lassen sich autobiographische Ansätze vermuten, denn die dichterische Welt, die Welt also, in die Kozarčanin seine Figuren und Handlungen gestellt hat und die Welt, in der er seine Stimmungen erlebt hat, ist aus der ihn umgebenden Wirklichkeit des kroatischen Alltags der zwanziger und dreißiger

Jahre genommen. Es ist die Welt der Kleinbürger der Provinzstädtchen in der Umgebung Zagrebs, die Welt der Bauern und Arbeiter aus den Dörfern seiner Kindheit und das graue Vorstadtmilieu.

Bezeichnend ist daneben die bevorzugte Jahreszeit des Herbstes; das Erlebnis des Herbstes wird zum Symbol des eigenen Zustands, der beherrscht wird von einer allgemeinen Traurigkeit und Trübe, von Einsamkeit und Verlassenheitsgefühl. Die ständige Gegenüberstellung des Menschen mit der Natur erklärt die überwiegend düstere Herbststimmung, denn die Natur wird in der Stimmung beschrieben, wie sie die verschiedenen Figuren jeweils erleben. Zuweilen gar erscheint die Natur als eigenständiges, beseeltes Wesen, nicht also nur als bloße Dekoration. Immer aber ist sie dem Menschen einziger und letzter Zufluchtsort; in ihr hofft er schließlich jene Ruhe und Schönheit zu finden, die er im Alltag vergeblich sucht.

Neben der stofflich-thematischen Betonung, d.h. der gedanklichen Auseinandersetzung mit den Problemen des Menschen seiner Zeit und seiner Umgebung, trat Kozarčanin auch mit einigen charakteristischen Zügen der sprachlichen Verwirklichung seiner inhaltlichen Aussage aus den Reihen der jungen Talente der Zwischenkriegszeit hervor.

Zu den besonderen Merkmalen, die seinen subjektiven Stil geprägt haben, zählt vor allem der reichhaltige Wortschatz, der gerade im elegischen Stimmungsbereich die Fähigkeit, die Vielzahl der Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache zu fassen, beweist. Dem ästhetischen Bedürfnis kommt Kozarčanin in der häufigen Verwendung von Epitheta nach.

Ihre auffallende Bildhaftigkeit erfährt seine Sprache im Gebrauch einiger bestimmter Farben, mehr noch durch die Verwendung wirkungsvoller Vergleiche und gelegentlicher Metaphern. Häufigstes Stilmittel jedoch ist die Personifikation, die neben ihrer Funktion als bildhafte Figur gleichzeitig als emotionale Figur gesehen werden kann, denn in ihr projiziert Kozarčanin nicht selten seine Stimmungen in die Gegenstände. Zur Verstärkung der Aussage und zur Intensivierung des Gefühlsgehalts schließlich greift Kozarčanin des öfteren zu dem barocken Stilmittel der Worthäufung.

Kozarčanins Prosawerk hat einen weit nachhaltigeren Eindruck hinterlassen als seine Lyrik. Dies resultiert nicht zuletzt aus der Tatsache, daß er die verschiedenen Darstellungstechniken der Erzählkunst geschickter zu handhaben wußte als etwa die metrischen Systeme der Verskunst. Dort ging es ihm letzten Endes immer um den Inhalt, nicht aber um die künstlerische Form, so daß er für den größten Teil seiner Gedichte das freie Versmaß bevorzugte.

Die Betrachtung der formalen Seite seiner Erzählkunst indes führt zu einigen nennenswerten Ergebnissen. So ermöglicht die Betrachtung des Prosawerks von seiner perspektivischen Struktur her und davon ausgehend die Erfassung der verschiedenen Erzählsituationen und Erzählhaltungen eine neue ordnende Übersicht des Erzählwerks.

Das Weltbild, das der Haltung der Erzähler gegenüber der fiktiven Welt ihrer Erzählungen und deren Figuren sowie beider Äußerungen über diese Welt zugrunde liegt, ist das pessimistische, zur Resignation und Selbstaufgabe neigende Weltbild des Armen, des durch soziale Mißstände zum Scheitern Verurteilten, des Ausgestoßenen und des Außenseiters der menschlichen Gesellschaft. Verständlicherweise entspricht dieses Weltbild dem Kozarčanin selbst, der wie seine Figuren an der Wirklichkeit litt, deren Mangelhaftigkeit ihn zu seinem Schaffen motivierte.

Stets um Einfachheit und Verständlichkeit bemüht, wählte Kozarčanin auch für die Gestaltung der Zeit klare Darstellungsmittel. Fast immer ist der Erzähler bemüht, die Geschehnisse in ihrer natürlichen Chronologie darzustellen. In den gelegentlichen Rückwendungen, die die Gegenwartsebene ausweiten, zeigt sich die Absicht des Erzählers, die handelnden Personen durch das Zurückgreifen auf ihre Vorgeschichte in ihrer zeitlichen Ganzheit darzustellen.

Häufig wird die Handlung in ihrer Bedeutung reduziert und durch Reflexionen und Gedankenassoziationen überlagert. Dies ist vor allem in den späteren Erzählungen und den beiden Romanen der Fall. Während die frühen Erzählungen vorwiegend Dialoge aufweisen, kommen hier ausgiebige Gedankenberichte, besonders auch Monologe, ebenso Erzählerbericht und Beschreibung hinzu.

Hierin kommt Kozarčanins Betonung der Darstellung der Gedankenwelt seiner Figuren zum Ausdruck.

Dennoch hat er nicht auf jene Mittel der Personendarstellung verzichtet, wie etwa der Beschreibung. Das Streben nach Veranschaulichung und Verlebendigung vielmehr ließ ihn sehr detailliert auf die äußere Erscheinung seiner Figuren eingehen. Die Beschreibung wird durchaus auch als Mittel zur Charakterisierung und zu deren Bestätigung herangezogen. Andere Momente jedoch werden offensichtlicher zur Charakterisierung eingesetzt; so etwa die Milieubeschreibung, die sowohl Räumlichkeiten als vor allem auch die Natur mit einbezieht. Ferner birgt der Gedankenbericht viele charakterisierende Momente in sich. Weniger verwendete Kozarčanin die Sprache als Charakterisierungsmittel. Nicht der Sprachstil gibt Aufschluß über die Person, sondern der Inhalt des Gesprochenen.

Eine Interpretation des Werkes auf Grund dieser vorliegenden Analyse der thematischen und formalen Seite könnte letztlich erst in einer anschließenden Synthese der erarbeiteten Ergebnisse ermittelt werden.

Wenn es gelungen ist, Ivo Kozarčanin und sein Werk mit diesen Untersuchungen zu erschließen und zugänglicher zu machen, so hat die Arbeit ihren Zweck erfüllt.

LiteraturverzeichnisI. Werke Kozarčanins

Mati čeka. Zagreb 1934.

Tuga ljeta. In: *Lirika*. Ivan Dončević, Ivo Kozarčanin, Anton Nizeteo, Radovan Zilić. Zagreb 1935.

Sviram u sviralu. Zagreb 1935.

Tudja žena. Zagreb 1937.

Sam čovjek. Zagreb 1937.

Mrtve oči. Zagreb 1938.

Tihi putovi. Zagreb 1939.

Mrlje na suncu. Zagreb 1971.

II. Sekundärliteratur

Balentović, I.: Riječ o Kozarčaninu. In: *Hrvatska smotra*, 6, 1938, 7, 377-379.

Barac, A.: Refleksije uz 12 knjige lirike. In: *Savremenik*, 28, 1940, 2, 47-51.

ders.: Put do sebe. In: *Savremenik*, 24, 1941, 3, 97-99.

Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova, Bd. 1-11, Zagreb 1956-1968.

Bogner, J.: Ivo Kozarčanin: Mati čeka. In: *Hrvatska revija*, 8, 1935, 7, 377-379.

Bošković, Zv.: Poezija Ive Kozarčanina. In: *Riječka revija*, 15, 1966, 3-4, 243-254.

Bowlings, L.E.: What is the Stream of Consciousness Technique? In: *PMLA*, 65, 1950, 345.

Čović, M.: Ivo Kozarčanin: Tihi putovi. In: *Hrvatska revija*, 12, 1939, 11, 599-601.

Čulinović, F.: Jugoslavija između dva rata. Zagreb 1961, I-II.

Davidović, N.: Samoće Ive Kozarčanina. In: *Kolo*, 3, 1965, 6, 67-79.

ders.: Književno djelo Ive Kozarčanina. In: *Mogućnosti*, 15, 1968, 3, 328-342.

Devčić, Stj.: *Lirika četvorica*. In: *Novosti* 29, 1935, 132, 11.

Dimitrijević, R.: Roman o usamljenosti. In: *Pregled* 2, 1937, 13/166, 665-670.

Flaker, A.: Nacrt za periodizaciju novije hrvatske književnosti. Zagreb 1967.

Franješ, I.: Književna kritika između dva rata. In: Enciklopedija Jugoslavije, tom 5, Zagreb 1962.

P.G.: Književna fizionomija Ive Kozarčanina. Uz njegovu knjigu "Mati čeka". In: Hrvatska straža 7, 1935, 46, 4.

Georgijević, Sv.: Književni rad Ive Kozarčanina. In: Srpski književni glasnik, NS, 59, 1940, 6, 454-457.

Günther, W.: Probleme der Rededarstellung. Untersuchungen zur direkten, indirekten und "erlebten" Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen. Marburg 1928.

ile (Ivo Lendić): "Sam čovjek" Ive Kozarčanina. In: Hrvatska straža 10, 1938, 10, 4/9.

Jakovljević, I.: Ivo Kozarčanin: Tvoja žena. In: Savremenik 26, 1937, 6, 236-237.

ders.: Ivo Kozarčanin. In: Savremenik 29, 1941, 2, 50-52.

Jezić, Sl.: Hrvatska književnost od početka do danas, 1100-1941. Zagreb 1941.

Jonke, Lj.: Književni jezik u teoriji i praksi. Zagreb 1965.

Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1964. 10. Auflg.

Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima. Zagreb 1970.

Kozarčanin, I.: Nekoliko asocijacija za pojam: Mi. In: Mladost 8, 1928, 3, 61.

ders.: Omladinska literatura Vladimira Nazora. In: Mladost 9, 1931, 6, 728.

ders.: Perkovićeve novele. In: Omladina 19, 1935, 4, 157.

ders.: Batušičevi Argonauti. In: Hrvatska revija 10, 1937, 2, 97.

ders.: Cankarov književni profil. In: Hrvatski dnevnik 3, 1938, 950, 7.

ders.: Književnost u sjeni vremena. Antonio Beltramelli: Sjena Badema. In: Hrvatski dnevnik 3, 1938, 943, 7.

ders.: Živi i mrtvi Matoš. In: Hrvatski dnevnik 4, 1939, 1034, 12.

ders.: Djelo Tarasa Ševčenka. In: Hrvatski dnevnik 4, 1939, 1041, 19.

ders.: Tragom Knuta Hamsuna. In: Hrvatski dnevnik 4, 1939, 1172, 10.

ders.: Dragutin Tadijanović - Dani djetinjstva. In: Hrvatska književna kritika, Bd. 9, Zagreb 1966, 353-361.

ders.: Za ugled književnika. In: Republika 26, 1970, 9, 386-387.

Hrvatska književna kritika. Bd. 9, Zagreb 1966.

Kušan, Vl.: Rukopisi, knjige, Debussy, Rahmanjinov i crna kava. Uspomene na Ivu Kozarčanina. In: Savremenik 29, 1941, 3, 111-113.

Lämmert, E.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1970, 4. Auflg.

Lasić, St.: Sukob na književnoj ljevici, 1928-1952. Zagreb 1970.

Lexikon der Weltliteratur, herausg. von Gero von Wilpert, Bd. I-II, Stuttgart 1968.

Livadić, B.: Nasrt lirike: Ivo Kozarčanin: Mrtve oči. In: Hrvatska revija 11, 1938, 10, 509-510.

Minde, R.: Ivo Andrić: Studien über seine Erzählkunst. München 1962.

Murčić, B.: Novele Ive Kozarčanina. In: 15 dana, 5, 1935, 3-8, 91-92.

Neubert, A.: Die Stilformen der "Erlebten Rede" im neueren englischen Roman. Halle (Saale) 1957.

Hrvatska novela između dva rata. Zagreb 1965.

-0-: Štirije liriki. In: Jutro 6, 1935, 83, 7.

Panorama hrvatske književnosti XX stoljeća. Zagreb 1965.

Pavletić, V.: Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata. Beograd 1963.

Pfeiffer, J.: Wege zur Dichtung. Hamburg 1952.

Rabadan, V.: Pjesme omladine. Ivo Kozarčanin: Sviram u sviralu. In: Hrvatska revija 9, 1936, 6, 324-326.

Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. München 1969.

Seidler, H.: Allgemeine Stilistik. Göttingen 1963, 2. Auflg.

Šicel, M.: Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb 1966.

Simić, N.: Ivo Kozarčanin. In: Hrvatska revija 14, 1941, 3, 113-115 (1-3).

Škritek, B.: Tihi putovi Ive Kozarčanina. In: Književnik 1, 1959, 6, 53-67.

Stanzel, F.: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses u.a. Wien-Stuttgart 1963 (=Wiener Beiträge zur englischen Philologie Bd. 63).

ders.: Typische Formen des Romans. Göttingen 1964. (=Kleine Vandenhoeck-Reihe 187).

Vaupotić, M.: Uvodne bilješke za temu: Hrvatska proza između dva rata. In: Dubrovnik 8, 1965, 2, 34-46.

ders.: Književnost između dva rata - historijski ili estetski termin. In: Putevi 11, 1965, 3, 304-309.

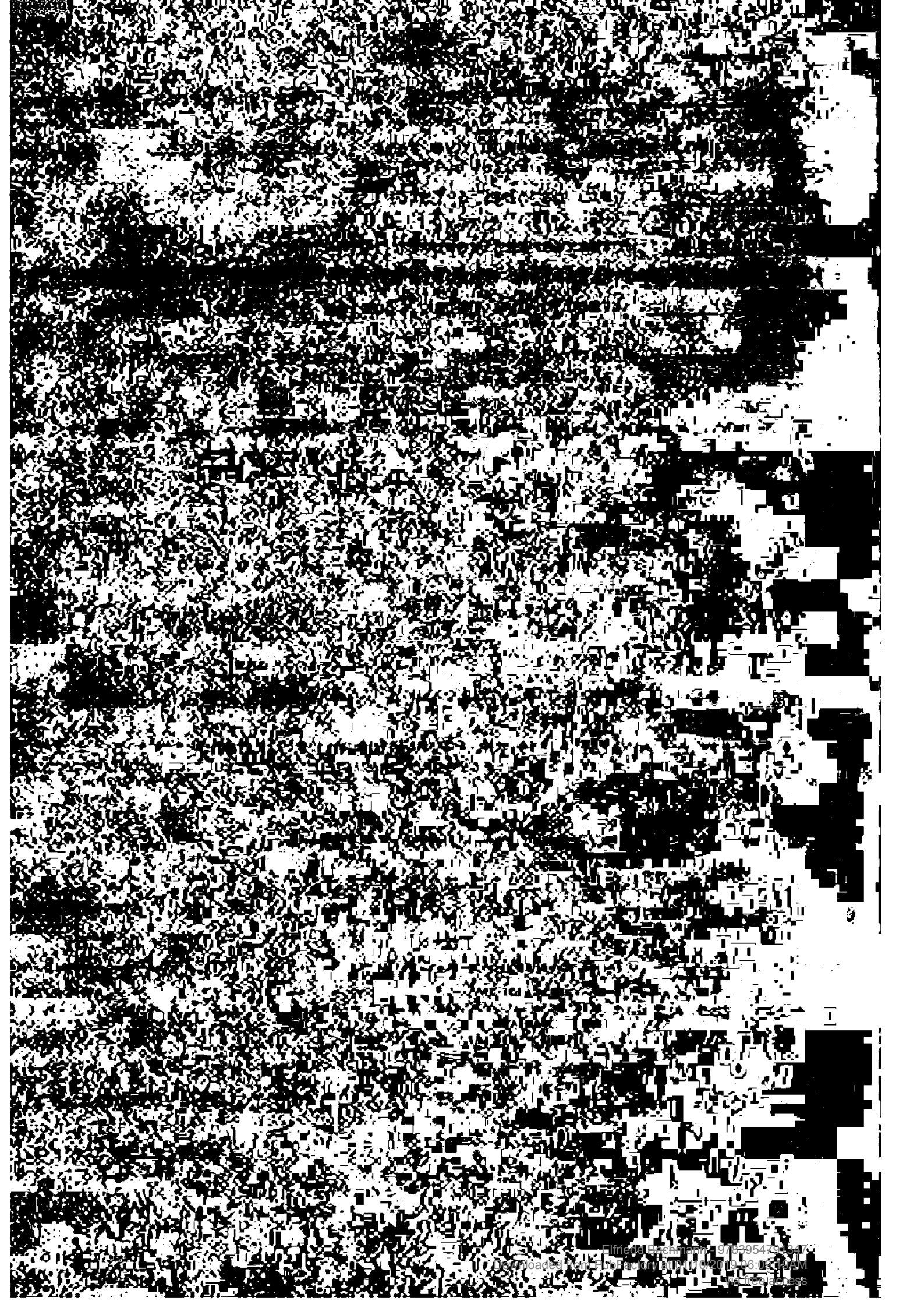
Vršinac, Ju.: Naša najnovija istorija. Pregled (1914-1945). Beograd 1967.

Vučetić, S.: Hrvatska književnost 1914-1941. Zagreb 1960.

Wellek, R. und A. Warren: Theorie der Literatur. Berlin 1968.

Wiesner, Lj.: Između dva rata. (Novija hrvatska lirika). Zagreb 1942.

Wilpert, G.v.: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 1969. Erw. 5. Auflg. (=Kröners Taschenausgabe Bd. 231).



A N H A N G

B i b l i o g r a p h i e

Diese Bibliographie strebt Vollständigkeit an, erhebt aber nicht den Anspruch darauf.

Werke von Kozarčanin

Prosa

- 1929
- Ješen.
In: Vrelo 7, 1929, 1, 5-7.
- Sveti Nikola.
In: Vrelo 7, 1929, 2, 1-6.
- Badnje večē Živka Živkovića.
In: Vrelo 7, 1929, 3, 9-12.
- Stara lipa.
In: Vrelo 6, 1929, 5, 27.
- Posljedni dan staroga zeka.
In: Smilje 19, 1929, 1, 1-4.
- Badnje večē.
In: Smilje 19, 1929, 4, 50-54.
- Ludjak.
In: Djačka družina 4, 1929, 2, 1-3.
- U jutro.
In: Mladost 7, 1929, 10, 228-229.
- 1930
- Baraba.
In: Jadranska vila 3, 1930, 4, 61-64.
- Uskrs.
In: Vrelo 8, 1930, 5, 7-11.
- Zekanov Božić.
In: Vrelo 8, 1930, 5, 109-112.
- Kako su se posvadjala dva dobra prijatelja.
In: Smilje 59, 1930, 8, 119-123.
- Stara vrba.
In: Smilje 59, 1930, 9-10, 143.
- Otac i sin.
In: Mladost 8, 1930, 6, 127-128.
- Rasap.
In: Mladost 8, 1930, 9, 209-211.
- 1931
- Priča o mjesecu.
In: Smilje 71, 1931, 6, 108-110

- 1931
- Uskrs maloga Mirka.
In: Smilje 71, 1931, 8, 132-135.
- Jesen.
In: GPCK, 11, 1931, 2, 7.
- Male priče o tratinčicama.
In: Vrelo 8, 1931, 7/8, 162-165.
- Stranac sa zlim očima.
In: Mladost 9, 1931, 9, 193-196.
- Kukuruzi već se beru.
In: Obitelj 3, 1931, 42, 673/677-678.
- Mlin staroga Pavla.
In: Mladi radnik 2, 1931, 7, 103-108.
- Pero.
In: Mladi radnik 2, 1931, 5, 69-72.
- Nevrijeme.
In: Mladi radnik 3, 1931, 1, 2-6.
- Uskrs.
In: Mladi radnik 3, 1931, 7-10, 82-85.
- 1932
- Septembar.
In: GPCK 12, 1932, 1, 4.
- Uskrs.
In: Dom i škola 1, 1932, 4, 17-20.
- Mama čeka.
In: Obitelj 4, 1932, 4, 49-50/58.
- Romantika o dva Božića.
In: Obitelj 4, 1932, 52, 835.
- Prozor koji se otvara samo u sumrak.
In: Selo i grad 4, 1932, 88-97.
- Rijeka priča.
In: Smilje 71, 1931, 2, 39-40; 3, 56; 4, 67-70;
1, 22-24.
- Božićna priča staroga hrasta.
In: Smilje 71, 1932, 5, 77-80.
- 1933
- Kiša.
In: Dom i škola 2, 1933, 1, 4-6.
- Pripovijest o hlačama.
In: Dom i škola 3, 1933, 2, 11-16.
- Gospodin instruktor.
In: Obitelj 5, 1933, 10, 207-209.
- Mama čeka.
In: Mladost 11, 1933, 10, 226-229.
- Rujan.
In: HR 6, 1933, 11, 633-642.
- Vode rastu.
In: Hrvatsko kolo 1933, knj. 14, 185-208.

- 1934 U snijegu.
In: HR 7, 1934, 5, 239-251.
- Bez cipela.
In: Dom i škola 3, 1934, 8, 82-84.
- 1935 Šuma šuml.
In: GPCK 15, 1935, 2, 8-10.
- Zekanov Božić.
In: GPCK 15, 1935, 4, 6-7.
- Ljeto žuto.
In: Omladina 19, 1935, 1, 5.
- Djetinjstvo.
In: Revija mladih 1, 1935, 2, 30-41.
- Sam čovjek.
In: Hrvatsko Kolo 1935, knj. 26, 257-262.
- Nad jezerima.
In: HR 8, 1935, 4, 174-192.
- Jutro saznanja.
In: 15 dana 5, 1935, 3-8, 37-42.
- U sijenu.
In: Pregled 9, 1935, knj.11, sv.142, 526-529.
- Prva kradja.
In: Dom i škola 5, 1935, 3, 25-30.
- Uskrs.
In: Dom i škola 4, 1935, 9, 93-96.
- 1936 Medju mrtvima.
In: Vrelo 11, 1936, 3, 34.
- Jesenski lov.
In: Vrelo 11, 1936-37, 4-5, 53-57.
- Povratak u jesen.
In: SKG, NS, 49, 1936, 2, 81-92.
- Posljedna jesen staroga zeka Marka.
In: Dom i škola 6, 1936, 2, 13-17.
- Jesen.
In: Dom i škola 6, 1936, 3, 25-27.
- Jesenji lov.
In: GPCK 16, 1936, 2, 1-3.
- Na putu.
In: HR 9, 1936, 4, 196-202; 257-261.
- U mraku.
In: Omladina 19, 1936, 9, 307-318.
- Prva kradja.
In: HR 9, 1936, 10, 533-538.
- Gospodin instruktor.
In: Pregled 10, 1936, knj. 12, sv.147, 133-137.

- 1936 Kasna ljubav.
In: Pregled 10, 1936, knj. 12, sv. 154-155,
544-551.
- 1937 U krugu.
In: Savremenik 26, 1937, 1, 59-69.
- Poglavlje o vjenčanju.
In: Savremenik 26, 1937, 7-8, 261-268.
- Što se dogodilo dok je noćas padala kiša.
In: Smilje 77, 1937, 2, 29; 3, 46-48.
- Sveti Nikola.
In: Dom i škola 7, 1937, 4, 37-40.
- Sino Osipić.
In: GPCK 16, 1937, 7, 3-4.
- Iz dnevnika jednoga psa.
In: Vrelo 11, 1937, 7, 99-101.
- Noćni dijalog (Ulomak).
In: HR 10, 1937, 4, 194-199.
- Početak drame (Ulomak).
In: HR 10, 1937, 7, 346-351.
- Balada o djetetu.
In: Hrvatsko Kolo knj. 18, 1937, 70-91.
- 1938 Pjesma o staroj vrbi.
In: Dom i škola 8, 1938, 1, 2-3.
- Žena pod trešnjama.
In: Savremenik 27, 1938, 1, 41-56.
- Balada o povratku.
In: Savremenik 27, 1938, 5, 446-464.
- U mraku.
In: Savremenik 27, 1938, 9, 795-812.
- Tri gavrana i jedan čovjek.
In: HR 11, 1938, 5, 232-242; 6, 286-296;
7, 361-366.
- Balada o sinu.
In: HD 3, 1938, 781, 5.
- Susret.
In: Hrvatsko Kolo, knj. 19, 1938, 179-203.
- 1939 Dva života.
In: HD, Uskrs 1939, 4/1052, 30.
- 1940 Eva je otišla.
In: Savremenik 28, 1940, 1-2, 8-15.
- Balada o informatoru.
In: Savremenik 28, 1940, 3, 73-76.
- Mlada voda.
In: Savremenik 28, 1940, 11, 326-330.
- Poglavlje o susretu.
In: HD 5, 1940, 1399, 123-124.

- 1940 Poglavlje o krješnicama i učitelju.
In: HR 13, 1940, 1, 21-30.
- 1941 Slutim strah i srdžbu.
In: Savremenik 28, 1941, 1, 18-23.
- Pod trešnjama.
In: Savremenik, 29, 1941, 3, 100-106.
- Prozor koji se otvara samo u sumrak.
In: Savremenik 29, 1941, 3, 106-110.
- 1953 Sam čovjek. Drugo izdanje, Zagreb 1953.
- 1959 Bez cipela.
In: Djeca za djecu 6, 1959, 53, 11/15.
- 1964 Mlada voda.
In: Mogućnosti 11, 1964, 3, 201-227;
4, 301-334.
- 1965 Potišten išao sam između bezbrojnih lica.
Ulomak iz romana "Sam čovjek".
In: Pripovjedaci Zagrebu, II dio, Zagreb 1965,
651-668.

Gedichte

- 1928 Umiranje.
In: Mladost 6, 1928, 9, 199.
- U noći.
In: Djačka družina 3, 1928, 1, 4.
- Ponoć.
In: Djačka družina 2, 1928, 2, 19.
- Fabrike.
In: Djačka družina 2, 1928, 3, 2.
- Noćca plava.
In: Vrelo 6, 1928, 2, 40.
- Veče.
In: Mladost 7, 1928, 3, 67.
- Smrt skitnice.
In: Mladost 7, 1928, 4, 90.
- Čemer i čežnje.
In: Jadranska vila 1, 1928, 4, 69.
- Umorne pjesme (U prvi mrak - Čežnje u sutonu).
In: Jadranska vila 1, 1928, 6, 90.
- Ženi.
In: Svijet 3, 1928, 5/11, 242.
- 1929 Pred kišom.
In: Vrelo 7, 1929, 1, 11.

1929

- Mjesec.
In: Vrelo 7, 1929, 2, 6.
- Zima.
In: Vrelo 6, 1929, 4, 19.
- Kako se zavadiše pas i zec.
In: Vrelo 6, 1929, 5, 12.
- Jugovina.
In: Vrelo 6, 1929, 5, 22.
- Ispovijest majci.
In: Mladost 8, 1929, 2, 31.
- Pjesma sirotinje (Ivanu Kušku).
In: Mladost 8, 1929, 3, 60.
- U kasnoj noći.
In: Mladost 8, 1929, 4, 85.
- Moje čežnje.
In: Mladost 8, 1929, 7, 154.
- Jesenja pjesma.
In: Smilje 59, 1929, 2, 27.
- Medju mrtvima.
In: Smilje 59, 1929, 3, 33-34.
- Pjesma snijegu, vjetru i drumu.
In: Djačka družina 4, 1929, 2, 5.
- Nostalgija.
In: Djačka družina 3, 1929, 4-5, 15.
- Autoportre.
In: Svijet 4, 1929, 7/3, 68.
- Pjesme (Pjesma komšiji - Pjesma žonglera).
In: Jadranska vila 2, 1929, 3, 41-42.
- Dva soneta (Pahulje - Pejsaž).
In: Jadranska vila 2, 1929, 6, 87.
- Jesenje zvijezde.
In: Jadranska vila 2, 1929, 9, 129.
- Komšijina bašta.
In: Jadranska vila 2, 1929, 10, 150.
- Radjanje mjeseca.
In: Jadranska vila 2, 1929, 11, 171.
- Intima (Posvećen Nadi Bauer).
In: Kulisa 3, 1929, 2, 16.
- Jednoj ženi u dalini.
In: Kulisa 3, 1929, 27, 11.
- Triptihon zori.
In: Kulisa 3, 1929, 28, 13.
- Dvije pjesme (Randevu, Balada).
In: Kulisa 3, 1929, 31, 23.

- 1929
 Novembar.
 In: Kulisa 3, 1929, 33, 12.
 Božićna Balada.
 In: Kulisa 3, 1929, 36, 49.
- 1930
 Septembar.
 In: Smilje 70, 1930, 1, 6.
 Bolnica (Pok. bratu Luki).
 In: Mladost 9, 1930, 2, 33.
 Jeziva noć.
 In: Mladost 8, 1930, 8, 177.
 Badnje večje.
 In: Miroljub 4, 1930, 3, 2.
 Idila.
 In: Kulisa 4, 1930, 3, 16.
 Trubadur.
 In: Kulisa 4, 1930, 3, 5.
 Oči.
 In: Kulisa 4, 1930, 10, 14.
 Intima.
 In: Kulisa 4, 1930, 12, 36.
 Obična pripovijest.
 In: Omladina 13, 1930, 1, 1.
 Pred kišom.
 In: Omladina 13, 1930, 3, 50.
 Smrt karnevala.
 In: Omladina 13, 1930, 7, 129.
 Jesen dodje.
 In: Omladina 14, 1930, 1-2, 14.
 Bijela noć.
 In: Omladina 14, 1930, 3, 5.
 Bolnica.
 In: GPCK 10, 1930, 3, 9.
 Moja majka.
 In: GPCK 10, 1930, 9, 2.
 Nova godina.
 In: GPCK 10, 1930, 5, 8.
 Snijeg.
 In: GPCK 10, 1930, 6, 4.
 San.
 In: GPCK 10, 1930, 7, 10.
 Uskrs.
 In: GPCK 10, 1930, 8, 7.
 Majčine ruke.
 In: GPCK 10, 1930, 9, 1.
 Žito.
 In: GPCK 10, 1930, 10, 2.

1930

Kosci.

In: GPCK 10, 1930, 10, 2.

Visibabe.

In: GPCK 10, 1930, 10, 2.

Josipu Juriju Štrossmayeru.

In: Vjesnik za prosvjetu i upravu I(40), 1930, 3-4, 29.

Septembar.

In: Mladi radnik 2, 1930, 1, 2.

Jugovina.

In: Mladi radnik 1, 1930, 4, 49.

Žeteoci.

In: Mladi radnik 1, 1930, 6, 82.

Pred kišom.

In: Jadranska vila 3, 1930, 1, 11.

Bolnica u proljeće (Bratu Luki).

In: Jadranska vila 3, 1930, 6, 96.

Ljetna kiša.

In: Jadranska vila 3, 1930, 9, 136.

Jesen.

In: Jadranska vila 3, 1930, 11, 167.

Utjeha.

In: Jadranska vila 3, 1930, 12, 186.

Rujan.

In: Vrelo 8, 1930, 1, 5.

Kiša.

In: Vrelo 8, 1930, 2, 40.

Mrazove sestrice.

In: Vrelo 8, 1930, 4, 93.

Snijeg.

In: Vrelo 7, 1930, 4, 9.

Vjetar.

In: Vrelo 7, 1930, 4, 13.

Jesenski vjetar.

In: Vrelo 8, 1930, 4, 85.

Zimska noć.

In: Vrelo 8, 1930, 6, 144.

Skitnica na Uskrs.

In: Pregled 4, 1930, knj. 5, sv. 84, 790.

1931

Januar.

In: Mirosljub 4, 1931, 4, 3.

Jesenja pjesma.

In: Mladi radnik 3, 1931, 2, 17.

Novogradnja. Kopači.

In: Mladi radnik 2, 1931, 8, 113.

1931

San.

In: Vrelo 8, 1931, 7-8, 165.

Jesen.

In: Omladina 14, 1931, 6, 7.

Pjesma materini rukama.

In: Hrvatska prosvjeta 18, 1931, 2, 36.

Pjesma splavara u jesen.

In: Hrvatska prosvjeta 18, 1931, 3, 63.

U jeseni.

In: Mladost 10, 1931, 3, 72.

Pjesma zavičaju.

In: Mladost 9, 1931, 6, 132.

Vrane.

In: Smilje 71, 1931, 2, 34.

Tratinčice.

In: Smilje 71, 1931, 9, 151.

Vinograd.

In: GPCK 11, 1931, 1, 4.

Kiša.

In: GPCK 11, 1931, 3, 11.

Jesensko sunce.

In: GPCK 11, 1931, 3, 8.

Proljeće.

In: GPCK 11, 1931, 7, 4.

Prosjak u proljeće.

In: GPCK 11, 1931, 8, 7.

Pjesma materinim rukama.

In: GPCK 11, 1931, 9, 2.

Jugovina.

In: GPCK 11, 1931, 10, 2.

Prosjak u proljeće.

In: Obitelj 3, 1931, 18, 290.

Mrak.

In: Obitelj 3, 1931, 45, 726.

1932

Božić.

In: GPCK 12, 1932, 4, 4.

U krilu žene.

In: Pregled 6, 1932, knj.8, sv. 106, 533.

Umiranje ljeta.

In: Selo i grad 4, 1932, 136.

Šuma šumi.

In: HR 5, 1932, 12, 736.

Dijete pita majku uoči Božića.

In: Dom i škola 2, 1932, 4, 25.

Dvije pjesme (Svu noć - Siječanj).

In: Dom i škola 2, 1932, 5, 41.

1932

Skinuo sam šešir.

In: SKG 37, 1932, 1, 20.

Ruke.

In: SGK 37, 1932, 8, 576.

Večer.

In: Obitelj 4, 1932, 1, 10.

Žena na izložbi slika.

In: Obitelj 4, 1932, 6, 82.

Uskrs.

In: Obitelj 4, 1932, 13, 196.

Balada o očevim cipelama.

In: Mladost 11, 1932, 1, 9.

Ciklama.

In: Mladost 9, 1932, 3, 55.

Bolesnik pjeva sestri sluškinji.

In: Mladost 10, 1932, 6, 132.

Na grobu druga.

In: Mladost 10, 1932, 8, 188.

Jablanovi se plaše oluje.

In: Mladost 10, 1932, 10, 238.

Kiša.

In: Mladost 10, 1932, 10, 236.

1933

Kopači.

In: GPCK 13, 1933, 1, 11.

Lipa.

In: GPCK 13, 1933, 1, 6.

Mjesec.

In: GPCK 13, 1933, 3, 5.

Jeziva noć.

In: GPCK 13, 1933, 4, 9.

Slijepac suncu.

In: GPCK 12, 1933, 5, 10.

Snijeg.

In: GPCK 12, 1933, 6, 5.

Zimska samoća.

In: GPCK 12, 1933, 6, 5.

Svu noć ...

In: GPCK 12, 1933, 7, 10.

Prosjak u proljeće.

In: GPCK 12, 1933, 8, 5.

Ribari.

In: GPCK 12, 1933, 9, 10.

Balada o sušičavoj djevojčici.

In: GPCK 12, 1933, 9, 7.

1933

Žeteoci.

In: GPCK 12, 1933, 10, 6.

Novogradnja.

In: Dom i škola 3, 1933, 1, 5.

Dvije pjesme (Večer - Noć).

In: Dom i škola 2, 1933, 2, 12.

Tužaljka.

In: Dom i škola 2, 1933, 8, 77.

Dvije pjesme (Balada o sušičavoj djevojčici,
Bolesnik govori sestri sluškinji).

In: Dom i škola 2, 1933, 9-10, 91.

Kap kiše na dlanu.

In: HR 6, 1933, 7, 387.

Čovjek koji puši u mračnoj sobi.

In: Pregled 7, 1933, knj. 9, sv. 3, 143-144.

Ogolivši samoga sebe.

In: SKG, 40, 1933, 2, 97-98.

Prosjak pod osvijetljenim prozorom u noći.

In: Mladost 11, 1933, 5, 111.

Sjeta.

In: Mladost 11, 1933, 5, 114.

Moje knjige.

In: Hrvatsko Kolo 1933, knj. 14, 133.

1934

Siječanj.

In: GPCK 13, 1934, 5, 3.

Tužaljka.

In: GPCK 13, 1934, 4, 7.

Jeziva noć.

In: GPCK 14, 1934, 6.

Noć.

In: GPCK 13, 1934, 10, 6.

Jezera.

In: SKG 41, 1934, 3, 183-184.

Proljeće se penje uz brijeg.

In: SKG 41, 1934, 6, 416.

Dvije pjesme (U noć - U zoru).

In: Dom i škola 3, 1934, 5, 48.

Pred zoru.

In: HR 7, 1934, 3, 154.

Tuga ljeta.

In: HR 7, 1934, 12, 633.

Lirika.

In: Mladost 12, 1934, 5, 104-106.

Zimska samoća.

In: Mladost 12, 1934, 7, 148.

- 1934 Nature morte.
In: Pregled 8, 1934, knj. 10, sv. 124, 218.
- 1935 Moj pas i ja.
In: Revija mladih 1, 1935, 1, 5.
- Grad u prolazu.
In: 15 dana 5, 1935, 1-2, 8.
- Tratinčice.
In: GPCK 14, 1935, 8, 8.
- Tisuća i jedna noć - Intima.
In: SKG 46, 1935, 8, 599-600.
- Mjesec.
In: Dom i škola 5, 1935, 1, 8.
- Četiri pjesme o jeseni (Potok, Jesenje sunce, Mjesec, Vinograd).
In: Dom i škola 5, 1935, 2, 15-16.
- Na veliki petak.
In: Dom i škola 5, 1935, 2, 15-16.
- Ljeto.
In: Dom i škola 5, 1935, 10.
- Dvadeset i četiri sata.
In: Hrvatsko Kolo 1935, knj. 26, 193-194.
- Pjesme (Devet dana, Pred kišom, Lirika o suncokretu).
In: HR 8, 1935, 8, 414.
- 1936 Poslije vatrometa.
In: Savremenik 25, 1936, 3, 104.
- Zimska noć.
In: GPCK 15, 1936, 5, 13.
- Mrazove sestrice.
In: GPCK 15, 1936, 5, 13.
- Snijeg.
In: GPCK 15, 1936, 6.
- Stakleno jutro.
In: Omladina 19, 1936, 5, 176.
- Snijeg.
In: Omladina 19, 1936, 8, 288.
- Dvije pjesme (Tuga, Balada o sušičavoj djevojčici).
In: Omladina 19, 1936, 10, 344.
- Tužaljka na Dušni dan.
In: Vrelo 11, 1936, 3, 33.
- Pred zimu.
In: Vrelo 11, 1936/37, 4-5, 57.
- Snijeg.
In: Smilje 75, 1936, 7, 121.

- 1936
- Kuća u planini (U crnini, Mrtve oči, Posljedna jesen, Kuća u planini).
In: HR 9, 1936, 7, 352.
- Proljeće.
In: Dom i škola 5, 1936, 8, 89.
- Utjeha.
In: Južni pregled 10, 1936, 3-4, 112.
- Mrtve oči.
In: SKG 47, 1936, 8, 588.
- 1937
- Listopad.
In: Vrelo 12, 1937, 2, 23.
- Na Dušni dan.
In: Vrelo 12, 1937, 3, 33.
- Smrt snijega.
In: Vrelo 11, 1937, 8, 114.
- Bijeg u jesen - Mrtvo djetinjstvo.
In: HR 10, 1937, 2, 68.
- Tuga godine: Jesenski put, Snijeg, Sebi na početku školske godine, Blistavo jutro.
In: HR 10, 1937, 9, 469-470.
- Žuta godina.
In: Savremenik 26, 1937, 10, 368.
- Kad dodje ljeto, Sebi na početku školske godine, Na grobu druga koji je umro od sušice.
In: SKG 50, 1937, 2, 105-107.
- Proljeće.
In: Smilje 76, 1937, 7, 122.
- Pred kiše.
In: Dom i škola 7, 1937, 3, 35.
- Božić.
In: Dom i škola 6, 1937, 5, 49.
- Proljetna radost ptica.
In: Dom i škola 6, 1937, 9, 110.
- Božić.
In: GPCK 16, 1937, 5, 2.
- Ljubite se medju sobom.
In: GPCK 16, 1937, 8.
- Radost ptica.
In: GPCK 16, 1937, 8.
- Mrlje na suncu.
In: Hrvatsko Kolo 1937, knj. 18, 68-69
- 1938
- Susret.
In: Hrvatsko Kolo 1938, knj. 19, 179.
- Kiša.
In: Dom i škola 7, 1938, 2, 20.

- 1938 Zimski vjetar.
In: Dom i škola 7, 1938, 6, 69.
- Dvije pjesme (Smrt snijega, Proljeće).
In: Dom i škola 7, 1938, 8, 89.
- Žetva.
In: Dom i škola 7, 1938, 10, 117.
- U krilu žene.
In: Savremenik 27, 1938, 3, 259.
- Dvije pjesme (Smrt snijega, Proljeće).
In: Savremenik 27, 1938, 7-8, 656.
- Pjesme (Jesenja ljubav, Kiša).
In: HR 11, 1938, 10, 534.
- 1939 Očeva uspavanka kćeri.
In: Dom i škola 8, 1939, 6, 61.
- Ljeto. Tuga mlina.
In: HR 12, 1939, 6, 296.
- Jesensko pismo. Moja zemlja.
In: Hrvatsko Kolo 1939, knj. 20, 184-185.
- 1940 Čovjek puši u mračnoj sobi.
In: Savremenik 28, 1940, 3-4, 74.
- Dvije pjesme (Sonata, Pismo iz provincije).
In: Savremenik 28, 1940, 5, 108.
- Listopad.
In: Savremenik 28, 1940, 5, 138.
- Mali grad.
In: Savremenik 28, 1940, 6-7, 139.
- Dvije pjesme (Jutarnja pjesma ptica, Prosinac).
In: Savremenik 28, 1940, 11-12, 267.
- Cesta.
In: HD 5, 1940, 1399, 30.
- Proljetni vrt.
In: HD 5, 1940, 1399, 31.
- Fantastični Božić. Kišni akvarel.
In: HD 5, 1940, 1673, 22.
- Ljubimo se.
In: Kalendar podmlatka crvenog krsta 1940/41, 56.
- Schnee.
In: Morgenblatt, Zagreb 55, 1940, 19, 9.
Übersetzt von Martha Segulja.
- Regnerischer Abend.
In: Morgenblatt 55, 1940, 72, 13. Übersetzt
von V. Kušan und Erna Krojač.
- Garten im Frühling.
In: Morgenblatt 55, 1940, 72, 7. Übersetzt
von Martha Segulja.

- 1941 Mala djevojka.
In: Savremenik 28, 1941, 1, 24.
- 1955 Utjeha. Moja zemlja.
Uz jugoslavenske medjuratne poezije.
In: Naš vesnik 2, 1955, 70, 6.
- 1959 Sebi na početku školske godine. Pred kišu.
Utjeha.
In: N.Miličević: Hrvatski pjesnici između
dva rata. Zagreb 1959.
- 1963 U krilu žene. Pred kišu. Utjeha. Mrtve oči.
In: V.Pavletić: Hrvatski pjesnici između
dva svjetska rata. Beograd 1963.
- 1964 Visibabe.
In: Mendo 2, 1964, 14, 22.
- 1965 Rujan.
In: Modra lasta 12, 1965, 1, 12.
- 1969 Visibabe.
In: G.Krklec: Majmun i naočale. Zagreb 1969.

Aufsätze, Essays, Kritiken, Rezensionen

- 1929 Prva polovina zagrebačke kazališne sezone. In: Jadranska vila 2, 1929, 3, 37-40.
 Neke misli uz neke naše novine i naš kulturni život. In: Jadranska vila 2, 1929, 4.
 Miroslav Krleža. In: Jadranska vila 2, 1929, 6, 88-89; 7, 98-101; 8, 113-116.
 Druga polovica zagrebačke kazališne sezone. In: Jadranska vila 2, 1929, 9, 131-134.
 Rade Drainac. Asocijacije uz dvije njegove najnovije knjige. In: Jadranska vila 2, 1929, 10, 154-157.
 Nekoliko asocijacija za pojam :Mi. In: Mladost 8, 1929, 3, 61-62.
- 1930 Rudolfo Franjo Magjer. In: Jadranska vila 3, 1930, 1, 11-15; 2, 23-27; 3, 38-41.
 Književni rad poslijednjih Zrinjskih i Frankopana. In: Jadranska vila 3, 1930, 4, 54-58.
 Djuro Sudet. In: Jadranska vila 3, 1930, 6, 92-95; 7, 106-107.
 Jubilarni almanah kluba Hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku. In: Jadranska vila 3, 1930, 10, 152-154.
 Dvije dobre knjige: Jack London: Kralj Alkohol; Upton Sinclair: Menjaci. In: Jadranska vila 3, 1930, 11, 174-176.
 Hamid Dizdar: Arabeske. In: Omladina 14, 1930, 1-2, 29.
 M. Nehajev: Vuci. In: Omladina 13, 1930, 6.
 Miroslav Krleža: Pan. In: Omladina 13, 1930, 9, 176-177. Prikaz knjige "Pan", Zagreb 1929.
 Rudolfo Franjo Magjer. In: Mladost 9, 1930, 2, 45.
 Stjepan Devčić: U mutne večeri. In: Vjesnik za prosvjetu i upravu I (40), 1930, 17-18, 123-124.
- 1931 Mor (Sudet). In: Hrvatska prosvjeta 18, 1931, 1, 18-19.
 B. Poljanić: Tajanstveni smiješak. In: Obitelj, 3, 1931, 32, 527.
 Gr. Deledda: Golubovi i Jastrebovi. In: Obitelj 3, 1931, 34, 559.
 Marko Soljačić: Prvi i jedini. In: Obitelj 3, 1931, 51, 819.
 Omladinska literatura Vladimira Kavara. In: Mladost 9, 1931, 6, 128-130.
 Omladinska lirika Vladimira Nazora. In: Mladost 9, 1931, 6, 128-130.

- 1931 Novi pripovjedači. In: Hrvatska straža, 3, 1931, 65, 4.
- 1932 Književne studije o Bakru, Claudelu, Konak-Szczuckoj i Papiniju. In: Obitelj 4, 1932, 5.
- Učitelj u našoj književnosti. In: Obitelj 4, 1932, 17, 267-268.
- August Šenoa: Zlatarevo zlato. In: Obitelj 4, 1932, 30.
- Kravorsko. In: Obitelj 4, 1932, 32, 513-516.
- Kriza. In: Obitelj 4, 1932, 32, 356.
- August Šenoa: Izabrane pripovijesti. In: Obitelj 4, 1932, 37.
- Knjiga koja zaslužuje prvenstvo u našim kućima. Knjiga za narod. "Danica". In: Obitelj 4, 1932, 41.
- Obečana zemlja (Reymont). In: Obitelj 4, 1932, 51, 815-816.
- Današnji putnik u zemlji rođenja Kristova. In: Obitelj 4, 1932, 52, 839/843.
- Hrvoje Grgurić: Kroz tamnice i crvenu maglu. In: 15 dana 2, 1932, 21, 332.
- Vladislav St. Reymont: Obečana zemlja; Knjiga lirike i proze. P. Mauriac: Rastavljena. In: 15 dana 2, 1932, 23, 339.
- Goethe: Lirske pjesme; B. Tokin: Terezija; B. Kovačević: O helenskoj tragediji. In: 15 dana 2, 1932, 24, 358.
- Slavko Batušić: Kroz zapadne zemlje i gradove. In: Obzor 73, 1932, 285, 3.
- 1933 Rikard Simeon: Krvavi kruh. In: 15 dana 3, 1933, 1, 13.
- V. Bor i M. Ristić: Anti-Zid; Valtazar Vijolić: Žrtveni plamen; Sl. Batušić: Na dragom tragu. In: 15 dana 3, 1933, 2, 27.
- Zlatko Gorjan: Pjesme. In: 15 dana 3, 1933, 3, 42.
- I. Njemirovska: David Golder; D. Pfanova: Pjesme; I. Olbracht: Cudnovato prijateljstvo glumca Jeseniusa. In: 15 dana 3, 1933, 4, 61.
- Al. Vučo: Nemenikuče, Cirilo i Metodije. In: 15 dana 3, 1933, 4, 37.
- Dr. J. Ch. Gjorgjević: Jedno dopisivanje; Stojan Radonić: Život u Vasioni; Paul Bourget: Nemeza. In: 15 dana 3, 1933, 6, 88.
- Ovogodišnja izdanja Cankarjeve družbe. In: 15 dana 3, 1933, 8, 125.
- Roman o selu (Pál Szabó: Ljudi); J. Galsworthy: Vila Rubein; J. O. Curwood: Na kraju svijeta. In: 15 dana 3, 1933, 9, 141.

- 1933 Horvat, Tufegdžić, Petković; Janković: Munta i krvava; N. Roger: Novi potop; I. Dončević: Ljudi iz Susnjare. In: 15 dana 3, 1933, 11, 168.
- Front lirike. In: 15 dana 3, 1933, 14, 215-217.
- Dvije zbirke lirike. In: 15 dana 3, 1933, 17, 270.
- Omladinski književnik Dragumil Toni. In: 15 dana 3, 1933, 20, 313-314.
- Žena u današnjoj literaturi. In: 15 dana 3, 1933, 22, 337-338.
- Film u literaturi i literatura u filmu. In: 15 dana, 3, 1933, 23-24, 370-371.
- Miroslav Feldman: Zec. In: SKG 40, 1933, 1, 60-70.
- Sl. Batušić: Nad dragom tragu. In: SKG 40, 1933, 2, 147-148.
- Almanah savremenih problema. In: SKG 40, 1933, 5, 389.
- Od tri milijuna trojica (K. Traub). In: SKG, 40, 1933, 5, 390.
- Milo Urban: Živi bič. In: SKG 40, 1933, 5, 390-391.
- Taras Gušča: U poljskoj zabiti. In: SKG 40, 1933, 5, 392.
- Justus Erhardt: Ulice bez kraja. In: SKG 40, 1933, 5, 47.
- A. B. Simić: Izabrane pjesme. In: SKG 40, 1933, 6, 446-447.
- Silvije Strahimir Kranjčević: Za narod. In: SKG 40, 1933, 7, 547.
- Desetorica s lomace. In: SKG 40, 1933, 7, 550-551.
- Dva pokušaja antologije dječje književnosti u Zagrebu. In: SKG 40, 1933, 7, 547-549.
- Sofija Lazarsfeld: Kako žena doživljuje muškaraca. In: SKG 40, 1933, 8, 630-631.
- Erich Kästner: Fabian. In: SKG 40, 1933, 8, 624.
- "Alkar" Dinka Simunovića. In: HR 6, 1933, 3, 188-189.
- O izdanjima A. Šenoe. In: HR 6, 1933, 4, 259-261.
- Ante Kovačević: Naši ljudi. In: HR 6, 1933, 5, 315-316.
- Livadićeve novele. In: HR 6, 1933, 6, 373-375.
- Dvije češke knjige. In: HR 6, 1933, 8, 486-488.
- Kroz knjige. In: HR 6, 1933, 9, 542-543.
- Jedan ženski roman u tri knjige. Renée Erdös: Amarylla Teano. In: HR 6, 1933, 10, 598-599.
- Krsto Hegedušić: Podravski motivi. In: HR 6, 1933, 12, 710.
- Ada Negri: Samotarka. In: Obitelj 5, 1933, 2, 40.

- 1933 Najnoviji hrvatski roman J.Cvrtila: Bijelo prijestolje. In: Obitelj 5, 1933, 13, 279.
- Pisma koja mi dolaze. In: Obitelj 5, 1933, 15, 308/309/312.
- Prazni dani. In: Obitelj 5, 1933, 29, 598.
- D.Tadijanović: Sunce nad oranicama. In: Nova Evropa, knj. 26, 1933, 7, 317-319.
- Zmaj kao dečji pesnik. In: Nova Evropa, knj. 26, 1933, 12, 439-444.
- Maksim Gorkij: Moj život. In: Obzor 74, 1933, 17, 3.
- A.Gradnik: Svetle samote. In: Obzor 74, 1933, 39, 3.
- Mihail Zoščenko: Humoreske. In: Obzor 74, 1933, 68, 3.
- 1934 Oton Župančić: Ciciban. In: Savremena škola 8, 1934, 1-2, 29.
- Dr.V.R.Mladenović: Problem duševnog života. In: Savremena škola 8, 1934, 1-2, 27.
- Sigmund Freud: Uvod u psihoanalizu. In: Savremena škola, 8, 1934, 1-2, 28-29.
- Desanka Maksimović: Srce lutke spavaljke. In: Savremena škola 8, 1934, 1-2, 29-30.
- Miloš S. Motović: Kraljičica Zvezdana. In: Savremena škola 8, 1934, 3-4, 72.
- Erich Kästner: Hrabri razred prof. Justusa. In: Savremena škola 8, 1934, 7-8, 154.
- Erich Kästner: Tonček i Točkica. In: Savremena škola 8, 1934, 3-4, 72-73.
- Hugh Lofting: Doktor Dolittle i njegove životinje. In: Savremena škola 8, 1934, 3-4, 74.
- Ferdinand A. Ossendowski: Milijunac "Y". In: Savremena škola 8, 1934, 3-4, 73-74.
- Mato Lovrak: Družba Pere Krvžice. In: Savremena škola 8, 1934, 7-8, 154-155.
- Charles Diehl: Istorija vizantinskog carstva. In: Savremena škola 8, 1934, 7-8, 153.
- Lički kalendar. In: SKG 42, 1934, 1, 73.
- Maksim Gorkij: Igor Bulica i drugi. In: SKG 42, 1934, 1, 73-74.
- Egon Erwin Kisch: Tajna Kina. In: SKG 42, 1934, 1, 74.
- Axel Munthe: San Michele. In: SKG 42, 1934, 1, 73.
- 1000 najljepših novela. In: SKG 42, 1934, 5, 384-386.
- Antoine de Saint-Exupéry: Noćni rat. In: SKG 42, 1934, 5, 387.
- Ahmed Muradbegović: Majka. In: SKG 42, 1934, 3, 234-235.

- 1934 August Cesarec: Bjegunci. In: SKG 42, 1934, 6, 492-493.
- Zsigmond Móricz: Za Božjim ledjima. In: SKG 42, 1934, 6, 496.
- Iljif i Petrov: Zlatno telešće. In: SKG 42, 1934, 7, 575-576.
- Jordan Jookov: Žetelac. In: SKG 42, 1934, 7, 556.
- Iz prijevodne literature. In: HR 7, 1934, 1, 55-56.
- Iz pedagoške literature. In: HR 7, 1934, 4, 221-225.
- Iz medicinske književnosti. In: HR 7, 1934, 6, 335.
- Dvije knjige Stjepana Mihalića. In: HR 7, 1934, 7, 381-382.
- Podobnost. In: HR 7, 1934, 9, 497.
- Ojadjeno zvono Tina Ujevića. In: HR 7, 1934, 9, 492-494.
- Mlada slovenska književnost. In: HR 7, 1934, 8, 437-440.
- Alfirevićeva lirika. In: HR 7, 1934, 11, 609-611.
- Roman o Bruegelu. In: HR 7, 1934, 11, 612-613.
- Sabrana djela Vladimira Nazora. In: HR 7, 1934, 12, 665-669.
- D.Andjelinović: Robovi zemlje. B.Čosić: Pokošeno polje. In: Komediya 1, 1934, 5, 4.
- Tin Ujević: Ojadjeno zvono. Podobnost. In: Komediya 1, 1934, 9, 4.
- Prijevodi iz Jesenjinove lirike. A.Ocvirk: Razgovori. Modra ptica. In: Komediya 1, 1934, 9, 4.
- Milan Begović: Tri drama. In: Komediya 1, 1934, 10, 4.
- A.Cesarec: Bjegunci. In: Komediya 1, 1934, 11, 4.
- Sabrana djela J.J.Zmaja; I.Olbracht: Hajduk Nikola Suhajc; G.Duhamel: Prizori budućeg života. In: Komediya 1, 1934, 14, 4.
- Izdanja Cankarjeve družbe. In: Komediya 1, 1934, 16, 4.
- Antologija novije hrvatske lirike (Kombol). In: Komediya 1, 1934, 17, 4.
- Djela S.St.Kranjčevića. In: Komediya 1, 1934, 20, 4.
- Najnovije knjige "Zabavne biblioteke". J. Galsworthy: Djevojka čeka. In: Komediya 1, 1934, 23, 4.
- Edicije Krekove knjižnice. In: Komediya 1, 1934, 26, 4.
- Mladena St. Gjurčića: Deveti val. In: Nova Evropa, knj. 27, 1934, 1, 31-32.
- Binozino treće kolo. In: Južni pregled 9, 1934, 1, 35-40.
- Lirika sela. In: Pregled 8, 1934, knj. 10, sv. 125-126, 338-339.

- 1934 Pjesme Vjekoslava Majera. In: Pregled 8, 1934, knj. 10, sv. 129-130, 497-500.
- Lirika. In: Mladost 12, 1934, 5, 104-106. Uz ostalo prikaz zbirke: M.Krleža: Knjiga pjesama, Beograd 1931.
- Uzgređni zapisi. In: Mladost 12, 1934, 8, 185-186; 9, 203-204; 10, 224-225.
- Jedna zbirka četvorici liričara. In: 15 dana 4, 1934, 4, 62.
- A propos. In: 15 dana 4, 1934, 9, 138-139.
- 1935 O poetu Nikoli Šopu. In: HR 8, 1935, 1, 47-49.
- Hrvatsko Kolo (1935). In: HR 8, 1935, 2, 101-104.
- Iz slovenske književnosti. In: HR 8, 1935, 3, 163-166.
- Uz nove knjige. Lirika slobode (M.Selaković). In: HR 8, 1935, 4, 218-219.
- Lirika. Ante Cettineo: Laste nad uvalom. In: HR 8, 1935, 6, 329-330.
- A.Terrière: Preobrazimo školu. In: HR 8, 1935, 7, 390.
- Pregled proze. In: HR 8, 1935, 8, 438-442.
- Dvije putopisne knjige Mirka Lovačića. In: HR 8, 1935, 9, 501-502.
- Dvije zbirke lirike. (J. Pavičić: Rane; N.V.Drenovac: Lice u lice). In: HR 8, 1935, 9, 499-500.
- Pregled antologija. In: HR 8, 1935, 10, 549-553.
- Djelo Maks Obzora: Povijest umjetnosti. In: 15 dana 5, 1935, 1-2, 29-30.
- Djela Kranjčevića. W.St.Reymont: Seljaci. Umjetnost kod Hrvata. In: 15 dana 5, 1935, 3-8, 95-99.
- Binozina posljedna izdanja. In: Omladina 19, 1935, 2, 76-79.
- Perkovićeve novele. In: Omladina 19, 1935, 4, 157-159.
- Miškina. In: Omladina 19, 1935, 4, 125-130.
- 1936 Krležine Balade Petrice Kerempuha. In: Savremenik 25, 1936, 1, 21-28.
- Kurt Kersten: Bismarck i njegovo doba. In: Savremenik 25, 1936, 1.
- M.Šolohov: Tihí Don. In: Savremenik 25, 1936, 1, 36-38.
- Vjekoslav Majer. In: HR 9, 1936, 1, 27-35.
- Na rodjenoj zemlji (Djalski). In: HR 9, 1936, 2, 94-98.
- Lirika od Šolca. In: HR 9, 1936, 4, 219-220.
- Jedna knjiga dvojce kritičara. Pjesme V. Rajića i St. Lukovića. In: HR 9, 1936, 5, 272.
- Musa Dag (Franz Werfel). In: HR 9, 1936, 6, 331-332.

- 1936 Iz slovenske književnosti. In: HR 9, 1936, 7, 367-370.
 Jučerašnji grad (Nikola Polić). In: HR 9, 1936, 7, 378-381.
 Knjiga eseja M. Nehajeva. In: HR 9, 1936, 8, 442-443.
 Pripovjedač Ladjarskoga života. In: HR 9, 1936, 9, 498-499.
 Iz prijevodne književnosti. In: HR 9, 1936, 10, 558-559.
 Iz prijevodne književnosti. Savremen češke pripovijetke. In: HR 9, 1936, 11, 612-613.
 Zapisi u kamen. (Hamid Dizdar). In: HR 9, 1936, 12, 666.
 Od danas do sutra. (Ante Kovačević). In: HR 9, 1936, 12, 660-662.
 Izdanja Hrvatskog pedagoškog književnog zbora. In: Savremena škola 10, 1936, 1-2, 56-60.
 Pregled omladinske književnosti. In: Savremena škola 10, 1936, 1-2, 36-43.
 Knjižnica Mladinske Matice u Ljubljani. In: Savremena škola 10, 1936, 9-10, 201-204.
 Pismo nepoznate žene. In: Omladina 19, 1936, 5, 187-189.
 Djalski. In: Omladina 19, 1936, 7, 230-238.
 Ruski klasici u zagrebačkom izdanju. In: SKG 49, 1936, 3, 237-238.
- 1937 Povodom ankete o dječjoj književnosti. In: Savremena škola 11, 1937, 1-2, 1-9.
 Naši dječji listovi. In: Savremena škola 11, 1937, 3-4, 76-79.
 Branko P. Sučević: Istinite priče. In: Savremena škola 11, 1937, 7-8, 225-231.
 Nekoliko asocijacija o književnosti za djecu. In: Savremena škola 11, 1937, 7-8, 173-176.
 Mladen St. Djurčić: Živa voda. In: HR 10, 1937, 1, 47-48.
 "Jihoslovanska knihovna" u Pragu. In: HR 10, 1937, 1, 51-53. Uz ostalo prikaz prijevoda: M. Krleža: Navrat Filipa Latinovicze, Prag 1936).
 Batušićevi Argonauti. In: HR 10, 1937, 2, 97-100.
 Hrvatsko Kolo. In: HR 10, 1937, 4, 213-217.
 Za dostojanstvo književnika. In: HR 10, 1937, 5, 257-258.
 Triumf i tragika Erazma Rotterdamskog (St. Zweiga). In: HR 10, 1937, 6, 328-330.
 Nova slovačka proza. In: HR 10, 1937, 7, 377-378.
 Uz nova izdanja. F.A. Kirpatrick: Španski osvajači. In: HR 10, 1937, 9, 498-499.

- 1937 Vl. Kušan: Ponoćne ispovijesti. In: HR 10, 1937, 10, 549-550.
 Zvonimir Šubić: Kaljuga. In: HR 10, 1937, 12, 655-657.
 Batušićevi putopisi. In: Savremenik 26, 1937, 10, 381-382.
 Mrtva lirika. In: Savremenik 26, 1937, 11, 418-419.
- 1938 Roman ljubavnog prokletstva: Julien Green: Levijatan. In: HD 3, 1938, 750, 14.
 Knjiga bugarskih dječjih priča. In: HD 3, 1938, 714, 14.
 Knjige proze Janka Polića-Kamova. In: HD 3, 1938, 851, 18.
 Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić. In: HD 3, 1938, 856, 6.
 "Savremenik". In: HD 3, 1938, 862, 9.
 Dvije knjige proze Tina Ujevića. In: HD 3, 1938, 865, 18.
 Roman mlade ljubavi (Jaroslav Durych: Krasuljak). In: HD 3, 1938, 866, 6.
 Hrvatska književnost u slovačkoj smotri. In: HD 3, 1938, 868, 9.
 Jakov Sekulić: Naše djetinjstvo. In: HD 3, 1938, 869, 9.
 Naši dječji listovi. In: HD 3, 1938, 871, 16.
 Novi Krležin roman (M. Krleža: Na rubu pameti). In: HD 3, 1938, 863, 15.
 Kritika na umoru. In: HD 3, 1938, 884, 7.
 "Slavische Rundschau" (Prag). In: HD 3, 1938, 885, 15.
 Pravi i lažni biseri. (I. Dončević: Biser i svinje). In: HD 3, 1938, 885, 15.
 Vodeni cvjetovi. In: HD 3, 1938, 888, 7.
 Kronika zabačena sela. In: HD 3, 1938, 889, 7.
 Nova knjiga Matoševih djela. In: HD 3, 1938, 896, 7.
 Putem plagijata i kradje. In: HD 3, 1938, 889, 4.
 Jan Čep: Na granici sjena. In: HD 3, 1938, 902, 7.
 Omladinske knjige Mate Lovraka. In: HD 3, 1938, 906, 15.
 Roman Rusije Petra Velikog (A. Tolstoj: Petar prvi). In: HD 3, 1938, 914, 15.
 Moderna bajka o bogatstvu (E. A. Jamason: Milijuni iz ništa). In: HD 3, 1938, 938, 14.
 Književnost u sjeni vremena. In: HD 3, 1938, 943, 7.
 Stihovi Vjekoslava Zrnca i Ozrena Mileusnića. In: HD 3, 1938, 944, 7.
 Studija o Ogrizoviću. In: HD 3, 1938, 945, 15.
 Cankarov književni profil. In: HD 3, 1938, 950, 7.

- 1938 Kranjčevićeva intimna baština. In: HD 3, 1938, 892, 15.
 Uz nova izdanja (P.Marin: Juriš u vasionu. K.Karsten: Petar Veliki). In: HR 11, 1938, 1, 49-50.
 Novele Fride Filipović. In: HR 11, 1938, 2, 96-98.
 Kronika zabačena sela (E.Glocar: Od proljeća do proljeća). In: HR 11, 1938, 4, 206-209.
 Vodeni cvjetovi. In: HR 11, 1938, 4, 173-175.
 Krugovi na vodi (E.S.Petrović). In: HR 11, 1938, 8, 438-439.
 Nova izdanja. Otto Weininger: Pol i karakter. In: HR 11, 1938, 10, 556-557.
 Nova izdanja. Eosova universalna biblioteka. In: HR 11, 1938, 11, 590-591.
 Selena Dukić: Veliki i mali. In: Savremena škola 12, 1938, 1, 30-31.
 Edicije Mladinske matice. In: Savremena škola 12, 1938, 1, 27-29.
 Slikovnica o Žarku, Marku i Šašku. In: Savremena škola 12, 1938, 4-5, 148-150.
 Šta je šta. Stvarni rječnik u slikama (Minerva). In: Savremena škola 12, 1938, 4-5, 150-153.
 Hugh Lofting: Dolitlovac, životinjski grad. In: Savremena škola 12, 1938, 2, 56-58.
 R.J.Bošković: Dnevnik sa puta iz Carigrada u Bosnu. In: Savremena škola 12, 1938, 8, 254.
 Bela Sekelj: Tvoje dijete. In: Savremena škola 12, 1938, 8, 254.
 Plava ptica. In: Savremena škola 12, 1938, 8, 253-254.
 D.Maksimović: Raspevane priče. In: Savremena škola 12, 1938, 8, 251-253.
 Dvije nove knjige; Ilustrovane omladinske biblioteke. In: Savremena škola 12, 1938, 8, 249-251.
 Matije Mažuranića "Pogled u Bosnu". In: Savremenik 27, 1938, 9, 860-861.
 Branko i Eduard Špoljar: Zbirka dječjih igrokaza. In: Savremena škola 12, 1938, 9-10, 305-306.
 Jedna knjiga češkoga pisca Jaroslava Durycha. In: Savremenik 27, 1938, 10.
- 1939 Novele Ante Deana. In: HD 4, 1939, 967, 7.
 Josip Pavičić: Koliba u vrbiku. In: HD 4, 1939, 962, 7.
 Knjiga legenda Augusta Cesarca. In: HD 4, 1939, 964, 7.
 Dva ženska lista. In: HD 4, 1939, 967, 7.

- 1939 Pregled povijesti umjetnosti. In: HD 4, 1939, 970, 7.
 Nova Nazorova proza. In: HD 4, 1939, 971, 13.
 Knjiga studija o književnom Dubrovniku (Jean Dayre: Dubrovačke studije). In: HD 4, 1939, 981, 7.
 Vječni Šenoa. In: HD 4, 1939, 997, 7.
 Roman nepoznate bosanske provincije; Novak Simić: Voćnjaku. In: HD 4, 1939, 1006, 10.
 L.o'Flanerty: Noć nakon izdaje. In: HD 4, 1939, 1019, 8.
 Za ugled književnika. In: HD 4, 1939, 1027, 10.
 Živi i mrtvi Matoš. In: HD 4, 1939, 1034, 12.
 Kronika Augustova i Klaudijeva Rima (R.Graves: Ja, Klaudije, car i Bog). In: HD 4, 1939, 1038, 12.
 Pregled polske povijesti. In: HD 4, 1939, 1100, 12.
 Djela Tarasa Ševščenka. In: HD 4, 1939, 1041, 19.
 Antologije taljanske poezije. In: HD 4, 1939, 1060, 12.
 O problemu dječje književnosti. In: HD 4, 1939, 1067, 10.
 Tri romana Zygmunta Nowakovskog. In: HD 4, 1939, 1071, 12.
 Pripovijetke Branka Čopića. In: HD 4, 1939, 1078, 14.
 Grgur Karlovčan: Natopljene brazde. In: HD 4, 1939, 1082, 12.
 Ljubav ravnodušnih ljudi (A.Moravia: Ravnodušni ljudi). In: HD 4, 1939, 1086, 12.
 Tragična historija Elizabete i Essex (Lytton Strahly: Elizabeta i Essex). In: HD 4, 1939, 1096, 12.
 Odgovor Ivi Lendiću. In: HD 4, 1939, 1100, 12.
 Kako živi narod (R.Bržanić). In: HD 4, 1939, 1113, 12.
 L.Jovanović: Naš život. In: HD 4, 1939, 1123, 12.
 Proza Vjekoslava Majera. In: HD 4, 1939, 1130, 12.
 Novo izdanje Matoševe Pečalbe. In: HD 4, 1939, 1134, 12.
 Rasprava o Racineu. In: HD 4, 1939, 1137, 12.
 Nova knjiga Šopovih pjesama. In: HD 4, 1939, 1151, 20.
 Ivo Balentović: Krvavi ples. In: HD 4, 1939, 1155, 12.
 Pjesme Božene Begović. In: HD 4, 1939, 1158, 20.
 Tragom Knuta Hamsuna. In: HD 4, 1939, 1172, 10.
 Pregled časopisa. In: HD 4, 1939, 1179, 12.
 O humoristu V.Korajcu. In: HD 4, 1939, 1183, 18.
 Pregled časopisa. In: HD 4, 1939, 1190, 12.
 Pjesma Zdenke Jušić-Seunik. In: HD 4, 1939, 1232, 12.

- 1939 Roman suvremene englese. A. Huxley: Kontrapunkt života. In: HD 4, 1939, 1235, 12.
- Pregled časopisa. In: HD 4, 1939, 1240, 12.
- Ljudi i sudbine. In: HD 4, 1939, 1249, 11.
- Pjesme i crteži Ivana Čaće. In: HD 4, 1939, 1253, 12.
- Pregled nove proze. In: HD 4, 1939, 1253, 12.
- Antologija ruske lirike (Ruska lirika od Puškina do naših dana, Zab.Bibl. Zagreb). In: HD 4, 1939, 1256, 12.
- Sabrana djela Josipa Kozarca. In: HD 4, 1939, 1259, 13.
- Japanski roman u hrvatskom prijevodu. In: HD 4, 1939, 1259, 13.
- Prijevod 42. paralele (John dos Passos). In: HD 4, 1939, 1476, 13.
- Dječje priče Desanke Maksimović. In: HR 12, 1939, 2, 104-106.
- Almanah društva hrvatskih književnika. In: HR 12, 1939, 3, 150-151.
- Provincija živi. In: HR 12, 1939, 3, 129-133; 4, 191-193.
- Ujevićevi eseji i pjesnička proza. In: HR 12, 1939, 4, 206-208.
- Nova Nazorova proza. In: HR 12, 1939, 5, 261-263.
- Pjesme Branka Dukića. In: HR 12, 1939, 6, 318-319.
- Živićevi povijesni putopisi. In: HR 12, 1939, 6, 324-325.
- Pjesme Milana Vrbavića. In: HR 12, 1939, 7, 376-377.
- Čapekove bajke. In: HR 12, 1939, 8, 436-437.
- Tragom Knuta Hamsuna. In: HR 12, 1939, 9, 475-479.
- Bilješka o prevedenom Hamsunu. In: HR 12, 1939, 9, 496-497.
- Pjesme Jovanke Hrvačanin. In: HR 12, 1939, 11, 603.
- Čika Andra: Žapci i vrapči. In: Savremena škola 13, 1939, 5, 139-140.
- Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić. In: Savremena škola 13, 1939, 5, 113-118.
- Nova izdanja Mladinske Matice. In: Savremena škola, 13, 1939, 9-10, 289-290.
- Čapekove bajke. In: Savremena škola 13, 1939, 9-10, 293-295.
- 1940 Pregled časopisa. In: HD 5, 1940, 1330, 12.
- Kronika ruskog malogradskog života. (N.S.Leskov: Crkovnjaci). In: HD 5, 1940, 1330, 12.

- 1940 Dvije nove knjige Kozarčavih sabranih djela. In: HD 5, 1940, 1334, 12.
- Slovenski književni listovi. In: HD 5, 1940, 1334, 12.
- Nova biblioteka odabranih sovjetskih novela. In: HD 5, 1940, 1337, 12.
- Lirika hrvatskih sveučilištaraca. In: HD 5, 1940, 1341, 13.
- Pregled novih prijevoda. In: HD 5, 1940, 1344, 11.
- Boiko Božidar: Hrvatska lirika. In: HD 5, 1940, 1344, 10.
- Pregled nove lirike. In: HD 5, 1940, 1355, 12.
- Književne bilješke. In: HD 5, 1940, 1358, 12.
- Knut Hamsun: Zatvara krug. In: HD 5, 1940, 1358, 12.
- Književne nagrade "Hrvatske narodne prosvjete". In: HD 5, 1940, 1362, 10.
- Književne bilješke. In: HD 5, 1940, 1365, 12.
- Antologija polske lirike. In: HD 5, 1940, 1372, 12.
- Nova knjiga savremene biblioteke (Massimo Bontempelli: Sin dviju majka). In: HD 5, 1940, 1379, 12.
- B.Andrasević: Rainer Maria Rilke - pjesnik sa slavenskom dušom. In: HD 5, 1940, 1412, 11.
- Dolazak slovenskih književnika u Zagreb (12. travnja 1940 In: HD 5, 1940, 1412, 10-11.
- Slovenski književnici u Zagrebu. In: HD 5, 1940, 1417, 8.
- Engleski putopis iz Sudana: Richard Windham: Blagi divljak... In: HD 5, 1940, 1443, 9.
- Pregled novih prijevoda. In: HD 5, 1940, 1444, 12.
- Prvi finski roman u hrvatskom prijevodu (Eemil Sillanpää: Silja). In: HD 5, 1940, 1460, 12.
- Dječje pjesme Ratka Scipionija. In: HD 5, 1940, 1465, 9.
- Novi broj "Ljubljanskog zvona". In: HD 5, 1940, 1465, 9.
- Novi broj Savremenika. In: HD 5, 1940, 1474, 10; 1485, 8.
- Roman španjolskog gradjanskog rata (Zdenka Nemeček: Djava govori španjolski). In: HD 5, 1940, 1531, 10.
- Književno djelo Juša Kozaka. In: HD 5, 1940, 1542, 12.
- Bilješke na rubu. In: HD 5, 1940, 1580, 29.
- Novi broj Savremenika. In: HD 5, 1940, 1597, 12.
- Vječni Žimbrek. In: HD 5, 1940, 1599, 12.
- Obljetnica kranjčevićeve smrti. In: HD 5, 1940, 1618, 12.
- Jesenska kolektivna izložba slika Jerolima Mišea. In: HD 5, 1940, 1643, 9.

- 1940 Roman poslije ratnog zagrebačkog života. In: HD 5, 1940, 1645, 12.
- Lirska proza Zdenke Jušić-Seunik. In: HD 5, 1940, 1649, 7.
- Svečano otvorenje Hrvatskog Narodnog Kazališta u Splitu. In: HD 5, 1940, 1652, 14.
- Sedamdeseta godišnjica života Viktora Cara Emina. In: HD 5, 1940, 1657, 13.
- Novele Eve Tićak. In: HD 5, 1940, 1662, 7.
- Nove lirske zbirke. In: HD 5, 1940, 1664, 18; 1671, 11.
- Interesantna omladinska knjiga: Zlato Kolarić-Kišur: Priča i zbilja. In: HD 5, 1940, 1666, 14.
- Lirika Frana Galovića. In: HD 5, 1940, 1960, 18.
- Novo Hrvatsko Kolo. In: Savremenik 28, 1940, 1, 24-25.
- Racinove makedonske pjesme. In: Savremenik 28, 1940, 2, 63.
- Dramska kronika. In: Savremenik 28, 1940, 3, 89-91.
- Pjesme Vinka Kosa. In: Savremenik 28, 1940, 4, 121.
- Dramska kronika. In: Savremenik 28, 1940, 4, 124.
- Cesarićeva drama o kvaternikovoju buni. In: Savremenik 28, 1940, 5, 109-110.
- Uz članak o Cesarićevoj drami. In: Savremenik 28, 1940, 5, 127.
- Novela Juša Kozaka. In: Savremenik 28, 1940, 5, 128.
- Najnovije Cesarićeve knjige i brošure. In: Savremenik 28, 1940, 5, 127.
- Slučaj profesora Körnera. In: Savremenik 28, 1940, 5, 157-158.
- Dramska kronika. In: Savremenik 28, 1940, 6, 188.
- Roman Milke Žičine. In: Savremenik 28, 1940, 7, 220-221.
- Biblioteka Hrvatske pozornice. In: Savremenik 28, 1940, 9.
- Začareno i odčareno u lirici Bože Vodušeka. In: Savremenik 28, 1940, 9-10, 244-246.
- Otrov vremena i uspomena. In: Savremenik 28, 1940, 11-12, 268-270.
- Lopov Leonida Leonova. In: HR 13, 1940, 1, 40-42.
- O poeziji I. Grudna. In: HR 13, 1940, 8, 436-438.
- 1941 Treća godina "Hrvatskog ženskog lista". In: HD, 6, 1941, 1692, 9.
- 1963 Krležine Balade Petrice Kerempuha. In: M. Krleža. Zbornik o Miroslavu Krleži. Zagreb 1963.

- 1966 Dragutin Tadijanović: Dani djetinjstva. In: Hrvatska književna kritika Bd. 9, Zagreb 1966, 353-361.
 Krležine Balade Petrice Kerempuha. In: Hrvatska književna kritika Bd. 9, Zagreb 1966, 362-378.
- 1970 Za ugled književnika. In: Republika 26, 1970, 9, 386-387.

Literatur über Kozarčanin

- Adamović, M.: Pjesnik posvećeno I.Kozarčaninu. In: Omladina 24, 1941, 6, 136.
- Aralica, I.: Ivo Kozarčanin. In: Zadarska revija, 1961, 6.
- Balentović, I.: Riječ o Kozarčaninu. In: Hrvatska smotra 6, 1938, 11, 575-578.
- Barac, A.: Put do sebe. In: Savremenik 29, 1941, 3, 97-99.
ders.: Refleksije uz 12 knjiga lirike. In: Savremenik 28, 1940, 2, 47-51.
- Bogić, Lj.: Odgovor na anketu o dječjoj književnosti. In: Savremena škola 11, 1937, 3-4, 70-75.
- Bogner, J.: Ivo Kozarčanin: Mati čeka. In: HR 8, 1935, 7, 377-379.
ders.: Lirika mladenačkih klonuća (Dončević, Kozarčanin, Nizetec Zilić). In: HR 8, 1935, 5, 272-274.
- Bosanac, M.: Ivo Kozarčanin: Tihi putovi. In: SKG, NS, 57, 1939, 6, 450-451.
- Bošković, Z.: Poezija Ive Kozarčanina. In: Riječka revija 15, 1966, 3-4, 243-254.
- C., R.: Sviram u sviralu. In: Hrvatska straža 8, 1936, 13, 6.
- Čepulić, D.: Tihi putovi. In: Hrvatska smotra 8, 1940, 4, 213-214.
- Čović, M.: Ivo Kozarčanin: Tihi putovi. In: HR 12, 1939, 11, 599-601.
- Davidović, N.: Samoće Ive Kozarčanina. In: Kolo 3, 1965, 6, 67-79.
ders.: Književno djelo Ive Kozarčanina. In: Mogućnosti 15, 1968, 3, 328-342.
- Devčić, Stj.: U domu Ive Kozarčanina. In: Narodni list 60, 1953, 2476, 6.
- ders.: Lirika četvorica. In: Novosti 29, 1935, 132, 11.
ders.: Mati čeka. In: Obitelj 6, 1934, 1011, 52.
- Dimitrijević, R.: Roman o usamljenosti. I.Kozarčanin: Sam čovjek. In: Pregled 11, 1937, 13/166, 665-670.

- Dujmović, Z.: Kritika kao umjetnička vrsta. In: Hrvatska prosvjeta 25, 1938, 7-8, 307-308.
- F.: Lirika. In: Brazda 1, 1935, 1, 31.
- F., I.: Ivo Kozarčanin: Sam čovjek. In: Književnik 10, 1937, 11, 482.
- G., P.: Književna fizionomija Ive Kozarčanina. Uz njegovu knjigu "Mati čeka". In: Hrvatska straža 7, 1935, 46, 4.
- ders.: Tri knjige najnovije lirike. In: Hrvatska straža 7, 1935, 93, 17.
- G., V.: Ivo Kozarčanin. In: Smilje 80, 1941, 7, 121.
- Gasparović, St.: Zbirka novela Ive Kozarčanina. In: Omladina 23, 1940, 5, 119.
- ders.: In memoriam hrvatskom književniku Ivi Kozarčaninu. In: Omladina 24, 1941, 6, 135-136.
- Georgijević, Sv.: Književni rad Ive Kozarčanina. In: SKG, NS, 59, 1940, 6, 454-457.
- Slovenski glas o Kozarčaninu. In: HR 10, 1937, 6, 333-334.
- Srpski glas o Kozarčaninu. In: HR 11, 1938, 10, 557.
- Strani glasovi o nama. In: HR 12, 1939, 4, 221.
- Guštak, I.: Ivo Kozarčanin: Mati čeka. In: Novosti 29, 1935, 9, 9.
- ic-: Cankarjev književni profil. In: Slovenec 67, 1939, 9, 5.
- Jakovljević, I.: Dvije pripovijesti Ive Kozarčanina. In: Savremenik 29, 1941, 3, 144.
- ders.: Ivo Kozarčanin: Tudja žena. In: Savremenik 26, 1937, 6, 236-237.
- ders.: Ivo Kozarčanin (Nekrolog). In: Savremenik 29, 1941, 2, 50-52.
- Jakševac, St.: Prvi roman Ive Kozarčanina: Tudja žena. In: HR 10, 1937, 12, 646-648.
- Jemšić, P.: U spomen dragom drugu Ivi Kozarčaninu. In: Hrvatski učiteljski dom 18, 1941, 13-14, 8.
- Jesenovec, F.: Tudja žena. In: Slovenec 1937, štev 74, 5.
- Jožčenko, -: Kritika i književnost. In: Hrvatska straža 10, 1938, 233, 8.
- Katin, I.: Lirika. In: Savremeni pogledi. 1, 1935, 5, 150-153.
- Novo knjige i listovi. Ivo Kozarčanin: Tih putovi. In: HD 4, 1939, 1106, 12.
- Komentar pjesmi Ive Kozarčanina "Moj pas i ja" iz "Revije mladih" broj 1. In: Književni horizonti 3, 1936, 1, 35.
- Kovačić, B.: Nade i sni. Saradnja I. Kozarčanina u Sarajevskom "Pregledu". In: Bibliotekarstvo 6, 1960, 1, 66-71.
- Kovačić, I.G.: Nova Ilijada. In: Novosti 34, 1940, 167, 13.

- Kozak, J.: Dva lica (Preveo I.Kozarčanin). In: Savremenik 28, 1940, 5, 110-113.
- Križanić, K.: Mati čeka. In: Hrvatska smotra 3, 1935, 5-6, 313.
- Križić, J.A.: Ivo Kozarčanin: Sviram u sviralu. In: Pregled 9, 1935, 11/143-4, 653.
- ders.: Ivan Cankar: Martin Kačur. In: Pregled 9, 1935, 11/135, 183-184.
- Kušan, V.: Rukopisi, knjige, Debussy, Rahmanjinov i crna kava. Uspomene na Ivu Kozarčanina. In: Savremenik 29, 1941, 3, 111-113
- Lendić, I.: Sam čovjek Ive Kozarčanina. In: Hrvatska straža 10, 1938, 10, 4/9.
- ders.: Književnik i karakter. In: Novosti 11, 1939, 129, 4-5.
- Lirika četvorice. In: Zagorski list 2, 1935, 37, 4.
- Livadić, B.: Ivo Kozarčanin: Mrtve oči. In: HR 11, 1938, 10, 509-510.
- Majtin, Z.: Ivo Kozarčanin: Sam čovjek. In: Omladina 21, 1937, 1, 36.
- Maraković, L.: Deset knjiga pjesama. In: Hrvatska prosvjeta 25, 1938, 3-4, 166-172.
- Meznarić, I.: Sam čovjek. In: HR 11, 1938, 4, 209-211.
- Murgić, B.: Novele Ive Kozarčanina. In: 15 dana 5, 1935, 3-8, 91-92.
- o-: Štirje liriki. In: Jutro 6, 1935, 83, 7.
- P.,T.: Ivo Kozarčanin: Mrtve oči. Posle romana "Sam čovjek". In: SKG 56, 1939, 7, 559.
- ders.: Ivo Kozarčanin: Sam čovjek. In: SKG 54, 1938, 2, 166-167.
- Peroš, V.: Dvije knjige Ive Kozarčanina. In: Omladina 19, 1936, 7, 258-259.
- Dva pesnika : Tadijanović - Kozarčanin. In: Jutro 21, 1940, 55, 3.
- Pjesme jedne generacije. Ivo Kozarčanin. In: Hrvatski list 19, 1938, 159, 24.
- Nova proza Ive Kozarčanina. In: Svijet 7 dana 2, 1939, 37.
- Književni putovi Ive Kozarčanina. Knjige novela "Tihi putovi" u izdanju MH. In: Novosti 11, 1939, 346, 13.
- Rabdan, V.: Pjesme omladine. Ivo Kozarčanin: Sviram u sviralu. In: HR 9, 1936, 6, 324-326.
- Savremenik svome suradniku. In: Savremenik 29, 1941, 2, 85.
- Simić, N.: Ivo Kozarčanin: Sam čovjek. In: Borba (Beograd) 18, 1953, 109, 4.
- ders.: Ivo Kozarčanin. In: HR 14, 1941, 3, 113-115.
- Škritek, B.: Tihi putovi Ive Kozarčanina. In: Književnik 1, 1959, 6, 53-67.
- Špoljar, Z.: Dvije Kozarčaninove knjige za djecu. In: Savremena škola 9, 1935, 9-10, 5, 171-172.

Štromar, P.: Povodom smrti književnika Ivo Kozarčanin. In: Omladina 24, 1941, 6, 147-148.

Tomašević, J.: Ivo Kozarčanin: R.J.Magjer. In: Jadranska vila 3, 1930, 6.

VIG: Na obranu "Hrvatske prosvjete". In: Hrvatska straža 10, 1938, 223, 5-6.

ders.: Samozvani književni kritici. In: Hrvatska straža 10, 1938, 228, 4.

Vlajsavljević, V.: Mrtvom drugu. In: Savremenik 29, 1941, 2, 49.

Z., J.: O R.F.Magjeru od Ivana Kozarčanina. In: Jugoslavenski glasnik 1, 1930, 87, 7.

Žimbrek, L.: O prevodjenju sa slovenskoga Ive Kozarčanina. In: Književni horizonti 2, 1935, 1-2, 38.

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**