

## RITAM I STIH U KRKLEČEVIM ZBIRKAMA *TAMNICA VREMENA I DAROVI ZA BEZIMENU*

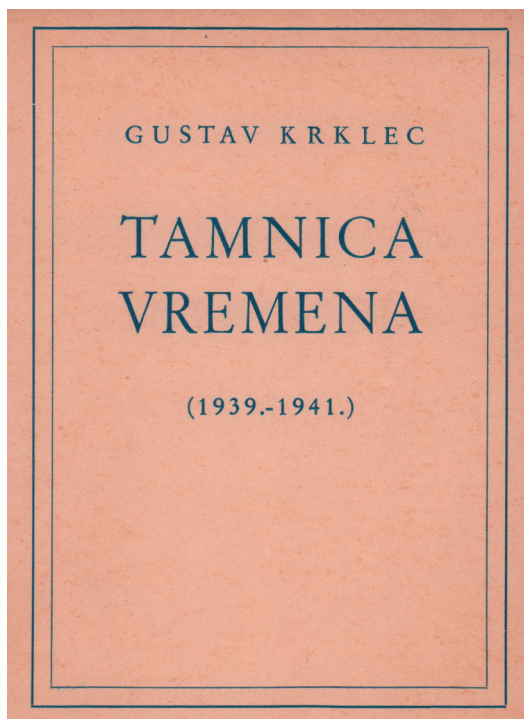
U predgovoru prvoj knjizi svojih *Sabranih pjesama* Gustav Krklec 1932. piše: »Ja nikada nisam htio da pjevam ni pticama, ni zvijerima ni stablima, ni talasima morskim, već srcu ljudskom i tražio sam ritam, riječ i zvuk za to, za takvo srce, meni uvijek blisko i srodno, a ipak svoje, tako zagonetno«.<sup>1</sup> Prvi dio te izjave odnosi se na bit Krklečeve lirike u čijem je središtu »zagonetno« ljudsko srce od kojeg Krklec ne bježi ni u vrijeme kada pjesničkom praksom vladaju drukčije poetike kojim je »zagonetno ljudsko srce« zastarjela tema u usporedbi s onim tada aktualnim i favoriziranim, nametnutim europskim estetskim strujanjima, ali i ideološkim pritiscima koji od pjesnika traže posve drukčiji pristup podređen tendencioznosti, odnosno postavci »da je umjetnost u neprekidnoj i organskoj vezi (po svome dubokome smislu i po svojoj biti), u neprekidnom kontaktu sa smislom i poviješću društvenih odnosa. (...) Forma je sama po sebi prazna i postoji samo u školskim retorikama. Sadržaj je bez forme nijem«.<sup>2</sup> Drugi dio Krklečeve izjave govori upravo o formi, o ritmu, riječi i zvuku, o čemu on uvijek pomno vodi brigu i u čemu je nenadmašno vješt. Upravo zbog toga njegova lirika »zazvonila je u uzburkanom vremenu odmah nakon Prvoga svjetskog rata zasebnom intonacijom koja ni u jednom smislu nije značila neki poetski avangardizam, već svjež i lirski dah unutar tmurne i burne društvene i književne stvarnosti krajem prvog i početkom drugog decenija«.<sup>3</sup>

S tog aspekta razmotrit ćemo dvije, upravo po tome karakteristične zbirke: *Darovi za Bezimenu* iz 1942. i *Tamnicu vremena* objavljenu 1944. godine.

<sup>1</sup> Gustav Krklec, *Sabrana djela I*, Nova prosveta, Beograd, 1932.; cit. Prema: Augustin Stipčević, »Pjesnik i vrijeme« u: Enes Čengiđ, *Pjesnik srebrnoj cesti*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1979., str. 9.

<sup>2</sup> Jovan Popović, »O socijalnoj literaturi«, *Kultura*, 4/1933, str. 266-267; cit. Prema: Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici*, Liber, Zagreb, 1970., str. 16-17.

<sup>3</sup> Augustin Stipčević, *ibid.*; u: *o.c.*, str. 9.



Naslovnica *Tamnice vremena*, Zagreb, 1944.

Nakon što je – prema njegovu priznanju – u mladom Krklecu poezija Andrije Palmovića koji »ma koliko danas zaboravljen bio, posjedovao je nečeg samoniklog i spontanog, bar u diktaciji i nastojanju za novim metričkim oblicima, za jezičnom izvornošću i čistoćom izraza, probudila/pobudila onu prvu tajanstvenu ‘žicu’, koja se konvencionalno naziva – pjesničkom«,<sup>4</sup> Gustav Krklec učitelja

<sup>4</sup> Gustav Krklec tada, 1909., kao desetogodišnjak dolazi u Varaždin i upisuje se na klasičnu gimnaziju. Stanuje zatim kod direktora Pučke škole Mihovila Palmovića preko kojeg dolazi u dodir s poezijom njegova brata Andrije Palmovića, rođenog u Rasinji kod Koprivnice 27. XI. 1847. Palmović je gimnaziju završio u Požegi i u Zagrebu gdje je bio sjemeništarač. »Postavši svećenik, naš je pjesnik kapelanovao na vrlo mnogo mjestah, pa je usljed te česte seobe dosta biedno živio. (...) 10. veljače 1882. izdahnu.« (Fran Folnegović, predgovor u knjizi: *Pjesme Andrije Palmovića*. Sabrao i sam čisti dobitak ove naklade spomeniku pjesnikovu namienio Fran Folnegović. Tiskom A. Brusine, Zagreb, 1883., str. III.)

»Nu i ako je kratak viek bio sudjen njegovu razvitku, on je ipak ostavio narodu tako savršenih pjesama, da je sebi osvojio dično mjesto među hrvatskim pjesnicima«, piše Hugo Badalić ističući da: »Palmović je pravi lirski pjesnik; epska mu žila nije tako bogata, premda je i u toj vrsti stvorio krasnih pjesama (...). U lirici je opet pretežno pjesnik refleksije; njemu je preča elegija i sonet nego oda i popievka«. (Hugo Badalić: u: *o.c.*, str. V.).

Pišući o Andriji Palmoviću Ante Petravić ističe posebno njegov sonet »Dvojaka straža«: »Baš ovaj sonet otkriva svu snagu Palmovićeve konciznosti i plastičnosti, njegov maj-

je našao u Vladimiru Nazoru. Od Palmovića Krklec je mogao naučiti što je to sonet, onaj klasični, talijanski, Petrarčin s istim (*abba abba*) rimama u oba ka-trena, kakve će poslije i sam stvarati u zbirci *Darovi za Bezimenu*. A o različitim metričkim obrascima i zvukovnim odnosima između glasova mogao je dosta doznati iz kratkog Palmovićeve teksta »Asonance u našoj narodnoj poeziji«,<sup>5</sup> u kojem Palmović piše o desetercu, dvanaesteru, šesteru, osmeru, sedmeru te o različitim stopama, primjerice o troheju i daktilu ističući da je »trohej stavljen između dva daktila (...) posve shodan za tu vrstu pjesništva«, tj. za romancu, »osobito ondje gdje se izrazuju veselija i mekja čuvstva«. <sup>6</sup> Kod Vladimira Nazora Krklec je mogao sve to potvrditi na višoj, perfekcionistačkoj, artističkoj razini.

Osjećaj za ritam, riječ i zvuk bio je, bez dvojbe, Krklecu prirodan i onda kada se u njemu probudio i potvrdio pjesnik, postao mu je sredstvo kojim je mogao izraziti sve teme koje su ga zaokupljale, ponajviše one prožete melankolijom i slutnjama smrti. To se posebno odnosi na ritam pa, pišući o Krklećevoj poeziji, Antun Branko Šimić konstatira da »kadšto ga može samo melodija jednog ritma namamiti da nešto slično napiše na taj ritam (...)«, zatim dodaje: »i naravno iz pamćenja mu se s time ritmom omakne u pjesmi i štošta«. <sup>7</sup> Tu Krklećevu osobinu Antun Branko Šimić naziva »duhovnom asimilacijom«. <sup>8</sup> U svojoj ljetnji na Krkleca, nakon »ideološkog« razlaza s njim, Šimić pogrešno zaključuje da on »sna-ge, koja bi u neku ruku bila već stvaralačka, nema i stoga ta asimilacija ostaje nedovoljnom. (...) Velika stvaralačka moć može sve tuđe učiniti svojim. Ali gdje je Krklecu ta moć?«, <sup>9</sup> pita se on.

Unatoč Šimićevoj mišljenju, iakoća kojom se Gustav Krklec služi tom svo-jom moći usporediva je samo s »lakoćom« kojom Dobriša Cesarić stvara svoje

---

storluk u vještini da naniza čitav red slika u nekoliko stihova: (...). Ovdje se osobito ističe sretna poredba snježnog iskrenja sa zvjezdanim iskricama koje su po snijegu otresele svoje blještave luči« (Ante Petravić, »Andrija Palmović«; u: Ante Petravić, *Pete studije i por-treti*, Binoza, Zagreb, 1934., str. 103.)

<sup>5</sup> Andrija Palmović, »Asonance u našoj narodnoj poeziji«; u: *Pjesme Andrije Palmovića*, Tiskom A. Brusine, Zagreb, 1883., str. 157-161.

Pišući o metrici Vladimira Nazora Milutin Cihlar Nehajev spominje i taj Palmovićev tekst: »Da je pokojni Palmović (koji je inače u jednom članciću o asonanciji i aliteraciji dobro pogodio suvišnost oponašanja njemačke strogosti u rimovanju i upozorio na važno njemačko pomagalo koje naša narodna pjesma ima baš tako kao i španjolska), da je – ve-lim – Palmović bar donekle imao smjelosti početi ovim putem, koliko bi ljepši bili ukočeni njegovi stihovi što tako kvare mnogu i mnogu njegovu pjesmu«. (Cit. Prema: Vladimir Nazor, *Eseji, Članci, Polemike*, Zora, Zagreb, 1950., str. 64).

<sup>6</sup> Andrija Palmović, *ibid.*, str. 160-161.

<sup>7</sup> Antun Branko Šimić, »Gustav Krklec«; u: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela II*, Znanje, Zagreb, 1960., str. 221.

<sup>8</sup> Antun Branko Šimić, *ibid.*, str. 221.

<sup>9</sup> Antun Branko Šimić, *ibid.*, str. 221-222.

pjesničke svjetove, naizgled nepretenciozne i obične kakvi su, podređeni strogom metru i besprijekornom ritmu, i Krklečevi, oslobođeni svake pomodnosti, ali ne i nenaglašene aktualnosti. »Ja znam da nisam suvremen za mnoge, iako nema suvremenosti en sich na svijetu. Nisam se trudio da to budem, u smislu literarnih koterija ili bilo kakvih manifestacija književničkih, jer sam uvijek želio dati jednu poeziju oaze i odmora, poeziju šumske klupe, ljubavi ptica i izleta u nebo... Možda sam suviše volio svijet oko sebe i bježeći često od njega i iz njega bio najbliži njemu, njegovim izvorima, osjećajima, mislima, pokretima, riječima; njegovom, u osnovi tako skromnom i prostom, ali divnom životu«.<sup>10</sup>

Za svoj pjesnički razvoj i u formalnom, a dijelom i u tematskom smislu Krklec, rekli smo, ponajviše duguje Vladimiru Nazoru. S njegovom poezijom upoznao se za vrijeme boravka na Sušaku, kada je Nazora i osobno posjetio u Kastvu, a zatim još bolje, 1920. u Crikvenici, kada je radio kao tajnik Dječjeg doma kojem je Nazor bio direktor. Tada Krklec piše/dovršava svoju jednočinku *Posljednji Pan*, potaknut zacijelo homerskom himnom i Plutarhom, kao i Nazor koji 1935. kaže da bi htio »napisati oduži članak s naslovom 'Veliki Pan' u našoj književnosti«.<sup>11</sup> Krklec otvoreno priznaje svoj dug Nazoru: »Moja je mladost, dakle, pa i sva moja ranija poezija povezana nekim nevidljivim nitima za cjelokupni Nazorov pjesnički svijet, za sve njegove oluje i tišine, za svu njegovu tihu bol i divlju radost: prije nego sam počeo živjeti dubljim vlastitim životom, od svojih doživljaja, živio sam od doživljaja Nazorove poezije (...)«.<sup>12</sup> Krklec je svoju zbirku nazvao *Darovi za Bezimenu*. Bezimena je zacijelo Krklečev odaziv na Nazorovu *Stoimenu* iz 1916. godine, priču u kojoj se ta izmaštana žena-vila javlja u više pojavnosti: kao Pravda za robove, Nada za gubavce, Vlast za ustanike, Sila i Hrabrost za Kraljevića. Vidljivo je to iz 3. pjesme »Sjenka« u zbirci *Tamnica vremena*: »Ni tebi, kojoj stotinu imenâ / dadoh, a osta vječno bezimena, / / kazati ne ću riječi hladne, hude...« Krklec na nekoliko mjesta apostrofira svoju Bezimenu: »To nisu one suze, Bezimena« (6. Suze), »Ne boj se ničeg više, Bezimena« (10. Sijeno), »O, Bezimena! I zar nije čudo« (17. Večer), »O Bezimena, mi ćemo se sresti« (19. Susret), »Da bude veća pustoš, Bezimena, / / da bude teža tamnica vremena« (3. Sjenka), pripremajući tim zazivom svoje *Darove za Bezimenu* koju će ponovno spomenuti tek u završnom XXXVI. Sonetu (Bezimenoj) te zbirke beznadno uskliknuvši: »O gdje si sada, gdje si, Bezimena?« *Tamnica vremena* nastajala je od 1941. do 1943. godine. Prvog listopada Krklec se vjenčao za svoju drugu ženu Mirjanu Jovanović, ali malo je vjerojatno da je ona Krklečeva Bezi-

<sup>10</sup> Cit. Prema: Augustin Stipčević, »Pjesnik i vrijeme«; u: Enes Čengić, *Pjesnik na srebrnoj stazi*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1979., str. 11.

<sup>11</sup> Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1949., str. 172.

<sup>12</sup> Gustav Krklec, »Susreti s Nazorom«; u: Gustav Krklec, *Pjesme; Epigrami i basne; Noćno iverje*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 100, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1963.

mena koju najavljuje *Tamnica vremena* i kojoj su posvećeni oni soneti *Darovi*. To je neko zacijelo postojeće (a možda i ne) žensko biće s kojim se, u svojoj nepatvorenoj čežnji, Krklec nada sresti, ponovno sresti, koju beznadno traži i o kojoj nećemo zacijelo, nikad doznati ništa više osim onoga što je upisano u te jedinstvene distihe i sonete.

Upravo distih, kao specifična strofa, posebno povezuje Krkleca i Nazora. Prevođenjem Carduccijevih, D'Annunzijevih i Goetheovih distiha Nazor dobiva poticaj za stvaranje svojih, odnosno svoje distihe vidi kao posljedicu »ropstva« u koje je pao prihvativši tu pjesničku strofu i način. Nazor, dakako, voli isprobavati različite ritmove i strofe, daleko više nego Krklec koji se nakon zbirke *Lirika* iz 1919. služi isključivo rimom prihvativši u biti dva temeljna ritma: trohejski dvanaesterac (6 + 6) i jampski jedanaesterac (5 + 6). Nazor u Topuskom piše: »Otkada gradim stihove, neprestano mijenjam ritam. Bez nova ritma nema nove pjesme. Počeh, ponajviše, svojim heksametroidima (Biblijske i neke Slavonske legende); onda mi se nametnuše endekasilabi prve Lirike i Hrvatskih kraljeva, pa troheji Novih pjesama, pa daktili Intima i Nize od koralja itd. Često osjećah, da mi je o nečemu u stihu progovoriti, ali morah čekati – katkada i duže – da se prikladan ritam sâm javi, a iz moje nutrinje. (...) A nije ritam uvijek bio u skladu s raspoloženjem.«<sup>13</sup> U tome je bitna razlika između Nazora i Krkleca. Krklecu ritam, metrika stiha nije nikad u »neskladu s raspoloženjem«. Za sadržaje koji se u njemu akumuliraju Gustav Krklec ima uvijek spreman stih u kojem će s lakoćom ali ne i s neodgovornom ležernošću moći izraziti sve pojedinosti svoga osjećaja, naći za njih savršen oblik, najčešće katren, ali vrlo često i »korzet soneta«.

Nazor svjesno proučava osobine pojedinih stopa, a Krklec se spontano služi svakom od njih, onako kako mu ih nametne semantika pojedinog stiha. Nazor objašnjava: »Trohej mi se više puta sâm nametnu, da svojom tromošću i težinom koješta obuzda; daktil, da dade krila nečemu, što bi inače jedva hodalo.«<sup>14</sup> Kod Krkleca je, reklo bi se, upravo obratno: njegovi troheji nisu tromi i ne obuzdavaju tijekom pjesnikovih misli, a daktil mu je, ponekad kranjčevićevski težak i dramatičan, prije nego krilat i poletan. »Ja ne bih mogao« – piše Nazor – »kao mnogi Francuzi, a kod nas na primjer, Dučić i Rakić – graditi čitav život stihove samo jednim ili dvama metrima.«<sup>15</sup> Krklecu to nimalo ne smeta, dapače olakšava mu pjevanje, oslobađa ga dodatne brige oko tih stvari. K tome i Dučić i Rakić jesu također Krklečevi učitelji zbog mnogih dodirnih točaka glede osjećanja svijeta, prirode i žene koja kod Nazora ima mnogo zapleteniji status.

<sup>13</sup> Vladimir Nazor, »U ropstvu distiha«; u: Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1949., str. 31.

<sup>14</sup> Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 31.

<sup>15</sup> Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 31-32.

Nazor dalje kaže: »Velju dakle, da sam sada u vlasti distiha. Nameće mi se – o jadni šepavče! – čak i u ritmu hodanja; čini mi se – o bijedni astmatičaru! – da po njemu dišem, i sve bih htio sada njime izraziti. (...) Neki, uvijek isti, ritam može čak i zarobiti čovjeka. Meni pak distih već dvije godine za vratom sjedi. I počinjem se buniti.«<sup>16</sup> Krklec se ne buni protiv svojih distiha, naprotiv on ih vidi kao najprikladniju strofu za ono što želi izraziti u njoj, njenim parno vezanim trohejskim rimama. Nazor naglašava: »Ponajprije, ne silovati duh našeg jezika, pustiti rečenicu, nek sama namjesti riječi, iskoristiti veze između njih i njihova naglasa i pronaći sve varijante ritma kojim će prohodati naš mladi distih.«<sup>17</sup> Krklec upravo to savršeno radi: pušta svoju rečenicu da sama »namjesti riječi« i »koristi veze između njih i njihova naglasa«, služeći se u zbirci *Tamnica vremena* dvostihom kao strofom s jedanaestercem kao stihom jamskog ritma, potvrđujući Nazorovu modificiranu tezu: »'la metrique c'est l'homme!'«<sup>18</sup>, jer je ona kćerka Ritma; izvire iz naše nutrinje«. Nazor uzvikuje: »Metrika! Ta suverenka Reda riječi u stihu, a vazalka Naglasa, toga bogatoga, al' i tvrdog despota u širokome, a ne istraženo-me carstvu našeg Ritma.«<sup>19</sup>

U zbirci *Tamnica vremena* pjesmama od pet distiha Krklec izražava različite sadržaje i raspoloženja. Neke od njih vezane su za vanjske pojave uočene u prirodi koju Krklec uvijek s pomnom promatra, gotovo romantičarski tražeći

<sup>16</sup> Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 32.

<sup>17</sup> Vladimir Nazor, »Knjiga distiha«; u: Vladimir Nazor, *Kristali sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, 1949., str. 79-80.

Da naš, hrvatski distih u vrijeme kada Nazor to piše, tj. 1933. i nije bio baš tako mlad, svjedoči ciklus pjesama »Slike i prilike« Mirka Bogovića, nastao 1878., napisan parnim dvanaestercem, koji se sastoji od 37 pjesama s 3 distiha u svakoj; a i njegov ciklus »Strjelice« ima 21 distih. Vidi: Mirko Bogović, *Pjesnička djela III*, Matica hrvatska, Zagreb, 1895., str. 195-206; 206-213.

U distisima napisane su i Kranjčevićeve pjesme »Eli! Eli! Lama azavtani?!«, »Resurreccio«, »Naš čovo«, »Na bojištu«; parnim rimama vezani su stihovi njegovih pjesama »misao svijeta«, »San ili java«, »Hrvatskoj braći iz Dalmacije«, »Na grudi prošlosti«, »Obična priča«.

<sup>18</sup> Vladimir Nazor, *o.c.*, str. 72. Nazor poosobljava metriku i vezuje je uz hod ljudi, posebice uz hod pjesnika: »Hod i metrika pjesnikova! Sjećam se Kranjčevića. Malen, lagan, hitra nervozna koračanja. Ritmičko živo vibriranje i trzanje u hodu kao i u stihovima 'Trzaja'. Nakon svečanih generalskih kretnja Preradovićevih u vrtovima Apolonovim i na vježbalištima Marsovim, i poslije tuđe, u određenom taktu zarobljene metrike Ivana Trnskoga, individualne kretnje senjskoga pjesnika. Riječi u Dučićevim Dubrovačkim poemama skližu u dvanaestercima kao nožice s cipelama od svile po glatkome podu 'u Kneza na balu', i prije no se Hercegovac priuči hodanju i kretanju po ovoštenome parketu u dvornicama diplomatâ; osjeća već i nogama. A onda, napokon metrika M. K. i čitavog jata poslijeratnih naših pjesnika. I ova posljednja ima svoj razlog postojanja; njom je, možda, rečeno katkada više no riječima, kojima se ispoljava«. (Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1949., str. 73).

<sup>19</sup> Vladimir Nazor, *Eseji, Članci, Polemike*, Zora, Zagreb, 1950., str. 62.

u njoj slike podudarne s onim što u tom trenutku osjeća i želi u pjesmi oblikovati. Takve su pjesme »Pomrčina« (1), »Zora« (4), »Magla« (13), »Večer« (17), »Vedrina« (20), »Izvor« (22), »Ponornica« (24), »Šuma« (25), »Lipa« (32), »Proljeće« (34), »Potok« (39). Drugu skupinu distiha *Tamnica vremena* tvore pjesme nutarnjih stanja, osjećaja tuge zbog prošle, izgubljene ljubavi i pustoši koju nakon toga osjeća, koja čini »da bude još teža tamnica vremena« pa pjesnik sluti ledenu sjenu smrti, kao u pjesmi »Sjenka« (3), odnosno ispunjen je gorčinom, žudnjom, osjećajem zgaženosti i željom za bijegom od svijeta i pobunom. Takve su pjesme »Kopita« (5), »Dim« (2), »Suze« (6), »Pir« (7), »Strah« (8), »Samota« (9), »Trulež« (11), »Sužanjstvo« (16), »Patnja« (18), »Susret« (19), »Varke« (21), »Gitara« (23), »Čama« (16), u kojoj pjesnik svoju radnu sobu (»četiri pusta zida to su«) vidi kao osobnu tamnicu unutar opće tamnice vremena, ali i kao »carstvo svoje«. Sličnih su raspoloženja pjesme »Zmije« (29), »Buđenje« (30), »List« (31), »Brat« (33), »Čemer« (35), »Krv« (36), »Kćeri« (37), »Bijeg« (38),<sup>20</sup> »Jadikovka«,<sup>21</sup> »Sunčanik« (41), »Srce« (42), »Prolaznost« (43), »Slijepac« (44). Dvije pjesme vezane su za stvarne lokalitete: »Hvar« (10), »Luka« (14), uz koju pjesnik dodaje napomenu: »Pirej, rujan 1940.« Tri pjesme sinteza su prizora iz života i osjećaja što ih oni u njemu pobuđuju: »Sijeno« (10), »Zgarišta« (15), »Nemir« (27).

Posebno treba izdvojiti pjesmu »Riječi« (28). Ona sadrži sažetu formulaciju Krklećeve poetike, njegov odnos prema riječima i govori o načinu na koji on s njima postupa dijeleći ih na dvije vrste, na riječi: »drhtave, kad dajem / oduška srcu, uzburkanom sjajem, / ni trunke tuge kad u njemu nije«; i na riječi: »kad traju dani kao ovi: / zle slutnje, sumnje, raskidani snovi – / / onda se riječi saviju i stisnu / ko ptice kad u kasne sate kisnu«. Nije moguće ne zapaziti u tim stihovima aliteraciju glasa *s* koji se tu javlja 9 puta. Za sva navedena stanja Krklecu je dovoljan jampski jedanaesterac s cezurom nakon petog sloga, tj. stih *quod maximum est in celebritate*, kako ga ocjenjuje Dante. Vratimo se međutim Nazoru koji kaže: »Reći će tkogod, da je to tiskanje riječi u kalupe metričkih stopa ipak nasilan, pa i arbitraran rad. (...) jer se, i prečesto, može isti stih ritmirati na više načina: imat će uvijek najviše pravo samo onaj, koji ima bolji sluh, a na muzikalno uho nije baš lako naići, katkada čak i kod onih, koji teorijski koješta znaju, pa i pišu stihove dobra sadržaja«.<sup>22</sup> Krklec ima savršeno muzikalno uho i besprijeorno osjeća ritam. Taj ritam u zbirci *Tamnica vremena* jest u osnovi jampski u stihu od jeda-

<sup>20</sup> Krklec je uz tu pjesmu dodao godinu 1941., podatak koji mu je bio važan. Te godine, naime, Krklec sudjeluje u demonstracijama na Terazijama i doživljava bombardiranje Beograda, za vrijeme kojeg u podrumu Beogradske berze spaljuje svoje ranije rukopise: pisma, bilješke, zapise, dnevnike i marginalije, a u rujnu te godine seli u Zemun.

<sup>21</sup> Uz tu pjesmu Krklec dodaje napomenu: »Zemunska bolnica, 1942.«; uz pjesmu »Zmije« stavlja datum 24. XII. 1940., a uz pjesmu »Slijepac« piše: »Zemun, 1942.«

<sup>22</sup> Vladimir Nazor, *o. c.*, str. 239.

naest slogova vezanih parnim ženskim, tj. dvosložnim rimama. Pravilna shema takva stiha jest sljedeća: v =, v =, v / =, v =, v =, v.<sup>23</sup> Spomenutu zbirku Krklec je posvetio »Mihovilu Kombolu, za njegove prijevode iz Božanske komedije«. *Božanska komedija* pisana je u tercinama pa se posveta ne odnosi na njih nego na jedanaesterac/endecasilabo kojim je pisano to Danteovo veledjelo.

Krklec rijetko postiže posve pravilnu shemu jampskog jedanaesterca. Umjesto početnog jamba često ima trohej, nakon kojeg slijedi jampski ritam do kraja stiha. Shema takvog stiha izloda ovako: v =, v =, v / =, v =, v =, v. Primjerice u stihu: »Požari plamte. Svuda krik i jauk« (Pomrčina, 1). Milutin Cihlar Nehajev, pišući o Nazorovoj lirici 1910. stoga kaže: »Kod nas može pjesma da bude jamp-ska makar joj se pojedini stih počinje padajućim ritmom«. <sup>24</sup> Na kraju stiha rima je kod Krkleca najčešće dvosložna, ali ponekad on stih završava i trosložnom riječju, kao primjerice u stihu: »da bude teža tamnica vremena«, gdje se na kraju javljaju dva daktila pa bi shema trebala izgledati ovako: v =, v =, v / = v v, = v v. Međutim, stih po inerciji zadržava jampsku intonaciju cijele pjesme, pa se stih izgovara ovako: v =, v =, v / =, v v, = -, v. Umjesto završenog daktila (v v), nastaje svojevrsni spondej (= -), sa završenom nenaglašenom polustopom.

U pjesmi »Dim«, nakon sedam stihova u jedanaesteru javlja se parni dvanaesterac u stihu: »Ostavim sve staze i ostrva draga«. Promjena ritma nimalo se ne osjeća budući da se trohejski ritam toga stiha nadovezuje na latentni trohejski ritam druge polovice prethodnog stiha, ako cijeli taj prethodni stih ne čitamo kao jampski nego kao da je u prvom dijelu sastavljen od jednog daktila i jednog troheja (= v v, = v) nakon čega onda, poslije cezure, slijede tri troheja (= v, = v, = v). Dvanaesterac se javlja i u završnom stihu te pjesme: »Oh, nestati kao nije-mi kolut dima«. Međutim taj dvanaesterac zbog onog početnog »Oh« možemo shvatiti kao jedanaesterac s anakruzom: v / = v, v =, v / =, v =, v =, v. Isto je i sa stihom iz pjesme »Šuma«: »O, primi i mene, izgubljenog sina«. U završnom stihu pjesme »Srce« ponovno se javlja parni dvanaesterac. Sve to Krklec spontano, nenamjerno radi, izbjegavajući na taj način moguću monotoniju što bi je pjesmi donio neprestani slijed stihova pravilnoga jampskog ritma.

Krklec se ponekad, po ugledu na stare pjesnike, zna poslužiti i elizijom, kao npr. u završnom stihu pjesme »Pomrčina«: »Kako se teško diše. O kako gasnu«. Tu vokal *e* u riječi »diše« spaja se s vokalom *o* koji za njim slijedi pa ih se čita kao jedan slog *e O*, čime se dobiva jedanaesterac jampskog ritma. Majstor versifikacije, Krklec se zna poslužiti i leoninskom rimom, kao primjerice u završnom stihu pjesme »Jadikovka«: »zagrljaj mraka. Noć je. Grozna, poznata«. <sup>25</sup> On savršeno

<sup>23</sup> V označava nenaglašeni slog; = označava naglašeni slog; - označava polunaglašeni slog kada je to četversložna riječ na kraju stiha, s naglaskom na prvom slogu.

<sup>24</sup> Vladimir Nazon, o. c., str. 64.

<sup>25</sup> Leoninsku rimu naći ćemo npr. I u prvom stihu pjesme »Moje riječi« iz zbirke *Ljubav ptica* (1926.): »Tko će dami dade riječi pune nade«.

osjeća važnost različitih metričkih stopa pa tako kaskadnim stihom anapestima efektno završava pjesmu »Bijeli dan« iz zbirke *Izlet u nebo* (1928.): »Ovaj sjaj - / ovaj san - / ovaj snijeg!«, pridružujući im i eufoniju glasa *s* i *j*, i anaforu »ovaj«. Zbog svega toga: »Ritam njegova stiha, diktiran nabujalošću raspoloženja, više puta nije ujednačen, nego se naglo prekida, ali svejedno ostavlja utisak jedinstvene ritmičke cjeline«. <sup>26</sup> To se posebno, glede jedinstva ritmičke cjeline, odnosi na zbirke *Tamnica vremena* i *Darovi za Bezimenu* u kojim prevladava težnja Krklečeva da »stvari novi i originalan stih, očišćen od svih suvišnih atributa, da duboko pronikne složenost svojeg subjekta i tragiku vremena. (...) zbirke 'Tamnica vremena' (1944), nastala između 1939 – 1941, i 'Darovi za Bezimenu' (1942), (...) nose sugestivnu snagu najboljeg ostvarenja u Krklečevu pjesničkom opusu. U tim dvjema zbirkama sve je odmjereno, svaki je poetski element u međusobnom harmoničnom odnosu i svojom kvalitetom usmjeren prema cjelini pjesme. Krklec se više ne poigrava ritmom, stihom i poetskom riječju, ozbiljnost i klasična forma dvostiha i soneta primorali su ga obuzda svoju lirsku vehementnost i sintetizira svoj izraz«. <sup>27</sup>

Mladi je Krklec, kako je već rečeno, uočio i mnogo toga naučio od Vladimira Nazora, pogotovo o tome što su to jambi, daktili, anapesti. Nazor piše: »Oni su svuda, u melodijama muzičara, u likovima kiparovim, u nijansama boja, ali, i u gibanju i u glasu strojeva: čuju se u sobici pjesnikovoj kao i u radionici tehničarevoj. I svaki ih versifikator namješta i reda na svoj način, prema svojoj psihi i prema svom temperamentu. Ima u gradnji stihova nešto neodređeno i inponderabilno, što se može samo osjetiti i zbog čega stihovi iste metričke sheme drukčije zvuče. Zavisi od onoga, koji gradi stihove, hoće li – ponajviše nesvjesno i zamahom svoga unutrašnjeg ritma – sâm moći i znati da dâ krila jeziku kojim piše, čineći ga laganijim i upravljajući k visini sve, što bi htjelo da pada, jer zakoni gravitacije kao da ne vladaju na ovoj zemlji samo u carstvu fizike, no čak i u kretanjama našega govora. A kako reko, taj je naš metričarski rad i nasilan: jer se mora – prodiranjem ritmičke stope u tijelo susjedne riječi – protegnuti ili na komade sjeći sve, što ne može točno ležati na Prokrustovoj postelji, u koju se, za neke, metar zna prometnuti. Sve zavisi od fluidnosti vode, što teče iz Hopokrenskih vrela. (...) Postavljanje u kalupe metričkih stopa nasilno je samo za stihove koji 'ne teku'; a arbitrarno o metričkim stopama, sudi samo onaj, koji ne osjeća, kako su im kalupi sve drugo nego kruti i neprilagodljivi preinakama. Jest čitav sistem zakonâ i u svemu tome; ali se i on neprestano preinačuje kao i ono nešto lagano i fluidno, što kroza nj samo teče«. <sup>28</sup>

<sup>26</sup> Augustin Stipčević, »Pjesnik i vrijeme«; u: Enes Čengić, *Pjesnik na srebrnoj cesti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1979., str. 12.

<sup>27</sup> Vladimir Nazor, *o.c.*, str. 240-241.

<sup>28</sup> Vladimir Nazor, *o.c.*, str. 240-241.

Nazor u metrici ne vidi samo tehničko sredstvo, on u njoj vidi temeljni ritam života, životnu filozofiju: »Arza i teza! Dizanje i padanje! Sve naizmjenice. – Al' to je glavni, fatalni

Sve je to uočljivo u Krklećevoj poeziji, posebice u zbirkama o kojima je ovdje riječ. Zbog svega toga neosporno je, kako je davno primijećeno, da: »G. Krklec opšte dobro vlada našim stihom. On se otima zakonima stare versifikacije, ali ne podleže bezumlju novih zahteva. Dva neophodna elementa za svaku pesmu, ritam i smisao kod njega su uvek sačuvani«. <sup>29</sup>

Za razliku od Vladimira Nazora koji je u osnovi pesimist, premda on to zna vješto prikrivati, Krklec je melankolični optimist. »Da Nazor nije optimist dokazuje psihološki razvoj, koji se očituje u njegovoj poeziji. I pogled na vlastiti život i na narod i na prirodu i na ljubav, svršuje se s osjećajem bola, neizlječivog bola. (...) Njegov svijet nije naš svijet. (...) Taj svijet stoji iznad, izvan dobra i zla, pa se na nj ne mogu primjenjivati naši sudovi, jer su oni niknuli u našem svijetu, dok je on sam gradilac svojega svijeta«. <sup>30</sup>

I zbog te razlike između Nazora i Krkleca pokazalo se poslije da je: »Đak Nazorove lepršave versifikacije, neposredniji i još čitkiji od učitelja. Krklec je vraćao vjeru u smisao poetskog zanata i u mogućnost da mu se inspiracija povjeri s pouzdanjem. U daljnjem razvoju Krklec je ostao vjeran početnim osvjedočenjima, posebno u zrelih zbirkama *San pod brezom* (1941) i *Darovi za Bezimenu* (1942), dokazavši i svojim primjerom koliko su relativne Krležine sumnje u mogućnost hrvatskog soneta. (...) Krklec pak vratio je sonetu prisnu kolokvijalnost, ali nikako na uštrb glavnog zahtjeva: konciznosti i udarne završne poente«. <sup>31</sup>

Gustav Krklec, koji sebe sve vrijeme nastoji prikazati pjesnikom životne radosti proistekle iz idiličnosti zagorskih krajolika njegova djetinjstva, jest zapravo pjesnik samoće, melankolije i neprestane slutnje blizine smrti. Njegov temeljni osjećaj, vezan za lunarnu stranu života, za srebro mjesečine proliveno po njegovoj samotnoj cesti, jest zapravo onaj osjećaj što ga M. de Unamuno definira kao tragično osjećanje života. Krklec tako podliježe s jedne strane onoj dubinskoj,

---

ritam čitavoga našeg života, to je gibanje i našega hoda, jer je svako naše koračanje – kako filozof reče – jedno padanje; od prvog koraka pokraj kolijevke do onoga posljednjeg, na rubu groba. – Poremetiti taj padajući, ponajviše trohejski, ritam; dati krila svome hodu, svojim osjećajima, svojim mislima; stremiti na svemu i u svemu k visinama – da, sve to i još koješta, čežnja je svakoga čovjeka, ma što on bio, i ma čime se on bavio«. (Vladimir Nazor, o.c., str. 240.)

<sup>29</sup> Milan Bogdanović, »Najmlađi jugoslavenski pesnik« (predgovor zbirci: Gustav Krklec, *Srebrna cesta*, Zagreb, 1921.); cit. Prema: Antun Branko Šimić, »Gustav Krklec«; Antun Branko Šimić, *Sabrana djela II*, Znanje, Zagreb, 1960., str. 237.

»Rana poezija 'najmlađeg jugoslavenskog pjesnika' bila je povezana samo nekim nevidljivim nitima za Nazorov pjesnički svijet. Krklec je naučio od Nazora osnovno shvaćanje poezije, njen fenomen u kvalitativnom značenju, kao što je učio i od drugih majstora stiha, Vidrića, Rilkea ili Trakla«. (Augustin Stipčević, *ibid.*, str. 10).

<sup>30</sup> Antun Barac, *Vladimir Nazor*, Nakladni zavod »Jug«, Zagreb, 1928., str. 34, 36-37.

<sup>31</sup> Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987., str. 330.

urođenoj mu melankoliji, a s druge savršeno sluti tragiku vremena u kojem u presudnim trenucima svoga života živi i mora umrijeti, osjećajući rastuću plimu zla koja zahvaća i njegov vanjski i njegov unutarnji svijet, »ako se shvati da je Krklec rastao u vrijeme kada su na svim frontovima tutnjali topovi prvoga svjetskog rata«. <sup>32</sup> Sve drugo što Krklec piše, sva njegova beogradska boema i njegovi kasniji humoristički žalci, sve je to samo obrana njegova krhkog, srebrnog, sanjarskog položaja pojedinca u sukobu s onim što jest i s onim što mora biti, <sup>33</sup> u svijetu u kojem iščezla, možda i nepostojeća Bezimena, predstavlja zapravo jedinu čvrstu točku. Sve je to zapravo njegov oblik bijega iz osobne i stvarne, konkretne tamnice vremena pa tako nastaje istoimena zbirka koja uzničkim lisičinama parnih rima (aa) vezuje dva po dva stiha nastala u sumornoj ćeliji te / takve dvostruke tamnice kroz čiji rešetkasti prozor Krklec vidi: »Tamo su šume, drumovi i klanci. / Rešetke ovdje, trulež, teški lanci« (Trulež); uznemiren gleda i piše: »Mrak mi se ruga, / svjetlost mi se sveti. // San mi je krvnik, java pustoš pusta« (Magla). Jedina svijetla točka u toj pustoši jest ta njegova Bezimena, tko god ona bila – izmaštana ili postojeća, što vjerujemo da jest. U takvu stanju održava ga vjera da će je jednom sresti: »jedamput negdje na dalekoj cesti. // Naš susret bit će samo ruke stisak. / Trenutak šutnje. Pozdrav. Ili vrisak. // Krvavi vrisak, što su prošli dani / i što smo na tom strašnom putu strani«. (Susret). Krkleca razdiru: »Časovi sumnje, nestrpljenja, strave!« (Nemir). U košmarnim trenucima on vidi: »Dubrave plave. // Seljaci oru brazde. Zemlja stara / puši se, plamti, dok je ralo para. // I sve iz mraka roni, raste, cvjeta / ko nekad davno, pred hiljadu ljetâ«. (Nemir). Obljevaju ga suze, ali: »To nisu one suze, Bezimena, / ljuvene, tople, iz davnih vremena. // To nisu suze iz djetinjstva. To su / posljednje kapi srca, što se prosu«. (Suze).

Dozivajući neprestano svoju Bezimenu on joj niže distisima oblikovane svoje osjećaje, strepnje, zebnje i strahove pred dolazećom strahotom, uplećući u njih svoja nostalgična sjećanja na (možda zajednički im) rodni kraj i uspomene na djetinjske nade i snove. Istodobno Krklec Bezimenoj priprema darove. Želeći da oni budu savršeni i dragocjeni, bira za tu svrhu sonet kao sjevremeni dokaz vrhunskoga

<sup>32</sup> Augustin Stipčević, *ibid.*, str. 13.

<sup>33</sup> »Nije bilo Krklecu lako u procjepu, s jedne strane, patiti kao činovnik i, s druge strane, lukavo kao Odisej surađivati s ljudima narodnooslobodilačkog kretanja«. (Šime Vučetić, »Pjesništvo Gustava Krkleca«; u: Gustav Krklec, *Pjesnik u vihorima*, Mladost – Pobjeda – Prosveta – Svjetlost, Titograd, Beograd, Sarajveo, 1980., str. 26). U tom trenutku Krklec gundulićevski spaljuje svoj »porod od tmine«. »Krklec u podrumu beogradske berze, u kotlu centralnog grijanja, spaljuje 'već davno prije određene rukopise i pisma, bilješke i zapise, dnevnike i marginalije i jednu 'simfoniju citata' o Sreći, da bi ognjenom zaboravu predao sve što mu je bilo najdraže, i tako olakšao sebi bijeg iz požara i krvi te stravične stvarnosti i drugog svjetskog rata...« (Cit. prema: Darjan Zadravec, »Kronologija života«; u: Enes Čengić, *Pjesnik na srebrnoj cesti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1979., str. 124).

pjesničkog umijeća, odabire najteži oblik soneta, onaj talijanski, Petrarčin, s istim rimama u oba katrena, petnaest puta koristeći njihov obgrljeni oblik (*abba*), kao da time iskazuje i svoj vlastiti osjećaj prema Bezimenoj: želju da je, obgrlivši je, zaštiti od svakog zla. Ukrštenim rimama (*abab*) služi se 21 put, pri čemu u sonetu »Dunavom...« iste rime proširuje i na obje tercine vezujući ih po shemi *abb abb*. Krklec time, uvjereni smo, ne želi pokazati samo svoju vještinu i poznavanje klasičnog soneta; njegovom strukturom i konzistentnošću kao da želi iskazati i svoj otpor, svoju pobunu protiv razarajućih snaga ratnog vremena u kojem gradi te sonete.

Rime u tercinama vezuje na različite načine, pri čemu kombinaciju *cde cde* (tzv. Ponovljene rime; *rime replicate*) primjenjuje 12 puta, a kombinaciju *cde edc* (*rime invert*), koja se smatra najreskijom, samo jedanput u sonetu »Jutarnji vjetar« kojem zbog reskog sadržaja upravo i odgovara takva kombinacija u tercinama koje tvore kontrast s katrenima što već prvim stihom iskazuju tvrdoću: »Na tvrdom drumu htjedoh jednom statik«. Pjesnikovu želju da na takvom drumu – koji više nije ona »srebrna cesta« – legne i teret srca preda »oblaku, vjetru ili zaboravu«, onemogućuje »nešto nevidljivo« o čemu govore stihovi tercina: »Ali me nešto nevidljivo trže / ko jeza lišće jasike, ko jedro / jutarnji vjetar nakon mrtve noći. / / I osjetih da treba dalje poći, / dignuti glavu, pogledati vedro – / pa pođoh naprijed smjelije i brže«. Reskost se pretvara u prkosnu hrabrost i karakterističnu Krklečevu odluku: poći dalje.

Kombinacija *cdd cee* javlja se 6 puta u sonetima: »Darivanja«, »Pijetao«, »Susreti«, »Razgovor s oblakom«, »Bijeg« i »Ugašeno kandilo«, a kombinacija *ccd eed* 5 puta u sonetima: »Sanjarenje«, »Samotni zlatar«, »Vapaj iz dubine«, »Ožujak na Dunavu«, »Pjesma zvijezdi«. U toj shemi stoje u stvari po dva distiha vezana u cjelinu 11. i 14. stihom (rimom *d*), korespondirajući tako s obgrljenim distisima kakvi su npr. U katrenima soneta »Vapaj iz dubine« koji svojim naslovom aludira na psalam 130. (De profundis clamavi), kao što sonet »Pjesma zvijezdi« asocira na Wolframovu pjesmu večernjoj zvijezdi iz Wagnerova *Tannhäusera*. Kombinacija *ccd ccd* u *Darovima za Bezimenu* javlja se 3 puta, u sonetima »Otok«, »Poremećeni koraci« i u krunskom, završnom sonetu »Bezimenoj« u kojem njegov zaziv toj stvarnoj/izmaštanoj ženi doživljava vrhunac u očajničkom, beznadnom kriku pitanja: »O, gdje si sada, gdje si, Bezimena?«

Po dva puta javlja se također kombinacija *cde edc* (»Jutarnji vjetar«; »Zapis sa Dunava«). Po jedan put javljaju se kombinacije: *cde ede* (»San i java«); *ede dec* (»Strah od pauka«); *cde ede* (»Kukavica«); *cdc dee* (»Bog na putu«); *cdc cdc* (»Pjesme o ruži«). Sve to pokazuje i dokaz je da Gustav Krklec savršeno vlada vještinom građenja soneta i da upravo taj oblik tvori konzistenciju te zbirke, premda, kako neki misle: »Knjiga 'Darovi za Bezimenu' nije tako koherentna tematski kao što je 'Tamnica vremena'«. <sup>34</sup> Napor što ih je Krklec uložio u te so-

<sup>34</sup> Augustin Stipčević, *ibid.*, str. 17.

nete s težnjom da ih ostvari u najsavršenijem obliku, da u njih sažme sav raspon svojih često suprotstavljenih raspoloženja, jest njegov oblik suprotstavljanja sveopćem rasapu u vrijeme kada »čizma soldateske jednako gazi njegov zavičaj kao i ostalu rodnu zemlju i svijet«. <sup>35</sup> Soneti te zbirke njegov su protestni odgovor na »užas jave« <sup>36</sup> što ga Krklec tu koncentrira u skupini Dunavskih soneta (Niz mutni Dunav; Dunavom...; Zapis sa Dunava; Ožujak na Dunavu; Ljeto na Dunavu), želeći se u prethodećem im sonetu (Sveta voda) starozavjetno oprati (»Operi me svega od moje krivice, / od grijeha me mojeg očisti! // Poškropi me izopom da se očistim, / operi me, i bit ću bjelji od snijega!«; Ps 51, 4,9), pa stoga piše: »O, gorda vodo, vodo robinjice / neukroćena, ti me uzmi, čisti / u talasima, što se kano hati // propinju, dižu. Umij lice moje / i uda grešna, da ne budem isti, / kakvi su dani moji, kakvi sati!«

I zbirka *Tamnica vremena* i zbirka *Darovi za Bezimenu* ishod su, ponovimo Krklećeve težnje »da stvori nov i originalan stih, očišćen od svih suvišnih atributa, da duboko pronikne složenost svojeg subjekta i tragiku vremena«. <sup>37</sup> Opredivjelivši se u prvom slučaju za jedanaesterac i distih, a u drugom za klasični sonet u jedanaestercima, u kojem jedan stih gotovo uvijek iskazuje cjelovitu misao, pa su opkorčenja rijetka, Krklec se prestao, kao u prethodnim zbirkama i pjesmama, poigravati ritmom, stihom i leksikom, disciplinirajući i sintetizirajući svoj izraz, pokazavši i da je vrstan Nazorov »učenik ali i posve osebujan i individualna stvaralac koji oslobodivši se nekadašnjeg artizma prelevenog nekim spleenom, (...) hrli u područje čiste mašte nadahnjujući se tematikom zavičaja i baroknim ljepotama razpjevane prirode«, <sup>38</sup> da bi nakon toga oblikovao svoje »lirsko čistilište«, kako to naziva Ton Smerdel koji, pišući o zbirci *Darovi za Bezimenu*, konstatira da su soneti u njoj »u međusobnoj unutarnjoj vezi duboko srasli, a s obzirom na oblik pokazuju umjerenost sonetskog oblika u kome se rime prvih strofa zvučno povezuju s rimama iz drugih strofa, te tako prve dvie strofe izražavaju unutarnje jedinstvo ritma i zvuka, kao i druge dvie. (...) Prvih deset soneta tvore jedinstvo u tematici i slikama. (...) Doista, prvih deset soneta su uvod, da bi samo trenutno njihova tematika bila prekinuta katarsom, koja sliedi do dvadeset i prvog, kad pjesnik u nekoliko soneta osjeća duboko tugu svoga vremena, da bi opet prešao na krajolik i smirio se kao list na vjetru u klikanju posljednje strofe zadnjeg soneta. <sup>39</sup>

Onda »kada je zlo bilo ugrozilo opstanak, pjesnik je bio izmislio Bezimenu, još jednu iluziju, kao Nazor u svoje vrijeme iluziju kojoj je upravljao svoje pje-

<sup>35</sup> *Ibid.*, str. 17.

<sup>36</sup> *Ibid.*, str. 17.

<sup>37</sup> *Ibid.*, str. 17.

<sup>38</sup> Ton Smerdel, »Krklećeve dvadesetpetogodišnjica«; u: Ton Smerdel, *Susreti s knjigama i piscima*, II dio, Izdanje Knjižare Josip Kratina, Zagreb, 1944., str. 184.

<sup>39</sup> Ton Smerdel, *ibid.*, str. 185.

sme; ta iluzija kao da je Krklecu bila jedino lice, lice-simbol, s kojim je pjesnik vodio dijalog i često se samoobmanjivao stvarajući, u sonetnoj formi, fantazijske svjetove izvan stvarnosti kao neki kasni parnasovac. (...) Ali i u ciklusu *Darovi za Bezimenu* morali su se javiti sadržaji srodni onima *Tamnica vremena*, tj. uzdrmana i do očajja dovedena ljudska egzistencija usred zločina». <sup>40</sup>

Nazoru se Krklec u zbirci *Lirska petoljetka* (1951.) odužio pjesmom »Sjeni Vladimira Nazora«. U njoj Krklec veliča učitelja svoga i piše: »Umuknut nikad neće tvoja lira, / za vedrih jutra, ni u suton siv. / Na valu burnom i u luci mira / ti bit ćeš uz nas, vječno mlad i živ«. Tragove stvarne Bezimene, za koju se stoga ne bi moglo reći da je bila samo iluzija, kao da nalazimo u pjesmi »Uvela ruža« iz spomenute zbirke. U njoj, nakon kratkog, šekspirijanskog uvoda (Naš mali život okružen je snima) Krklec piše: »Opet te sanjah! Nasred trga bijela, / s kog pogled puca na zreala Slave, / tajanstven dah me tvoga tamnog tijela / surovo skrenu s kolosijeka jave. // Rasplinuh sav se, razmrvih u kapi, / u mlivo zdrobih, usitnih u vlati. / Ko spužva ti se moje krvi napi / dok od sebe ni trun mi ne htje dati. / I ode! Avaj – zna li itko kuda: / u maglu, sumrak, u podneblja druga? / Iz zvjerske strave i vihora luda / u mirnu luku nedostižna kruga. // Nema te više! Sve ushite nagle, groznice vrele, nadahnuća tajna / oviše vela neprozirne magle - / koprene umu nedokučnih tajna. // Moj tihi život sad je: lampa, knjiga, / račun za plin, za tugu telefona, / za stan i ogrijev... i stotinu briga. / U tanjur vire susjedi s balkona! // Na njihajlkama sna se tiho njišem, / (Tješe se stara djeca kako znadu!) / - o, ružo svela, stihove ti pišem, / jer ne znam jadan drugog lijeka jadu«.

Danas, kada se i Nazor i Krklec pomalo pali u nezaslužen zaborav, kada su, kao i poezija, potisnuti na marginu književnog prostora, treba, s potpunim pokrićem u njegovu djelu, posebice u zbirkama *Tamnica vremena*<sup>41</sup> i *Darovi za Bezimenu*, otvoreno i pošteno reći da je Gustav Krklec jedan od ponajboljih versifikatora u novijoj hrvatskoj književnosti, pjesnik kojeg treba čitati ne samo radi »srebrne ceste«, koja kao da više ne postoji, nego i radi *Bezimene*, koja uvijek negdje i za nekoga jest stvarna.

<sup>40</sup> Šime Vučetić, *ibid.*, str. 25-26.

<sup>41</sup> »'Tamnica vremena' jedinstvena je poema o nevremenu i sa sonetima 'darovi za Bezimenu' čine najbolja ostvarenja u Krklečevu pjesničkom opusu, pogotovo sama 'Tamnica vremena' koja je jedan od najimpresivnijih spojeva u našoj suvremenoj književnosti. U tim stihovima najpotpunije je došla do izražaja sva potencijalna osebnost pjesnika Krkleca u neprestanom traženju identiteta čovjeka«. (Augustin Stipčević, »Opsesija prolaznosti i smrti«; u: Gustav Krklec, *Darovi za Bezimenu*, Založba Mladinska knjiga, Ljubljana – Zagreb, 1991., str. 10).