



Franc Zdravec

BALANTIČ MED TRADICIJO IN INOVACIJO

Vsak pesnik ima svojo vizijo in občutje življenja in sveta in svoj umetniški stil. Ker pa dela samo to, kar delajo pesniki že tisočletja, da namreč občutje in vizijo izraža na estetski način, je naravno, da mora najti dialektično ravnovesje med tem, kar v poeziji estetskega že je in med lastno pesmijo, ravnovesje med tradicijo in novoto. Zato ga tudi ne velja iztrgati ali celo odtrgati od bližnjega sobesedila, ne potrgati vodoravnih in navpičnih niti, s katerimi se je sam povezal v sobesedilo.

Tudi Balantičev duhovni izraz in estetski glas, njegovo upesnitev ljubezni, nazora, umetništva, zemlje pa dramatično razpetost med bivanjem in smrtjo ter njegovo družbeno zavest berem znotraj slovenskega pesniškega prostora, berem jih tako, da se ne umikam pred motivno-vsebinskimi in stilnimi značilnostmi, ki v njegovi pesmi nadaljujejo zavest, občutje in stil novejše slovenske lirike, in tako, da ugotavljam njegovo osebno, neponovljeno eksistencialno in pesniško skladbo.

Ljubezenski motiv. Kaj pove ta dvojno-enojni pogled o Balantičevi ljubezenski pesmi?

Balantičeva ljubezenska pesem je sprva bolj glas hrepenenja, duha, kakor pa ekspresija krvi. Lirski subjekt doživlja (cikel Daj me k ustom) dekle kot mater-zavetnico (*Večer je rdeč*) in kot »dobrotni pramen« (*Dobrotni pramen*), v njenih »vonjavah« bi rad utonil, še več, v njej bi hotel »vse dni pokopati« (*Večer je rdeč*), živeti z njo kot skladni dvojno-enojni subjekt. Občutek, da »pada(m) v davno sled« krvi, sprejema kot naravno danost, brez bolečine in groze. Njegova ljubezenska zavest in občutje sta na moč podobna Kocbekovim v verzih: »sladka otrplica / padam na kolena, zvest divjini« (*Ne moreš več sloneti*) in »telesa so pijano obtežena... mi vas, vi nas lovite« (*Iz starih knjig*).

Toda Balantič ne vzdrži dolgo v naravni lovski igri. Njegov lirski subjekt sicer vztraja v mitičnem »ognju«, vendar ga ne obvlada in se zgrozeva, ker namreč »pada(m)... v gorečo temo«. V zmerom ostrejšem razdoru med duhom in krvjo začenja klicati na pomoč boga, ki naj »ugasi ogenj v (mojih) belih dvorih« (*V vročici*). Rešuje pa se tudi z dekletovo pobožnostjo in dobroto: zdaj potiša erotični naval s prividom, kako dekle odhaja v cerkev (*V vročici*), drugič ji vnaprej priznava: »bila si dobra« -, ker se namreč umakne v trenutku, ko so »zadišale steze krvi« (*Osirotele ustnice*) in se »sok slasti« mora »izkričati«. Skratka, ljubezenski subjekt ostaja ena sama dobrota in lepota, idealno bitje, lirski subjekt pa se mora identificirati z besedami in metaforami: ogenj, steze krvi, padati v gorečo temo, z metaforami in mitskimi besedami, kakor so jih rabili zlasti religiozni ekspresionisti in deloma še Kocbek.

No, Balantič gre še naprej, v prav radikalno telesni samoizročilni dialog, kakršnega poznata Alojz Gradnik in Božo Vodušek. Primerjava Balantičevih pesmi *Poljubi z rjavimi očmi*, *Črne gosli*, *Ples želja*, *Sacrum delirium*, *Zublji nad prepadam* in *Dno* z Gradnikovim sedmim *Pismom* in z Voduškovo *Pesmijo ob ločitvi* in še z nekaterimi opozarja na nesporna stikališča med njimi, na stikališča v čutni ostrini izročanja kakor tudi v skladijskih oblikah:

Balantič:

oropaj me, zadaj mi težke rane,
vse vzemi, prav nič naj mi ne ostane.
Objemi me in vzemi me.
Vsa vdana čakam in se ne bojim,
naj le ti strast predre zenice.
Lakotnice strasti so napete
Izpij jih, brez tebe bodo preklete.

Poljubi z rjavimi očmi.

Ples želja

Dno

Gradnik:

Izsrkaj mi iz žil
vso to besnečo kri, da truden vpil
boš od slasti, da ko življenje zajde,
pri meni smrt ničesar več ne najde.

Pisma, 7

Balantič:

V vrtincu težke sem krvi zgubljen,
skrivnost srca dotika se z goloto.
nocoj naj nama vrela strast postelje . . .
sta telesi
pripravljeni na divji smeh propasti.

Sacrum delirium

Zublji nad prepadam

Vodušek:

Živečima čutni ostrini –
sva našla golo telo.
O ljuba, to telo vzemi,
saj čutiš še bitje krvi;
razbičaj s poljubi, z objemi
ga spet do nevidne slasti – – –

Pesem ob ločitvi

Balantič tukaj določno odstopa od bolečine krvi, ki jo je srečati pri religioznih ekspresionistih, in vstopa v prostor Gradnikove in Voduškove vsetelesnosti, pozelejnja, krvna ekstaza spodrine duhovno ekstazo. Balantiču pa velja priznati, da je ta premočno razvidni psihološki »tujek« ubesedil poetično učinkovito. V nadaljevanju vsetelesnosti pa se Balantiču tako kot Vodušku obeta tudi »smeh propasti«. Za hip je objesten, obešenjaško posmehljiv, izziva, da bo končal med vlačugami in da bo »prazen padel«. Zadosti mu je blodnje po »življenjskem semnju«, v katerega so ga zvrlele »preklete dalje« in v katerih je ljuba »bila samo (si) hip omamen« (*Postopaveva smrt, Najin čas je minil*). Samotnemu in naveličanemu postopaču preostajajo le

še »breme strasti« (*Agonija ljubezni, V dimu samote*), obup, praznota in občutje smrti: »sedaj mi bo razpadla kri« (*Umirajoča sla*) in »jaz sem smrti pijan« (*Večerna samota*).

No, blaznemu geniju ljubezni sledi genij askeze in kesanja. Balantič se oklene stare pesniške sintagme: »pomagaj mi«, kliče mit na pomoč, kakor so ga klicali religiozni ekspresionisti pa Kocbek in Gradnik, najbolj naravnost Kocbek:

Sin živega Boga, nemo te kličem, pomagaj
mi v moji ljubezni.

O šum voda

»Gospodov« izdajalec Balantič se poslej odpoveduje ženskemu vabilu in svoje »golo truplo« prepušča »sveti vodi« (*Odpoved*), trga z vratu »(tvojih) rok kraljevski kači«, dokončno se vrača z izgubljene poti (*Izgubil pot ob uri sem razklani, Razkopani plamen*) ter v *Blaznih hvalnicah* zagotavlja, da

molitve belo sliši se veslanje
in kliče me močnejše kakor greh

Blazne hvalnice, I

pa mu je zapeti le še »spokorni, zadnji spev« (III.).

Zadnji spev ljubezenskega motiva je tista vrsta samoizročilne pesmi, kakor sta jo napravila Anton Vodnik v *Vigilijah* (1923) in Alojz Gradnik v ciklu *De profundis* (1926), namreč pogovor pesnika z umrlim dekletom in nasprotno, mrtvega dekleta s pesnikom. V ciklu »Imel sem deklico« (*Za teboj I, II, Slovo*) se z besedami in sintagmami »pokopališče«, »mladi grob«, »ob grobu... klečim« določno postavlja v Gradnikovo bližino:

Balantič:

Daj, da začutim na licu
zadnji, zamolkli udarec krvi...

Objemi me, bruhni vame nemir,
jaz ne morem, ne morem do tebe.

Gradnik:

Ko pa zadnje kaplje krvi
črna zemlja bo sesala,

mislila bom: ti si v zemlji,
s tabo se ta zadnja kaplja
mojega telesa staplja
in porečem: »Jemlji, jemlji!«

Obakrat podobna slast dajanja, jemanja, samoizročanja, sklepno sporočilo grobnega subjekta je obakrat optimistično, je videnje skupnega zagrobnega bivanja, oba subjekta sta hkrati stvarna in obrnjena v mistiko. Balantičeva mrtva pravi: »ti boš... miren onstran iskanj«, Gradnikova želi ljubemu »sreče«, pa čeprav je že »večen gost te moje jame«.

Vigilijankam Antona Vodnika pa so močno podobni Balantičevi bolj razsnovljeni dotiki obeh subjektov, večja stopnja njune poduhovljenosti in elegičnosti:

Balantič:

Ne plakaj, dragi . . .
Vsa srečna sem v vrtovih svetlih dni,
pri Bogu . . .

Za teboj, II

Položi mi, dragi, bolni obraz
na trudno sijoče oči.

Slovo

Anton Vodnik:

V meni vsa mladost trpi,
a vendar
belih sem rož ti prinesla,
o dragi!

Še ena žalost bo prešla,
o dragi!

V meni vsa mladost

Tvoja glava na moji duši sloni,
tvoja glava mi rano je vžgala
In v tvoji roki
moja dlan trpi . . .

Tvoja glava na moji duši!

Svetovnonazorski motiv. Ta ima v Balantičevi pesmi nedvoumen krščanski obraz, zgoščen je v imena in prilastke: Bog, Kristus, Oče, Dobri, Tvoj, božji, ter v opozicionalnega Zvodnik. Božja eksistenca za pesnika ni sporna, odtujila mu ga ni umska, dogmatska razlaga, kakor npr. Ketteju in Gradniku, ki sta ga tajila zaradi »knjig« in »hipotez« (*Moj Bog*) oziroma z »razumom zida« (*Večerna senca*). Upesni ga deloma filozofsko, najbolj pa znotraj ljubezenskega motiva.

Lirski subjekt mestoma ugovarja, očita, je skoraj borivec z bogom, kakor lirski subjekt Franceta Vodnika. Če Vodnik pravi, da »je pretežak romarski križ« (*Saj me ne razumejo*), mu Balantič odpeva: »pretežak si mi oprtal koš – zakaj me z bridkostjo natakaš« (*Nečisti čas*). Tudi klic »odreši me sveta, te težke kazni« (*Drugi venec* oz. *DV VI*) je polemičen. Pa vendar polemičnost obeh pesnikov ni upor, še manj napad na mit, ampak je le priznavanje človeške nemoči, kakor v Gradnikovi pesmi *Tožba marionete*, v kateri se lirski subjekt boji upreti se »sili mogočnih rok«. Balantič tudi v izjavni obliki zanika nazorski upor:

Ni to upor, da nočem Ti služiti,
Ti veš, da sem samo ubog hudič!

DV VI

Intenzivni dialog z mitom pa razvije v trenutku, ki ga imenuje »trpim menjave«, ko hoče »iztrgati meso iz smrti hlada«, se rešiti »žgočega greha« (*Prvi venec* oz. *PV VII*), ko je razpet v blazno »Lepoto« prepada med življenjem in smrtjo in ko se odreče svobodi, v katero ga »mami svobodni Zvodnik«. V breznu tragične

lepote dokončno izjavlja, da je nemočno bitje, da sam ne more premagati hudega, da je človek brez pozitivnega mita nič, ker »Ti življenje si, svoboda, mir« (*Minil je čas, Božja ljubezen*), ker samo mit lahko utiša »vrisk krvi«, ukroti »bolest po zemlji«, samo on lahko »slo ognjeno« spremeni v »bлагословljeno kri«, samo v njegovem objemu »ni več razpadanja« (*PV XIV*). Skratka, samo z zaupanjem v mit se more končati notranji razdor, ali kakor pravi poslednja prošnja:

Usmili se prošelj, ki drago ihtijo,
že padam, sla v meni se temno krohoče,
že skoraj ljubim pijano gostijo,
Gospod, raztrgaj te gadjje obroče.

Nečisti čas

Duh, obrnjen v mistično transcendenco, premaga »časo opojnosti«, »trohneči venci« so odvrženi, vonj po grobu več ne straši, utihnile so murnovske »tolpe črnih vran«. Zdaj se lahko identificira s sakralno posodo, s kelihom in vrčem, kakor npr. Gradnik in Kocbek. Toda pri Kocbeku je vrč še zmerom le skrivnostni objekt, pa čeprav je subjektiviziran (»Dragi vrč, naj te vidim v tvoji slavi... / mirno moliš v negotovost« – *Pred vrčem stojim*), Balantičev lirski subjekt pa je že sakralna posoda sama: »spet sem vitki vrč za božjo kri« (*PV VIII*).

Vitki vrč ali pesnik. Biti sakralni vrč pomeni, da Balantič tudi umetnika, lepoto in umetništvo vgrajuje v območje nazorskega motiva, v teološko sliko sveta. Svojo pesniško nadarjenost, sebe kot »pojočega ovčarja« izvaja iz »božje ljubezni« (*Tkanina revna sem*), in določno izjavlja: »si za pevca me izvolil, / ukaz Tvoj v krvi k petju me preganja« (*DV X*). In koga ima v mislih, ko pravi, da mu je dobro »v krogu božjih slug«, ki so ga izbrali za svojega brata? S sintagmo »božji slug« skoraj gotovo ne označuje krščanskih ideologov, ampak le umetnike.

Lepoto umeva sprva kot lastnost snovi, človeka, narave, tudi strastno razpetost med življenjem in smrtjo čuti kot »Lepoto«. Kmalu pa se materialistično mišljeni lepoti odpove in jo identificira le še z mitom: »Lepota! Ti!« (*DV IX*). Pesnik ter umetniška in vsaka lepota sta mu poslej le še nadnaravnega porekla. Konec tridesetih let je v pesmih podobno razmišljal tudi Gradnik, tudi pri njem odseva umetnost »višnjo lepoto« (*Madona*), umetniška pesem pa je odmev »Tvoje zlate harfe« (*Božje obličje, V zoreči jeseni I, II*).

Balantič in Gradnik se štejeta za božja sla. Balantičev pesnik si želi, »naj čezme k Tebi hodijo ljudje« (*Tkanina revna sem*); tudi Gradnikov želi biti »kratka sled« k bogu (*Vprašanje*, 1940), želi, naj se njegova bolečina »izpremeni v Tvojo rešnjo kri« (*Harfa v vetru*).

Kot glasnika onstranstva se oba kritično ozreta tudi po svojem času: Balantič ga imenuje »nečisti čas«, ki bahato razkazuje »kri na rokah«, Gradnik pa »razkrojena doba« ali čas »protiduhovnih sil«. Pri tem je Balantič bolj zgodovinski in zemeljski kakor Gradnik. Medtem ko ta poje »psalme« za »izbrane duše«, ki po »zlatih lestvah« stopajo v »pojoča okrožja«, hoče Balantič »Goreti (hočem), sebi, novim dnevom«, hoče biti »(naj bom) dolgo, dolgo bakla nema, / ki potnikom samotnim v noč gori« (*Blazna hvalnica III in PV XII*).

Skozi Balantičeve orfejiščne metafore se opazno oglašajo humanistični aktivisti ekspresionističnega loka, zlasti beseda bakla je njihov stilni kronotop. Balantičevi stilemi goreti, bakla, noč, novi dan imajo razvidno zaledje v *Spevu eternistov* Frana Albrehta:

Bratje, en smisel je duši: leteti!
 En ukaz našim srcem je dan:
 Kot bakla, v noči prižgana, goreti
 v novo svobodo in v novi dan!

Tudi Božo Vodusek je pesnika identificiral z baklo (*Bil sem bakla*, DS 1922), Edvard Kocbek pa je baklo prižgal nad množico, »iz hriba na hrib se prižigajo bakle, /prapori plapolajo, v silnem taboru vrvimo« (*Glasno vas pozdravljam...*).

Tradicija in sočasnost sta v Balantičevem pojmovanju pesnika miselno in stilno nesporni. Balantič se ne navezuje na narodni in socialni glas orfejsstva, skupnosti ne kliče za seboj v novo svobodo, kakor Albreht in drugi, ampak nadaljuje tradicijo religioznega »ovčarja«, čigar pesem posreduje le med človekom in mitom, enak je religiozno mesijanskemu tipu obeh Vodnikov, Jožeta Pogačnika in Gradnika.

Stilno ekspresivne besede in sintagme. Ljubezenski in nazorski motiv ne skrivata, da se pogostoma tudi v stilu navezujeta na tradicijo, zdaj z izrazi bivanjskega zanosa, kakor so ogenj, požar, goreti, žareč, rdeč, ali pa z izrazi razkroja, trohnobe, izničenja moči, ki jih pesniki jemljejo iz sveta golazni, črvov, kač. Ti in podobni nasprotujoči si izrazi zasedajo v obeh motivih ekspresivne duhovno-emocionalne točke. Čeprav jih je najti tudi v pesmih socialnega motiva, označuje Balantič z njimi bolj osebno bivanjsko grozo, kakor grozo sredi družbenega kaosa, kot je storil npr. Kosovel v pesmi *Ena je groza*.

Dihotomno radikalno besedje in metaforiko so veliko rabili ekspresionisti, za lepoto grdega pa sta poskrbela zlasti Gradnik in Vodusek.

Ker sem Balantičeve »ognjene« stileme navajal v motivni analizi, se naj tukaj zvrsti nekaj tradicionalnih ekspresij, ki dajejo njegovi ognjeno-rdeči metafori lastnosti klišeja:

Oton Župančič: »Molče izgorela duša bi moja« (*Iz samote*); »Z rokami – plameni za nama segali« (*Jerala – Intermezzo*); »mlade ljubezni stožarki žar« (*Poldan*), »Živ ogenj so tvoje oči« (*Vihar*).

Fran Albreht: »ognjena ljubezen«, »zarje... kot bakle prižgane«, »nebeški požar«, »je v objemu molče izgorela« (*V plameneči večer*).

France Vodnik: »Moja srčna stran rdeče gori« (*Okenca*), »v meni netiš požar, ki z vedno močnejšimi plameni...« (*Plameni nevidne reke*); »in več ne svetijo nam / plameni ognjev / v temi« (*Speči stražarji*).

Anton Vodnik: »V molitvi gorele bi roke« (*Revne deklice psalm*); »V srcu gori mi sladkost bolečine« (*Ob večerni zarji*).

Srečko Kosovel: »Na mostu žarečem sva se našla« (*Krajina iskrene ljubezni*); »V nevidnem plamenu / polnoč gori« (*Opolnoči*); »Joj, bratje, ste šli skozi / rdečo zarjo krvi?« (*Pesem o preobrazbi sveta v Svet*), »krvavo sonce že gori« (*To je razžaljeni protest*).

V motivno analizo sem sprejel manj Balantičevih stilmov grdega, pa jih več navajam tukaj. Značilni so naslednji: »pobožaj z njimi senčnate obrvi / in preden se dotaknejo jih črvi« (*Zadnji čas pred zimo*), »že davno oskrnil roke / sem s smrtjo in vonjem trohnobe« (*Na razpotju*), »umazan črv sem« (*Vse*), »naj kmalu bom gnilad« (*Ne daš mi, Smrt*), »spoznanja, / boleča kot v močvirjih gnili trsi« (*Sacrum delirium*), »ubogih mojih bratov noge gnojne« (*Tkanina revna sem*), »srd / na ustnice mi lije vroče sline« (*Pesem starega berača*), »da pademo nekje na gnilo slamo... / po žilah blato mrzlo se pretaka. / Umazana je naša misel vsaka« (*Upanje*).

Deestetizirane besede in metafore nagovarjajo konec tridesetih let posebno

v zbirki *Odčarani svet* Boža Voduška. Njegov *Panegirik poeziji* je povzetek in program razlepotene pesmi, ki je med drugim »gnusni, žalostni kup gnoja«. Vanjo si dovoli naseliti naturalistično-pastozne podobe, kakor so: »Skeletni, gnijoči obrazi ljudi« (*Smrtni bič*), »obešenemu se je drob razlil... / požrli so ga jastrebi in psi, / smrdljive ostanke blata in krvi« (*Judež*), »ni mogoče gnilemu zadahu uteči« (*Bolezen stoletja*), »ko pa bodo črvički v rdečem mesu gomazeli« (*Anonimno povračilo*). Vodušek ne pozabi tudi na gliste, krta, na milo (*Žalostinka za obešencem*).

Nasprotujoči si lepotni vrsti besed in podob združuje Balantič v stilni paradoks: v radikalno-idealistično stvarnost, kakor jo je dobro videti tudi v Voduškovi antitezi »režeči jim v odprte gobce, vmes / gostoli kakor slavec...« (*Poet pred Panteonom*).

Balantič nadaljuje tudi nekatere stavčne ekspresivne oblike, ki so jih razvili ekspresionisti. Takšna je npr. napeta poved s predlogom, predložna zveza: »kričneš v ledeno temo«, »padam v davno sled«, »duri vame kričijo«, »že v žoltem ognju groze plapolam«. Takšna je adverbialna epitetoneza: »strastno sinja«, »gorkó krvavi«, »rdeče je prozorna«. Pa ekspresivnost trenutno dovršnih glagolov, npr. »vso sem izsrkal jo« (*Sin II*), »mora biti izkričan«. V tridesetih letih sta jih rabila tudi Vodušek in Gradnik.

Na ekspresioniste vežejo Balantiča tudi velike začetnice nekaterih ključnih in sakralnih besed, kot so Lepota, Mati, Smrt, Bog, Gospod, Dobri, Zvodnik in druge.

Zemlja in smrt. Drugačni, a razvojno logični so še trije motivi: motiv nazaj k zemlji, socialni motiv ter nad vsemi lebdeči motiv smrti.

Ključne besede cikla »Žalostni rog« so zemlja, dom, mati in smrt. V pesmi *Sin IV* nagovarja rojstno pokrajino: »zemlja, lazi... rodni ognji iz daljave... Sin tvojih bokov... saj si mi Mati, rod moj iz tebe izhaja.« Hrepeni po zemlji, po domu (*Domov, Materi*), po oni lepoti, »ko blazni bomo ob ognjih čepeli« (*Nekoč bo lepo*). Ko torej ne sledi mehanično davno preslišanemu klicu: »Blazni edinec, ne hodi!« in »Vrni se! Vrni!« (*Sin III*), se je vprašati: Mar beži iz »močvirja mest«, kakor pred njim Gradnik, ali beži pred »nečistimi časi« ali pa pred razočaranjem v ljubezni? Je med vzgibi tudi njegova »bolna pesem«, ker »bolna pesem duše ne nasiti?« Je mogoče še kaj hujšega, npr. občutek generične diskontinuitete, da v kiti rodov namreč ostaja neplodni člen, nevreden biti »očetom na sledu« (*Tožba neplodnega*), ga nemara preganja groza, ker je »v njem (meni) smrt rodu spočeta« (*Žalostinka*)? Ga mori torej eno najbolj tragičnih spoznanj, kar jih je srečati v slovenski liriki? A bodi karkoli in kakorkoli, tragično je predvsem spoznanje, da se vrača pozno (*Jesenski ognji*), več, da se vrača prepozno, saj »le še duri vanj (vame) kričijo« (*Sin IV*).

S podobami vračanja domov, nazaj k zemlji se navezuje zlasti na Kocbekove situacije, npr. na »zemlja, vate se vračam« (*Zemlja, iz tebe se dotikam vsega*), »o brezumna žalost ognjev v daljavi« (*Ne moreš več sloneti*), na situacijo »Ogenj gori in dobrotno osvetljuje, / dovolj je majhnega prostora, nikdo / več ne bo odšel, po tleh bomo polegli...« (*Kakor potolaženi otroci...*). Mar bi Balantič mogel dopolniti Kocbekove »Velike hvalnice« z »Veliko hvalnico zemlji« ter zaradi močnega občutja vkoreninjenosti vanjo za slovesni moto izbrati njegov verz »Zemlja, iz tebe se dotikam vsega...? Najbrž ne.

Cikel »Zadnji naliv svetlobe« namreč uveljavi »noč« kot osrednjo besedo, življenje pa šteje za »prekletje« in »temnico« (*Ne daš mi, smrt*). Muževna steblika ali »živ sok pač mora biti izkričan«, Gospodov zvesti dvorjan sicer mora izplapolati »v žoltem ognju snopja« (*Magistrale*). Toda potem mu je čimprej zapustiti svet, brž se odpraviti na »dno...«, kjer brez glasu so bratje obležali« (*To jutro*), brž v lepoto

molka, v »lep molk s prstjo zasutih ust« (*Zasuta usta*), končati z obojno, z bolno in s slovesno pesmijo, končati z molčečimi spevi (*Magistrale*).

Balantič se zamakne v mir onkraj telesnega in si ga upesnjuje kot oprijemljivo stvarnost. Noče biti »grob v pustinji«, ne mrlič, ki ga nosijo »angeli maščevalci«, kakor se iz onkraj v grozi zagleda France Vodnik, tudi ne pričakuje v grozi »Sodnika«, kakor ga pričakuje Vodnik: vidi se le kot »truplo v polju«, ki zbrano pričakuje pomladi, vstajenja, ker zemeljski demoni s krvjo vred in nečistim časom nimajo več oblasti nad njim.

Konec potovanja v noč pa se mu končuje tudi kot najbrž nezaveden nazorski paradoks. V pesmi *Pot brez konca* namreč pravi, da odhaja »duše iskat. / mati, tja, kjer jih ni«. Mar ni duš, ne človečnosti, je s pesmijo zaman obračati zlo v dobro, demonično v sveto, žival v človeka? Mar skrivaj pritrjuje Voduškovemu *Onstranskemu obupu*, da je zaman iskati duše tudi »tam«, da se tudi po smrti »ne bo odprlo nobeno novo nebo«, in da »glodal te bo isti črv kesa./ ki ti je že v detinstvu srce razoral«? Končuje Balantič kot dvomljivec ali vsaj kot iskalec brez upa zmage, brez najdenja svoje in duše drugih, brez najdenja duše tukaj in »onstran«?

Socialna tematika. Skupaj z ujetniško-taboriščno je sicer obrobna (13 pesmi), vendar je rodovitno ozadje pesnikove eksistencialne pesmi. Motivna kroga slonita na Balantičevi osebni izkušnji, socialni tudi na razgledih po socialni liriki in prozi. Ta krog je dvosloven, obseže namreč tudi izseljenstvo, oni je snovno enoten.

Izseljenski (*Veliki greh, Zaman, Sen o vrnitvi*) nadaljuje tradicijo na črti *Duma, Kurent*, Klopčičeva in Jarčeva pesem ter Bevkova in Kranjčeva proza. Balantič občuti in upesni izseljevanje kot bolečino in kot »veliki greh« nad človekom, ki mora na tuje. Roti kralja Matjaža, naj »sinove« vrne k »materi«, v »domači kraj«, tujina pa vrača le »žgoči smeh« in posmeh. Pesnik se upre zlasti notranji odtujitvi in neprizadetemu spominu na domovino, kakor ga pozna npr. Klopčičeva Mary Sustersich. Vendar se ne odloči za uporni udarec po sistemu, ki Klopčičevemu Drejčniku Andreju ne omogoča vrnitve, ostaja trpni, sočustvujoči, socialni sentimentalist.

Izseljenski motiv poveže tudi z drugačnim »brezdomstvom«, tega pa še z ljubezenskim motivom. Zaljubljenca sta npr. členska velike brezdomne družine, sta »kot tisoč bratov, sester v tujem kraju«, prizadeta pa sta dvakrat: tudi »teptana kri« namreč terja svojo žrtev, kri tudi brezdomca obremenjeni z grehom. Balantič pa tudi dvojno poteptanost razreši sentimentalno, z zaobljubo: »S solzami bova si izmila grehe«.

»Gonarski soneti« so izvorna upesnitev izgnanstva (*Vse, Doma, Svoboda*), uvaja pa jih prolog s poudarkom na besedi »svoboda«. Lirski subjekt govori predvsem o telesu in o razpadu osebnosti, o koncu hrepenenja »v visočine«, pa o groteskni lepoti, npr. kako je »nebo mrhovina, pokrita z zlatimi muhami zvezd«, kakor da je iz ozadja videti Baudelairov prizor o razpadajočem psu. Posnovljeni subjekt čuti le še lakoto, žejo, je le »lačen pes« in »črv« – pa mu razpade tudi vesoljska lepota, večerna zarja je le še »pljunek krvav«. Vse veličastno je le utvara, kakor je utvara pričakovana svatba lirskega subjekta, kajti nevestin oče je umrl na Rabu, on pa: »jaz segnil bom bogvekod«. Tudi svoboda je utvara, pesnik jo misli le ironično, češ »nekje pač mora biti« in še ostreje: »nekje se je najedel bom do sitega« – pač nekje v grobu, kjer bo vse pozabljeno. Svoboda je torej šele v smrti, samo smrt osvobaja kacetrnika. V nekropolskih sonetih se pesnik ne upre smrti, ampak poje le o svojem koncu in o koncu rodu, ali v citatu: »skoraj sem pozabil./ da sem preklet kot ves moj rod«.

No, tudi pesimistično videnje sebe in rodu ni trpni pristanek na prekletstvo,

ampak je revolta, saj religioznik ne more in ne sme peti o zaresnem prekletstvu človeka in rodu, pa je njegov konstruktivni pesimizem le krik in podoba v polzavestno snov zatrtga človeka.

In socialna pesem? V ciklu »Na blaznih poteh« (*Zaznamovani, Pesem starega berača, Obup, Vprašanja izpod zemlje, Teptana kri in Upanje*) je čuti glas tradicionalne socialne pesmi. V snovnih motivih in lirskih prizorih, kot so: nemi pogovor med materjo in otrokom o nasprotju lakota – gospodarjeva »mehka postelja«, pa beračeva obtožba in prezir do bogataševe miloščine ter motiv o velikem obupu z verzom »ognja danes so le blazni polni«, govori pesniška tradicija. Balantičeva mati in otrok sta sorodnika Klopčičeve pesmi *Dete ne mara spati*, motiv o upornem beraču se vije od Cankarjevega Hlapca Jerneja preko Vodnikovega (Anton) motiva »stoje pod okni berači / z odprtimi usti / in ližejo ranjene stene. / Njihova žeja rjoveča je zver« (*Molče sedimo za vašimi mizami*), pa do Klopčičevega *Blaznega Frãnceta*, ki ga naženejo iz tujine, da »naj blazen berači, umira doma«; iz vprašanj iz podzemlja je slišati tudi glas Kocbekovih »podzemeljskih bobnov« (*Luči gorijo . . .*).

Ko pa se Balantič upira »bogatom tolpom« in noče »mrzlih rok darov«, ne usmiljenja, ko je kritičen do povzročiteljev pojavov, kot so »razdejani svet«, »oče na steber pripet«, »mati v bolečini«, otrok pa z žigom »berača« na čelu –, ko se razlikuje tudi od Gradnikove moralistične misli, da »pravica ne – dolžnost je višja vera« (*Kmet govori hlapcu*, 1940), in ko mu lirski subjekt poblazni od spoznanja socialnih krivic –: se vendarle ne odloči za upornika, kaj šele v zažigalnega revolucionarja, ne gre za Jernejem, Andrejem Drejčnikom, ne za blaznim Frãncetom, ampak ravna nasprotno: »blaznost«, »mračne stisnjene oči«, »umazana misel« in »naša pest« se morajo umakniti upanju, ker upanje temelji na pravičnosti od »onstran«, ali kakor povejo verzi: »Ko ne bi bilo vrat do toplih zvezd. / bi izgubil se korak na temnih tleh / in kriknila v temo bi naša pest!« (*Upanje*). Z modalno stilizacijo revolte se zavzema za notranjo socialno katarzo posameznika in družbe.

Na kratko: Balantičeve pesmi so glas pristnega lirika, po vsebini in stilu so povezan umetniški izdelek, ki se na eni strani odpira že nadrealistični metafori, na drugi pa je vpet v duhovne, stilne in oblikovne loke dvajsetih in tridesetih let. Vzporejanje ljubezenskega, nazorskega, socialnega motiva ter motiva zemlje in smrti in še nekaterih stilnih dejstev potrjuje njihovo podobnost z ekspresionistično in socialno liriko ter z liriko idealistične in radikalne nove stvarnosti na črti France in Anton Vodnik, Fran Albreht, Miran Jarc, Edvard Kocbek, Mile Klopčič, Alojz Gradnik in Božo Vodušek. Duhovno estetska pesniška tradicija je v Balantičevih pesmih spontan odmev in zato produktivna količina pri kristalizaciji doživetega, samosvojega.

Na črti motivov je Balantič najbolj obseden z »vriskom krvi«. Njene razgibe ubeseduje elementarno, čutno stvarnost pove prej z naturalistično nazorno besedo in podobo, kakor jo odmišlja v simbolično metaforo. Ker pa se za besedo in podobo čuti odgovornega mitu, je do sebe zmerom bolj nespravljiv, dokler se nazadnje nima celo za »propadlega« (*DV I*) in svojo ljubezensko pesem ošteje za »bolno«. Obešenjaška ironija nad lastno propastjo je poslednja oblika njegove že kar krute meniške discipline znotraj moralno dualistične slike sveta.

Znotraj ljubezenskega motiva se razveže tudi nazorsko izpovedna religiozna pesem ali podoben dialog z bogom, kakor ga je srečati že na črti Kette – religiozni ekspresionisti – Gradnik. Izjave, da je živeti »kazen«, »bridkost«, »pretežak križ« so sicer sled »borivca z bogom«, vendar se Balantič ne upira, ampak je izrazit bogopotrjevalec. Idealistično presoja tudi pesnikov izvor in izvor lepote/umetništva in njun

namen. Potem ko se ne more zbrati za sintetično »sončno pesem o bratu telesu in sestri duši« (Edvard Kocbek, *Telo in duša*, Križ na gori 1925), in ko mu postane snovna, čutna lepota moralno vprašljiva, šteje tragično razpetost med življenjem in smrtjo za visoko »Lepoto« in jo, kakor poslej lepoto sploh, izvaja iz žarišča, ki ga imenuje z mitološko mišljenim »Ti«. Pesnik je njegov glasnik, je človekova »lestev« k mitu, s kronotopom »bakla.../ ki potnikom samotnim v noč gori« ga določno vsidra med številne enake orfeistične izjave v socialni in nazorski liriki med vojnama.

Pa motiv smrti in zemlje? Balantič ni obseden s smrtjo, še zdaleč ga ne zgrozeva tako silovito, kakor ogenj krvi. Tudi je ne nagovarja s sestro, kakor so jo nekateri ekspresionisti, hkrati pa prav nič ne taji hrepenenja po njej. Zemljo in polje doživlja napol mitično, povezuje ju z mitskim časom otroštva, pomenita mu popolno bivanjsko harmonijo, ideal razdemonjenega bivanja.

Doživeta je tudi pesem o socialni nepravčnosti, o izseljenski bolečini in odtujitvi ter o taboriščni ponižanosti in razduhovljenosti. Personalistični pacifist pa v njej ne vabi k uporu, ampak le trpno veruje v pravične čase.

Kakor se pesmi socialnega motiva situacijsko in vsebinsko rimajo s podobnimi iz tridesetih let, je v ljubezenskem, nazorskem in v motivu umetništva poleg takšnega rimanja na ekspresivnih mestih pogostoma srečati tudi tipične stilizme ekspresionistov, zlasti F. Albrehta in F. Vodnika, a nič manj tudi Kocbekove, Gradnikove in Voduškove. Skratka, ko so Balantičeve pesmi individualna skladba, je v njih prepoznati tudi občutne povzetke slovenskega pesništva med vojnama.