



Jože Pogačnik

TEMA SMRTI V PESNIŠTVU FRANCETA BALANTIČA

V načrtu za sonetni venec sonetnih vencev, ki je bil izdelan v Gonarsu med julijem in novembrom 1942, je F. Balantič zapisal tudi naslednja stavka: »Mudi se. V sebi čutim dih smrti«. ¹ Ta formulacija razkriva dve pomembni lastnosti pesnikovega ustvarjanja. Najprej je tu izpoved o tem, da gre za doživljanje fenomena smrti, katera je, v konkretnem primeru, osrednji in poglobitvi ustvarjalni vzgib. Fenomen smrti očitno ni dejstvo, ki čaka človeka v nedoločeni prihodnosti (*nescimus nec horam nec diem*); gre za fenomen, ki ga pesnik živo nosi v sebi in celo čuti njegovo aktivno navzočnost. Ta ugotovitev ima posledico za pesnikovo življenje kot tako; Balantič se namreč zaveda, da mu ni preostalo več veliko časa, njemu se mudi, kar pomeni, da živi hitro in intenzivno. V kratko odmerjenem biološkem času želi hitro in intenzivno postoriti nekaj, kar izvira iz bistva njegove notranjosti, in kar, to lahko predpostavimo že na začetku, spada v njegovo pojmovanje o izpolnitvi smisla individualnega življenja.

Govoriti bo torej treba o temi smrti v kontekstu Balantičevega življenja in njegovega pesništva. Nemški teolog Eberhard Jüngel pa je ob priložnosti zapisal duhovito in tudi zelo točno opažanje. ² Govor o smrti, po njegovem, hitro lahko zdrsnemo na raven jecljanja, tisti pa, ki ob tej temi ne jeclja, praviloma govori mimo ali v prazno. Ta misel izvira iz nespornega dejstva, da se smrt ne da definirati, enako pa je tudi živi ne morejo izkustveno doživeti (pričakovanja, da bodo tako imenovana *near death experiences* ³ prinesla luč v temo, so se izjalovila). Nezmožnost definiranja pa velja tudi za življenje in ljubezen, ki sta očitno skupaj s smrtjo nekakšna skrivnost. O vseh teh fenomenih, zlasti še o ljubezni, pa je človek popisal veliko papirja; z napisanim je želel fenomen razumeti, kljub temu pa je ta ostal še vedno enako skrivnosten in zanimiv.

Uvodoma pa je treba opozoriti še na nekatere zadeve. Tema smrti je bila v slovenski književnosti že vsaj od moderne naprej vidna sestavi na idejnih in doživljajskih plasteh, Balantič pa je, po svojem kratkem življenju, podoben vsaj dvema pomembnima izpovedovalcema iste preokupacije (J. Murn, S. Kosovel). V primerjavi z njima je omenjeno temo razvil v osebni svetovni nazor, zato je nedvomno tudi najbolj miselno izdelan in izviren. Pri tem pa se je treba zavedati, da za kakšen poseben literarni razvoj pri njem enostavno ni bilo časa. Balantič je umrl 22-leten, od tega je komaj nekaj let posvečenih knjižni ustvarjalnosti. Ker je živel

¹ Prim.: F. Balantič, *Zbrane pesmi*. Izbral in uredil France Pibernik, DZS Ljubljana 1991, str. 159. Po tej izdaji so prevzeti tudi vsi citati, ki bodo sledili.

² Prim.: E. Jüngel, *Smrti kao tajna života*. V: *Treći program hrvatskog radija 31*, Zagreb 1991, str. 33.

³ Prim.: H. Oppenheim Gluckman – D. Oppenheim, *Suvremeni prijelazi k smrti*, n.m., str. 19–23.

intenzivno, je njegova poezija konceptualno zasnovana v istih izhodiščih že kar od začetka. Iz želje, da bi bila integralna, vsak njen posamezni del, predstavlja le sestavino celote; celota je torej osmišljena in razumljiva iz takih delov, medtem ko del sam za sebe brez celote sicer lahko eksistira, vendar ne more priti do svojega pravega pomena. Za interpretacijo je to tako olajšava kot dodatna težava. Olajšava zato, ker z branjem obravnavane poezije lahko začneš kjer koli, težava pa leži v tem, da je v razčlembi podrobnosti to podrobnost vedno treba vključevati v univerzalni pomen pesniškega opusa v celoti.

Opisani interpretacijski težavi se pridružujejo še čeri, ki izvirajo iz Balantičeve življenjske usode. Gre za opazno vzporednost, ponekod celo za istovetnost, med situacijami in dejstvi pesnikovih tekstov in podatki iz njegovega življenjepisa. Smrt, ogenj in groza so se namreč iz poezije prenesli tudi na resničen konec pesnikovega življenja, kar v povprečni predstavi pomeni, da ni mogoče ločevati dejstev pesniške od dejstev objektivne resničnosti. Obe naj bi bili povezani z nekakšno mistično jasnovidnostjo; ta lastnost se je zaradi Balantičevega izгона iz slovenske literature učvrščala in krepila ter iz pesnika vse bolj delala nekakšno mitsko podobo, katero je bilo mogoče prilagajati tudi različnim (ideološkim in političnim) resnicam.⁴

F. Balantič je torej pesnik, ki se je s temo smrti ukvarjal resno v takih razsežnostih, da gre pri tem za bistven sestavni del njegove poezije sploh. Iz pesnikovega opusa je vidno, da mu v začetku narava in življenje v naravi pomenita edino pravo bivanje. To bivanje je utemeljeno v naravi ter se samo kot narava lahko edino uresničuje in uveljavlja, kar pomeni, da je človek le takrat zvest svojemu resničnemu bistvu, če je zvest naravi. Za to uresničevanje in uveljavljanje torej ne prihajata v poštev družbena ali zgodovinska raven, ki sta nenaravni in protinaravni; to pa pomeni, da je človeški posameznik odtujen od socialne akcije in zgodovinske tradicije ter s tem na zelo važnem področju svoje (družbene) prakse zavrt in onemogočen. V pesmi *Doma* gre za občutje, ki ga v slovenščini najbolje poimenuje pomen besede domačijstvo, za njegovo vsebino pa sta pomembni dve določilnici: idiličnost ter ciklično vračanje enega in istega. Drugi del iste pesmi pa obe lastnosti, zaradi katerih je doma »dobro in lepo«, metaforično izrazito zanika: nič ne bo od razigrane svatbe in nič ne bo od dedovanja ter dediščine.

Čustveno slikanje sna je torej izničeno z empiričnim spoznanjem, oboje pa, kar je za pesnika zelo značilno, preraste v posplošeno občutje in celo gotovost. Sklepanje iz dela na celoto je potrjeno s stih, v katerih je govor o rodovnem prekletstvu in o popolnoma nedefiniranem svojem koncu (»nekoč segnil bom bogve kod«).

Če je res, kar ugotavljajo biologi in antropologi, da ima življenje štiri registre, in sicer enotnost, raznovrstnost, medsebojno odvisnost in nedokončanost, potem je že na tem mestu mogoče predvidevati, da je v Balantičevem življenju prišlo do usodnega premika prav v teh registrih. Enotnost je vidna na ravni sestave celice in mehanizmov vzdrževanja in širjenja. Ker isti hormon vpliva na pesem petelina, svatbeno igro rib in na človekovo izražanje spolnosti, je v skladu z nekimi miselnimi premiki v pesniku, ki so duhovne in religiozne narave, moralo priti do odklona od biološkega dejstva. Raznovrstnost se razkriva v pisanosti vrst, še bolj pa v dejstvu, da življenje lahko ustvari neskončno število »enkratnih« živih bitij. Medsebojna odvisnost se gradi na solidarnostnih zvezah, ki živa bitja v prostoru in času združujejo v gosto mrežo bioloških in življenjskih stikov. Ker ni mogoča predpostavka, da je evolucija končana, marveč je človeški rod podvržen nadaljnjim spremembam, ki utegnejo biti celo usodne, je seveda utemeljena tudi teza o nedokončanosti življenja.

⁴ Prim.: F. Pibernik, *Temni zaliv Franceta Balantiča*, CZ Ljubljana 1989, 249+(11) str.

skega procesa.⁵ Kipenje in razlivanje življenja pa je za Balantiča v določenem trenutku postalo nesprejemljivo. V pesmi *Minil je čas* so tudi naslednji štirje stihi:

Minil je čas, ko me je norca motil
vsak vrisk krvi, vabljev očij sijaj.
Odšel bom in ne pridem več nazaj,
Gospod, za Tabo sem bom zdaj napotil.

Omenjena cezura, do katere je prišlo v Balantičevi poeziji, ni enostavna, še bolj zapletena pa je vsebina, katere se je z njo začela. Odločitev, ki se skriva v njej, namreč ni nepremišljena in začasna; gre za eksistencialni prelom, ki pomeni izstop iz koordinat preteklosti in začetek poti, katero bo treba šele najti in vsebinsko osmisliti. Najprej je treba ugotoviti, da Balantič že v pesmi *Sin* človekovo psihofizično strukturo deli na »dušo« in »telo«. Duša je povezana s svečo, telo označeno kot »izpraznjena torba«, kar uvaja v še bolj ekspliciten in pomenljiv položaj iz pesmi *Neznana moč*. V tem besedilu je ključni stih telo skrivnost je duši razodelo«, vsebina te skrivnosti pa se tiče telesa, ki da je strupeni med, ožgano deblo, razpadajoča senca, divja glina, tema, razdejanje, mrzlo steklenenje in poteptano polje. Pesnik torej v posebnem pomenu prizna smrt kot najvišjo biološko gotovost, toda ta gotovost velja zgolj za telo. Brezčasni in metafizični pomen smrti izvira iz duše, kar kaže na določeno tezo o odrešitvi, ki je blizu platonskemu idealu in krščanskemu iskanju onstranskega smisla.

Temu pa je takoj treba dodati še en pojmovni kompleks. V *Jesenskem spevu* lirski subjekt trdi, da je nečist, v *Vencu I* se srečamo s podobo plesočega greha. *Razpihani plamen II* pa govori o »davnem težkem grehu«, s katerim je povezano petje »spokornega zadnjega speva«. Ko Balantič pristaja na možnost nebivanja, to še ne pomeni, da sprejema tudi dejstvo, da ga več ni. Pod možnostjo nebivanja pojmuje telo, tezo o nadaljevanju biti pa utemeljuje v duši. Med obema sestavinama se pojavlja zveza, ki jo predstavlja pojem greha ali grešnosti. S tem pa je pesnik izrecno, kar je bilo po vsem povedanem mogoče pričakovati, stopil v horizont krščanstva in začel pisati eksistencialno poezijo z osebnim religioznim nabojem in interpretacijo.

V tem okviru se bo pesnik srečal s pojmi pravičnosti, odgovornosti, vere, krivde, kazni in odpuščanja. Ko Balantič premišlja o človeški krivdi, išče opravičilo za kazen in ugotavlja pogoje za odpuščanje, se refleksija o teh zadevah omejuje izrazito in samo na osebnostno raven, kar pomeni, da ga kozmični vidiki in družbeno-kolektivne razsežnosti ne zanimajo. Ostaja torej v vsebinskih določnicah svetopisemskega sveta, iz katerega prevzema tudi poglavitno izhodišče v razmerju med Bogom in človekom, razmerje tako imenovane zaveze. Če se na podlagi tega vrnemo h grehu in grešnosti, je razumljivo, da ta pojav lomi razmerje med Bogom in človekom, ob tem pa tudi razmerje človeka do bližnjika in sveta na sploh. Porušeno razmerje je mogoče popraviti s spokornostjo, zato tudi Balantič govori o njej, hkrati pa upa, da bo zaradi absolutne pravičnosti Boga odpuščanje vendar uresničeno.⁶

Omenjena vprašanja se razrešijo v smrti, ki je, kakor že pri cerkvenih očetih, tudi slovenskemu pesniku ločitev duše od telesa. Duša, ki je duhovni princip

⁵ Prim. v tem pogledu zelo zanimivo in strokovno zanesljivo monografijo, ki jo je napisal Louis-Vincent Thomas pod naslovom *Antropologie de la mort*, Pariz 1975, ki je izšla tudi v srbskem prevodu (Zoran Stojanović in Miodrag Radović) pod naslovom *Antropologija smrti*, I. in II. del, Prosveta Beograd 1980

⁶ Pojmi in njihova medsebojna zveza po knjigi *Rječnik biblijske teologije*, ki je izšla pri zagrebški založbi Krščanska sadašnjost leta 1969

življenja, se s smrtjo postavi v drugačen položaj od tistega, ki je značilen za telo. Duša ne obstaja več v telesni obliki, ki je v razmerju do ostalega sveta, in ima svojo notranjo zakonitost v razvoju. Ker telo več ne živi, lahko in celo moramo ugotoviti, da se je duša izločila iz telesa. Po verskem nauku pa osebna duša, ki je nekaj spiritualnega, ne izgine po smrti telesa, temveč ohrani svojo duhovno in osebno življenje; to življenje se odvija seveda v popolnoma drugačnem načinu obstajanja.⁷

Beseda teče o treh predpostavkah. Prva predpostavka govori o Bogu, ki je začetek in konec vsega; človek uspeva lahko, če je z njim življenjsko povezan. Druga predpostavka se tiče Boga kot osebe; razmerje med njim in človekom je stvar duše, vezivno tkivo pa posebne vrste ljubezen. Tretja predpostavka izvira iz pojmovanja zla, ki da izhaja iz človeka in njegove svobodne izbire. Ker je Bog absolutno popoln in zvest svetlu, ki ga je ustvaril, je v ta svet vgradil načelo odrešenja, ki je, z drugimi besedami povedano, načelo izpopolnjevanja in dovršitve (v Balantičevi poeziji je omembe vredno, da Boga najbolj pogosto imenuje Stvarnik).⁸

Tako utemeljena koncepcija predpostavlja dve fazi v življenju duše, in sicer fazo pred njeno ločitvijo od telesa ter fazo po ločitvi, se pravi, po smrti. V prvi fazi naj bi šlo za popolno predajo, v kateri naj ne bi ostalo nič od lastne osebnosti. S takšno predajo je mogoče najti sebe; ta predaja vključuje tudi sprejem smrti, in sicer smrti ambicij, želja in lastnega telesa. Človek, ki išče le samega sebe, na koncu najde samo sovrašтво, osamljenost, bes, uničenje in razpad. Od mrtvih lahko vstane le bitje, ki je žrtvovalo zadnje vlakno svoje notranjosti, zato se je treba odreči vsemu, da bi bilo vse resnično naše. Kar ni umrlo, ne more vstati od mrtvih in naprej živeti.

Zavezanost pesništvu je torej podobna zavezanosti duhovništvu. Balantič je svojo pesem najprej umiril, da je postala tihi vzdih, ki ga ne motita »kri, ki umira«, in »plakanje v dnevih nemira« (*Jesenski spev*). V XIII sonetu *Venca* je že ugotovitev, da so nekdanje poti pozabljene, zakopane bolečine, z vetrovi pa so zbežali tudi »grenki zvoki«. Nasledek te spremembe je takle:

In moja pesem v plamen se spreminja,
lupina sanj vse bolj je sinja, sinja,
bogot sem kakor tihi glas piščali.

Plamen bo tisti očiščevalni ogenj, s katerim se pesnik odreka veljavnim zakonitostim sveta in družbe.⁹ Svoje doživljanje je utemeljil v enkratnosti individualnega, s tem pa zaprl vrata kakršni koli kolektivistični ali ideološki prisili. Pesništvo je tako postalo izraz duše, ki je individualna in ne more umreti, zato je razumljivo, da avtor ne govori več toliko o besedi, temveč o molitvi. V sonetu *Božja ljubezen* prosi za dokaz, da bi dosegel gotovost o smislu svojega početja, to početje pa je prvinska slast, kakor je slast tudi ljubezen do matere (»in pel bi, kot da je materin god«). V Prošnji za besede je ta status lirskega subjekta ekspliciten in trden:

Pomagaj mi, besed mi svetlih daj,
besed, ki kakor vino se iskrijo,
ki molijo Te kot pomladni gaj!

⁷ Zanimive pobude v okviru obravnavanega kompleksa je dal T. Kermauner v knjigi *Ogenj, ki prečiščuje* (MD Celje 1991)

⁸ O tem je strnjeno pisal J. Krašovec v članku *Kako v prihodnost?*, ki je objavljen v *Slovencu* 8. januarja 1994 (Sobotno branje), str. 30.

⁹ Tudi simbol plamena v Balantičevi poeziji bo treba posebej raziskati na vseh treh ravneh (manifestativni, latentni in skrivni).

Jaz bom pa Tebi vedno pesem pel,
in kadar moji zvoki dozoriijo,
pri tvojih bom kolenih obsedel.

Človek ima, v nasprotju z drugim živim svetom, dve prednosti: kontinuiteto (pojavil se je šele ob koncu terciarja) in refleksijo, ki je drugostopenjska zavest. To mu omogoča kritično sposobnost, s katero lahko postavi naravo pod vprašaj. Najbolj družbeno in najbolj kulturno živo bitje, človek, je zaradi svoje inteligence najbolj svobodno bitje. Zato je človek, če sledimo misel naprej, bitje, ki zavzema stališča tako do sebe kot do drugega (antropologi zato govorijo o hkratnosti spontanosti in recipročnosti). Balantič to sposobnost povezuje z ustvarjenim svetom in Stvarnikom. Človekovo življenje je torej komuniciranje, kar pomeni, vzpostavljanje razmerij do sebe, bližnjika, naroda in Boga.¹⁰

Po svetopisemskem nauku Stvarnik komunikacijo s človekom uresničuje s pomočjo besede (jezika); tisti, ki govori, namreč ni mrtev, samo mrtvi pa več ne morejo hvaliti Boga, pravi psalmist.¹¹ Ko Balantič pesem želi preobraziti v molitev, s tem hoče premagati smrt, ki da je negacija možnosti komuniciranja.

S tem pa je Balantič že prešel mejo, ki jo predstavlja smrt, in stopil na področje tako imenovanega onstranskega življenja. Ugotovljeno je bilo, da za pesnika fenomen smrti ne izziva tragičnega življenjskega nazora, ki je v zahodnoevropskem filozofskem izročilu utemeljeval ateizem (na primer Hegel, Freud, Lacan, Bataille ali Sartre). Balantič kot da ne zaupa v kakršno koli filozofsko rešitev, zato se vprašanja loteva z etično refleksijo, s tem pa se približuje drugačni liniji filozofov, od katerih je treba omeniti vsaj najbolj odmevna imena (Mounier, Maritain, Lacroix, Marcel, Jaspers, Kierkegaard, T. de Chardin in drugi). Za tale kontekst niso pomembne genetične prvine, po katerih jim je slovenski pesnik soroden. Poudariti je treba le, da Balantič smrt obvlada in da jo celo išče; iz tega izvira posledica, da je refleksija fenomena dostojanstvena in lepa, ubesedovanje celotnih razsežnosti pa je vzvišeno, dramsko in tragično.

V *Zadnjem soncu* se pesnik pred smrtjo, ki je to pot pisana z veliko začetnico, pojavlja brez obrambe (»odvrnil sem orožje«) in zato tudi »brez vse tesnobe«. V neki drugi pesmi blagruje »molk s prstjo zasutih ust« (*Zasuta usta*; smrt mu je postala »lahna«) *Zadnji čas pred zimo* in celo predstavo trohnenja sprejema z mirom (*Truplo v polju*). Središče tovrstnih razpoloženj je v XIV. sonetu *Venca*, v katerem se ustrezni stih glasijo:

Otroški vriski so želje mi dali,
da z žametno prstjo bi bil zastrt,
da kmalu bi poljubil zrelo smrt,
da bi v rokah cvetovi mi zaplali.

Nič več razpadanja se ne bojim,
čepprav mi všeč je to čakanje bežno,
ko čutim, da v globinah že zorim.

Ko bo torej zadnjič padla zavesa, bo nastopila faza miru »onstran iskanj« (*Slovo*). Ta trenutek pa bo spremenil tudi obliko pesnikovega ustvarjanja, ki je

¹⁰ To misel je razvil v že omenjenem prispevku E. Jünger.

¹¹ Psalm 115, 17.

izviralo iz razpetosti »med slastjo življenja, smrti« (v *molitev naj se razboli beseda*, VI). To ustvarjanje se je že uresničevalo kot ekstaza otroštva; pesnik je bil neskončno vdan in ponižen, za izničenjem telesa pa se je približal zamaknjenju in vrhuncu božje ljubezni (VII del načrta za sonetni venec sonetnih vencev). Kot tak je bil izvoljen za pevca, ki komaj čaka, da bo poklican »k soncu . . . na sinji prod«. Trenutek smrti mu bo torej lažji, ker je dovršil svojo nalogo in upravičil zaupanje, v katerem je živel. Balantič sklepa: »pel ti bom tam, Ti večna lepota«, sredstvo tega petja pa ne bo več beseda, temveč molk kot najvišja oblika molitve in medsebojnega razumevanja (iz omenjenega načrta, enota XIV). To je najbrž tisti molk, o katerem Cankar v *Mojem življenju* pravi: »V tisti globočini, kjer je radost boleost in boleost radost, torej, kjer je bil Bog izpričal večnost človeške duše, tam je molk«.

S tem bi bili horizonti teme, o kateri je tekla beseda, zarisani in določeni. Za podkrepitev določenih, in sicer pglavitnih sestavin zgodbe o smrti v Balantičevem pesništvu bi bilo seveda treba vzpostaviti kontekst filozofske in literarne tradicije v domačem in zahodnoevropskem okolju, kar pa ob tej priložnosti ni več mogoče. Načelno je v zvezi s tem vprašanjem le ugotoviti, da je pesnik izbral na individualen način; njegovo koncepcijo bo verjetno težko spraviti v kakršno koli ideološko ali pragmatično ozko usmeritev. Balantič je bil vendarle predvsem pesnik, kot tak pa že per definitionem ne more biti vezan na časovno aktualno in zgodovinsko omejeno čustveno ali miselno pripadnost.

Omenjeno misel utemljujeta dva aspekta njegove poezije, ki sta posebej vredna analitične obravnave. Najprej gre za katalog pesniških podob, ki se praviloma pojavljajo tudi v zahodnoevropski poeziji, ki jo je navdihnila tema smrti. Gre za takale metaforična gnezda: oče (podoba moči in vrednosti), drevo (vedno asociira smrt, pokopališče ali spolnost), skupnost prednikov ali rod (individualna smrt je samo en primer obče smrti), ljubljena oseba (njena smrt spremeni prvobitni pomen predmetov in oseb) in lobanja (simbol čistosti).¹² Enako pozornost zasluži tudi register barv, ki ima vsebinski pomen in estetsko funkcijo (predvsem gre za odenke belo-črno-sinje).

Pomensko pa se bo treba v prihodnosti lotiti tudi zelo vidnih in izzivalnih sestavin, katere prihajajo do izraza zlasti v pesmih: V. in VI. del načrta za venec sonetnih vencev in *Pot brez konca*. V načrtu srečujemo vprašanje, kaj da je smrt, v odgovoru pa sta pojem nič in groza pred razpadanjem. In še kot posledica skrajne eksistencialne stiske: »Ne vem, kje si? Ne priznam Te, ljubim le, kar priznam. Svet, zemljo, življenje«. Mogoče je takšna mesta interpretirati tudi kot nasprotni pol v dinamiki, ki še bolj nazorno podkrepi pesnikovo pot v položaj absolutnega *credo*. Zelo težko pa bi tako razumeli *Pot brez konca*; v njej gre za sinovo slovo od matere. To slovo je opravljeno po stari krščanski navadi, kar mu daje poseben pomen, ki je utemeljen v definitivnosti slovesa (mati in sin se vidita zadnjikrat, ker gre sin proti koncu poti). Bistven pa je zadnji stih, ki je povezan s koncem poti, glasi pa se takole:

. . . mati, jaz pojdem duše iskat,
mati, tja, kjer jih ni.

Vprašanje, ki mora ostati odprto, je vprašanje, kako določiti in kam postaviti prostor, v katerem ni duš. T. Debeljak je to besedilo v faksimilu objavil na začetku

¹² Gradivo o tem (z navedbo literature) je v omenjeni monografiji L. V. Thomasa.

Balantičeve zbirke *V ognju groze plapolam*, kar najbrž ni naključje.¹³ Naključje pa tudi ni, da se je med slovenskimi zdomci v Argentini pojavil poskus, da se ta pesem izloči iz pesnikovega opusa, ker baje ni njegova.¹⁴ Že ta tekstološka zgodba, še bolj pa idejno-vsebinska plast pesmi spričujeta, da je v Balantičevem pesništvu še veliko neznanega in nejasnega.¹⁵ Tale prispevek je za to le en žarek v temo, ki jo bo treba osvetliti.

¹³ Prim.: *V ognju groze plapolam*, Ljubljana 1944, str. XI

¹⁴ To je poskusil France Papež v Balantičevem *Zbranem delu*, Buenos Aires 1976 (Slovenska kulturna akcija, 100. knjiga), str. 219

¹⁵ Edina literarnozgodovinska monografija o teh vprašanjih je za sedaj izpod peresa Marije Kostnapp: *France Balantič (Ein Beitrag zur modernen slowenischen Dichtung)*, Rudolf Trofenik München 1991, str. 151 (*Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen*, XXII. Band).