



Boris Paternu

BALANTIČEVA POEZIJA IN NJENO MESTO V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Eden temeljnih problemov Balantičeve poezije je silovit spopad med biocentričnim in teocentričnim razmerjem do sveta in samega sebe. V zgodovini slovenske književnosti se je ta spopad, za katerega je značilno, da je osredinjen okoli ljubezenske tematike, vidneje začel pri Simonu Gregorčiču in zatem dosegel eno najbolj očitnih radikalizacij pri Ivanu Preglju. V novo skrajnost pa se je nato stopnjeval prav pri Francetu Balantiču v kratkem času njegovega pesnjenja med letoma 1939 in 1943, tik pred drugo svetovno vojno in sredi nje.

Da je katoliško usmerjeni del slovenske literature tako močno zaznamovan s to vsebino, ni samo naključje. Erotika je bila že od začetkov slovenskega posvetnega pesništva v 18. stoletju, še posebej pa od Prešernovega nastopa naprej, tema, ob kateri sta se najbolj razločno uveljavljala osebno doživljanje sveta in osebni slog, kar pomeni, da se je ob tej temi tudi najbolj očitno osvobajal in kazal novodobni pesniški subjekt. Zato je bila ljubezen obenem tudi najbolj nadziran predmet slovenske književnosti vse tja do požiga Cankarjeve *Erotike* leta 1899 in še čez. Zgodovina slovenske literarne kritike nudi o tem množico dokazov in dajejo jih tudi življenjepisi pesnikov in pisateljev. Samoumevno je, da je ob ta zelo nepopustljivi zid slovenske prohibicije morala udariti tudi katoliško usmerjena literatura, če je hotela v svojo prostost, in da je obenj udarila še bolj od blizu in trše. To je, kot rečeno, počela že od Gregorčiča naprej. Začetkom njenega sproščanja te vrste pa bi lahko sledili globlje v preteklost, vse tja do nekaterih ljubezenskih pesmi bosonovega avguštince Antona Feliksa Deva v 18. stoletju. Po vsem tem je razumljivo, da je ob konfliktno postavljeni temi telo – Bog prav katoliška književnost dala največ. In v tem njenem krogu ima naposled zelo vidno mesto tudi France Balantič.

Seveda ta tema na Slovenskem že od vsega začetka ni bila zamejena sama vase. Zmeraj je okoli sebe nabirala dodatne vsebine in širila svojo semantiko ne samo v eksistencialno in ontološko, temveč tudi v moralno in politično smer. Tako je Gregorčičev intimni pesniški spopad med željo po življenju in celibatom v svojem času odmeval čez osebne in literarne meje in se v javnosti aktualiziral tudi kot znak političnega opredeljevanja. Pregljev globinski spopad med čutnostjo in odpovedjo je odpiral novo poglavje slovenske krščanske senzibilitete in z njo vred tudi miselnosti. Balantičev notranji spor te vrste pa je prestopil že v agonijo, ki vsebuje skrajni izbruh in predajo hkrati. Ta spor je bil izrazito oseben in zaprt vase. Toda v takratnem družbenem okolju, ki je bilo ideološko skrajno občutljivo in popadljivo, je proizvajal daljnosežne dodatne pomene. In to na obeh straneh, na strani revolucije in protirevolucije, rezistence in kolaboracije. Nasilje sočasne zgodovine je bilo tolikšno, da ni razpolagala samo z življenji pesnikov, temveč tudi s pomeni njihove

poezije. Ob teh pomenih se je dogajala semantična inverzija skrajne vrste, do tako rekoč popolnega obračanja literarnih znakov v ideološke in politične, kar se ni dogajalo samo med vojno, temveč še dolgo po njej. Zgodbo padlega pesnika je prekrila zgodba padlega domobranca. In zgodilo se je, da se je Balantičeva usoda še dolgo po njegovi smrti iztekala po eni strani v izbris, po drugi pa v mit. Iztekala se je v dvoje popolnoma nasprotnih stališč, ki pa sta se stikali v izgubljanju človeške mere in v resnici živeli druga od druge: mit od izbrisa in izbris od mita. V taki sprevrženi recepciji, ki jo je prirejala zgodovina, je tudi izhodiščen osebni problem Balantičeve poezije ostal nerazviden.

To, kar je v Balantičevi liriki danes že na prvi pogled zelo vidno in bistveno – kar pa ni bilo ljubo njegovemu sicer naklonjenemu mentorju in uredniku *Doma in sveta* Tinetu Debeljaku in tudi ne Ljudski knjigarni, ki je pesnikovo zbirko *Muževna sem steblika* v začetku leta 1942 odkupila, ne pa natisnila – je črta prvinke in čutne, mestoma celo nekoliko demonizirane erotike. Kljub nekaterim sledovom mladostne literarnosti, ki z gojeno metaforiko včasih nekoliko prekriva razvidnost doživljanja, je črta silovitega erotizma toliko izrazita pa tudi zmožna rasti v osebni slog, da nad njeno resničnostjo in celo usodnostjo ni mogoče dvomiti. Skrajne lege tega erotizma niso redke in ponavljajo se v večjih ali manjših presledkih skozi ves čas njegovega pesnjenja, čeprav proti koncu z upadanjem. Gre za mesta odkritega in ekstatičnega predajanja telesni ljubezni, upesnjevani v izzivalni kombinaciji verizma in visokega poetizma, vidnega predvsem v metaforiki. Za primer bi lahko navedli odlomek iz pesmi *Zublji nad prepodom*.

Naprezi, ljubica, razkošja vrance,
da v najin dom ljubezen se pripelje,
nocoj naj nama vrela strast postelje,
naj tvoja kri me vrže med pijance.

Da ti z zobmi razparam oblačila,
me pusti in ne brani se s poljubi,
naj sočne grudi moje čelo snubi,
saj veš, da boš kot greh ga v njih nosila.

Vzklik »Vozle vseh žil mi razveži!« iz pesmi *Dno* bi lahko izbrali za geslo v to razsežno in zanimivo poglavje Balantičeve lirike. Toda značilno je, da teh radikalnejših ljubezenskih pesmi ne najdemo med Debeljakovimi objavami v *Domu in svetu* iz let 1941 do 1943 in da je že samo nekaj takih pesmi, ki jih je Balantič uvrstil v načrtovano zbirko, povzročilo težave in naposled to, da zbirka ni izšla, kar je njenega avtorja močno prizadelo. Šele pesnikova domobranska smrt je odpravila pomisleke in podrla zavore. Debeljakova izdaja knjige *V ognju groze plapolam* leta 1944 je javnosti predstavila tako rekoč celotnega Balantiča in ga na katoliški strani kanonizirala. Tu in tam so ostali le še posamezni skrbniški posegi v besedila, ki pa jih je Pibernikova izdaja *Zbranih pesmi* leta 1991 natanko odkrila.

Vendar je Balantičev zagon v biocentrično erotiko že od vsega začetka nosil na sebi svojevrstno težo in tesnobo in ni bil radožive vrste. Tu po svoje nadaljuje Alojza Gradnika, le da gre dlje. Njegov spust v čutnost gre mestoma celo tako daleč, da telo s svojim razodetjem začne vladati duši in jo jemati vase. Tu pa se odprejo položaji tesnobe, izgubljenosti in groze, ki z vso silo udarijo nazaj, zoper ljubezen telesa. V *Neznani noči* beremo stihe:

Neznana noč je kakor zreli cvet,
ki vase skrili zgubljeno je čebelo,
iščoča usta pijejo strupeni med,
telo skrivnost je duši razodelo.

Ožgana debla ob pozabljenih vodah
z razpadajočo senco v meni žgo,
spomin je oškropljen in na rokah
zaznal sem divjo glino in temo.

Ne vem, kako . . . saj jaz sem sredi razdejanja,
pomladne vihre mrzlo steklenijo,
o, in žito poteptanih polj poganja,
odrevene zvezde pa zaman ihtijo.

Besedila te vrste, ki so notranje konfliktna in se v njih ob nagonskem polu ljubezni začne pojavljati tudi njegov nasprotni duhovni pol, predstavljajo najbolj dramatična mesta Balantičeve lirike, dozorele v letih 1941 in 1942. Vendar dozorela prav tako zunaj sprotnih objav in brez možnosti prodora v javnost vse do pesnikove smrti. Na tej črti sodijo med najvidnejše dosežke poleg že navedene pesmi *Neznana noč* vsaj še pesmi *Sacrum delirium*, *Blazne hvalnice I, II, V dimu samote* in *Ples želja*, pretežno iz leta 1941. V njih se tudi metaforika nenavadno razžiivi in odpira v drzne, izrazito ambivalentne ustroje s sledovi simbolizma in ekspresionizma. Na primer v pesmi *Sacrum delirium*:

O, strastno sinja je neba lobanja,
je kakor svila bujnih prsi,
ki s svojim mlekom opero spoznanja,
boleče kot v močvirju gnili trsi.

V vrtincu težke sem krvi zgubljen,
skrivnost srca dotika se z goloto.
Sejavcu v burjo bil sem lahek plen,
razmetal moje seme je v samoto.

In moj obraz je spačen od vetrov . . .

Geslo za ta, konfliktni del njegove ljubezenske lirike bi bil lahko stih: »Praznoto sem otipal pred seboj / in zdaj odnaša njeno me kričanje / v goščavo blaznih sanj kot divji roj.«

Balantičeva ljubezen torej kljub ognju, v katerem je in se v njem ogleduje, v resnici ne more v radoživo prostost in avtonomnost, kamor bi hotela. Zmeraj znova se zatakne ob globlje duhovno jedro njegove bivanjske in moralne zavesti. Ta trga erotiko iz njene stihije in jo podreja višjemu zrenju.

To višje zrenje pa je tako, da živost in radoživost nenehoma premika v optiko smrti in skozi jo začne dojemati vse, tudi ljubezen. Če za kakšnega slovenskega

pesnika velja prisposoda, da je pisal »z lobanjo na mizi«, velja za Franceta Balantiča. Že prvi stih njegove zbirke iz leta 1942, stih, ki intonira celoto, je tale: »Nebo s krvjo polita so nosila...« (*Prihod pomladi*). Smrt je tako rekoč zmeraj zraven, je motiv, ki se zajeda v vse druge njegove motive, je nekakšna vrhovna téma, ki naposled jemlje vase vse in erotiko še posebej. Razteleša jo in njeno najlepše cvetje spreminja v cvetje zla in trohnobe. Sonet *Agonija ljubezni*, ki ga je postavil v sklep razdelka *Daj me k ustom* njegove zbirke, je izrazit primer prehoda razbrzdane ljubezni v smrt in poenačenje z njo. Od ljubezenske pijanosti do pijanosti smrti ni nobene razdalje več, oboje se pretaka v eno, tako da se eros in tanatos naposled strneta v neločljivo, razpadajočo gmoto istosti.

Toda Balantičeva ontologija smrti se ne konča v temi in razkroju. Rezke, skoraj srednjeveške podobe smrti kot razpadanja, trohnobe in gnilobe zmeraj znova prebija svetloba transcendence in upanja. Tako postane téma smrti nekakšna zbirna tema Balantičeve poezije, njen najbolj polivalenten vsebinski krog, v katerem se napeto stikajo vsa bivanjska nasprotja: razpad ene in začetek druge biti, groza in lepota konca na istem mestu. V slovenski literaturi ni avtorja, ki bi smrt upesnjeval s tako strašne in obenem s tako lepote strani, seveda lepote v spiritualnem smislu. Še v čisto mladostnem obdobju njegovega pesnjenja, tam nekje sredi leta 1940 je nastal znani stih, v katerem je na tesnem prostoru osmih besed ujeta polna ambivalenca smrti, smrti kot groze in vabljive lepote hkrati: »Joj, lep je molk s prstjo zasutih ust!« (*Zasuta usta*.) Ta verz je postal daleč viden emblem Balantičeve poezije in tudi njegove osebne usode. Zaznamovan je z resnično nenavadnim, takratni slovenski zgodovini tujim motivom vdanega in voljnega sprejemanja smrti. V pesmi *Zadnje sonce*, nastali že med vojno in okupacijo, je kretnja presunljive vdanosti še razločnejša:

Kaj bi z bridkostjo ob slovesu bilka?
Zdaj pridi, Smrt, odvrigel sem orožje!

Tema smrti je spričo svoje ontološke razsežnosti naposled tudi tista, ob kateri se najbolj intenzivno srečata Balantičevo biocentrično in teocentrično razmerje do sveta, in sicer prav ob ljubezenski motiviki, ki še zmeraj ostaja središčna. Šele na tem območju pride do odločilnega kontrapunkta med telesnim in božjim v Balantičevi poeziji, med njenim senzualizmom in spiritualizmom. Tu se tudi dogaja obrat od izgubljenosti v najdenje, od raztrganosti v katarzo in v novo stabilizacijo subjekta. Že v besedilih blodne in delirijske ljubezni se pojavljajo mesta, ki napovedujejo obrat. Tako se *Blazna hvalnica I* končuje s stih:

Vse rdeče je, le tam v neznanih dneh
molitve bele sliši se veslanje
in kliče me močnejše kakor greh.

Pot, ki pelje Balantiča iz ljubezenskih lepot in muk – in ob njih se dogaja njegova glavna bivanjska preizkušnja – je razločno označena z dvema postajama: greh – molitev in spremlja ju barvna metaforika rdeče – belo. Smer izhoda je nedvoumna in vodi od greha k molitvi, zaznamovana pa je z besedjem krščanskega nauka. Balantičev duhovni svet se trga iz potresnih stanj tako, da se uravnava v krščanski odrešenjski in mitični sestav. V pesmi *Judežev obup* iz leta 1940 najdemo

čisto razvidna znamenja kesanja, prošnje za usmiljenje in vdanega zaupanja v odpuščajočo božjo ljubezen.

Gospod, izdal sem Te, izdal, izdal! . . .

Tako sem tih in lačen sem besed
in Tvojih vse odpuščajočih rok,
rad k nogam Ti položil bi glavó.

Ta duhovna črta, izrazito teocentrična, je druga najbolj vidna črta Balantičeve poezije, ki prav tako obstaja od njenih začetkov do konca, pri čemer večkrat docela prekrije ono prvo, biocentrično, tako da se ljubezen do ženske nenehoma transformira v ljubezen do Boga. Vse to Balantiča vrača k utrjenim toposom krščanstva, ki jih priključuje skozi religiozno zavest in jih prilagaja svojemu pesniškemu izrazu. Pri tem kombiniranju dveh izraznih plasti ni mogoče prezreti, da osebni slog postopoma popušča nadosebnemu in njegova drzna metaforika že danim toposom ali pa se celo razpušča in prehaja v verniško pojmovnost. Pravzaprav se dogaja, kar so napovedovali sklepni stih iz *Blazne hvalnice I*: njegova poezija se spreminja v molitev. In sicer v molitev k skupnemu in znanemu Bogu ter znanim in definiranim duhovnim vrednotam. Molitev te vrste je kljub vsem osebnim izraznim znamenjem vezana na poetiko in retoriko, ki zamejujeta možnosti osebnega sloga in še posebej možnosti kreativne metaforike, ki je zmeraj plod izrazito osebnega čutenja, videnja in poimenovanja sveta. Zato na tej vsebinski črti kljub mnogim ustvarjalnim mestom, ki štrlijo daleč čez povprečje, ustvarjalnost Balantičeve metaforike popušča in popušča zagon njegove sijajne imaginacije. Njegov jezik se umirja, prehaja vse bolj na frekvenco skupnega, enoumnega izražanja in se zaradi različne izjavnosti mestoma depoetizira.

Najbolj očiten prostor tega dogajanja predstavljajo Balantičevi sonetni venci. Vsi po vrsti, pa naj gre za njihovo dodelano, napol izdelano ali samo fragmentarno obliko, so prostor religiozne katarze. Ta del njegovega pesnjenja je brez težav prodril v tisk in takrat dal Balantičevi poeziji najbolj vidno obeležje. Že prvi *Venec*, objavljen v *Domu in svetu* marca 1941 – začenja se z značilnim stihom *Trohneče vence sem si strgal z glave* –, je zgrajen na duhovni osi, ki vodi od izgubljenosti v najdenje. Njen lok poteka od »rdečega greha« skozi kesanje v »božji objem«. Poteka od notranjega razpadanja in tujstva nazaj k »dobrotni zemlji«, v duhovno varnost domače skupnosti.

Tu bom ostal vse dni, na tej obali
privezal bom svoj razmajani brod,
nikdar več ne zastro me tuji vali. (*X. sonet*)

Nikdar več ne zastro me tuji vali,
kaj sanjal bi o vodi daljnih strug,
ko dobro mi je v krogu božjih slug,
za svojega me brata so izbrali. (*XI. sonet*)

Obrat od duhovnega tujstva je radikalen, nadene si gotsko podobo »gobavega berača«, ki se skesano vrača domov v naročje božjega usmiljenja. Ta obrat potegne za seboj tudi misel o pesniškem jeziku. Od stanja, ko je bil »zasut z bogastvom blaznih besed«, se zdaj prebija k »sončnemu koritu« zdrave, domače in pobožne govornice. Od nekdanje disonantne poetike, ki jo zdaj označuje s podobo »razpadle žare« (*III. sonet*), se prebija v poetiko nove harmonije in sakralnosti in v središču venca prispe do odrešitve, ki se glasi: »in spet sem vitki vrč za božjo kri.« Metaforika je v tem prvem sonetnem vencu še dinamična, saj se še zmeraj napaja iz obeh notranjih protitokov in se v nekem smislu celo gotizira, čeprav kaže tudi premike v smer umirjene, klasicizirane simbolike in že tudi domačijske stilizacije. Tudi arhitektonika celote, šolana ob *Prešernovem Sonetnem vencu*, je simetrična in s pomenskim vrhom v sredini, v *VII. in VIII. sonetu*.

Kljub nekajkratnim nadaljnjim poskusom Balantič nobenega sonetnega venca ni več izpeljal do kraja. Med temi poskusi je tudi načrt velike konstrukcije *Venca sonetnih vencev*, nastal v italijanskem taborišču Gonars med julijem in novembrom 1942 in zapisan v pesnikovem ohranjenem taboriščnem zvezku na 16 straneh. Zapisniki kažejo, da bi pesnitev obsegala 225 sonetov in bi bila nekakšna generalna izpoved. Zajela bi široko tematiko: od ljubezni in smrti do domovine, pesništva in jezika, vendar tako, da bi bil v ospredju vsega Bog. K njemu se stekajo, ob njem se razvežejo in v njem se naposled pomirijo vse napetosti. Bog je trdna in najvišja resnica, najvišja dobrota, najvišja lepota in najgloblja ljubezen. Gre za daljnosežni projekt religiozne katarze. In ker je ta načrt ostal v predpesniškem stanju, v zapisovanju miselnih postaj, razporejenih v široko kompozicijo, je temeljna idejna shema docela jasna. Glavni idejni črti bi lahko sledili čez naslednje postaje oz. gesla: *Vse vodi k središču – Odpoved – Kes – Pokora – Popolna izročitev Bogu – Ljubezen – Usmiljenje – Ponižnost – Prah sem pred Teboj – Vdanost – Pot v drugo življenje – Prava svoboda*.

Zastranitve k upiranju, dvomu in grehu so še zmeraj zraven, vendar zato, da jih obvladuje in ukinja. Zmaga teocentričnega načela je fundamentalna. Poleg zastranitev v prostost telesne ljubezni se pojavi tokrat tudi zastranitev v revolucijsko prostost, ki zadeva družbo. V načrtu za *IV. venec* so zapisana naslednja tematska gesla. »Sla po življenju. Glad resnični. Hočem živeti. Opoj blaznega življenja in pijanosti. Upor nad krivično ureditvijo sveta, četudi s krvjo in silo.« Ob tem najbrž ne bi bila pretirana domneva, da gre za odziv na kratko obdobje Balantičeve povezanosti z uporniško levico v ljubljanskem slavističnem seminarju. Tudi verzi iz Majakovskega na ovitku taboriščnega zvezka morda kažejo v to smer. Toda ti njegovi refleksi leve izkušnje so tu spet samo zato, da z njimi obračuna. V načrtu *XI. venca* se njegova religioznost izteka že v ideologijo: »Življenje skromnega in ponižnega berača /.../ Spoznanje, da bo svet boljši le tedaj, če bo živel po naukih Kristusovega komunizma.« Podoben obrat od uporništva je nakazan celo že v zgodnjem Balantičevem socialno protestnem ciklusu *Na blaznih poteh* iz leta 1939, ki se končuje v religiozno pomiritev:

Ko ne bilo bi vrat do toplih zvezd,
bi zgubil se korak na temnih tleh
in kriknila v temo bi naša pest!

Tudi tehno poetični projekt postaja strožji. Ob središčnih dveh venci stojte pripombe: »Ta in VIII. venec tehnično bolj strogo izvedena. Rima strogo abba, abba, cdc, dcd. Popolna izročitev Bogu. Ponižnost, Prah sem pred Teboj...«

Podrejanje osebnega nadosebnemu se prav tako kaže v načelnih poetoloških opredelitvah: »Pozor pred prevelikim subjektivizmom. Težim naj v kolektivizmu.« Med nekimi drugimi fragmentarnimi zapisi, ki sodijo v enako miselno območje, so tudi gesla: »Realizem. Proč simbolizem, ekspresionizem.«

Balantičev tako izrazit odmik od modernizma k tradicionalizmu, odmik, ki se je še posebej okrepil pod pritiskom doživetij v Gonarsu, pa je najbrž potrebno navezati tudi na Debeljakov literarni nazor in program. Ta je dovolj razviden iz njegove publicistike v *Domu in svetu* in v *Slovincu*, najbolj celovito formulacijo pa je dobil v sestavku *Duh medvojne književnosti*, objavljenem v *Zborniku zimske pomoči* leta 1944. Tine Debeljak je nastopil odločno zoper pojave modernega subjektivizma, ki so od preloma stoletja naprej zavzemali prostor slovenske književnosti, še posebej zoper ekspresionizem, in po njegovem odrinili duhovno zdravo, domačo, narodu primerno književno izročilo. Ena izmed vodilnih misli Debeljakovega programa se glasi: »Iz tendence tragičnega razkroja v tendenco idiličnega skladja, iz pesimizma v optimizem, iz moralnega razkroja v poudarek dobrega človeka, iz socialnega upora v hvalnico vezanosti vseh družbenih slojev v ljubezni, iz bega v mesto k poveljevanju dela na zemlji.« To je bil klic k »privezanosti na domačo zemljo in tradicijo«, lahko rečemo retrogradni klic iz krutih vrtincev časa nazaj k »realističnemu domačijstvu«, kot je svojo smer imenoval Debeljak sam, in naposled klic k »božjemu redu stvari«. To pa naj bi veljalo tudi za oblikovno stran literature. Zato zagovarja povratek h »konstrukcijski trdnosti«.

Ni mogoče prezreti, da te tendence delujejo tudi v Balantičevi poeziji in jo nenehoma obračajo, nazadnje pa tudi obrnejo od njenih subjektivnih in disonantnih izhodišč k verski trdnosti in oblikovni zaključenosti. Edini razlog za vse to seveda ni mogel biti v Debeljakovem mentorstvu, čeprav ga ne kaže podcenjevati. Glavni razlog je moral biti v globinskem delu Balantičeve osebnosti narave, ki je bila odprta tradicionalnemu teocentizmu, kar se je še posebej močno pokazalo ob njegovih življenjskih krizah, najbolj v Gonarsu. Balantičeva religioznost kljub notranji dinamiki ni bila religioznost Kierkegaardove ali Cankarjeve ali Kosovelove ali Kocbekove vrste, ki bi, kot pravi Kierkegaard, »vztrajala v paradoksu in agoniji«, vztrajala v strašni osebni preizkušnji samote, daleč od pokoja in zunaj skupnostnega verništva (*Bolezen za smrt*, 1987). Tako se je tudi njegova poezija naposled izročala duhovnemu kolektivizmu. Projekt venca sonetnih vencev nosi v sebi tako jasno, določeno in izmerjeno idejno shemo pa tudi tako razločno »konstrukcijsko trdnost«, da bi iz njega laže nastala molitev ali pesniški traktat kot poezija. In res se nova skupina sonetov, ki je nastala po njegovi vrnitvi iz taborišča, začenja z značilnim stihom: »V molitev naj se razboli beseda...« Ideja živeti in pesniti »po naukih Kristusovega komunizma« je poezijo nujno vodila v izjavnost in v kolektivizem, v depoeticizacijo in v nekem smislu v deliterarizacijo. In tu se je Balantičevo pesnjenje začelo srečevati s pesnjenjem nasprotne, uporniške strani, ki je poezijo deliterarizirala pod pritiskom neke druge skupne vere in komunizma drugačne vrste.

Če Balantičevo poezijo po vsem tem poskušamo umestiti v književnozgodovinsko oz. stilno formacijo, se najprej ponuja vprašanje, koliko sodi in koliko ne sodi v območje modernistične poezije. Če stvari premerimo na primer s P. Bürgerjevo ontologijo modernizma, ki pojav povezuje z radikalno osamosvojitvijo subjekta in njegovo izvrženostjo iz predstave o svetu kot smotnem božjem stvarstvu, Balantičeva poezija gotovo ne sodi v območje modernizma (P. Bürger, *Prosa der Moderne*, 1992). Balantič pod pritiskom biocentriзма oz. erotičnega dionizma večkrat izstopa iz sveta božje harmonije. Toda ta harmonija ostaja v globinskem zaledju zmeraj navzoča, tako da se on zmeraj znova vrača in naposled dokončno vrne vanjo. Ta

duhovni tloris sodi še v novo romantiko, ki kljub razglasjem praviloma ni razdrla svoje metafizične idealitete, kot jo je razdril modernizem. Balantičeva poezija v resnici predstavlja močan podaljšek katoliške nove romantike, ki je sprejela vase še nekatere sestavine ekspresionizma, nato se je postopoma deromantizirala ter umirila v klasicizirano in domačijsko-realistično stilizacijo, zraven pa se vrnila k tradicionalnemu sestavu katoliških duhovnih vrednot. Vse to se pri Balantiču dogaja znotraj izrazito osebne, intimne lirike, ki skoraj ne komunicira z družbo in zgodovino. Toda pri tem bi se kazalo spomniti Adornove misli, ki pravi, da je umetnost kljub vsemu tudi neprostovoljno pisanje zgodovine.

Balantičeva osebna zgodba v tej kruti zgodovini pa je v resnici zgodba dvojne smrti. Ena stran mu je zadušila poezijo, druga mu je vzela življenje.