

UDK 886.3.09-1 Balantič K.

Marko Trobeušek

Križ

PLES ŽELJA MED ZUBLJI IN ODPOVEDJO

O posebnostih v erotični izpovedi Franceta Balantiča

Erotični izpovedi pripada v opusu Franceta Balantiča posebno mesto; prek strogega pojmovanja greha v krščanskem smislu se povezuje s temo smrti in Boga. Vsebinski in formalni kontrasti kažejo, da je Balantič pesnik skrajnosti, ki pa dobiva specifične poteze zaradi omejenega slovarja.

Erotic poems have a distinct place in France Balantič's poetry. They relate, through a rigorous comprehension of sin in the Christian sense, to the themes of death and God. Contrasts within content and form show that Balantič is a poet of extremes, but acquiring distinctive features by reason of a restricted dictionary.

Branje Balantičeve poezije otežujeta dve okoliščini. Predvsem štiridesetletna luknja v recepciji; zadrega je očitna, ko imamo pred seboj pesmi, ki so zamudile prva desetletja življenja med bralci in v veliki meri tudi v književni stroki. Z malo pretiravanja bi se dalo trditi, da literarnozgodovinski pogled na Franceta Balantiča šele začenja nastajati, poglobljeno branje pa se ponavadi začenja ravno znotraj bolj ali manj ustaljenih predstav o nekem avtorju. Kontekst njegove pesniške knjige Muževne steblike je še vedno preveč političen, torej se mu je smiselno kvečjemu izogibati.

Druga težava je občasni videz hermetizma – podobe se tu in tam razrastejo predaleč, da bi jim lahko sledili. V teh primerih je v pomoč poznavanje celotnega opusa in pesniške osebnosti. Zlasti izrazita je avtorjeva posebnost, da zna po drugi strani biti zelo neposreden v izpovedi idej. Gre za formalni izraz neresljivih nasprotij, ki sestavljajo tematska jedra njegove poezije. Eno od njih je ljubezen do ženske.

Kakšna ljubezen?

O doživljajskem ozadju Balantičevih ljubezenskih pesmi se ve malo, vsaj po dostopnem gradivu sodeč. Vprašanje je zanimivo, ker je odnos do ženske v besedilih večinoma skrajno reduciran in bi se dal označiti kot »grešna strast«. Ženska se precej dosledno jemlje kot objekt poželenja, ki ga lahko premaga zgolj smrt. Ta je odrešiteljica, ker vodi k Bogu, ženska pa je že v izhodišču taka, kot jo je po razočaranjih užaljeno označil Prešeren – »lepa stvar«. Balantičev odnos do ženske ni ostal neopažen, le pogledi nanj so različni. Vladimir Kastelic¹ govori o »fiktivnem objektu«, torej vidi v Balantičevi ljubezenski izpovedi konstrukt. Kostnaplova² ob analizi enega zgodnjih sonetov (Za teboj II) postavlja

¹Vladimir Kastelic, *Poezija Franceta Balantiča* (neobjavljena diplomska naloga na Filozofski fakulteti, Ljubljana, 1972).

²Marija Kostnapfel, *France Balantič – Ein Beitrag zur modernen slowenischen Dichtung* (doktorska disertacija, München: Trofenik, 1991).

svojevsebenno trditev: »Die Sehnsucht nach der idealen Liebe ist eine starke Komponente in Balantičs Gefühlsleben, denn für sie ist auf dieser Welt kein Platz«. Idealen odnos do ženske naj bi se lahko uresničil šele po smrti (»wenn jegliche Körperlichkeit und Gebundenheit an die Materie entfällt«). Misel o močnem hrepenenju po idealni, torej duhovni ljubezni se zdi pretirana, še posebej ker se razširja na celotno Balantičevo čutenje. A že v obravnavani pesmi po smrti božja bližina povsem nadvlada ljubezensko hrepenenje (sonet je vloznica):

Vsa srečna sem v vrtovih svetlih dni,
pri Bogu, ki nad zarjami bedi
/.../

Da moj je beli svet ti tuj, teman,
le to me peče v srcu in boli.

(Muževna steblika, 143)³

Ljubezen je tako že v zgodnjih pesmih prej spona kot kaj drugega in subjekt se je že rešuje prek smrti. Željo lahko ozdravi tudi božja milost:

– O Bog, usmili v svoji se dobroti
in kani vame vse moči nekdanje,
zasuj prepade, vse brez dna kotanje,
ki vanje padam na brezkončni poti!

(V vročici, MS, 142)

Branje Balantičeve erotične poezije je zlasti odkrivanje različnih vidikov distanciranja od grešne sle. Ta na začetku še ni tako intenzivna, kljub temu se ji je treba tako ali drugače odpovedati, se je ogibati. V pesmi Pridi, deklica se to zgodi s pomočjo časovne perspektive. Zgovorni so naslednji verzi, če imamo pred očmi pesnikovo starost (poudarki so moji):

sonce, sonce v meni raslo
je z *omamo mladih let*.

/.../

Ti svetilka si srebrna,
jaz sem plamen, ki medli,
ko spomin bo spet zagorel,
bova dom sred *večnosti*.

(MS, 145)

V centralnem ljubezenskem ciklusu Muževne steblike, Daj me k ustom, se vsebina pojma »ljubezen« radikalizira, stopnjuje v telesnost. Že sami besedi se Balantič ogiba, kadar jo zapiše, pa sobesedilo ne dopušča misli o kakšnem globljem, duhovnem odnosu:

³France Balantič, *Muževna steblika*, (Ljubljana: DZS, 1984) – v nadaljevanju MS; citati iz pesmi so ponekod popravljeni po Kostnapflovu, ker izdaja vsebuje nekaj redakcijskih napak.

Naprezi, ljubica, *razkošja vrance*,
da v najin dom ljubezen *se pripelje*,

(Zublji nad prepadom, MS, 27)

Nikar še k bregu ne veslaj, mornar,
ljubezen najina *še ni pri kraju*,
dobil od mene boš *razkošen dar*,

(Predanost, MS, 29)

Zadnja pesem ciklusa nosi redko besedo v naslovu: Agonija ljubezni. Sonet povzema doživljanje erotičnega odnosa kot strast (»prenašam breme te strasti – zastonj«) in ji spreminja predmet: objekt telesne sle se je v sanjskem prividu prekril s poosebljenim ciljem spokorniškega hrepenenja, s smrtjo (»še dolgo goltam v snu tvoj rezki vonj« – MS, 47). Če se beseda »ljubezen« pojavi redko, se glagol »ljubiti« sploh ne, vsaj ne v zvezi z žensko. Edinkrat se je avtorju zapisal v pesmi Večerna samota:

Kje, deklica si, daljna vaba,
zavrgel sem te kot pečko,
užil sem sam ljubezen vso,
nocoj boli, da sem baraba.

Vse dala si: srca sredico,
bogate duše zlat denar,
a ljubil sem, tvoj gospodar,
čez vse svobode golobico.

(MS, 37)

S stališča subjekta ljubezen kljub nekakšnemu hrepenenju in obžalovanju ostaja nekaj, kar se užije (in zavrže), duša je primerljiva z denarjem. Čeprav se odnos do dekleta lahko opiše s samostalnikom ljubezen, je glagol z istim korenem rezerviran za golobico svobode, in to v edinem primeru, ko se v ljubezenskem ciklusu sploh pojavi. Raba obravnavane besede se v vseh primerih bolj ali manj nagiba v evfemizem za slo, za telesno nagnjenje.

Čas in prostor

Čas s slovničnega vidika je pomembno Balantičevo stilno sredstvo. V ljubezenskih pesmih je časovna dinamika izjemno močna, kar je posledica gledanja na ljubezen z vidika večnosti (primer menjavanja znotraj verza: »Bila je dobra, sanjal bom nekoč.« – Osirotele ustnice, MS, 34). Čas *po* je vseprisoten in jemlje erotičnemu odnosu transcendentno razsežnost. Če ljubezen še ni minila, se zavest o njeni nezadostnosti izrazi v viziji prihodnosti (velika večina pesmi se končuje s prihodnjikom ali velelnikom, ki je tudi usmerjen v prihodnost), največkrat z bližino smrti. Tisto, kar se med moškim in žensko dogaja, se orisuje v velelniku in pogojniku ali pa se stavki začenjajo z »naj«; tako dobiva sicer silovita izpoved zelo abstraktne poteze. Sedanjik je redek, razen kolikor govori o večji ali manjši časovni distanci:

z ožganimi rokami
sam sem, vse sem žrtvoval.

(Najin čas je minil, MS, 35)

Imel, marjetica, sem deklico,
sedaj imam le beli tvoj sijaj,

(Marjetica, MS, 36)

Zato v gostilni zdaj drugujem,
kozarec pred menoj žari,

(Večerna samota, MS, 37)

Slovnična sedanost je možna pred ljubeznijo ali po njej. V prvem primeru ponavadi sledi vizija v katerem od navedenih časov, ki jo na koncu oklepa prihodnjik:

Zagrinja val sirotnih me želja,
/.../
Opij me še pred daljnim plesom zarje,
/.../
Nikoli se bridkost ne bo spočila,

(Ples želja, MS, 23)

V neposredni bližini smrti se subjekt umiri; sedanost to izraža zlasti na koncu ciklusa, denimo v Jesenskem spevu:

Moj spev je ves tih,
ne moti ga kri, ki umira,
(MS, 46)

Ljubezen se po logiki slovničnih časov skoraj nikoli ne dogaja, ni pa izhod iz nje vedno le v perspektivi smrti. Drugi pol, skrajni možni ljubezenski vitalizem, je pri Balantiču podoba cikličnosti:

Potem, mornar, s poljubom me omoči,
in bo bridkost kot sol se raztopila
in pred teboj nov dar bom razgrnila.

(Predanost, MS, 29)

Smej se, ko bom šel od tod,
da popotnica bogata
bo spomin in moč za pot,
ki spet vodi ti pred vrata.

(Popotnica, MS, 31)

V redkih primerih se je možno izogniti zavesti o grehu, vendar niti tedaj ne gre za priznavanje ljubezni v globljem smislu; srce celo postane prostor čutnega:

Ko zjutraj spet bom romal k ladjam v gósti,
naj trudo bo srce od vseh sladkosti,

(Pomladni gost, MS, 21)

Morda je prav na tem mestu, ob bolj optimističnih tonih ciklusa, potrebno opozoriti še na neko značilnost. Če opazujemo besedišče s pomenskega vidika, je očitno, da se ljubezen označuje z besedami, ki skoraj vedno vsebujejo negativne naklonske sestavine. Predanost in Popotnica jo povezujeta z omamo (prim.: »Le moje vino vase vse pretoči,« in: »Ne odreci ust medice«), Pomladni gost s trudnostjo (prim. zgoraj). Erotika je pogosto omamna pijača (Ples želja, Večer je rdeč, Zublji nad prepadom, Dno, Odpoved, Večerna samota), kajti v nezavedanju se izpoved lahko sprosti, postane silovita. Podobe strasti so pri Balantiču tako intenzivne, da bi jim težko našli primerjavo v slovenski poeziji, vendar so v besedilih vedno prisotne tudi nasprotno silnice. Še bolj kot v samih besedah so očitne v strukturi metafore. Ta terja kratko zastranitev v analizi časa in prostora.

Značilen način ljubezenske izpovedi je metonimija, v kateri deli telesa postanejo akterji (velika obsesija s telesom se pokaže tudi v besedišču, ko ga opazujemo s pomenskega vidika: najizrazitejša skupina besed so samostalniki s pomenom telesnega dela in glagoli s pomenom telesnih funkcij; tu je našel Balantič številne nianse). Telo postaja dogajalni prostor ljubezni, iz katerega se subjekt nekoliko izloča:

le težki zlati sad mi je zastrt,
za njim zaganja se mi roka borna.

(Večer je rdeč, MS, 25)

naj sončne grudi moje čelo snubi,

(Zublji nad prepadom, MS, 27)

naj le ti utripajo nosnice,

(Črne gosli, MS, 28)

Naslednja stopnja »samoizločanja« so mesta, kjer se v telo presajajo tudi čustva. Subjekt kot da dogajanje opazuje od zunaj v pričakovanju rešitve (ljubezen je vedno nekaj, kar zahteva rešitev), ki je v končni fazi smrt. Tako postanejo nosilke radosti ustnice:

Kako so ustnice se radovale,
ko začutile tvoje so od blizu,

(Osirotele ustnice, MS, 34)

Roke so tiste, ki si »želijo«:

da veš, kako boli posmeh jeseni,
bi prepustila željnim se rokam.

(Umirajoča sla, MS, 40)

Najbolj jasen izraz obravnavane težnje najdemo v pesmi Odpoved, ki je v celoti programska; shematično govori o odklonitvi užitka in o stiku z Bogom prek smrti (zadnji verz: »golo truplo bom prepustil sveti vodi«). Tu se subjekt povsem izvije telesu:

Da, nocoj telo te moje še tolaži,
jutri sama boš spomine pestovala,

(MS, 32)

Prav tako značilna, skoraj balantičevska, je metafora, v kateri se abstraktno združuje s konkretnim (telesnim) na tak način, da sugerira predstavo močne fizične bolečine. Pri tem je smisel lahko razviden ali skrit, ostaja le predstavna intenzivnost in tak ali drugačen namig na telesno trpljenje:

Da njene bi lahti imel za vzglavje,
morda oblake kri bi obrobila,
bog ve, čeprav je ljuba mi kot zdravje.

(Oblaki nad glavo, MS, 22)

Prispodoba je težka v združevanju nezdružljivega: oblakov in krvi. Oboje pa ima zelo logični asociaciji v realnost: oblake obrobi s svetlobo zarja in kri obrobi nohte (bolečina!). Nebo je pri Balantiču nasploh nosilec sakralnega razpoloženja (prim. Ob sončni daritvi, MS, 13: »prišli so oblaki, duhovni svetli«), in od tam v pričujočem sonetu prihaja reakcija na potencialni ljubezenski akt. Erotika pa je boleča tudi sama po sebi, brez izražene misli na onostranstvo:

Vsa vdana čakam in se ne bojim,
naj le ti strast predre zenice,

(Črne gosli, MS, 28)

Le moje vino vase vse pretoči,
oropaj me, zadaj mi težke rane,

(Predanost, MS, 29)

žilo nareži, ki poje kakor piščal,

(Dno, MS, 30)

Telo, ki se osamosvaja in postaja dogajalni prostor ljubezni, je s pokrajino povezano na več načinov: včasih fizično (Pomladni gost, Poljubi z rjavimi očmi moj beg); prek zemlje se z biblijsko simboliko povezuje z Bogom – stvarnikom (prim.: »Iz ilovice, /.../ si zgnetel me.« – Iz ilovice ..., MS, 11); telo in širši prostor pa tvorita tudi kompozicijski paralelizem – pri tem pokrajina postaja poduhovljena in je nekakšna kompenzacija grešnega dogajanja »na« telesu. Tudi za prostor velja, kot za čas, da se perspektiva dinamično menja; ob futuru na koncu ljubezenskih pesmi se tudi sam širi:

Pozabi me, in če pred tvoje duri
zanesel veter bo moj trpki prah,
zasmej se in ga stresi *po cestah*.

(Umirajoča sla, MS, 40)

Da pod tabo pepel je, boš pozabila,
ko vzela te vase bo *zora svetla*.

(Na razpotju, MS, 41)

Balantičevo operiranje s časom in prostorom v ljubezenski poeziji daje vtis fabulativnosti, ki ga podpirajo (vsaj na nivoju zgradbe povedi) racionalne odvisniške konstrukcije. Vendar gre za variacije ene same zgodbe, ki od želje vodi k uresničitvi in prek smrti k Bogu. Na tej osnovi se da tudi ciklus brati kot zgodba. Mesto posamezne pesmi v njej je odvisno od tega, kje na omenjeni črti je njeno tematsko težišče. Razvojnost lahko opazamo ob osrednji metafori »kri«, ki v ciklusu pomeni strast. Odpoved in kesanje mora zato nujno spremljati njen razpad:

Ne, ne usliši me ob tej zli uri,
sedaj mi *bo razpadla temna kri*

(Umirajoča sla, MS, 40)

Njene globoke stopinje žarijo v obraz
in tiho *drobijo strnjeno kri*,

(Jaz sem smrti pijan, MS, 44)

Druga možnost je spreminjanje pomenskega polja metafore, ki pa že kaže pot k drugim tematskim sklopom, ker se ne vklaplja neposredno v zgodbo ciklusa:

vidim: tok *dragocene* krvi se izteka v ponor,

(Dno, MS, 30)

Balantičev izrazni (besedni) fond je nasploh ozek. Je ponavljanje (prim. pri Debljaku: »samonanašanje«)⁴ sled težnje po redu, po absolutnosti? Že opisani idejni tloris je res premočrten, vendar z vidika človeškega spoznanja problematičen, kolikor se dotika onostranskega. Balantič gradi svoj red, svojo absolutnost, ki se izrazi v formalni zahtevnosti, v zgodbi in v citiranju samega sebe, torej v stalnosti; vendar mora omagati na točki, ko je treba verjeti samemu sebi: v ponavljanju postaja beseda (ki je pot spoznanja) kaotična. Osvobaja se subjekta in išče valence na nivojih od dobrednega do simbolnega pomena – hrepenenje po redu je rodilo kaos kot drugo skrajnost. Tako v poeziji živi ob urejevalni sili tudi nered v kombinatoriki besed, ki izhaja iz ponavljanja, Beseda srce, močno obremenjena s tradicionalnimi pomeni, recimo nastopa v pesmih v treh zelo različnih položajih: kot klišejska, manj opazna prisposoba (»dobra je slutnjam

⁴ Aleš Debeljak, *Metamorfoze, Problemi* 9–11 (1984).

srca« – Jesenski spev); kot del frazeološke zveze (»k srcu si ne jemlji« – Pomladni gost) in kot sestavina inovativne, tipično Balantičeve metafore (»razširjam topla srčna ti obrežja« – Dobrotni pramen).

Omejen izrazni spekter ima že na nivoju ciklusa, še bolj pa v opusu, za posledico izenačevanje v realnosti dokaj različnih objektov hrepenenja. Kot po avtomatizmu se prenaša na smrt pijanost (sicer bistvena pomenska komponenta erotike):

Deklica, jaz sem svetle smrti pijan,

(Jaz sem smrti pijan, MS, 44)

Še doslednejša je Agonija ljubezni, ki povzema vse značilnosti ljubezenskih pesmi, le da je usmerjena k smrti, ne k dekletu:

Daj, pridi, da zaborodiš v lepki krvi,
telo te vrelo kliče, pridi ponj,

(MS, 47)

Pesem je nasploh zelo pomembna, ker razkriva nezmožnost kakršne koli pomiritve. Lahko jo beremo kot priznanje, da nasprotja niso rešljiva, in to se kaže tudi v izrazu. Sonet morda še bolj od druge ljubezenske poezije ohranja elemente zgodbe, naj najprej omenim značilno pripovedno retrospektivo:

Ta noč je kot kadeče se nozdrvi

/.../

nocoj sem srečal te na trhli brvi,

že dolgo goltam v snu tvoj rezki vonj.

Postopek utemeljevanja v tercetah deluje skrajno racionalno (začetka kitic: »Saj vidim /.../« in »Vendar /.../«). Razporeditev časov je simetrična in poteka od preteklika/sedanjika prek velelnika v futur (»le ti počitka dala boš semenu, ki padlo v prst v vihnem bo vremenu«). V takšni formi pa se skriva priznanje, da se strasti ne da pobegniti, da se je ne da racionalno niti kako drugače omejiti. V tem položaju ne zadostuje več niti pijanost; obe strasti se lahko zlijeta v en sam privid le v sanjah (beseda sen je ključnega pomena za interpretacijo). Tej iracionalni podobi ljubezni-smrti pa spet nasprotuje kompozicijsko strogo risanje prostora, ki poteka takole: noč, trhla brv – telo (kri) – vihnarna pokrajina.

Zgodba ciklusa ima tudi drugačen konec – pomirjenje v Jesenskem spevu. Pričakovano, kajti pri Balantiču so nasprotja že zastavljena tako, da rešitve ni ali pa je – poljubna.

Prebiranje ciklusa Daj me k ustom pa ne more mimo vsaj še dveh temeljnih motivov. Noč je podobno kot kri pojem, ob katerem lahko preberemo ljubezensko izpoved kot zgodbo; jesen s svojo paradigmo pa smisel/red razpršuje, ostaja interpretacijsko odprta s simboliko plodnosti in smrti.

Noč in oči, da ne vidijo

Noč je najpogostejši samostalni ciklus in spremlja ljubezen od prve pesmi (Pomladni gost) naprej:

naj trudno bo srce od vseh sladkosti,
kot noč prespal bi na pomladni zemlji!

(MS, 21)

Če se tu omenja samo v komparaciji, se beg pred prisotnostjo neba, pred svetlobo, na koncu z njo razširja in poudari:

Ta noč je kot kadeče se nozdrvi
pred gladnimi zvermi bežečih konj,

(Agonija ljubezni, MS, 47)

Predajanje erotiki ne zahteva le pozabe, temveč tudi skrivanje. To se kaže na več načinov, poleg omenjenega najizraziteje ob motivu oči. Oči so bistvene, ker so moteče, in v pesmih se jih neprestano tako ali drugače zastira. Ta poteza ni naravnost razvidna ob posameznih primerih, vendar s pogostnostjo v ljubezenski poeziji sledi begu pred svetlobo, ga vsebinsko stopnjuje:

Oči sem s suhim listom ti zaslonil,

(Dobrotni pramen, MS, 24)

Z rokami boš pokrila moje lice...

(Poljubi z rjavimi očmi moj beg, MS, 26)

in je oči zasul mi cvetni prah,

(Marjetica, MS, 36)

Položi mi, dragi, bolni obraz

čez trudno sijoče oči,

(Slovo, MS, 42)

ni rekel, zakaj mi zakril je razprte oči,

/.../

da zasanjani dim oči bi nama počrnil

(Jesenski spev, MS, 45)

Primerov zapiranja pred zunanostjo bi našli še več in ne le v zvezi z očmi (prim.: »razpela šotor sem bolesti, da položila bova vanj slasti,« – Črne gosli, MS, 28). Vendar zgodbo ljubezni lahko preberemo zgolj ob očeh. Tu se zgodi izrazit preobrat, ko se težišče pesmi premakne k smrti – subjekt namreč spregleda. Noč ostaja, novo je simbolno strmenje/stremenje po transcendenci, po Bogu. Spremembo najbolj jasno prinaša eden najlepših sonetov zbirke, Zadnji čas pred zimo:

Sedaj je zadnji, sinji čas pred zimo,
utihnil jesenski so nalivi,
za listja smrt sta srci občutljivi,
dekle, saj čutiš, da ne bo šla mimo.

Mecenovih vršičev mi naberi,
pobožaj z njimi senčnate obrvi,
in preden se dotaknejo jih črvi,
s poljubi mirnimi mi jih izperi.

Brez solz, ko veter gnili sad omaje,
neznatn bom odpadel v prazen kot,
le bolj bom zastrmel pričakovanje.

Nikar mi z vekami ne skrij svetlobe,
naj vidim, da je lahna smrt povsod,
naj čutim padanje noši med grobe!

(MS, 43)

Prej zastrte oči so postale centralni motiv in nosilke zgodbe/kompozicije soneta. V prvi kvarteti so prisotne samo prek barve (sinja je pri Balantiču barva smrti), ostalo besedilo pa jim je v celoti posvečeno. Kropljenje pri živem telesu – katarza – se ne zgodi slučajno na očeh, če poznamo njihovo pomensko obremenjenost v ciklusu. Očiščujočo moč imajo macesnovi vršiči (narava, pravzaprav pesnikova domača pokrajina), pa tudi ženska (to je možno le v pomiritvi na najbolj skrajni meji smrti, ki jo ponazarja čas med jesenjo in zimo). Oči se ne smejo zamegliti niti s solzami, saj jih čaka strmenje v onostranstvo (1. terceta). Začetek druge tercete je zaradi bolj konkretne dikcije, ki jo sicer poznamo iz strastnejših izpovedi, najbolj intenziven verz v umirjenem besedilu. Hrepenenje se eksplicira spet poudarjeno prek oči: »naj vidim«.

Odprtost za svetlobo, ki prihaja s smrtjo, se manj razvidno in celovitno pokaže tudi drugje, kadar se eros nagiba v tanatos:

Deklica, jaz sem *svetle* smrti pijan!

(Jaz sem smrti pijan, MS, 44)

da večnost zajel bi, beg njen ustavil
in nagnil njen mir *nad svoje oči*.

(prav tam)

Saj *vidim*, Smrt, da ti čez *bele* roke
ni speto platno dekličine kože

(Agonija ljubezni, MS, 47)

Zgodba/razvojnost kot posledica urejevalnih sil je ob primeru noči ter oči in svetlobe očitna, opisani zakonitosti se podreja cikel v celoti. Vpogled v nasprotno težnjo, v nered, ki izvira iz same narave problematike, pa pogloblja motiv jeseni, ki je Balantičev najljubši letni čas.

Jesen

Čas smrti prinaša v obravnavo vsebinsko novost, namreč vprašanje plodnosti, ki je morda v globoki zvezi z ljubezenskim občutjem. Jesen po eni strani obnavlja staro prispodobno cveta in sadu: cvetovi, rože so simboli erotike in so prek barve (rdeča) tudi v bližini metafore krvi (sla):

Kako so ustnice se radovale,
ko začutile tvoje so od blizu,
in tvojemu so sončnemu ugrizu
v zahvalo *rdeče rože* darovale.

(Osirotele ustnice, MS, 34)

Večer je rdeč in ustnice so *rdeče*,
oj, deklica, in trte krvave,
nebo in gore *v rožah* se tope,

(Večer je rdeč, MS, 25)

Tako cvetenje pri Balantiču mora pripeljati do gnilega sadu, s katerim se označuje subjekt v sonetu Zadnji čas pred zimo (prim. prejšnje poglavje) in v Jesenskem spevu:

Jesen je in vlažna tema
se v meni, zadnjem je *sadu* zgostila,
/.../
saj dišim že kot *gnila* trava in listje,

(MS, 45)

Isti motiv je tudi nosilec simbolike, ki izhaja iz svetopisemske zgodbe o drevesu spoznanja; v tem primeru je zavest o grehu – presenetljivo – postavljena ob stran in sad je v sonetu Večer je redeč celo namig, ki bi dopuščal misel o transcendentnih kvalitetah zemeljske ljubezni same:

skoz tebe zrem utripajoči *vrt*,
le *težki zlati sad* mi je zastrt,
za njim zaganja se mi roka borna.

(MS, 25)

Tudi drugi primer je neobremenjen, če ne beremo samega izvora prisposodbe kot nameren opomin na večnost:

Se vrč nekdanj veselil je
z menoj usmiljene roke,
ki segla, nežna kot ivje
po sad je v veje visoke.

(V zimskem vetru, MS, 39)

Ob jeseni se erotična problematika razširi in zaostri v temi plodnosti. Ta živi v ljubezenski poeziji bolj skrita, pa vendar – recimo v podobi semena: »Moj spev je lahak kakor javorova semena« (Jesenski spev, MS, 45). Skrb za plod se izraziteje pokaže v Agoniji ljubezni:

Vendar le ti razgaljaš zrele boke,
le ti počitka dala boš *semenu*,
ki padlo v prst v viharinem bo vremenu.

(MS, 47)

Balantič ne jemlje tragično same smrti, pač pa neplodnost. Je krščansko pojmovanje greha v Muževni stebliki tako dosledno, da zahteva tudi odpoved plodu? V tem primeru je subjekt v položaju meniškega žrtvovanja, ki mora roditi upor zoper Boga. Kot upor kaže jemati že ljubezensko poezijo samo, še posebej njeno skrajnost/intenzivnost, je pa tudi izpričan:

Sejavcu v burjo sem bil lahek plen,
razmetal moje seme je v samoto.

(Sacrum delirium, MS, 97)

Videti je, da ni sprejemljiva niti eksistenca v izvirnem grehu:

joj, moj Bog, da sem tako grešil,
da je v meni smrt rodu spočeta!

(Žalostinka, MS, 116; prim. tudi: Tožba neplodnega, MS 115)

V samem ljubezenskem ciklusu se neplodnost skoraj ne pojavi kot tema, ne moremo pa mimo zelo pomembnega mesta iz pesmi Dobrotni pramen; gre tudi za redek primer, ko srečamo oris doživljanja ljubezni v sedanjiku:

Razširjam topla srčna ti obrežja,
nemirni moji prsti te tišče,
jesenski prašni žarki te plode
in srčna stran ti je vse težja, težja ...

(MS, 24)

V štirih verzih se pokaže več bistvenih značilnosti Balantičeve erotične – in druge – poezije. Prvi verz prinaša odprto metaforo, ki je ne smemo enoznačno razložiti. Je balantičevsko boleča, telesna kljub »srčnim« obzorjem, razkriva pa tudi tipičen objekt poželjenja: nedejaven, kolikor ne gre za samo predajanje. Z značilno metonimijo v drugem verzu se subjekt že izloča, potem se razširi časovna (bližanje smrti, stopnjevanje s pridevnikom) in prostorska (asociacija na jesensko pokrajino) perspektiva. Tanatos se v tem primeru prenaša na žensko, pri čemer zadnja dva verza odkrivata živo nasprotje najprej na formalni ravni: sopostavljena sta oksimoron (plojenje s smrtjo; prim. tudi prejšnji citat: »smrt rodu *spočeta*«) in frazeološka zveza (»srčna stran«). Plojenje in erotika, delna sinonima, se pri Balantiču izključujeta na način jezikovnega tabuja in v zbirki večinoma ostajata ločeni tematski težišči; zanimivo pa se združita na mestu, ki v marsičem povzema celotno erotično izpoved. V njenem kontekstu je že sama beseda »prašni« kontrast; prah je namreč nosilec dveh pomenov: pelod (Marjetica, Jesenski spev) in prah, ki ostane po človeku (Umirajoča sla, Na razpotju).

Združevanje (žarki plodijo – žarki so jesenski) je pripeljalo do oksimorona, ki skupaj z odprto metaforo⁵ tvori eno skrajnost obravnavanih besedil. Druga je frazeološka zveza in enoznačna izpoved nasploh. Balantič je pesnik nasprotij,

⁵Prim. tudi Franc Z a d r a v e c, Pesniška podoba (metafora) od futurizma do nadrealizma, *Dialogi* 6 (1971).

pa tudi monotonosti (prim. ponovitev pridevnik srčni v navedenih verzih ali dvakratno ponovitev besednega korena čut– v sonetu Zadnji čas pred zimo). Posledica je svojstvena dinamičnost, ki pa zahteva kritičen premislek.

Vrednotenje?

Kolikor se je o Balantiču kritično pisalo, je šlo največkrat za nerefektirano priznavanje kvalitete, ki je slabosti našlo kvečjemu v zgodnjih pesmih, morda še opazilo preobloženost s podobami v nekaterih besedilih zrele dobe (kolikor jo od zgodnje pri tako mladem pesniku lahko sploh ločujemo). Še manj utemeljeno je načelno odklanjanje, bolj ideološko kot literarno. Prva težnja se je najbolj udejanila v izseljenskem tisku, druga v redkih odmevih v rdečih časih doma. Tako so skoraj do izida Muževne steblike ostale največ vredne kritične misli, ki jih je bil pesnik deležen še živ. A že tedaj, še pred svobodo, je pogled nanj zameglila vojna in pesmi živijo naprej s pečatom posebnosti v recepciji.

Ob pričujočem branju ljubezenske poezije se najprej zastavlja vprašanje koherentnosti izpovedi ob tako nasprotujočih si silnicah v njej. V zvezi z besediščem bi kazalo premisliti rabo zaznamovanih besed glede na kontekst. Opazna je količina ozko knjižnih (ali kar ozko literarnih) besed – se njihova zaznamovanost sklada z erotično izpovedjo, katere posebnosti skušam opisati? Tu mislim na Balantičevo samosvojo konkretnost/verističnost v obsesiji s telesom. Morda so zaznamovane besede včasih uporabljene zaradi formalne zahtevnosti pesmi in mimo vsebine. Tako sonet Pomladni gost (MS, 21) vsebuje besede vigred (metrum, morda tudi izogibanje ponavljanju korena pomlad-), daljina (rima z: glina) in gósti (»spet bom romal k ladjam v gósti« – rima s: sladkosti). Nekako v neskladju z izpričano težnjo po realističnem, domačem jeziku⁶ so besede, sprejete iz (ali prek) srbohrvaščine (gladen, ustne, ponor, proklet, drugovati, grudi, plakati, razpaljen), tudi te stopnjujejo občutek patetičnosti, podobno naglasne dvojnice (tožbá – tožb, poljé – pólje, zvezdà – zvézd, láse – lasé). Gorenjskim dialektizmom se Balantič izogiba (primer iz soneta Oblaki nad glavo – MS, 22: »na vrh zvonika«, knjižno: na vrhu zvonika ali vrh zvonika).

Na ravni besedne zveze se tu in tam združujejo odprta, težja mesta s frazeološkimi zvezami. Te so pri Balantiču pogosto biblijske, privzdignjene, včasih tudi ljudske, pogovorne. Primer sem že navedel ob pesmi Dobrotni pramen (MS, 24), tu citiram še enega:

Da njene bi lahti imel za vzglavje,
morda oblake kri bi obrobila,
bog ve, čeprav je ljuba mi kot zdravje.

(Oblaki nad glavo, MS, 22)

Prispodobi drugega verza sledita dve frazi: bog ve in ljuba kot zdravje; če zanemarimo možnost, da prve ne beremo na tak način (pač zaradi posebnega pomena Boga za Balantiča), sta tudi obe ljudski.

⁶France Balantič, Quaderno, Arhiv RS, PRIV A IV, mapa 3; jezika se Balantič dotika v načrtih za sonetni venec sonetnih vencev, ki jih je zapisal med internacijo v Gonarsu.

Z več gotovosti lahko opazamo izključujoče se sestavine na ravni ciklusa. Nekatere pesmi se lahko berejo kot programske izpovedi (Popotnica, Dno, Odpoved), druge ostajajo odprte (Večer je rdeč, Agonija ljubezni). Odpoved je verjetno najbolj shematična:

Odpovem se, bedna, tvojemu vabilu,
naj spet vležem se v krvi ushlo strugo,
/.../
golo truplo bom prepustil sveti vodi.

(MS, 32)

Citiranemu performativu z nasprotnega brega odgovarja sonet Večer je rdeč, tudi Agonija ljubezni, s svojo iracionalnostjo. Prvi precej odprto združuje eros in tanatos:

V večeru rdečem slutim belo vas,
kjer bom otrok in ti boš dom in mati,
kjer hočem v tebi vse dni pokopati.

(MS, 25)

V isti pesmi tudi beremo: »skoz tebe zrem utripajoči vrt, le težki zlati sad mi je zastrt,« – oba navedka sta težji mesti, vendar najdemo na drugem mestu (Jaz sem smrti pijan) podoben nagovor ženski v neprimerno bolj racionalnem tonu:

V tvojih objemih sem slutil življenje,
čeprav hrepenel sem preko vrhov,

(MS, 44)

Kritičen pristop morda zahteva tudi Balantičev stalni besednjak s svojo ozkostjo. Ne toliko zaradi ponavljanja (ki ga je možno jemati tudi kot etimološko figuro),⁷ kot zaradi poljubnosti vsebin, v katero vodi. Znotraj ljubezenskega ciklusa se nagnjenje do ženske razvija v slo po smrti, ki sama dobi podobo erotičnega objekta, ohranijo se nekatere vsebinske poteze ljubezenskega odnosa. Tako presajanja hrepenenja je še razvidnejše ob Vencu (pri obravnavi ljubezenskih pesmi ga ne smemo prezreti, ker razrešuje nasprotja grešne erotike: »Toda zakaj kraljevske mi oprave ponuja pred menoj plešočih greh,« – MS, 54). Tu se subjekt vrača k Bogu prek očiščujoče zemlje, nov odnos pa se označuje s skoraj identičnimi sredstvi kot ljubezenski. Spet lahko sledimo zgodbi prek metafore krvi, ki je dobila nov pomen (»in spet sem vitki vrč za božjo kri« – MS, 61). Tudi ljubezen do Boga se riše s simboliko vina in se dogaja na ustih:

čez krotka usta vino si razlil,
da bi ljubezni Tvoje se napil,

(MS, 66)

⁷Prim. Marko Stabej, Lingvostilistični opis Kocbekove Zemlje (neobjavljena diplomska naloga na Filozofski fakulteti, Ljubljana, 1990), 19.

Značilnost se še stopnjuje v nedokončanem venecu:

Pritisnem usta naj na rob posod,
ki še diše po Tebi, Vinu starem,

(MS, 76)

V tej pesnitvi se dogaja konflikt med Bogom in lepoto/hrepenenjem. Tudi slednje – kot nova idealiteta – ohranja poteze prejšnjih, predvsem s simboliko krvi in ust:

do blaznosti, Lepota, te bom pil,
v prešernem plesu z mano se zavrti,
ob tvojih nogah čelo bom razbil!
/.../

Ti vredna si, da moja kri ti streže,
počakaj, kmalu gležnje oškropi ti,

(MS, 74)

V obeh primerih, ob Bogu in lepoti, se ponavljajo vsebinske poteze, znane iz ljubezenskega ciklusa. Natančnejša analiza bi pokazala na prvi pogled manj opazne podobnosti, ki naj jih ilustrirajo naslednji verzi; dva sta iz ljubezenskih pesmi, eden iz Venca: *na nogah čutim vso toploto gline,/ Zaman se mastna zemlja nog prijemlje,/ ponižnih bosih nog se prst drži.*

Vendar je zastavljeni problem vsebinski: katera od opevanih tém je primarna, bolj doživeta? Glede samega izraza bi lahko trdili tudi obratno, da se namreč prenaša na erotično področje od drugod. Zemeljska ljubezen se v smiselni razporeditvi – zgodbi – prevlada na poti k Bogu, konflikt z lepoto je naknaden in se razreši z uskladitvijo, ne z odpovedjo; ponuja perspektivo, v kateri za erotiko ni več mesta. Dalo bi se reči, da je že odločitev za obliko sonetnega venca delno nakazana v ciklusu Daj me k ustom (opaženi potezi – fabulativnost in cikličnost – sta pogoj za venec, seveda na drugačni ravni). Da erotika v resnici ostane nepremagana, pa kažeta oba venca še na drug način. V prvem se po katarzi zgodi, da njena sila nezavedno vdre v komparacijo, ki opisuje blaženo stanje odrešitve:

In kot telo deviško se blazina
zemlje razsipno vdaja moji želji,
/.../
Naj pestujem kot deklice glavo
Tvoj mir ...
/.../
Prsteno grlo močijo mi sanje,
kot da bi čutil ljubice utrip

(MS 57, 60 in 63)

Nedokončani venec je še bolj heretičen:

Besed, oj, *kot ljubezni je objem,*
kot trta močnih: do vseh lin se vzpnem,
kjer *sopejo po Tebi žejna usta.*

(MS, 69)

Erotika tako živi naprej, ko je po smiselni kronologiji že bila premagana. Spet se potrjuje struktura zavesti, ki jo v temelju določa kontrast – preplet skrajnosti, ki pri Balantiču ne poznajo vmesnih stanj, ampak številne variacije in povezave.

SUMARIO

La noción del erotismo de France Balantič oscila entre el sensualismo extremo y la comprensión ortodoxa del pecado en el sentido cristiano. Sobre todo se relaciona con la muerte, pero también con el tema de fecundidad. Su pasión se expresa en la obsesión hacia el cuerpo y su aspiración al orden (a lo absoluto) se puede ver en la poesía que se refiere a sí misma; su principio poético es combinación de palabras dentro de un vocabulario limitado. Los contrastes temáticos y formales se muestran a todo nivel; desde la palabra hasta el texto y la obra completa, especialmente en la estructura y el uso de la metáfora. Como punto de partida para evaluación el estudio presenta una consideración de coherencia del testimonio poético y de consistencia temática desde el punto de vista de vocabulario estrecho. La importancia particular del erotismo se manifiesta en su vitalidad, éste deja fuertes vestigios también en otras unidades temáticas. Lo ilustran los ejemplos citados de las dos coronas de sonetos.