

TRI PODOBE V BALANTIČEVI LIRIKI: KRI, ZEMLJA IN OGENJ¹

Razprava se ukvarja z analizo treh podob v poeziji Franceta Balantiča. Najprej skuša podati interpretacijo različnih načinov njihove uporabe pri pesniku, nato jih s pomočjo sodobnejših teorij metafore skuša umeščati v širši kontekst. Ugotovitve, do katerih prihaja, so vezane predvsem na dejstvo, da je uporaba metafor oz. simbolov pri Balantiču večpomenska in se giblje med telesno in duhovno sfero, tako da pridobijo metafore v njegovi poeziji od začetnega »zemeljskega« in izkustvenega, nov, »nad-zemeljski« pomen, ki je vezan na pesnikovo religiozno doživljanje.

Ključne besede: Balantič, podobe, metafora, simbol

Uvod

Ko govorimo o podobju, skušamo upoštevati čim širše pojmovanje izraza, kot ga je opredelil že Anton Ocvirk v svojih dveh literarnoteoretičnih študijah, ki sta izšli v zbirki *Literarni leksikon: Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva* kot enajsti zvezek in *Pesniška podoba* kot šestnajsti. Ocvirk nakaže na napako, ki so jo delali starejši pojmovalci podobe. Ti so v njej videli samo komparacijo, kar je odmevalo vse do pozitivističnih mislecev. Ocvirk pravi (1981: 104), da »govoriti v podobah pomeni govoriti v simbolih ali alegorično«, kar jemljemo kot vodilo v razpravljanju o poeziji Franceta Balantiča. V njegovem pesniškem delu je namreč

¹ Članek je nastal na podlagi seminarskega dela iz literarne teorije (bivše B-diplome) z naslovom *Analiza podoba v liriki Franceta Balantiča*, ki je pod mentorstvom dr. Borisa A. Novaka nastalo na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete v Ljubljani junija 2001.

podoba primarna tehnopoetska izrazna plast, zato bo pričujoča razprava skušala razgrniti pomen treh temeljnih izrazov v Balantičevi poetiki (»kri«, »zemlja«, »ogenj«) in opredeliti podobo, ki jo izražajo. Balantičeva poezija je izredno bogata z nekaterimi standardnimi (v pozitivnem pomenu besede) izrazi, ki priklicujejo v spomin to ali ono tematiko oz. to ali ono podobo. Raziskava se bo oprla na teorijo metafore, kot jo je v svojem eseu *Sodobna teorija metafore* izrazil George Lakoff (1998: 271–272), ki razvije klasično pojmovanje metafore, izhajajoče iz Aristotela, kjer se je metafora izključevala s pojmom dobesednega pomena. Lakoff pride do definicije, da so metafore dejanska preslikava enega mentalnega področja v okviru drugega in niso več stvar jezika. Zaradi tega se bo obravnavanje izrazov nanašalo na njihov poseben pomen v okviru celotnega *opus*a Franceta Balantiča, ki je tudi močno povezan z njegovim življenjem in doživljanjem sveta.

Kri

Eden najpogostejših izrazov pri Balantiču je zagotovo kri, ki je v različnih pomenih prisotna v večini pesmi. Lahko zapazimo, da je že pesem *Prihod pomladi*, ki jo je postavil kot prvo v svoji načrtovani zbirki *Muževna (sem) steblika*, intonirana z verzom: »Nebo s krvjo polita so nosila« (Balantič 1991: 9). To nakaže (tudi spričo nadaljevanja pesmi), da je kri ena izmed tistih prvin, ki je Balantiču obenem draga in zavržena: po eni strani mu je namreč simbol žlahtnosti in izbranosti, po drugi pa predstavlja tisto telesnost, ki ga oddaljuje od spiritualizma, enega višjih smislov njegove poezije. Če pritrdimo Tarasu Kermaunerju, ki pravi (1991: 11), da je Balantič »pesnik spiritualizma, čeprav v čudovitem pesniškem spopadu z lastnim karnizmom«, lahko razumemo dvojnost pomenov v njegovih podobah. Omenjeni »karnizem« oz. telesnost je uprizorjen s krvjo, ki pesnika neznosno privlači, a ga oddaljuje od duha – oz. (kar sklepamo od Balantičevega idejnega obzorja) – od Boga.

Začetna podoba krvi v Balantičevi poeziji je kri kot podoba raztelesenosti. Pesnik predstavlja različne situacije, ki nakazujejo uničeno telo, da bi se iz njega izvil duh oz. da bi telo ne klonilo pred skušnjavami, ki mu jih kri postavlja. Taka pesem je *Truplo v polju* (Balantič 1991: 18):

Nimam duše več, telo so
divje rože mi prekrile,
ko v pohodu zmagoslavnem
so po zemlji se razlile.

Nič več moja kri ni slana
in prhnim kot mrtva stebila.
Zdaj samo še mirno čakam,
kdaj pomlad me bo razgrebla.

Precej razvidna je celotna konstrukcija pesmi, ki temelji na raztelesenju. V prvi kitici se subjekt zaustavi na dejstvu, da je njegovo telo uničeno, *divje rože* – sintagma, ki jo gre razumeti tudi v luči navezave na Baudelairove *rože zla* – so subjekt oz. njegovo telesnost prekrile. Telesnost ni več posvečena, ampak je razbrzdana in nekontrolirana strast. V drugi kitici sta prva dva verza bistvena za razumevanje subjektovega ontološkega statusa: »Nič več moja kri ni slana / in prhnim kot mrtva stebila«: kri, simbol telesnosti, ni več močna, slana; nima več pronicajočega in nekoliko grenkega okusa, nemirnega vrenja. Postala je umirjena, sladka. Pesnik je torej prešel v stanje, ko je premagal samega sebe. Zdaj čaka le, da se bo iz njega dvignil naboj duhovnosti, ki ga bo iz tega stanja odrešil. »Pomlad« iz zadnjega verza je mišljena na tak način.

Priljubljeno Balantičevo tematiko premagovanja samega sebe srečamo v domala vseh pesmih. Lirski jaz se premaguje pred nezdravo slo, ki mu onemogoča duhovno življenje. To vedenje izhaja iz krščanstva, ki je bilo Balantiču širok in spoštovan svetovni nazor, vera in tudi življenjski stil. Zavedajoč se svojih človeških meja in napak, se je Balantič zatekel v poezijo, da bi izpovedal svojo stisko in skušal preiti iz telesnosti v duhovnost. V tem se kaže njegov pesniški boj, ki se bije med svetlobo in temo, življenjem in smrtjo, telesom in dušo, erosom in tanatosom. Omenjena pesem *Truplo v polju* ne uveljavlja kake posebne podobe. Celota kot taka je že sama podoba, saj jo gre interpretirati kot izrazito metaforično pesem, ki prek podobe trupla v polju izraža notranji dualizem avtorja, njegov spopad med »duhom« in »telesnostjo«. Tudi izrazi, ki jih je pri tem izbral, so rahlo stereotipni: pomlad kot simbol novega zagona, truplo kot simbol razpada. Vredna omembe je seveda »slana kri« kot podoba preteklega telesnega stanja. Vsi telesni sokovi, ki vsebujejo solnato podstat (kri, pot), upodabljajo neki močan občutek, ki prikazuje strast in grobo telesnost, zato se tu pojavlja »sinestetično izrekanje«, ki se sklicuje na telo.

Pesem je nastala leta 1940 in je ena zgodnejših pesnikovih stvaritev, kar lahko zapazimo ob ritmu, ki zveni ljudsko. V poznejših pesmih je Balantič to telesno stisko prikazal celo drznejše, npr. v pesmi *Dno*:

Svoje telo si otrla z oljem strasti,
siješ kot mesec na listih vrbe žalujke,
z belimi prsti grebeš vrelo krvi,
nikdar še nisem bolj bil omamljen od tujke.

Noč je vsa gola, kje so zdaj sviloprejke,
kje zdaj bogate so halje svilnatih sanj,
da jo odnesejo? Ah, kličem zaman
v tvojih objemih kot pri ognjišču zle čarodejke.

Noč je vsa gola, golo telo je in duša,
vidim: tok dragocene krvi se izteka v ponor,
beg tvoj razpaljen srce le okuša,

tvoj vihar kakor v bregu osamljeni bor.
Naj bo, kakor ti hočeš! Le žilo nareži,
žilo nareži, naj poje kakor piščal,
ki v tem zadnjem vriskanju na njo sem igral,
plakal na njej. Vozle vseh žil mi razveži!

Kaj bi po tebi hlepel v vseh blaznih nočeh!
Lakotnice strasti so napete,
odžejan je plamen v žehtečih očeh.
Izpij jih, brez tebe bodo preklete!
(Balantič 1991: 29.)

Ta pesem predstavlja višek v Balantičevi erotični poeziji, ki je imela presenetljivo zgodovino. Sprva je Balantič pisal poduhovljene hrepenenjske ljubezenske pesmi, nato je prešel v čutno erotiko s prvinami dekadence in simbolizma. Poleg zgornje pesmi je taka tudi pesem *Zublji nad prepadom*. Obe je Tine Debeljak spričo njune drznosti celo hotel izključiti iz redakcije prve Balantičeve zbirke.

Kri ima tukaj sicer drugačen pomen, ne pomeni več splošne sle, ampak izključno erotično. V tem smislu razumemo Balantičeve verze »z belimi prsti grebeš vrela krvi« kot skrajno čutno in telesno občutje. Definira jo celo »dragocena«, tako dragocena, da jo lahko subjekt »potrosi« samo v skrajno ekstremnih trenutkih ekstaze. Pri tej pesmi gre za tak dragocen trenutek, kjer »kri vre« in edini način, da se to vrenje utiša, je ta, da se lirski subjekt prepusti čutnim doživljanjem, ki zvenijo nekoliko dekadentno, vsaj če pogledamo zaključek pesmi: »Le žilo nareži, / žilo nareži /.../ Vozle vseh žil mi razveži«. Tu lirski jaz ni premagal sebe, kakor v prejšnji pesmi. Kri ni več umirjena, ampak izlita v »preklet« občutek poraženosti. Sla je v tej pesmi premagala subjekt. Isto občutje lahko najdemo v pesmi *Zublji nad prepadom*:

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.

Glej zublje ust imava v bežni lasti,
samo ta hip brsteči sta telesi
pripravljeni na divji smeh propasti,

le to življenju morava ukrasti.
Ne išči, kaj potem sla v naju vmesi,
ko padeva pod njenimi kolesi.
(Balantič 1991: 28.)

Obe pesmi sta zrelejši, saj sta nastali v ljubljanskem obdobju, leta 1941. Posledica pesniške zrelosti je odločilen preobrat v pesnikovem življenju, ko je dejansko izgubil stik z domačimi in v Ljubljani ni več našel miru, ki mu ga je nudil Kamnik s svojo rahlo idilično pokrajino in pesniku ljubimi gorami. Treba je tudi omeniti, da je bila odtrganost od doma za pesnika huda socialna preizkušnja.

Pri nekaterih pesmih je Balantiču kri nositeljica tretjega pomena. Pojmuje jo kot zavezanost rodu, zemlji in narodu. Tako v pesmi *Mura, Drava, Soča, Zila*:

Mura, Drava, Soča, Zila,
vaša reč nas je krstila,
našo prst pojijo vali,
dedje zanjo kri so dali.

Vzele so vas tuje roke,
tujci zemljo so plenili,
vzeti hočejo nam še otroke,
da bi našo kri utopili

Dovolj! – Trpeli več ne bomo,
Nazaj bomo sedaj jemali.
Kako naj proti ciljem gremo,
Tujci so nam pokazali.
(Balantič 1991: 148.)

Kri je tu Balantiču stereotipna podoba naroda. Zanimivo je, da je ta pesem ena redkih Balantičevih domoljubnih pesmi. France Pibernik v opombah k pesmim v *Zbranih pesmih* trdi, da je povsem možno, da pesem ni Balantičeva (opazimo lahko nenavadno konstrukcijo tretjega verza v drugi kitici, vendar gre vselej omeniti njeno posebnost, saj je socialnih pesmi v Balantičevem delu manj, ta pa res ostaja precej nenavadna). O tem nam pričajo tudi najnovejše raziskave, saj France Pibernik (Balantič 2008: 355, 407–408) ugotavlja, da je pričujočo pesem, ki se nahaja v zapuščini prof. Ceneta Kopčavarja, prepisal nekdo drug, ne pesnik. Njegovo avtorstvo naj bi bilo sporno, kajti pesem je Kopčavarju poslal Dobrepoljčan Anton Drobnič leta 1957. Možno je, da so domačini iz Dobrepolja, kjer naj bi pesem nastala, besedilo spreminjali.

Ostale pesmi, v katerih je kri Balantiču podoba za rod, narod ali domačo zemljo, so *Teptana kri*, kjer se motiv krvi kot telesa povezuje z motivom krvi kot rodu, in *Veliki greh* ter *Sen o vrnitvi*. Sicer se tu kri ne pojavlja kot glavna podoba, temveč kot drugotna, ki se tesno povezuje z »odhodom od doma«. Balantič daje krvi metaforični pomen povezanosti z domom:

TEPTANA KRI

Brezdomca sva pod sivim mrzlim nebom,
kot tisoč bratov, sester v tujem kraju

teptani krvi iščeva utehe. /.../
(Balantič 1991: 75.)

VELIKI GREH

Vsa plaha si in revna, gruda rodna,
kot drobna dlan se skrivaš med gorami.
Mladi smo, v nas se hrepenenje drami,
za morjem, pravijo, je zemlja plodna.

Iskati hočemo poti čez morje,
otrokom ti ne moreš dati kruha,
do dna smo segli v tvoja nedra suha
in zadnje smo iztrgali ti skorje.

Zato na pot, dokler še kri je topla,
dokler nas še opajajo želje.

/.../

(Balantič 1991: 77.)

SEN O VRNITVI

Ko boš, tujina, vso mi kri izpila,
ko neizgovorjena bo beseda
prišla kot ogenj mi na usta bleda,
bo davna želja ognju me vrnila.

/.../

Domači kraj, kako mi spet bo drag!
Kako bom ljubil gore razkopane,
dokler ne bom med njimi tih zaspal!
(Balantič 1991: 79.)

Četrty pomen krvi v liriki obravnavanega pesnika je povezan s transcendenco in Božjim. Izrazito krščanski svetovni nazor je Balantiča oplemenitil, tako da je pomen krvi kot prepuščenosti Bogu zazvenel le v nekaterih tehtnejših stvaritvah. Kri mu je postala tekočina, ki izvira za blagoslov. Poleg dejstva, da je umirila vrenje (v čutnem pomenu besede), je poduhovljeno zaživela kot kri izbranca, Božjega najditelja, ki mu ni treba več tega sveta, ampak je povsem uperjen v posmrtnost. V znamenitem *Vencu*, VI. sonet, pravi:

Odprle izgublencu srčno stran
pragozdnih jezer so oči prozorne,
ko gledal v vodi sem kosti spokorne,
ko pral sem globočine svojih ran.

S svetlobo mehko bil sem obsijan,
ko vse razbil podobe sem uporne,
pritrjene na srca stene borne,
poklekale prednje vsak dan sem bolan.

Razgaljeno srce zdaj mirno čaka,
da rož in trav semena v njem vzkalijo –
prečudne dobre sile v meni spijo.

In moj obraz je kakor cvetje maka,
preveč krvi je svetle curek slan,
studencev močnih, čistih sem željan.
(Balantič 1991: 54.)

Kri mu ponazarja tudi telesnost, česar se subjekt zaveda in hoče stran od zemskosti. To doseže z novim pojmovanjem sveta v krščanskem duhu:

Potapljam v dobre zemlje se vonjave,
v šumeči plamen svežega lesa,
v voščeno smolo borov iz gora,
v kadila brinovega zublje plave.

Praši mi cvetje strgane rokave,
ko boža rušo roka mi trpkà
in ptice, zlati hrošči spod neba
počasi polnijo mi dni sanjave.

Ponudil Bogu bom od vseh plodov,
ki hranim še za dolge jih noči.
Nasiti drugega naj dar Njegov.

V zahvalo radostno za vse dari
postavil v srcu žrtvenik sem nov
in spet sem vitki vrč za Božjo kri.
(Balantič 1991: 56.)

Prav tako najdemo v XII. sonetu verze:

Drhteč v veselju legam na oči,
neznana topla slast mi kri prevzema,
ne bom izvil se iz božjega objema,
zato blagoslovljena kri kipi.
(Balantič 1991: 60.)

Kri ne kipi od strasti, ampak od zveličanja. Takega, ki ga je duševno razrvani subjekt, v katerem se nedvomno skriva mladi Balantič, dosegel z asketskim premagovanjem svoje telesnosti. Kri kot prvoten pomen (strast telesa) se je prevrednotila v poslednji: blagoslovljena tekočina. Na to je slovensko literarno javnost že opozoril Vladimir Truhlar (1977: 200), ki je sicer zgornjo temo le preletel in zapisal, da se »kri in zemlja vključita v novo življenje z Bogom«, in s tem nakazal tudi novo tematizacijo povezanosti podobe krvi s podobo zemlje.

Zemlja

Zemlja je drugi popolnoma Balantičev izraz, ki je tesno povezan s prej obravnavano krvjo.

Pojem zemlje v Balantičevi poeziji obravnava že Taras Kermauner in ugotavlja sledeče:

Pesnik priznava, da je bila v njem – morda dolgo – če ne prevladujoča, pa zelo močna želja po ozemljitvi, po stiku z zemeljskim, po tistem, kar more biti Bogu celo tuje in nasprotno – če zemljo razumemo, kot jo je predvojna slovenska levičarska in marksistična literatura (po Mišku Kranjcu, Ingoliču, Kosmaču – izraz zemlja so postavljali v naslove svojih del, podobno kot izraz sreča, ki je polemično ideološko vrednostno nasprotje krščanski milosti). (Kermauner 1991: 9.)

Kermauner se zaustavlja ob pojmu zemlje, iz njega izhaja ter postavlja temelje preostalemu izrazoslovju v Balantičevem ustvarjanju. Zgornji odlomek priznava neukrotljivo (a vendar ukročeno) željo po telesnosti (ali bolje – zemskosti, ozemljitvi), ki jo je Balantič neprestano izražal. Zemlja mu je bila simbol take telesnosti, morda celo bolj kakor kri, kajti zemlja je živa stvar, iz nje poganjajo plodovi, kar je uspela metafora za telo. A zemlja je Balantiču mnogo več kakor le metafora, je absolutna prvina, ki mu je na neki način odvezeta (moral se je preseliti v Ljubljano, proč od doma, moral je preživeti strašne dneve v taborišču Gonars). Zaradi tega je tako afektivno navezan nanjo. V različnih pesmih pa je ta navezanost še bolj razvidna:

Nebo je podobno bledemu zvonu,
prišli so oblaki, duhovni svetli,
razpeli so roke proti zatonu,
sončna daritev gorko krvavi.

Položil sem njeno glavo na srce si
kot ljubljeno truplo na živo zemljo,
naj ve, kaj sence trpe pod drevesi,
preden se nočni cvetovi odpro.
(Balantič 1991: 14.)

Druga kitica pesmi *Ob sončni daritvi* se začenja s komparacijo, ki nakazuje odnos Balantiča do zemlje. Zemlja mu je zavetje, naročje in varen pristan, kar je sicer najbolj pogost pomen te podobe pri Balantiču, ob »smrti« in seveda »rodu«. V zgornji pesmi je hotel pesnik izraziti materinsko navezanost na zemljo. Podoba trupla, ki je nanjo položeno, simbolizira nekakšno *Pietà*. Balantič pojmuje izročitev trupla zemlji prav na ta način, zato primerja glavo na prsih dekleta s tako sceno; ni pokop, temveč sprejetje v varno naročje.

V pesmi *Žalostinka* je zemlja prikazana kot domačija, ki jo je pesnik zapustil:

Bil doma, doma sem,
gruda, težka kakor zlata ruda,
hlebec, dar očetovega truda -
oh, želje, ki vsako noč jih pasem.
(Balantič 1991: 37.)

Tu zemlja postane »težka gruda«, ki je dragocena, saj jo Balantič primerja z zlato rudo. Gruda – ruda (zanimiva razširjena asonanca) je sicer tudi »težka«, ker se subjekt zaveda, da jo mora zapustiti. In zaveda se greha, ki ga je storil s tem. Ločitev od ljubljene zemlje – telesno najbolj popolne prvine – pomeni Balantiču mnogo več, kakor mu pomeni ločitev od krvi in rodu. V načrtu za *Sonetni venec sonetnih vencev* pravi v petem vencu: »Utrujenost. Spal bi rad. V smrti si sam. Ni ženske, prijateljev. Ločiš se od matere. *Najtežja je ločitev od zemlje.*« (Balantič 1991: 163, kurziv D. B.). Višek svojega upesnjevanja zemlje doseže Balantič v daljši pesmi *Sin*, ki jo lahko po Piberniku sicer jemljemo tudi kot pesnitev, posebno v njenem drugem delu:

/.../
Zapustil brazde sem dedne v sončnih luskinah,
kaj mar bili so mi voli, z mahom porasla korita,
kjer sem napajal oči v njihovih, v vodnih globinah,
odšel sem, nisem predal se moči kalečega žita.

Domači rotli so v tihi molitvi me, v kletvi:
»Blazni edinec, ne hodi!«, a vendar srebrni
so curki dežili za malho pogoltno ob žetvi,
šel sem, za mano so zlili golido prošnja: »Vrni se, vrni!«

Kakor skrivljeni gabri v modrino sem grabil,
ki za gorami prodaja globoki svoj žamet,
vse srebrnike pogнал sem, vedrino pozabil,
grozi sem vdal se, ko je zaplakala pamet.
Tu sem spoznal, kaj sem iz grudi vsejal rojenice,
– kdaj vetrni plaz razbil je v letu žerjave? –
žejen sem bil, čeprav sem pil iz tuje kapnice,
dišeče kot da se rodni ognji kade iz daljave.

Pozno se vračam, beg me vsegà je oplenil,
prepozno, nikogar ni, le duri vame kričijo,
nikogar ni, tih bom pred mrtvo ognjišče počenil,
tukaj bom odgovarjal za domačijo.

O zemlja, lazi ko rjuhe v bregeh vihrajoče,
Dušo polni spomin razpaljene frate,
vso blagodat gmajnskih sadežev hoče,
O zemlja, da mogel sem kdaj pozabiti nate!

Saj mi odpuščaš, da mi oditi bo lažje,
 Smrt v gošči za hišo ko srna ranjena boka,
 daj, odpusti mi, saj ti si najdražje,
 kar je ranila puščica strtega loka.

Sin tvojih bokov, rdeči ogorek očetov,
 saj si mi Mati, rod moj iz tebe izhaja,
 sprejmi me, vem, nočeš varljivih obetov,
 konec je blizu, čuj, pes v tujko laja.
 (Balantič 1991: 44–45.)

Tu je več kot očitno, da se pesnik navezuje na lastno biografsko izkušnjo. Balantič je zgodaj zapustil podeželski Kamnik, da bi se odpravil na ljubljansko gimnazijo. Čeravno je ta pesnitev nastala med letoma 1941 in 1942, najdemo v njej prvine tiste bolečine, ki jo je začutil v letih, ko je zapuščal Kamnik.

Pesem je v svojih podobah prvinsko kmečka, vendar podobe v njej ustvarjajo posebno občutje transformacije najavljenih »kmečkih« dejavnosti (delo na poljih, kmečko življenje, preprosta domačija) v višjo pomensko enoto. Preprostost doma je Balantiču bogastvo, prav tako, kakor posvečena blagodat zemlje, iz katere izhajajo plodovi, ki omogočajo kmetu življenje. Zaveda se, da je to ogromno bogastvo zapustil, in se tega tudi kesa. Zemlja mu je v svoji posvečenosti tako draga, da jo iz odpovedovanja samemu sebi zapusti in je tako preklet. V tem smislu lahko razumemo klic: »O zemlja, da mogel sem kdaj pozabiti nate!« Pesnik se čuti izdajalca lastnega rodu, ker ni pripomogel k temu, da bi rod ostal na svoji zemlji. Pomenljivo je dejstvo, da je pesnitev *Sin* v zbirki postavljena v posamičen razdelek. Verjetno je v njej pesnik skušal uporabiti vse podobe, ki spominjajo na zemljo kot varen dom, ki ga je moral zapustiti, in tako umreti »zunaj«, nezavarovan in zapuščen. Zato mu je edina rešitev smrt, ki jo čuti kot nekaj povsem domačega. Tak je namreč klic Smrti v zadnjih verzih pesnitve.

Balantičeva preroškost se ob zemlji nanaša tudi na rod. Pesnik je večkrat izrazil občuteno stisko, da bo ostal njegov rod brez potomcev in bo z njim izumrl. Veliko pesmi, ki rod povezujejo z zemljo, je uglasenih v tem ključu:

Sončna² je zemlja v večerni
 višnjevi luči,
 strast mojih blaznih očetov
 me zadnjega muči.

/.../

Ljubim zemljo,
 bolešno, kakor so oni ljubili,

² V izdaji *Muževna steblika* (DZS, 1984) je ta beseda spremenjena v »sočna«. Ostale Balantičeve izdaje, vključno z najnovejšo, pa prinašajo izraz »sončna«. Rokopisi (kar pet jih je) prinašajo izraz »sončna«, tako da gre pri izdaji iz leta 1984 sumiti pravopisno napako.

Ljubim njihove kot brazde sive glavé,
zakaj mi neplodnost so podelili?
(Balantič 1991: 106.)

Znamenita pesem *Tožba neplodnega* je nastavljena s podobo zemlje, ki jo pesnik ljubi in opeva nje »sončnost v večerni luči«. S tem izraža zemljino pomembnost, svetost oz. posvečenost. Primerjava zemlje s samim seboj – zemlja, ki je plodna, in subjekt, s katerim je zapisana smrt rodu – je tu posrečena. Čeprav ta primerjava v realnem tekstu ne obstaja, je v metatekstu razvidna iz podob, ki jih pesnik uporablja. Zemlja je bila očetom dana, sami so iz nje dobili plodove, sami so tudi zarod nadaljevali. Balantič zemlje ni dobil. Zapustil jo je, z njo rod, in se sam »obsodil na smrt«. Zemlja je telo, velika mati, ki jo je Balantič zatajil. Kes je v njem rodil tudi zavedanje, da se bo rod z njim končal. Tudi zadnja kitica te pesmi vsebuje podobo zemlje, sicer ne tako eklatantno kot v prejšnji kitici, a vseeno tako, ki jasno kaže na Balantičevo pojmovanje zemlje kot matere, ki ji v naročju toži sledeče besede:

Bridko je zadnjemu
življenje v vetrove razliti,
tožim z obrazom v zemljo zarit,
bridko je, bridko je zadnjemu iti.
(Balantič 1991: 106.)

Tudi v pesmi *Žalostinka* se pesnik zave greha, ki ga je storil s tem, da je zemljo zapustil. In preti mu ista kazen kakor v *Tožbi neplodnega*:

In ne bo očeta,
ne bo mene, da bi sad rodil,
joj, moj Bog, da sem tako grešil,
da je v meni smrt rodu spočeta!
(Balantič 1991: 38.)

Taras Kermauner primerja Balantičevo smrt rodu z nečim univerzalnim, z uničenjem slovenskega rodu in razvojem slovenske zgodovine. Ob pesmi *Žalostinka* pravi:

Balantič v tej in podobnih pesmih ne napove le uničenja sebe kot nadaljevalca družine – rodu, ne le tedanjega revolucionjskega uničenja slovenskih družin in rodu, ampak sega že dlje. Razkrije resnico o nadaljnji slovenski zgodovini, o dogajanju nadaljnega pol stoletja, o unič(ev)anju doma(čije) kot tak(ega), o kozmopolitizaciji /.../. (Kermauner 1991: 109.)

Res je, da bi v svoji veliki kulturni razgledanosti Balantič zmozel izreči nekaj tako zelo preroškega. Vendar spričo njegovega zanimanja za slovanski svet (študij slavistike in gojenje češčine), ki ni bilo nagnjeno k vsesplošnemu zgodovinskemu čutu, lahko doumemo, da je tu pesnik mislil predvsem nase, saj se je njegova preroškost le uresničila. Poleg tega se lahko naslonimo na mnenje, ki ga daje

Alojz Rebula (1994: 164), ko piše, da je Balantič, v primerjavi z drugim tragično preminulim pesnikom, Ivanom Hribovškom, kazal večjo odprtost življenju kot kulturi. To lahko pokaže na Franceta Balantiča, ki je v svojih pesmih še najbolj pristen takrat, ko razmišlja o partikularnem, ne o univerzalnem. Balantič je smrt rodu slutil kot lastno prerano smrt, povezano s prezgodnjim odtrganjem od zemlje, ki mu je bila največja sla.

Vendar je pesnik tudi to slo skušal sublimirati v vrednoto, ki mu je bila najpomembnejša. Globoka vernost in krščansko pričevanje sta Balantiča v tem smislu zelo zaznamovali. V sonetu *Minil je čas* je pesnik daroval tudi to svojo največjo slo Bogu, da bi s to »daritvijo« končno postal čist, v duhovnem pomenu besede, v tem, da je s svojo askezo dosegel stanje, ko mu strast nič več ne mori duše:

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

Pomagaj, Kristus, mi, da bom krotil
bolest po zemlji, ki je rodni kraj,
to zadnjo in največjo slo zmeščaj,
da ves bom v Tvoji luči se zarotil!

In to Te prosim še, da odpustiš,
da metal blato sem v srca izvir:
premnogokrat bila je pesem kletev.

Bila kot jaz za večno smrt je žetev,
a Ti življenje si, svoboda, mir,
in vem, da vsakemu se rad deliš.
(Balantič 1991: 127.)

Pesnik se roteče obrača k Bogu, da bi mu ublažil slo po rodnem kraju, po zemlji, po telesnosti, ki je tu pojmovana kot zemskost, ki jo je hotel pesnik premagati v svojem krščanskem boju proti antiabsolutnemu. Tako je pesniku uspelo prevrednotiti poleg krvi tudi zemljo, da je iz »zavrženega« odkril »sveto«.

Ogenj

Zadnji tu obravnavani sklop pomenskih razsežnosti podob pri Balantiču nosi beseda ogenj, ki je zanj postala še kako pomembna, saj je s pesnikovo smrtjo (znano je, da je Balantič z nekaterimi tovariši zgorel v domobranski postojanki v Grahovem) mitizirala njega samega in njegovo poezijo.

Poleg zemlje in krvi je ogenj najbolj prisotna podoba v Balantičevi liriki, če odštejemo besedo smrt, ki pa ni podoba, ampak je izražena v vsej svoji fizični in

duhovni realnosti. Zaradi tega je v tej raziskavi ne bomo jemali v poštev, ker ne vsebuje drugotnih pomenov, simbolov ali metafor.

Ogenj je Balantiču postal simbol smrti, vendar ga kot takega pesnik nikdar ne izraža, beseda se pojavlja v mnogih pesmih, toda povečini kot kaka mimobežna reminiscenca, le nekajkrat je v videnju ognja pesnik zaznal in opisal občutja, ki jih je oblikoval v posrečeno metaforo, kakršno izraža ta element.

Možnih pomenov ognja je več, oglejmo si pri tem sonet *Zaznamovani*:

Med sivimi zidovi mladih let
ležijo zakopani žalostni spomini.
Pijana duša ob priprti lini
strmela je na razdejani svet.

Moj oče bil je na steber pripet,
ob njem klečala mati v bolečini
in v njeni je raztrgani globini
zamiral srca starega drget.

Otroci smo zbežali v gluho noč,
ljudje so vžgali v čelo nam obroč,
da bo berače vsakdo brž spoznal.

Življenje je udarilo ob kamen
in zagorelo v divji, blodni plamen.
V spoznanju težkem blazen sem postal.
(Balantič 1991: 71.)

Ogenj je v tej pesmi drugotna podoba, ki izraža zaznamovanost. Zgornji sonet iz cikla *Na blaznih poteh* je prvi. V njem je Balantič izrazil stisko, ki jo je občutil kot človek in pesnik. Večkrat je v navezavi nase uporabljal podobo berača, kar je treba razumeti v zvezi s socialno stisko, ki jo je doživljal. Nato je podobo privzel za pesnika. V omenjeni pesmi lahko razumemo ognjeno zaznamovanost kot zavedanje, da bo nekoč pesnik žrtev, dar, ki ga navadno v krščanski simboliki zaznamuje plamen, ki izgoreva. Balantič, ki je krščansko simboliko dobro poznal, je svoje pesništvo pojmoval v smislu daru – žrtve. Blaznost, ki je tu izražena, pa razume pesnik kot možnost, da se določenih stvari zaveda. Pesnik je v bistvu berač, blaznež, ker mu je dana večja občutljivost kot navadnemu človeku in zmore globlje zavedanje stvarnosti. Balantiču verjetno ni bila tuja drža, ki je pesnika pojmovala kot preroka, ni pa je uveljavil kot glavno nosilko svoje poezije, ampak jo je nevede uresničil.

Balantičeva blaznost se kaže kot polnost žara ustvarjanja in zavedanja sveta. Zato pravi v tretji pesmi cikla *Na blaznih poteh*, *Obup*: »Saj ognja danes so le blazni polni!« (Balantič 1991: 73).

Postopoma se bistvena razsežnost ognja kot darovanja kaže v pesniškem razvoju in postane v nekaterih pesmih nosilna. Tak je predvsem dvanajsti sonet iz *Sonetnega venca*, ki smo ga obravnavali že v povezavi s krvjo kot standardno podobo pri Balantiču:

Drhteč v veselju legam na oči,
neznana topla slast mi kri prevzema,
ne bom izvil se iz božjega objema,
zato blagoslovljena kri kipi.

Naj ne preštejem posvečenih dni,
moj Oče, naj ljubezen me razvnema
in naj bom dolgo, dolgo bakla nema,
ki potnikom samotnim v noč gori.

Saj sam bridko okusil sem iskanje
in vem, kako so ranjena kolena,
ki jih ožge nemirna sla ognjena.

In Ti si tako dober, saj z menoj
si bil usmiljen, in da zdaj sem Tvoj,
Gospod, podaril si mi odpuščanje!
(Balantič 1991: 60.)

Podoba ognja v tem sonetu je združena z njegovo celotno zasnovo, ki nam prikliče v spomin posvečenost. Balantič hoče v *Sonetnem vencu* preiti iz stanja zemeljskosti v stanje blaženosti (dovolj je, da si preberemo *Magistrale* in bo to zaznavno), zato tudi ogenj zadobi to konotacijo. Ogenj ne gori več za pesnika, ni mu več telesna zaznamovanost. Gori za druge in Boga. To je božji ogenj v nasprotju z »zgoljtelesnim«, kakor navaja Kermauner (1991: 54), ki je nasproten tistemu ognju, omenjenem v istem sonetu. Balantič je tukaj poskusil raztelesiti tudi ogenj, ker ga je iz zemeljskega obrnil v nadzemeljskost. S tem je pripravil pot svoji ognjeni žrtvi, da ni samo fizična, ampak predvsem duhovna. Verjetno je zaradi tega Tine Debeljak v moto zbirke *V ognju groze plapolam* vključil nekaj Balantičevih samooznak o plamenu, ognju in izgorevanju, ter tako sestavil namišljeno pesem, ki se glasi:

Goreti hočem sebi, novim dnevom!
Že moja pesem v plamen se spreminja ...
... na naklu smrti srp pozvanja,
že v žoltem snopju groze plapolam ...

Naj bom še dolgo, dolgo bakla nema,
ki potnikom samotnim v noč gori!

Za trenutek se tu gre zaustaviti ob tistem verz, ki zveni še najbolj preroško. To je zagotovo distih iz soneta *Žvenket črepinj*: »a že na naklu smrti srp pozvanja, / že v žoltem snopju groze plapolam«, ki ga ima Jože Snoj (1994: 104) za metaforo, v kateri se uresničuje pesnik kot finalno dopolnilo svojega pesniškega sporočila. Ko se to zgodi, postane pesnik mit, meja med pesnikom in njegovo pesmijo je zabrisana. Snoj se od mitiziranja Balantiča, ki ga je skušal uresničiti Debeljak, sicer odteguje in pravi, da je plamen, ki predstavlja to pesem, »lahko le iz neke Luči in ta Luč, katere vidni oznanjevalec je plamen, ne more biti drugačna kot večna, ker je njeno razsvetljuječe samopouživanje večno« (Snoj 1994: 105). Tudi tu torej ne gre reči, da je Balantičevo preroštvo neka magična intuicija lastne smrti in lastnega mitiziranja, je »le« izpoved lirskega subjekta, ki vidi v darovanju edino možno pot življenja. Ker izhaja Balantič iz krščanstva, kjer imata darovanje in samoodpoved pomemben delež v življenju posameznika, lahko sklepamo, da je zatekanje v podobo ognja pričevanje o darovanju in žrtvovanju, ki je duhovno in fizično. Ker je Balantiču *physis* pomenila utesnjenost, gre jemati izgorevanje telesa kot beg iz njega, izgorevanje duše pa kot dar sočloveku in – posredno – Bogu. Celotna pesem, ki vsebuje ta verz, se glasi:

To bujno pesem tebi le igram,
srce le zate v ustna kri poganja,
ne vrzi proč me kakor cvet kostanja,
med bilke rok srce ko plod ti dam.

Pšenica nenasitnim si rokam,
rad jedel bi od tega darovanja,
a že na naklu smrti srp pozvanja,
že v žoltem snopu groze plapolam.
Tema, ki vzhaja, že oči mi mreni,
o da bila mi šotor bi odprt,
kjer shranil bi svoj tovor dragoceni.

Pogosti me kot s solzo žlahtnih trt,
presuha glina poka pod plameni,
svirel lončena sem, od tebe strt.
(Balantič 1991: 121.)

Pesnik čuti, da bo nasilno končal, Kermauner (1991: 57) pripisuje to njegovemu grešnemu ravnanju, zaradi katerega bo kaznovan. Na eni strani bo njegova kri spremenjena v božjo, na drugi bo odtekla iz njega kot kri smrtnika. Kazen, ki naj bi jo Balantič dobil, se nanaša na njegovo ravnanje do sveta, ki naj bi bilo včasih izven božjih načrtov, vendar se ta interpretacija ne zdi umestna, boljša je tista, ki jo sam Kermauner daje o Balantičevem čutenju lastne smrti:

Čuti, da bo sam postal žrtev. Noče drugih za žrtve; češ, žrtve morajo biti, kot je učila revolucija, treba je pobijati, da bi se svet očistil. Balantič ve, da bo ubit, ker je človek; ker mora kot pravi človek slediti Jezusu, ta pa je bil žrtev kot taka. Če Jezus ni mogel

– ni hotel, iz ljubezni do ljudi ne - uiti, se ogniti smrti, trpljenju, potem tudi človek ne sme bežati pred takšnim koncem. Človeška krivda terja mučeništvo. (Kermauner 1991: 57.)

Kermauner pravilno sklepa, da je bilo mučeništvo Balantiču ena največjih vrednot, vendar je mogoče misliti, da ni bilo zavedno. Raje se nagibamo k trditvi, da je pesnik fizično uresničil svojo težnjo in poslanstvo, ker je popolnoma izgorel v misli na Boga in na svojega bližnjega. Pričevanja o pesnikovi smrti v Pibernikovih knjigah *Temni zaliv Franceta Balantiča* (Pibernik 1990: 215–217) in najnovejši monografiji *France Balantič* (Pibernik 2008: 344–346) kažejo, kako se ni bojeval, ampak stoično umrl, kakor da bi bilo njegovo zadnje dejanje ponižno prepuščanje višjim silam, ki urejajo svet. Balantičeva ekstatična zapisanost Bogu se je uresničila v smrti, ko je pesnik, da bi bil tudi fizično združen z Absolutnim, daroval sebe do take mere, da je (i)zgorel. Podoba ognja torej ni negativna: »Goreči povzema, použiva, ko gori; a gori za druge in Boga.« (Kermauner 1991: 54), zaradi tega se je s tako smrtjo Balantič samopovzdignil v preroka, ker je svoje življenje napravil za darovanje in v svojih pesmih izražal to težnjo ter jo celo fizično uresničil v svoji smrti. Tukaj ne gre jemati za glavno instanco dejstva, da je Balantič zgorel na domobranski strani. To nima najmanjše povezave s pesnikovo usodo, ker je dogodek irelevanten za umetniško ustvarjanje samo na sebi.

S svojim »osrečujočim samosežigom« je Balantič kronal vse svoje pesništvo. Verjetno bi vrednost te ekstatične, včasih mistične in globoko simbolistične poezije ne bila javno priznana, ko bi pesnik svojega življenja ne zaključil z najvišjim možnim fizičnim in duhovnim darom, kakršen je človekov jaz.

Sklep

V uvodu k eseju *Sodobna teorija metafore* George Lakoff pravi (1998: 272), da:

mesto metafore sploh ni v jeziku, ampak je konceptualizacija enega mentalnega področja v okviru drugega. /.../ Metafora je bistvena za semantiko običajnega naravnega jezika in preučevanje književne metafore je razširitev preučevanja vsakdanje metafore.

/.../

Beseda metafora se v sodobnem raziskovanju uporablja drugače. Prišlo je do tega, da pomeni »čezpodročno preslikavo v pojmovnem sistemu«. Termin »metaforični izraz« se nanaša na jezikovni izraz, ki je površinska realizacija takih čezpodročnih preslikav.

Če skozi to optiko gledamo na podobe v pesništvu Franceta Balantiča, lahko zaznamo, da metafora vključuje razumevanje enega področja izkustva (v našem primeru npr. krvi) v okviru drugega (spol, zemlja, narod, prepuščenost Bogu). Kri razumemo zato kot preslikavo s področja vira na področje cilja. Vsekakor pa je včasih povezava teh dveh bitnosti tako tesna, da si ustrezata. Izkustvo krvi kot

raztelešenosti je precej normalno in ni nenavadno, kakor je na primer izkustvo krvi kot prepuščenosti Bogu.

Enako se dogaja z metaforo zemlje (telesnost, zavetje, rod), ki se včasih istoveti, včasih pa razlikuje s preslikavo, ki jo hoče označiti, in podobno s tretjo obravnavano metaforo v tej razpravi – ognjem (zaznamovanost, darovanje).

Glede na ta dejstva lahko trdimo, da je metafora eden glavnih mehanizmov poezije, s katero dojamemo abstraktne pojme in opravljamo abstraktna sklepanja, vendar je v zvezi z Balantičem to teorijo mogoče še bolj razširiti.

S svojim »ustvarjanjem metafor« ali »pesnjenjem«, če se tu omejimo le na ustvarjalni akt, se pesnik postavlja v poseben odnos z bralcem. Bralci dojemamo Balantičevo liriko kot »čustva in misli, ki jih subjekt izreka« (Kos 1993: 40), ne kot preslikavo izkustvenih področij, zato se Balantičeva poezija zdi skoraj romantična ali vsaj postromantična, če hočemo, že postsimbolistična, vsekakor dedič slovenske moderne, ki je bila izredno sinkretično obdobje.

Če pa gledamo na Balantičeve pesmi skozi prizmo sodobne teorije metafore, lahko ugotovimo, da je v njej pomembno podobje, ne pa čustva ali misli. Pesnik je prek metafor izrazil stisko svojega jaza. Zatorej njegova metaforizacija ni samo mehanizem, skozi katerega lahko dojemamo podobe kot realnost, ampak skuša prek realnosti, ki jo bralci dojemamo iz podob in ki ni istovetna z »realistično realnostjo«, prikazati svoja življenjska občutja. S tem želimo potrditi dejstvo, da je metafora (oz. – kot bomo videli pozneje – simbol) primarno sredstvo komunikacije, ki ga ima pesnik s svojimi bralci. Zato se pri Balantiču včasih lahko upravičeno vprašamo, ali ni nalašč izbral tako gostega in sočnega metaforičnega jezika, da bi se kot pesnik docela izpel.

Po Lakoffu je metafora oz. preslikava izkustvena. To toliko bolj velja pri Balantiču, ki je za metaforizacijo skril svoje doživljanje. Lakoff pravi (1998: 320), da preslikava temelji na telesu in vsakdanjem izkustvu ter vednosti in ni le arbitrarna. Balantič pa v svojem početju in spretnem modeliranju metafor gre čez drugo pomembno dejstvo, ki je v raziskovanju metafore bistveno. Če se namreč omejimo le na dobesedni pomen besed, ker jih kot take lahko tudi vzamemo, in je torej metafora le invencija človeškega fantazirajočega uma, bi Balantiča in marsikaterega drugega pesnika imeli samo za velikega manipulatorja in posiljevalca besede. Balantič pa je jezik že uporabljal kot metaforično prvino, ne glede na njegov dobesedni pomen, in s tem prešel na višjo uporabo jezika, ki metaforični pomen besede uveljavlja pred dobesednim.

V primeru Balantičevega podobja in glede na njegovo zelo močno konotacijo, kjer so npr. obravnavane podobe krvi, zemlje in ognja zaznamovane z izrazito pesniško potenco, lahko teoretično govorimo o simbolih, ki pri pesniku dobijo nov, nekonvencionalen pomen. Po ugotovitvah Irene Novak Popov (2003: 489) so Balantiču tuje metaforične konvencionalne predstave (raziskovalka jih imenuje

celo »alogične«), saj jih pesnik preoblikuje do neprepoznavnosti. Grški glagol συμβάλλω [*symbállo*] pomeni namreč 'spravljam skupaj, združujem'. To pa je eden možnih ključev za razumevanje Balantičevih izrazov, ki delujejo kot simboli, kjer pesnik združuje več pomenov v enega.

Podobje v liriki Franceta Balantiča je torej simbolično podobje, ki se navezuje na pesnikovo občutje sveta oz. na njegovo težnjo po preseganju življenja. Zaradi tega bi lahko sklepali, da se pesnik sicer naslanja na tradicijo simbolizma, vendar jo prekodira skozi krščansko simboliko in ji tako daje tudi nov, religiozni pomen, ki je pri pesniku, rečeno z Bloomom (1999: 23), pravi *clinamen*, odklon od tradicionalnega, ko se pesnik odmakne od svojih predhodnikov in svojo pot nadaljuje sam. To je tisto, kar tudi najbolj razodeva njegovo pesniško genialnost.

Viri in literatura

Viri

Balantič, France, 1984: *Muževna steblika*. Izbral in uredil Mitja Mejak. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Balantič, France, 1976: *Zbrano delo*. Buenos Aires: Slovenska kulturna akcija.

Balantič, France, 1991: *Zbrane pesmi*. Zbral in uredil France Pibernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Balantič, France, 2008: *Zbrano delo*. Maribor: Litera.

Literatura

Bloom, Harold, 1999: *Tesnoba vplivanja*. Ljubljana: LUD Literatura.

Kermauner, Taras, 1991: *Ogenj, ki prečiščuje: razprava o Balantičevi poeziji, umeščeni v kontekst nekaterih drugih poezij, Borove, Brejčeve, Beličičeve, Šalijeve – s posebnim ozirom teh poezij do Boga*. Celje: Mohorjeva družba.

Kos, Janko, 1993: *Lirika* (Literarni leksikon 39). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Lakoff, George, 1998: *Sodobna teorija metafore*. Kante, Božidar (ur.): *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krtina.

Novak Popov, Irena, 2003: *Struktura in semantika sonetne metafore. Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.

Ocvirk, Anton, 1981: *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva* (Literarni leksikon 11). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ocvirk, Anton, 1982: *Pesniška podoba* (Literarni leksikon 16). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Pibernik, France, 1990: *Temni zaliv Franceta Balantiča*. Ljubljana: Slovenska knjiga.

Pibernik, France, 2008: *France Balantič. Monografija*. Maribor: Litera.

Rebula, Alojz, 1994: Balantič in Hribovšek: kulturno obzorje dveh pesnikov. Dolgan, Marjan (ur.): *Balantičev in Hribovškov zbornik*. Ljubljana in Celje: ZRC SAZU in Mohorjeva družba.

Snoj, Jože, 1994: Mit o Balantiču – pesnik kot mit. Dolgan, Marjan (ur.): *Balantičev in Hribovškov zbornik*. Ljubljana in Celje: ZRC SAZU in Mohorjeva družba.

Truhlar, Vladimir, 1977: *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju*. Ljubljana: Župnijski urad Dravljje.

