



Marijan Tršar

USTVARJALNO ETIČNI PROFIL FRANCETA BALANTIČA

Razmerja med osebnim značajem ustvarjalca pa med značajem njegovega ustvarjalnega dela so že dolgo predmet mnogih, po namenih in metodologiji različnih razmišljanj in razprav. Neizpodbitna dejstva so že davno izničila idealistično predpostavko o nujni paralelnosti ustvarjalčevega značaja z njegovim umetniškim delom. Človeške moralne kvalitete kreatorja niso nujno zagotovilo prav takšnih kvalitet v estetskih stvaritvah – in obratno, estetska in etična neoporečnost umetniških izpovedi nista že sami po sebi potrdilo moralne značajne izjemnosti avtorja.

Še več, Kandinski je do skrajnosti relativiziral vsako ustvarjalno hoteno namerjenost, ko je, denimo, celo politično ali ideološko programirano izpovedovanje omejil, pogojeval z avtorjevo notranjo potrebo. To pa nikakor ni nujno enaka njegovemu zavestno živetemu prepričanju in še manj programiranim ciljem izražanja. Se pravi, tudi če se hočeš umetniško izpovedovati kot privrženec tega ali onega svetovnega nazora, religije, ideologije, bo v umetniškem delu zaživelo resnično polnokrvno le tisto, kar bo privršelo iz tvoje ustvarjalne nuje in bo torej nosilo neutajljive avtorske ustvarjalne značilnosti. Odtod dostikrat diskrepantska razlika med umetnikom človekom in umetnikom ustvarjalcem. Odtod tudi naj omenim samo en primer: Vuillardova korekturna restrikcija slavljenja Henrija Matissa kot človeka z veliko začetnico: »Ne vélikega človeka,« je repliciral Vuillard, »zagotovo pa vélikega slikarja!«

Ustvarjanje je torej izjemno kompleksen akt, ki tako v svojem »prvem polčasu«, v času koncipiranja likovne, literarne, glasbene in še katere ideje, kot v »drugem« – njene našim čutnim sprejemnikom ujemljive in doživljive realizacije – ne vleče nujno vzporednic z avtorjevim zunanjim, praktičnim, življenjsko se uveljavljajočim značajem, marveč je lahko – sledeč najgloblji ustvarjalčevi notranji nuji – včasih celo v nasprotju z njim. Plejada najprominentnejših ustvarjalcev vseh umetniških zvrsti je prepričljiv dokaz za to. Rekli bi še več, da so pravzaprav v manjšini tisti umetniki, ki so se znali v prestižnih življenjskih naprežanjih izogniti vsem moralnim pastem in ohraniti nepopačene etične kriterije svojega zasebnega življenja in javnega delovanja.

Med takšne redke človeško in ustvarjalno skladne osebnosti šteje po mojem globokem prepričanju tudi France Balantič. V malone štirih letih najinega prijateljstva se mi je potrjeval – brez ene same motnjave – kot izjemno globoka, moralnim kriterijem zavezana ustvarjalna osebnost, ki je to svojo notranjo značajnost skladno izražala vsak dan v življenju in v svojih pesmih. Ne bom pozabil, kako sem ob prijateljskih debatah, ki so se vнемale v našem krožku o vsemogočih umetnostnih vprašanjih, njegov razpravljalni prispevek vedno občutil kot poglabljanje načete

problematike, pa naj je šlo za štartno analizo ali dokončno razvozlanje. Stvarem je umel vedno seči do dna, znal izluščiti skrito bistvo, etično ali estetsko, ki smo ga drugi dostikrat komaj zaslutili.

V naših predvojnih katoliških krogih je bilo tedaj dosti zgledovanja po francoskih katoliških intelektualcih in pisateljih. Spomnim se Emilijana Cevca, ki se je navduševal za pisatelja Jeana Gionoja in me celo nagovoril za njegov portret v suhi igli, ki se mi je, žal, izgubil. Niko Jeločnik je prevajal drame Paula Claudela; Jože Brejc-Javoršek je pisal esej o Charlesu Pegyu, za kar je dobil nagrado franc. vlade – Zlato palmo; navduševali smo se za François Mauriac, Paula Bourgeta in druge. Mislim, da je iz teh francoskih krogov vzniknilo nekakšno elitistično prepričanje, da je umetniku kot od Boga posebej obdarjenemu ustvarjalcu zavoljo večje občutljivosti naložen tudi večji, težji križ odzivanja na življenjsko problematiko, pa da mu je zato tudi dovoljeno in odpuščeno marsikaj, kar ni navadnim zemljanom. Neke vrste predestinacija torej, ki so jo poprijeli tudi »Krogovci« iz katoliškega umetniškega kluba pod vodstvom Karla Rakovca. Naš »Kremžarjev krožek« se mu je bil pridružil, če se ne motim, ob koncu leta 1940. Že doma smo dostikrat debatirali o teh »privilegijah«, zakaj Kremžar je bil naklonjen takim, rekel bi, umetniškim posebnim pravicam. Balantič se je vsem podobnim »moralnim privilegijem« uprl z vso silo. Vehementno je najprej v naši družbi, pozneje tudi v »Krogu«, branil svojo tezo, da večja od Boga dana občutljivost umetnika le močneje zavezuje, ga oblaaga z večjo odgovornostjo, nikakor pa ne more biti izgovor za gledanje skozi prste pri presojanju umetnikovega moralnega ravnanja in snovanja. Posebno »Krogovci« ki so Balantiča poznali le površno in bolj od daleč, so bili dobesedno osupli nad razvnetostjo in prepričljivostjo tega sicer tako tihega, kar plahega fanta. Toda tak je bil Balantič v resnici – za navidezno mehko se je skrivalo jekleno značajsko jedro, ki pa se je pokazalo – ali, kot zdaj, kar buhnilo na dan – ko je bilo treba braniti lastno tezo, svoje gledanje, svoj prav.

Lahko rečem, da smo to Balantičevo prikrito notranjo klenost, v tako očitnem nasprotju z njegovo plaho zunanjo pojavo, zaslutili in izkusili v mnogih prejšnjih in poznejših situacijah. Dobro pa se spomnim, kako nas je vse presenečal s svojim ravnodušnim »aequo animo«, kadar smo se spuščali v razpravljanja o njegovih pesmih. Niti trznil ni z obrazom, pa naj smo mu drobili pohvalne ali tudi kritične pripombe. Kot »zagonetna maska« – menda se je tako izrazil Tomažič – je poslušal sodbe do konca, potem pa uprl v kritika svetle oči in mu mirno rekel: »Res? Se ti zdi? Mi lahko razložiš, kaj ti je tako všeč? (ali: Kaj ti ni po volji?).« In dostikrat je na koncu tudi sam razgrnil razčlemba svoje pesmi, največkrat bolje, kot se je to posrečilo nam.

Edinkrat, ko sem ga videl resnično razburjenega, je bilo ob zavrnitvi njegove zbirke Muževna sem steblika. Kot smo izvedeli poluradno – menda prek dr. Debeljaka – je tedanji »preozkosrčni cenzor« dr. Alojzij Odar zbirko zavrnil zavoljo treh seksualnih, nemoralnih, rekel je baje »perverznih pesmi«. Prav ta etično uničujoča sodba je posebej razburila Balantiča, saj je tudi te svoje vrhunske pesmi zagotovo napisal brez vsake špekulacije, iz čiste notranje potrebe. Nekaj dni se ni mogel pomiriti. Ko pa sva šla potem na priljubljeni sprehod ob Ljubljani proti Fužinam, mi je kot prerojen po prestani boleznii zaupal svoje novo spoznanje.

»Veš, dosti sem premišljeval o teh treh pesmih. Še vedno stojim za njimi in ne dam prav tistim, ki mi jih blatijo s perverznostjo. Toda ko sem se skušal potem živeti v duše mladih in v to, kakšne notranje boje lahko vzburkajo v njih, sem pomislil, da je bržčas res bolje, če vsaj za zdaj še ne izidejo.«

Ta občutek moralne odgovornosti za svoje pesniško delo, se pravi, ne samo za

literarno kvaliteto, marveč tudi za odmevne »moralne« posledice pri bralcih, v tem primeru tistih »pubertetnih«, je gotovo redek, če ne celo edinstven v naši literaturi. Dosti pozneje sem o tem pravil pesniku Tomažu Šalamunu. Zatrdil mi je, da on in njegova generacija presoja te stvari čisto drugače. Vse, kar se rodi iz notranje nuje umetnika kot dobra poezija, je brezizjemno vredno in ima pravico do obstajanja. Torej, bi rekli po Horacu »Quod libet, licet!« Odzivi, odmevi, pozitivno ali negativno vplivanje njega kot ustvarjalca ne zavezuje, zavezan je edino dobri, aktualni poeziji.

In ko sva nekoč na nočnem vlaku v Beograd o tem govorila z dr. Tinetom Hribarjem, je tudi on pritrdil misli o čisto drugačnih nivojih presojanja odgovornosti pri Balantiču ter pri današnjih pesniških generacijah, kar je jasno odkrivala Šalamunova izjava. Pri Balantiču je bila »licentia poetica« zamejena z nekakšno avtocenzuro, zakaj tudi estetske norme so se na koncu koncev podrejele tisti glavni »sub specie aeternitatis«, kot najvišjemu, se pravi, božjemu kriteriju. Še zlasti, ko je šlo za vplivanje na občestvo najmlajših, najranljivejših. Saj vemo, za pohujšanje teh je Sveto pismo zagrozilo z mlinskim kamnom okoli vratu...

Ta Balantičeva notranja povezanost s striktnim katoliškim gledanjem na dolžnosti umetnika je bila zame tedaj, lahko rečem, presenetljiva. Balantiča sem poznal kot globoko čutečega, iskreno vernega, vendar v tistem času zagotovo ne praktičnega katoličana. Sam mi je pravil, da gre le poredkoma k maši, da pa dostikrat zahaja v cerkev, v njeno k meditaciji spodbujajočo tiho notranjščino. Pričisan sem tudi, da vsaj tedaj ni živel v skladu z zakramentalno prakso, ki je neogibna za dobrega katoličana. Tudi je takrat povedal marsikatero kritično na račun institucionalnega katolištva. Mislim, da je tistikrat svet doživljal močno panteistično, kar se da razbrati tudi iz malo poznejših gonarskih načrtov za Venec sonetnih vencev. Tam najdemo vrsto namigov za mnoge od njegovih izpričanih tez, tudi za zgoraj, na začetku omenjeno, da je namreč »pesnik samo človek, ki čuti življenje in veseljstvo kot vsak drug«.

Med nami v krožku dostikrat predebatirana ugotovitev, da umetniško ustvarjanje osmišlja in na poseben način lajša, zlahtni ustvarjalčevo duhovno in fizično življenje, je ponovljena prav tam v zapisu, da »črpa iz pesmi tolažbo za strašno brezupnost življenja.« Ta Balantičev pesimističen odnos do življenja je vsaj deloma gotovo socialno obarvan, saj se je kot luciden kmečko proletarski otrok vsak dan soočal s krivicami sveta. Te v njem budijo odpor in socialno prizadetost, ki ga pripelje do revolucionarnega stavka: »Upor nad krivično ureditvijo sveta, četudi s krvjo in silo«. Toda pri tej usodni dilemi, ki se je izsiljevalno zastavljala tudi Edvardu Kocbeku, se je Balantič prav v Gonarsu odločil drugače. Zavrnil je prakso revolucionarne uporabe vseh sredstev za doseg cilja in s tem tudi revolucionarno sovraštvo kot gonilo svojega življenjskega ravnanja, pa zapisal – in tedaj tudi meni povedal – da svet lahko odreši edino Kristusova ideologija ljubezni. Dobesedno: »Svet bo boljši, če bo živel po naukih Kristusovega komunizma.«

Ta zabeležka v gonarskem Quadernu zanikuje vsiljeване sodbe Balantičevih kolegov o odločilnih vplivih njegovega reakcionarnega kroga nanj. Zapisana namreč ni bila le sredi njegove lagerske osamljenosti, marveč celo več, sredi »rdečih« vplivov barakarske družine. Ko sva čisto na koncu za nekaj tednov le prišla v skupno barako, mi je potožil, kako docela izoliran je bil ves ta čas, brez enega samega paketa obsojen na umiranje po kapljicah.

Smrtna gonarska lakota je tudi nekdanji morebiti predvsem pesniško prispodobni verz: »v sebi čutim dih smrti« napolnila z docela otipljivo vsebino, smrt od lakote je postala meso in kri v grozljivem verzu: »Za hlebček kruha dal bi kos srca!«

Toda groza pred koncem se v njem ne zagati samo v smrt razpadanja, marveč privzema še dva atributa: po eni strani je to strah pred ničem, pred neznano večnostjo – svoj nihilistični dvom zapiše z vprašanjem: »ali večnost sploh je?« – Po drugi plati pa ga obhaja strašna tesnoba nedopolnjenja, nedokončanja njegovega začetnega dela. Od tod prošnja Bogu: »Daj mi milost, da končam!« Balantič vidi v svojem pesnjenju polni smisel svojega življenja, zato roti Boga za največ, kar mu more dati: »za božjo milost, da končam!«

Prav v besedi »milost« odkrivamo tisti povezovalni člen, ki je zmožni zlitosti v neločljivo celoto navidez nezdružljivi prvini: Balantičev strah pred smrtjo in njegovo spokojno vdanost vanjo. Ne smemo pozabiti na bistvo božje milosti, ki je edina od božjih darov, katere se ne da prislužiti ne primoliti, saj jo Bog naklanja tistim z zaslugami in tistim brez njih. »Milost je vse!« je zapisal pesnik. Nič ne more biti od Boga izmoledovanega, zakaj vse, kar imamo in smo, ni naša zasluga, ampak božja milost.

Po tem spoznanju mu postane vse lahko, pomirjen je z usodo, vdan v neizogibnost smrti, saj je ta, kot pravi »le pot v drugo življenje«. Tudi če mora umreti mlad, se mu v vdanosti odkriva posebna lepota tega usodnega prehajanja. Trdno veruje v »širokost življenja in odrešilnost božjega usmiljenja«. Iz dna duše se mu izliva ponižna prošnja za božji blagoslov in zahvala za milost, da je dokončal svoj spev. »Zdaj lahko umrem,« pravi vdan, »ne bojim se več smrti!«

Te bivanjsko vsebinske utrinke, ki se vežejo v trden, sedaj že teistično personificiran pogled na življenje in poslednje stvari, se da razbirati iz programskih usmeritev v gonarškem Quadernu kot stopenjsko gradnjo vsebine Venca sonetnih vencev. Toda ne smemo spregledati, da so prikrito pričujoči, kot po kapljicah natroseni že v najrazličnejših pesniških podobah in prispodobah. Lahko bi zapisali, da v neštetih simboličnih in metaforičnih vdevkih z igrivostjo pesniških formulacij nenehno varirajo to bistvo Balantičeve poezije. To bi mogli označiti za nenehno, zdaj občudujoče zdaj zgroženo zrenje v skrivnost človeškosti: v nikoli do kraja razsvetljene prepade človeške duše, ki je pesniku na koncu izvabila pretreseno vprašanje stvarniku: »Zakaj si nas ustvaril s takimi strastmi, razkošjem, bolestmi?«

Vprašanje, ki je do kraja, do zadnje poteze profiliralo njegovo etično odzivanje dialektično pozitivnim in negativnim platem vsakega dneva, ki ga je živel, in nič manj tudi vsake pesniške domislice, ki se je porajala v takšni notranji žeji za bogoiskateljstvom kot načinom lastnega osmišljanja.

To pa je že tema katerega od prihodnjih razmišljanj o vsebinskem bogastvu Balantičeve večslojne poezije.