

Andrej Rozman

S smetano nad jagode

Založba Lipa, Koper 1989

S smetano nad jagode, ki poleg pesmi vsebuje še pet kratkih proznih tekstov, je zbirka, ki jo je težko umestiti znotraj literarnoteoretskih oznak, verjetno pa ji tudi ne bo lahko najti mesta v slovenski literaturi. Rozmana postavlja v povsem specifičen prostor poezije (ali bolje pesnjenja), ki ostaja osamljen. Da je tako, se pokaže takoj, ko bi radi njegove pesmi uvrstili znotraj t. i. vala mlade slovenske poezije, če pod to oznako razumemo tiste pesnike, ki so se pojavili skupaj v Pesniškem almanahu mladih leta 1982 ali že leto prej v Škucovem literarnem zborniku. Čeprav je v tem sklopu doživel svoje prve objave tudi Rozman, pa ga zapisi o tej generaciji največkrat izpuščajo ali pa samo omenjajo.

Ce se opremo na študijo Vite Žerjal o novem valu slovenske poezije (*Problemi-Literatura* 1988, 5, 6), potem za njihove poetike zelo na splošno velja, da so na stilni ravni resda raznovrstne, da pa se pogosto uveljavlja stalna zunanja oblika z realističnimi in artistično metaforičnimi postopki, da se na tematski ravni kaže zaostreno zavedanje breztemeljnosti posamične eksistence, da dobiva ta poezija na mestih, kjer je poudarjeno subjektivistična, elegične in sentimentalne tone. Seveda so te oznake preširoke, da bi ob njih apriorno merili Rozmanovo poezijo, poleg tega pa se zametki novih poetik pri vsakem avtorju manifestirajo in razrešujejo drugače, samosvoje. Pa vendar je takoj jasno, da Rozman ne išče nikakršnih mostov, se ne umika od sveta, ni zaprepaščen, resigniran niti sentimentalni nad spoznavnim in vrednostnim relativizmom, ne razčiščuje vprašanj o utemeljenosti človeške eksistence ali o njenem nasprotju, verjetno bi njegovo poezijo tudi težko označili kot liriko. Rozman pričinja povsem drugje: Na točki »zdrave desakralizacije« usodnega »pesniškega poklica«, če citiramo njegovega recenzenta. Ker pa sam ni zavezan le pesnjenju, temveč se njegova ustvarjalnost kaže predvsem v vlogi igralca, avtorja, »dramatika«, režiserja in duhovnega vodje Gledališča Ane Monró, bi lahko zapisali, da se Rozmanova desakralizacija zgodi na poziciji umetnika kot takega. Njegovo poigravanje z literaturo (objavljal je tudi v reviji Maske, v Mladi slovenski prozi (*Znamenja*), v zborniku Rošlin in Ver-

janko zbirke Aleph in še kje) in ostalimi akti, ki ga v mnogoterih funkcijah vežejo na gledališče, ga je pripeljalo do samoironičnega ukvarjanja s svojo lastno pozicijo in od tod v (njemu lasten) avtodestruktivni način ukinjanja. To počenja na dvoumno resen — smešen način. V slovenskem prostoru osemdesetih let je to precej osamljen fenomen. Seveda je res, da ni povsem nov ali izviren, saj je avtodestrukcija, ki vodi v samoukinitev, lastna modernizmu, Rozmanovo stopanje v/z življenjem, torej stapljanje umetnosti z življenjem, pa avantgardi. Vendar pa se zdi njegova pozicija specifična in obenem tipična: (samoumevni) posmeh, neobremenjenost, odprtost, udarnost in preprostost njegove poezije, ironizacija tipično slovenskega trenutka in prostora, njegovih mitov in travm, torej način, na katerega Rozman vse to počenja, deluje vsaj na dveh ravneh: kot umetnost in kot njen trivialni del. Če povzamemo malce patetični ton, bi to pomenilo, da je Rozman s svojim pisanjem in početjem »obsedel« povsem različno publiko, njegov sarkazem in ironija se kažeta kot del tega lokalnega sveta, ki pa ravno zaradi svoje provincialnosti postane svetovljanski. Izvirnost, s katero Rozman to dosega, pa je daleč od zgolj aktualističnih pamfletov. Zato je tudi težko pisati o njegovi poeziji kot ločeni od ostalega ustvarjanja. Tudi samo zbirko sestavljajo pretežno pesmi oz. songi iz predstavljenega Gledališča Ane Monró, ki jih prebiramo smehljaje, poslušamo krohotaaje.

Rozmanova namerna navezanost in norčevanje iz lastnega naroda, iz njegovih obsedenosti, se dogaja ravno skozi ironizacijo te pozicije, ki ji priteče prav Rozmanova sakralna pripadnost. Reprezentativna je že uvodna pesem *Parada naroda*, kjer se postavi v svojo tipično figuro: »Močvirje moje domače močvirje / že za Karpati v močvirju sem stal / potem pa znenada nekoč sem uzrl / zvezdo v daljavi in svetli Triglav //...// in sem z gorečo glavo stopil prek Evrope / tuje slavoloke spotoma požgal / da bi v tem močvirju na robu Balkana / kot doma ugasnil in obstal //«. Ta(samoumevni) posmeh na eni in zavezanost na drugi strani se v zbirki stopnjuje in manifestira na več načinov, tako na primer pesem *Duma* (in, če vemo, da je ta pesem pri Župančiču paradigma za izoblikovanje njegovega odnosa do naroda, domovine in slovenstva in tudi če tega ne vemo) postane parodija tipično slovenske neskrupulne pripadnosti: »...// Čeprav bom zatajil / svoj jezik in rod / pred tujcem ne bom dal dol / srajce labod//«.

Rozmanovi songi niso disciplinirani v kakšno stalno zunanjo obliko, poigravajo pa se z rimo, ki že zaradi svoje navidezne preprostosti učinkuje smešno, spominja na ljudsko pesem in tako dvakrat zaostri vsebino: na primer v pesmi *Vojaška*, iz katere v ta namen citiramo prvi dve štirivrstičnici: »Po vrtu hodi mlad vojak / dresirane postave / izvrstno vodi svoj korak / ko čuva zeljne glave // krompir čebulo paradajz / fižol radič korenje / za ohrovt česen papriko / bi svoje dal življenje//«. Več ali manj so pesmi spevne in tekoče, nemalokrat si

ustvarijo takšno »formo«, ki se z vsebino nekako ujema, kar se še najbolj vidi v naslovni pesmi, triciklu *S smetano nad jagode*, kjer uradniško-recitatorska struktura tako kot v prejšnjem primeru rima doseže svojo potenciranost: »Mi ki vozimo traktor / mi ki nas ni strah zaorati ledino / mi ki ljubimo zemljo znanstveno / mi ki verujemo v agroživilsko tehnologijo // smejte se nam! križajte se! / mi bomo goreli še močneje!//...« Kljub nekaterim posameznim oblikovno-strukturnim značilnostim, ki jih lahko najdemo v Rozmanovi poeziji, pa dajejo njegove pesmi občutek spontanega, tekočega zapisa.

V svoji specifični in edinstveni poziciji pa je Rozman še najbolj podoben Ježku. Resda je Ježek deloval kot del etablirane kulture, čeprav še do danes ni doživel dokončnega priznanja, Rozman pa ostaja zgolj neke vrste alternativa, kar je po svoje seveda logično, saj se njegovo početje samo bori za tak status. Vendar kljub temu, da oba verjameta, da je svet tega trenutka vreden njunega početja, pa se ga vseeno lotevata drugače. Ježkova ironija in samoironija ima drugačne vzroke in se drugače tudi aktualizira. Ježkov svet je še nostalgичen, je svet potepuštva, vagabundstva, ki iz svoje žalosti črpa optimizem in verjame v spravo. Rozmanov posmeh pa se začneja tam, kjer je jasno (ali bolje, ko to postane), da te sprave ni in njegova tragika je potem dobesedno v tem, kot sam pravi na zavihku knjige, da še ni našel tovarne, ki bi mu nadomestila narod in bi ji lahko posvetil vse svoje delo. In pod naslovom *Duma 2* zapiše: »Zbogom ječmen in fižol / čuvajta mi rodni krov / Zbogom ajda in pšenica / v daljnem kraju jaz mam strica / Zbogom koleraba repa / kdo ve če se vrnem zlepa / Zbogom pašnik in živina / k sebi vabi me tujina/«.

Tako mu ostaja obračanje sveta, ironija, ki mestoma resda prehaja v cinizem, a s pripombo, da le takrat, ko ga začnemo jemati smrtno zares. Ves čas je dvoumen, s svojo neresnostjo resen. Odločitev ni stvar njegovega početja, je vedno nekje drugje.

Rozmanovo (zavestno) ločevanje od sočasne produkcije, njegova enostavnost, preprostost, neposrednost in odprtost, njegovo cirkusantstvo, to, da je en sam tak, pa je porok za to, da ga bomo zaman iskali v čitankah, ki šele imajo priti. Razlog več, da se čimprej spravimo s smetano nad jagode, dokler so še tu.

Zenja Leiler