

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Andreja Petek

Literarno ustvarjanje Petra Rezmanca

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, marec 2012

Zahvala

Mentorici izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič se zahvaljujem za potrpežljivost, pomoč in usmerjanje pri pisanju diplomskega dela. Zahvaljujem se tudi svoji družini, ki mi vseskozi stoji ob strani.

Izvleček

Diplomsko delo osvetljuje literarno ustvarjanje slovenskega pisatelja Petra Rezman. V njegovem, na videz razdrobljenem in neenotnem literarnem opusu, je moč zaslediti stalno nihanje med vlogama delavca in umetnika, realističnim in skrajno modernističnim slogom pisanja. V diplomskem delu sem skušala prikazati, da je Rezman v literarnem svetu prisoten že dlje časa in da lahko na njegov opus tematsko in motivno gledamo kot na zaokroženo celoto.

Ključne besede: Peter Rezman, delavec-umetnik, rudarska literatura

Abstract

This thesis sheds light on literary creation of Slovene writer Peter Rezman. In his literary opus, seemingly scattered and not unified, we can trace a constant oscillation between the roles of a worker and an artist, between a realistic and an extremely modernistic style of writing. In my thesis I tried to show that Rezman has been present in the literary world for a long time and that we can view his opus as a whole from a point of view of theme and motif.

Keywords: Peter Rezman, worker-artist, miner's literature

Kazalo

1 Uvod.....	4
2 Peter Rezman – Življenje in delo.....	5
3 Literarni opus Petra Rezmana	7
3.1 Poezija	7
3.1.1 <i>Pesmi iz premoga</i> (1985).....	7
3.1.2 <i>Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno</i> (1991)	10
3.1.3 <i>Družmirje</i> (1998).....	12
3.2 Kratka proza	14
3.2.1 <i>Kronologija neuspeha ali Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman</i> (1985)	14
3.2.2 <i>Skok iz kože</i> (2008).....	17
3.2.3 <i>Nujni deleži ozimnice</i> (2010).....	22
3.3 Roman	25
3.3.1 <i>Pristanek na kukavičje jajce</i> (2010).....	25
3.4 Dramatika	29
3.4.1 <i>Beseda te gleda</i> (2009).....	30
3.4.2 <i>Ljubljana – Gospa Sveta</i> (2010).....	34
4 Rezmanov literarni svet.....	37
5 Sklep.....	41
6 Viri in literatura.....	42

1 Uvod

Med poplavo literarnih del slovenskih avtorjev je bilo v zadnjem petletju moč zaslediti tudi ime Petra Rezman. Čeprav se s pisateljevanjem ukvarja že od osemdesetih let 20. stoletja dalje, je v širši javnosti postal prepoznaven šele leta 2009, ko je za zbirko kratke proze *Skok iz kože* prejel nagrado *Dnevnikova fabula* za najboljšo zbirko kratke proze zadnjih dveh let. Sam zase pravi, da prihaja z dvakratnega literarnega obrobja, saj so njegova dela po večini objavljale regionalne literarne revije. Kritičen do vrednotenja slovenske literarne umetnosti rad pove anekdoto iz svojega ustvarjanja: »Po spletu okoliščin sem konec osemdesetih let napisal besedilo za velenjsko skupino *Šank rock* z naslovom *Metulj*. Dvanajst vrstic, tako nekako, metulj sem, metulj tja, svila dol, pa letel bi gor ... in glejte, z veseljem in žalostjo povem, da sem za lansko leto prejel več za avtorske pravice za teh dvanajst klišejskih vrstic, kot je znašal honorar za knjigo *Skok iz kože*« (REZMAN 2009b: 21). Literarna nagrada mu je odprla vrata do založb in tako je v naslednjih dveh letih javnosti predstavil svoj romaneskni prvenec, še eno zbirko kratke proze, zbirko krajših dramskih tekstov in knjižno izdajo daljšega dramskega teksta.

Peter Rezman v svojih delih pogosto tematizira prav te paradoksalne zakonitosti (tržnega) življenja. Njegovi literarni junaki se velikokrat gibljejo na tanki črti med zavetjem umetnosti in žrelom pohlepa, še dodatno pa jih determinira ujetost v specifično rudarsko okolje. Vendar pri izpostavljanju materialne naravnosti družbe Rezman ne želi poveličevati polpreteklega socialističnega sistema. Nasprotno, prav s tem, ko razkrinka lažnost le-tega, prikaže, da je boj za obstanek in predvsem boj za imeti še več vrojen v človeško naravo. Krmarjenje med pastmi in slastmi tako postane umetnost življenja.

V diplomskem delu bom najprej predstavila Rezmanovo življenjsko pot, ki je skorajda organsko zraščena z njegovim literarnim opusom. Nadalje se bom posvetila posameznim knjižnim izdajam njegovih del, ki sem jih razvrstila po posameznih književnih zvrsteh, in na koncu skušala prepoznati teme in motive, ki zaznamujejo Rezmanovo literarno ustvarjanje.

2 Peter Rezman – Življenje in delo

Peter Rezman se je rodil leta 1956 v Celju. Na poklicno pot je stopil kot jamski električar v Rudniku lignita Velenje, se ob delu izobraževal ter do leta 1990 vodil elektroremontno delavnico eksplozijsko varne opreme. Prav v rudniku, 300 metrov pod zemljo, se je začela njegova pesniška pot: »Nekoč, davnega leta 1981 sem pomalical četrtinko črne štruce, srednje veliko glavo čebule in deset dek prekajenih svinskih rebrc. Potem sem zaspal. Ko sem se zbudil, sem se zelo ustrašil. Vse naokoli je bilo kot v rudniku Brbotalniku. Črno črna tema. Takrat sem se spomnil, da sem v službi. Strah me je minil, prižgal sem svetilko, zataknjeno na plastični čeladi, in na masten papir od malice napisal pesem z naslovom Premog. Tako sem postal rudarski pesnik« (SPLETNI VIR ŠT. 1). Po letu 1986 se je aktivno vključil v ekološko gibanje v Šaleški dolini in štiri leta kasneje postal vodja Sekretariata za varstvo okolja Občine Velenje. Med letoma 1985 in 1990 je deloval kot kolumnist lokalnega tednika *Naš čas*, leta 1989 pa je skupaj z Vanetom Gošnikom izdal izbor kulturno-ekološko-političnih kolumn v knjigi *Dvignjeni zastor* (zbirka *Šaleški razgledi*). Leta 1996 je začel opravljati funkcijo tajnika Občine Šoštanj, a se je zaradi zdravstvenih težav s srcem kmalu invalidsko upokojil. Živi in ustvarja v Šaleški dolini, ki v njegovem literarnem ustvarjanju pušča prepoznavno sled.

Svoje prve pesmi je objavljал v internem glasilu Rudnika Velenje *Rudar/Informator*, precej pa jih je leta 1983 izšlo v zborniku *Slovenske rudarske pesmi*. Dve leti kasneje je izdal pesniško zbirko *Pesmi iz premoga* in zbirko kratkoproznih besedil *Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman*. V osemdesetih je objavljал v slovenskem revijalnem tisku (*Mentor*, *Mlada pota*, *Dialogi*, *Katedra*, *Obzornik Prešernove družbe*, *Hotenja*) in se udeleževal številnih literarnih srečanj. Leta je 1988 pod okriljem *Kina 16*, *Velenje* in *TDF 88*, *Celje* pripravil scenarij in Tugu Štiglicu asistiral pri režiji kratkega filma *Obisk*. V sodelovanju z likovnikom Andrejem Krevzlom pa je leta 1991 izdal pesniško mapo *Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno*. Leta 1998 se je poklonil potopljeni vasi Družmirje v istoimenski pesniški zbirki.

Po dveh objavah svojih dramskih tekstov v reviji *Mentor* (*Ogledalce*, 1988 in *Hiša*, 2004), se je leta 2006 začel intenzivneje posvečati dramatiki. Sodeluje z gledališčem *Glej*, v okviru katerega se udeležuje mnogih projektov (*PreGlej*, *Devet lahkih komadov*, bralne uprizoritve). Zbirka njegovih dramskih tekstov je izšla leta 2009 pod naslovom *Beseda te gleda*, ob štirideseti obletnici gledališča *Glej* pa je spisal dramo *Ljubljana – Gospa Sveta*. Leta 2009 sta bili na amaterskih odrih krstno uprizorjeni njegovi komediji *Vsakemu svoje* (Gornja Radgona)

ter *Knapovska večerja* (Velenje). V gledališki sezoni 2009/2010 je *Mestno gledališče ljubljansko* v koprodukciji z *Glejem* izvedlo monodramo *Skok iz kože*.

Ko je bil leta 2005 s kratko zgodbo *Osemsto šestnajst* izbran med deset finalistov na natečaju za najboljšo kratko zgodbo, ki sta ga razpisala revija *Sodobnost* in *Društvo slovenskih pisateljev*, je na temo življenja (velenjskih) rudarjev spisal še šest kratkoproznih tekstov in jih povezal v zbirko *Skok iz kože*. Leta 2009 je zanjo prejel nagrado *Dnevnikova fabula* za najboljšo zbirko kratke proze zadnjih dveh let. V naslednjih dveh letih sta sledila še njegov romaneskni prvenec *Pristanek na kukavičje jajce* in zbirka kratke proze *Nujni deleži ozimnice*.

Vseskozi se je dejavno vključeval v različne kulturne organizacije (*Kulturnica Gaberke, SK 56, Otočje*). Leta 1992 je bil med soustanovitelji *Šaleškega literarnega društva* Hotenja, katerega aktivni član je še danes. Bil je tudi urednik več števil zbornika *Hotenja*, od leta 2008 dalje pa je član uredniškega odbora revije *Mentor*. Od februarja 2010 je član *Društva slovenskih pesnikov in pisateljev*.

3 Literarni opus Petra Rezmana

3.1 Poezija

3.1.1 *Pesmi iz premoga* (1985)

Rezmanova literarna pot se je začela 300 metrov pod površjem zemlje, v premogovniku, kjer je bil zaposlen. Njegove prve pesmi so dnevno svetlobo ugledale v rudarskem internem glasilu *Rudar/Informator*, nekaj pa jih je leta 1983 za antologijski del zbornika *Slovenske rudarske pesmi* odbral Matjaž Kmecl. Dve leti kasneje je Rezman s pomočjo Rudnika Velenje (Rudarski elektroenergetski energetski kombinat Franc Leskošek - Luka) v nakladi tisoč izvodov izdal pesniško zbirko *Pesmi iz premoga*. Knjižico pesmi je z vinjetami opremil šaleški likovnik Marjan Vodišek.

Zbirko sestavljajo štiri uvodne pesmi ter dva cikla: **Gruda** in **Rudarjenje**. Uvodni sonet **Sonce nad oblaki** s kvartinama v prvem delu izpostavlja optimistično vizijo sveta in se vprašuje, kdo bi ob takšni lepoti življenja vrtal v globine svoje notranjosti. Tercini prinašata kontrasten, skorajda karajoč poduk, da je bil takšen svetel svet zgrajen v temnih knapovskih globinah. V naslednjih dveh pesmih **Koračnica** in **V Spomin** začne forma razpadati in se poigravati tudi z likovno podobo. Verzi si stopničasto sledijo in tako poudarjajo poseben korakajoč ritem. Na dele razbit verz, ki v deklamaciji dobi še intonacijski poudarek, je uporabljal tudi ruski avantgardist Vladimir Majakovski, na katerega se verjetno nanaša začetek Koračnice: *Zdaj bom / zapisal, / kakor je Vlado*. Druga pesniška referenca je pesnik Karel Destovnik - Kajuh, ki je padel v partizanskih bojih blizu svojega rojstnega kraja v Belih Vodah nad Šoštanjem: *in moj rojak, / ki je pretrgal / korak svoj / in pete besede / blizu zibelke svoje*. Rezman ob korakanju *skozi papir* nadaljuje misel, ki jo je nakazal že v tercinah uvodnega soneta. Kritičen je do družbene dvoličnosti, do ljudi, ki *zasanjanih glav / gulijo / pisarniški stol*, živijo na račun garaškega dela rudarjev, nato pa jim zaslužek še očitajo: *"Knapi imajo trikrat preveč!"*

Tudi cikel **Gruda** je obarvan s socialno problematiko rudarstva. Pesnik se ustavlja ob motivih, značilnih za rudarsko poezijo (naporno delo, zatohlost rudniških rovov, prah, hrepenenje po soncu): *Trde dlani / temne poti // sonce je zunaj / rumeno sonce. / Na sonce / gre premog / in drobna kaplja znoja / žulj. (Znoj)*. Moderna mehanizacija sicer lajša delo, a

vseeno ne more nadomestiti človeka, kroca¹ ostaja osnovno rudarjevo orodje. Pobeg iz temnih rogov je mogoč s smehom in sanjami: *Šala ozdravi vse, / šala / in sanje o morskih dopustih*. Beseda *šala* v tem verzu pa ne izraža le humorne misli, ampak je tudi rudarski izraz za dvigalo, ki vozi v rudnik in iz njega. Pečat rudarstva je tako močan, da premaga celo hrepenenje po brezskrbnem življenju: *Te bele so barke / za šminkerski svet. (Sanje)*. Rudar se zavedajoč brezizhodnosti umika v alkoholno omamo in nedovoljene izhode iz jame, da pozabi na vse: *V plavem je vino / in pir, / kričanje, / v kričanju pa mir. (Izpoved)*. A lovke jamskega življenja so tako močne, da rudarju nikoli dokončno ne dopuste pobega: *Ko grize temo, / pozablja nebo / in ko spet se zave, / ga brž odneso / nazaj pod zemljo. (Knapovska brez metafor)*. Motiv bega iz rudarske jame bo avtor čez več kot dvajset let obudil v zbirki kratke proze *Skok iz kože*.

V drugem ciklu z naslovom **Rudarjenje** Rezman tematiko rudarstva razširi v svojevrstno metaforo minevanja. Oblikovno pesmi variirajo od tradicionalno rimanih (a ne dosledno) do razsekanega verza. V pesmi **Rud. 02** je nagovor namenjen skali, ki je do soočenja s človekom kljubovala času. V zadnji kitici se pesnik od nagovora skali obrne k bralcu: *Zgorela bosta oba. / Skala / in / ti*. Med psovkami, omehčanimi v mehkih stiskih žuljavih rok, se pojavljajo tudi trenutki treznitve, ko pesnik zasliši srce *in pesem verig / v jeklenih žlebovih, / ko vlačijo premog, po ničevi poti / po poti v peč. (Rud. 19)*. Psovke razume kot blagoslov kruha iz črnih kosti – vse ima svoj cikel življenja: *Najboljši gurmani / smo gledali paro, / ki pušča jo premog na poti v peč. / (Rud. 29)*. Zemljo dojema kot nekaj svetega, smrt, ki preži v podzemlju pa kot kazen za njeno skrunitev (**Rud. 39**), a hkrati ne more zatajiti silne zavezanosti delu v jami: *šumenje praznega traku / je kakor vrenje prazne glave, je kakor vrtnica brez cveta. (Rud. 40)*. Ljubezen in sovraštvo do jame se v lirskem subjektu prepletata kot *eros* in *thanatos*. Jama tako prerašča svoj denotativni pomen in postaja prostor notranjega boja v človeku. V zadnjih pesmih tega cikla se lirski subjekt odreče črnemu življenju, okičenemu z novci, in se vendarle odloči za pot na svetlo. Slovo je težavno: *Poslavljam se od droge, / o Bog / kako mi bo hudo! (Rud. 56)* in zadnja pesem sporoča, da se na svetlem rudnik kot navdih, hrepenenje vrača nazaj (**Rud. 99**). V izpovedi lirskega subjekta zlahka prepoznamo močno avtobiografsko noto, saj je tudi Rezman zapustil delo v rudarski jami in nato še zunaj na svetlem, tudi skozi literarno ustvarjanje, ves čas spoznaval njeno močno usodnost.

¹ Rudarska motika, večja od običajne.

Pesmi iz premoga lahko opredelimo kot rudarsko, v širšem smislu stanovsko poezijo. Zanj je značilno izpostavljanje posebne življenjske etike, težav in veselja posameznih poklicev, medsebojne pripadnosti in skupne usode. Rudarska pesem je najprej nastajala iz osebnih vzgibov in z ustnim izročilom dobivala podobo ljudske pesmi. Zadnjih dvesto let, ko so rudarski delavci izoblikovali posebno socialno skupino, se je vzporedno s samozavedanjem pojavila tudi želja po skupnem duhovnem in kulturnem življenju. Tako so se začele pojavljati zabavljice in slavlne pesmi za raznorazna praznovanja (KMECL 1983: 15–17).² Ob oblikovanju posebne družbeno-delavske skupnosti, razširitvi tiska in utrjevanju zavesti o pomembnosti besedne umetnosti pa ljudska, anonimna pesem prehaja v avtorsko. Rudarsko življenje postane snov, »v kateri se na dramatičen in poseben način zrcalijo obče stiske in veselja človekovega življenja, temeljni problemi obstajanja« (KMECL 1983: 18).

Avtorska knapovska pesem prihaja tako iz samih vrst rudarskih delavcev (zanjo je značilna dokumentaristična vrednost, tematska zoženost, ponavljanje motivov in simbolov) kot iz vrst uveljavljenih literarnih ustvarjalcev. V slovenski literaturi takšne pesmi najprej zasledimo pri Antonu Aškercu (*Delavčeve pesmi o premogu*, 1900). Pesnik je kot duhovnik služboval v Škalah pri Velenju in se leta 1894 tudi sam spustil v velenjski premogovnik. Knapovska poezija nato doživi razcvet v generaciji ekspresionističnih pesnikov Toneta Seliškarja, Mileta Klopčiča in Franceta Kozarja. V Seliškarjevi pesniški zbirki *Trbovlje* (1923) se zrcali ekspresionistična vizija modernega 'pekla', knapovska perspektiva pa se preseli iz jame v širšo družbo in kliče po spremembah družbenega reda (SLODNJAK 1968: 386). Klopčičeva druga pesniška zbirka *Preproste pesmi* (1934) z elegičnimi in humorno-satiričnimi toni oblikuje podobe in situacije iz težkega rudarskega življenja (Slodnjak 1968: 392), medtem ko Kozarjeva zbirka *Izpod zemlje* prinaša vrsto oblikovno sicer slabših pesmi, ki pa z nihanjem med ekspresionističnim patosom in preprostostjo izžarevajo silno življenjsko strast (KMECL 1983: 22).

Med drugo svetovno vojno se je rudarska tematika umaknila iz literature in se spet vrnila v povojnem času. Zlom starih razrednih družbenih odnosov in osvoboditev prineseta za tovrstno poezijo nenavaden optimizem (Cvetko Golar, Vida Brest, Miha Klinar).³ Kmecl v rudarski poeziji nadaljnjih let opaza upad nekdanjega ekspresionističnega zanosa in izražanja privrženosti rudarskemu stanu. Klasični motivi, značilni za tovrstno poezijo zaradi vse večje

² Primer ritualne rudarske poezije je Rezman kot poseben ritmičen slogovni (in tudi pomenski) element uporabil v noveli *Skok čez kožo* in monodrami *Skok iz kože*.

³ Optimistično razpoloženje je sicer značilno za vso takratno slovensko literaturo (KMECL 1983: 23).

mehanizacije, spremenjenih družbenih odnosov do rudarjev in njihove enakovredne vključitve v družbo, izganjajo. Zbirka *Pesmi iz premoga* pa skuša pokazati, da niti nova družbena ureditev, mehanizacija in ostale sodobne dobrine ne prinašajo zadoščenja, saj se je človeška narava venomer sposobna dokopati do svojih najtemnejših plati. Ta misel, ki se nakazuje v tej zbirki, se nato razvija v vseh nadaljnjih Rezmanovih literarnih prispevkih.

Pesmi iz premoga so še močno zavezane tradiciji stanovske poezije in v slovenski poeziji predstavljajo eno zadnjih avtentičnih ter izključno rudarstvu posvečenih zbirk. Rezman skuša s pesmimi graditi razširjeno metaforiko človeškega obstoja, a mu to mu uspeva le delno, saj večkrat zaide v patetičnost izraza, ki ovira pomensko razplatenost, šibkost pa se mestoma kaže tudi na oblikovni strani pesmi.

3.1.2 Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno (1991)

Že pred izdajo pesniškega prvenca leta 1985 je Rezman spisal novo zbirko *Delavskih pesmi* (rokopis 1983/84, razširjeni izdaji 1986, 1990), ki jih je v le nekaj tipkopisih razširil med svoje prijatelje (REZMAN 1998: 7). Izbor iz tega opusa je leta 1991 pod okriljem Zveze kulturnih organizacij Velenje izšel v bibliofilski izdaji *Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno*, ki jo sestavlja deset pesniških listov Petra Rezmána in deset grafičnih listov likovnika Andreja Krevzla. Grafike z abstrahiranimi organskimi podobami, ki prehajajo v igro popolnoma geometrijskih likov, subtilno dopolnjujejo Rezmanove pesniške fragmente. Zbirka je razdeljena v tri cikle (**Obrusi jo z mano na ustih**, **Zgodbice za lahko noč** in **Delavske**), ki pa bralca ne obvezujejo k vnaprej določeni »poti« branja, saj listi niso vezani niti oštevilčeni.

Verz postane popolnoma prost, formalna kitična oblika pa še ostaja razvidna. Posebna oblikovanost besedila je nakazana z verzalkami, ki v premem govoru in posebnih poudarkih prehajajo v male tiskane črke: *ATI / IN / MAMICA / STA ZA fri lov. // OTROCI PA KROLIJO V STAJICI*. (Cikel **Zgodbice za lahko noč**). Pesmi se tematsko ne osredotočajo več na usodnost podzemnega svet, ampak z ironijo, sarkazmom in zabavljaštvom razkrivajo nesmiselnost in zlaganost »nadzemskih« družbenih in družinskih odnosov (**Večerja**, cikel **Zgodbice za lahko noč**) ter vsesplošno grabežljivost (**Prihranki**), ki v svoj okvir sili že otroke in mladostnike (**Slovo od mladosti**, **Pub(ER)teta**, **Trenutek resnice**, cikel **Zgodbice za lahko noč**). Nepripravljenost subjekta igrati igro zlaganega sveta prinaša notranjo stisko, a hkrati ne zatre njegove upornosti: *JAZ PA NIMAM NOBENIH CILJEV. / PA BI MORAL / IMETI V SEBI NEDOSEGLJIVE ŽELJE NESKONČNO / VISOKO, / A SEM RAZOČARAN*

*NAD EVROVIZIJO IN UPAM, / DA BOSTA HČERKI, TAKO KOT JAZ, TIHO
SIMPATIZIRALI / Z ROCKOM, ALI KAKOR SE BO TISTEMU TAKRAT REKLO. (Trenutek
resnice).*

Prvič se neposredno izlušči tudi vprašanje razmerja med vlogama umetnika in delavca, ki se v različnih oblikah pojavlja v skoraj celotnem Rezmanovem literarnem opusu in nedvomno izhaja iz njegove osebne izkušnje. Razpetost med obema vlogama prinaša občutek polovičarstva in neuspešnosti, ki se odraža že v neodločnosti poimenovanja takšne vrste pesnika oziroma delavca: *O BLAŽENSTVO, / BITI PESNIKDELAVEC ALI
DELAVECPESNIK! / ODPUŠČAJO TI GREHE PRI DELU / ZARADI PESNENJA / IN
GREHE PRI PESMIH / ZARADI DELA / POSTANEŠ V PERJE ZAVIT / PESNIKDELAVEC
ALI DELAVECPESNIK / IN VSI VEDO, / DA NE BO NIKJER / S TABO NIČ! (Zadnja
delavska).* Ambivalenten položaj pesnika-delavca prinaša tudi vprašanje, komu je takšna poezija namenjena in kakšna naj bo. Lirski subjekt ironizira lasten položaj na literarnem obrobju: *TRDNO SEM SE ODLOČIL, / DA BOM Z RIMAMI IN RITMOM / IN PODOBNIMI
KLASIČNIMI PRIJEMI / V POEZIJI, DOKAZAL SODOBNIM PESNIKOM, / DA SE DA,
KER: / TO JE EDINI NAČIN, DA ME DELAVSKE MNOŽICE / RAZUMEJO IN SE S
PESMIJO NA USTIH / PRERIVAJO PROTI PROIZVODNIM HALAM. // S TO TRDNO
ODLOČITVIJO / BOM KONČAL PESEM. (Trdna odločitev)*

Rezmanove pesmi se s tokom razstavljanja realnega sveta na njegove najmanjše pojave in iskanjem globljih spoznanj skozi sproščeno igrivost približujejo poetiki pesnikov, ki se je izrisala med 1966–1975: Andreju Brvarju, Vladimirju Gajšku, Milanu Deklevi. Za njih je (vsaj v prvih letih) značilna obujena vera v moč pesniškega poslanstva. Lirski subjekt se sicer ne izpostavlja več v zgodovinskem smislu, ampak »samo opozarja na dvojnost svojega položaja, na preplet zasebnosti, intime, notranjega sveta in zavezanost javnim opraviлом« (PONIŽ 2001: 215). Kratke kitične oblike, igrivost, ironija, ki na trenutke prehaja že v sarkazem, ter raba različnih tipografskih načinov v ciklu **Zgodbice za lahko noč** pa pričajo o močnem vplivu slovenskega neoavangardističnega pesništva (Ivan Volarič - Feo, Matjaž Hanžek, Franci Zagoričnik).

Rezmanov začetniški pesniški izraz se v drugi pesniški zbirki poenoti in pridobi izrazito modernistični značaj. Pesnikov sarkastičen pogled na svet se pomenljivo prepleta s posebno oblikovanostjo besedila, neoštevilčeni pesniški listi pa se nepričakovano zaokrožujejo v kakovostno celoto z več pomenskimi niansami. Med pesniškimi motivi velja izpostaviti motiv

pesnika-delavca, ki s svojo ambivalentnostjo prinaša nov pogled na razmerje med elitno in trivialno umetnostjo – nenehno gibanje od ene skrajnosti k drugi namreč izrazito določa tudi Rezmanovo celotno umetniško pot.

3.1.3 *Družmirje* (1998)

Zbirka *Družmirje* je pesnikov poklon istoimenski vasi v Šaleški dolini, ki je verjetno nastala že v 12. stoletju, se skozi stoletja razvijala, nato pa se v sedemdesetih letih 20. stoletja potopila zaradi izkopavanja premoga. Pod gladino ugrezninskega jezera je izginilo 250 hiš, vaška gostilna, cerkev s pokopališčem in gasilski dom, ljudje pa so se bili primorani razseliti. Predstavitve zbirke je leta 1998 potekala v eni zadnjih še stoječih družmirskih hiš, ki so jo tri dni zatem porušili (SPLETNI VIR ŠT. 2).

Rezman je spomin na konkretni, nedavni čas in prostor povezal s temo vsesplošne minljivosti. Prvi cikel **Družmirje** uvaja pesem **Vera**, kjer lirski subjekt sprejema svojo odraslost in svoj položaj v svetu, ki se jima v prejšnji zbirki še odreka (npr. v pesmi **Trenutek resnice**): *Odrasel sem / In Vera je tudi prišla*. Vera, ki je pisana z veliko začetnico, lahko pomeni osebno ime⁴ ali pa versko zavest. Specifična raba velike začetnice se skozi celotno zbirko izriše kot ena glavnih slogovnih določnic – vzneseno poudarja pomembne besede in pesmim daje svojevrsten ritem. Uvodna pesem tako vabi na branje pesmi kot na pripravo za zadnjo pot, romanje: Molimo: »*Koliko časa je še ostalo / za Popotnico?*«. Popotnica v religijskem smislu namreč pomeni tudi obhajilo za umirajoče, v tem primeru pa umira neka skupnost. Motivika molitve in osebne kontemplacije se sicer pojavlja skozi celotno pesniško zbirko (predvsem v ciklih **Križ** in **Ljudje**).

Naslednje pesmi razgaljajo bolečino razseljene skupnosti in izginjanje kolektivnega spomina: *Kdo ve, / kateri Tesarji so podpisani / na Špirovcih / zadnje Hiše. // Bagri vozijo čez Pogorišča. // Vse je čisto / za Izgubo spomina. (Družmirje 6)*. Izseliti so se morali tudi pokojni predniki, za pieteto ni časa: *Prekopane Kosti / so z Lopato / Nabasali v Truge. / Niso jih / s čopičem / kot arheologi. (Družmirje 4)*. Bolečina je še toliko večja, ko se pojavi zavedanje koristnosti manjše žrtve za dobrobit večje skupnosti; tolažbe ni moč iskati drugje, narava je kontradiktorno ponudila več s premogom kot z delom na polju: *Črna Pot je vodila / v trgovino pri Cerkvi / in v Domu Svobode / smo Gledali / deset božjih Zapovedi. // Po Njej so*

⁴ Vera je tudi ime Rezmanove žene.

Zvozili mrliče / in ob osmi zapovedi / je Zmanjkalo toka. »Saj tok Bo prišel, / saj bo Prišel,« / so pravili. // In je Res prišel. / Bilo je Elektrike / za celo Jezero. (Družmirje 3). Hotenje po dobrinah prinese protisloven izid, saj nazadnje vodi do izbrisa celotne kolektivne eksistence.

V ciklu **Križ** se pesnik sooča še z enim družbenim pozabljenjem, ki v sodobno družbo prinaša nemir. V pesmih je namreč mogoče prepoznati oprijemljivo stvarnost (okoliš Goric nad Šoštanjem z obeležjem žrtvam povojnih pobojev), ki se v pesmih preliva v svojevrstno metaforiko nadčasovnega vprašanja eksistencialnega in s tem povezanega družbenega obstoja. Človek skuša graditi svet po svoji meri, a se nikoli ne more ukloniti naravi – ta se z njim venomer poigrava. Gorice, ki skrivajo temačne skrivnosti, za razliko od vasi Družmirje niso izginile iz družbene zavesti, stojijo kot opomnik, pesnik pa zopet izpostavlja soobstoj nasprotujočih si silnic ugodja in notranjih stisk: *Gorice / bi se morale Potopiti. / Pa se Niso. / Merilci so se Ušteli / in še vedno je / prijazen Razgled / na mesto. (Križ 6).* Vsako oporekanje občestvu narave terja davek: *Saj so Oni / izkopali Jamo / za cent Betona. / A narobe / iz zornega kota / Lipe in tople Misli. (Križ 2).* Beseda *Jama* se v svoji večpomenskosti razširja tako na področje napredka, ki je prišel z razcvetom rudarstva po drugi svetovni vojni, kot na tematiko zamolčanih povojnih pobojev. Razplatenost pomenov, ki zbuja različne asociativne povezave in silijo k prevpraševanju vzrokov in posledic človeškega ravnanja, daje pesmim neko novo globino. Metaforika ostaja hermetična, dokler je ne začnemo povezovati s konkretnimi družbenimi okoliščinami, iz katerih izhaja Rezman. Tematiko povojnih pobojev in grobišča na Goricah je Rezman še enkrat obudil v ready-made dramskem tekstu *Tajni kozel Sivec iz Šoštanja ali Šesti, šesti, šestindevetdeset* (6. 6. 1996), kjer jo je vpel v kontekst seje občinskega sveta, na kateri svetniki samovoljno razrešujejo občinskega tajnika.

V nadaljnjih dveh ciklih **Ljudje** in **V prostoru** se Rezman zateka v intimno doživljanje prostora in časa. V liriziranju izkušnje propadanja sveta svoje mladosti se približuje poeziji Toneta Kuntnerja. Podoba matere v vrtu prerašča v simbol matere narave, ljubeče in prizanesljive (**Mama**). Na drugi strani pa se mu oče izkazuje kot v svoj tradicionalni življenjski nazor trdno zasidrana oseba. Sin se podaja na drugačno življenjsko pot, ki sicer ne prinaša varnosti, ampak nudi možnost svobodne izbire: *Napij se moči / iz Hostije in iz Vina, / poišči mir Zase, / z duhom Očeta, / in vero v Sina! (Ate).* Nostalgичno oziranje v preteklost prekinja sarkastična vizija sodobnega sveta, lirski subjekt se posmehuje pehanju za dobrinami, ki se oddaljujejo od pristnega bistva narave (**Rudarsko mesto, Navideznost**). Cikel **V prostoru** se zaključi z apokaliptično vizijo Niča: *Kako si lahko človek / iz mase in misli / sploh predstavlja nič. / Še za zadnjo mislijo v Vesolju / ne bo ostalo prič. (Sodni dan).*

Razdelek **Seme** prinaša vrsto trivrstičnih pesmi, ki se po zgoščenosti izraza in pomena približujejo haikujem. Podoba iz narave se povezuje z dogajanjem v notranjosti izpovednega subjekta. V haikuju **Rdeči naprstanec** lahko ponovno prepoznamo enega od avtobiografskih elementov, saj Rezman trpi za boleznijo srca: *Srcu točijo / Povešene čaše / zdravila in Strup*. Cikla **Intermezzo ali Zabloda velikih skrbi** in **Dogodki** tematizirata pacifistične ideje in motive pisateljevanja ter pesnjenja (**Ris**, **Nečimrnost**, **Pesmi**, **Os**). V **Ekstazi rojstva** se sporočilo Kosovelove **Ekstaze smrti** na zanimiv način predrugači z združitvijo s Kajuhovo **Droben list**: *Smrt je tako blizu. / Tu je / Evropa // razkošna kraljica V Zlatu / ni še umrla, / a vendar ima / zaprte oči. // Njen mir / je zmotil / droben, / droben List*.

Pričujoča pesniška zbirka prinaša vrsto motivno in oblikovno neenotnih pesmi, ki predstavljajo pesnikovo vizijo sveta. Po kakovosti izstopata naslovni cikel **Družmirje** in cikel **Križ**, v katerih se občutek duševne praznine ob izginotju neke družbene skupnosti povezuje z bivanjskimi vprašanji o obstoju in minevanju nasploh. Ostali cikli vsebinsko niso tako zaokroženi, s svojo zapleteno avtorsko metaforiko pa se bralcu prej oddaljujejo kot približujejo.

3.2 Kratka proza

3.2.1 *Kronologija neuspeha ali Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman (1985)*

Zbirka kratkoproznih besedil *Kronologija neuspeha* je izšla leta 1985 pri Zvezi kulturnih društev Velenje. Že prvi pogled na knjigo nam sporoča, da nimamo opraviti s tradicionalnim literarnim delom, saj nas zmede že sam naslov na platnici – *Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman* – kjer lahko zapis Peter Rezman razumemo kot ime krčme ali pa kot ime avtorja knjige. Kolofon prinaša popoln – razširjeni naslov dela, ki nas še bolj zbega, saj je spremenjen: *Kronologija neuspeha ali Peter Rezman ni lastnik krčme Kiril Lajš*. Avtor v **Uvodu**, za katerega pravi, da ga je napisal čisto na koncu (kar pa se ne ujema z datacijami ostalih zapiskov), sporoča, da je želel napisati popolne kroge (sicer ne takšnih, ki so narisani s šestilom), a mu to ni uspelo in so namesto njih nastali drobni kristali, ki se strašansko radi berejo. Omeni tudi Kirila Lajša, o katerem ne pove ničesar določnejšega, razen tega da mu je bil v napoto. Na koncu sestavka še izrazi tudi svojo vero v kroge in zatrdi, da se vse nahaja nekje na krogu. Nato sledi *Kronologija neuspeha* s predstavitvijo zanimivejših krajev in oseb, ki spominjajo na dramske predstavitve oseb. Zapisi imen krajev so včasih pojasnjeni tako, da prinašajo splošno znane podatke (na primer Antarktika – kontinent na Zemlji, nebo – prostor,

kjer se da leteti) ali pa nas seznanjajo s podrobnostmi, ki v nadaljevanju za razumevanje niso bistvene (Balkon – na hiši št. 51 v Gaberkah, Delavski klub – najpopularnejša gostilna velenjskih dijakov, Fikej – pokojni možakar iz Plešivca, z rakom na grlu in medeninasto cevjo v sapniku). Med seznamom oseb so našteje pravzaprav vse razen glavne – Kirila Lajša. Na naslednji strani prvoosebni pripovedovalec razmišlja o pisanju, želi ujeti misel, a ga zmoti prelet športnega letala, ki ga po njegovem mnenju pilotira Kiril Lajš. Tok misli ga odpelje v nebo. Na koncu zapisa je pojasnilo, da je bila izpoved zapisana 25. 12. 1983 na božični večer. Po pregledu datacij v *Kronologiji uspeha* se izkaže, da si razumsko ne sledijo v linearnem zaporedju in tako spreminjajo običajen pomen pojma kronologije.

Razdelek **Narodna pesem o Kirilu Lajšu** prinaša dve pesmi z enakim naslovom *Iz krčme v krčmo s Kirilom Lajšem*. Pod prvo je komentar, ki sporoča, da je to pesem ljudskega izročila: »Pesem še vedno prepevajo po vaseh v Šaleški dolini, ob raznih priložnostih in tam je tudi slišal in zapisal avtor, poleti 1983« (REZMAN 1985: 11). Vsaka kitica predstavlja svojevrsten tok misli s pogostimi verznimi prestopi brez ločil, ki bi smiselno ločevala stavke, tako da lahko beseda pomeni začetek ali konec stavka: *Kiril Lajš je pilotiral / športno letalo leti nizko nad / zemljo so se priklonile / trave polne pomladnega / vonja nastavljajo svoje / pestiče čebelarim / lahkokrilim je / sonce visoko nad sivimi / oblaki leti Kiril Lajš*. (REZMAN 1985: 12). Pesem, ki je proglašena za narodno, je v resnici modernistična in v nasprotju s preprostostjo ljudske poezije. Za drugo pesem o Kirilu Lajšu avtor v komentarju pove, da jo je našel zapisano na vojaškem dokumentu iz leta 1912. Tudi ta je zaznamovana z asociativnim, skorajda že ludističnim tokom misli in neopredeljenim sporočilom. Pojavljajo se modificirani verzi slovenskih ljudskih pesmi (*Pleničke je prala / pri mrzlem studenc, / se milo jokala, / ker dekle ni več, studenček, studenček odplavi Kirila Lajša*) in mašnih obrazcev (*Kiril Lajš padel še enkrat pod / mizo polno steklenic vina iz srca gospodovega. Amen*). (REZMAN 1985: 13).

Osrednji in najboljše del zbirke **Bolj krompirji kot krogi ali kako se ti tudi od branja lahko cedijo sline** sestavlja vrsta kratkih zapisov, ki se izkazujejo kot anekdote, črtice, zelo kratke zgodbe, doživljajski utrinki. Poetični opisi se prepletajo z reističnimi (**Makrame, Mivka, Za Mrvo, Porno**), pripoved prekinjajo asociativni preskoki, včasih pa vsak odstavek v zgodbi predstavlja povzetek ali nadgradnjo prejšnjega (**Mivka**). Pogosti so prehodi iz realizma v fantastiko, fabule skoraj ni. Mehanizem pisanja se najjasneje pokaže v kratkem zapisu **Zgodba**, kjer kratkemu odstavku sledi receptu podobno naštevanje vsebinskih delov, ki se v zadnjem odstavku spet povežejo v neko novo sporočilo. Rezman tako kot v verzifikaciji izrablja enakopisno podobo besed, z opustitvijo ločil pa bralcu namenja vlogo

glavnega presojevalca pomena: »Dal sem mu levo pozicijsko steklo je vino skozi slabo zaprto pipo. /.../ Če bi mu ponudil tisti večer, bi vino ne steklo je bilo ravno takšno, levo pozicijsko, ki ga je rabil« (REZMAN 1985: 21). Izstopajo motivi letenja, neba, kroženja (**Ikar**, **Let**) ter pisateljjevanja (**Laž**, **Šhort storij**, **Ljubica**).

Rezman zbirko nadaljuje v enakem slogu in variira različne literarne vrste. V razdelku **Kiril Lajš o narodni pesmi** je v kitični obliki zapisan **Pogovor s Kirilom Lajšem**, ki očitno prinaša pisateljev razgovor z literarnim junakom. Prestopanje meje fikcije je še bolj opazno, ko pisatelj da besedo Kirilu Lajšu (**Zakaj bolj krompirji kot krogi**) in se ta začne pritoževati nad njegovim pisanjem in svojo vlogo v besedilu. Pisatelj nato z njim vstopi v dialog in si spet pripori vodilno pozicijo v pripovedi: »Jaz tudi ne vem, kaj pravzaprav hočeš? Jaz sem te z vso pravico postavil ob bok Jami in Knapom, Kosmaču in Prežihu, Evi. E. in Ikarju. Jaz sem ob vsem tem lahko še napletal, kar se mi je zdelo. Jaz sem se nate spomnil. Jaz, in kaj hočeš zdaj ti. Jaz sem te spravil na svet, kaj hočeš ti?! Zaprem zvezek in zbrisan boš za vedno. Že za jutri!« (REZMAN 1985: 38). Zbirko zaključujeta **Še dva zanimiva dogodka s Kirilom**, ki sta kronološko umeščena pred vse prejšnje zapise, vsebinsko pa se povezujeta z zgodbo **Ikar**. Prvoosebni pripovedovalec ponovno opisuje razgovor s Kirilom Lajšem, a ga v nasprotju s prejšnjimi zapisi ne obravnava kot literarnega junaka, ampak spet skuša ustvariti videz neke (literarne) resničnosti.

Rezmanova prva zbirka kratke proze se prikazuje kot kalejdoskopska podoba – krogi, ki jih je hotel napisati, so postali kristali, ki pa se navsezadnje vrtijo v krogu in tvorijo vedno nove oblikovne in pomenske vzorce. Modernistične tendence odsevajo v razpadu tradicionalne zgodbe in izgubi kavzalitete dogajanja, nenadzorovanem toku misli, fragmentarni razdrobljenosti. V osrednjem delu zbirke, ki prinaša vrsto anekdotičnih in absurdnih sestavkov, se kaže močan vpliv ruskega avantgardista Daniila Harmsa.⁵ Harmsovo kratko prozo gradita »na eni strani čudežno in surovo, nedoumljivo dogajanje – na drugi pa zapisniški red in sivina vsakdanje povprečnosti« (BAJT 1995: 190), značilno pa je tudi razkrajanje fabule, asociativno preskakovanje med temami in junaki, dejanja psihološko neprepričljivih likov pa največkrat niso motivirana. S kršenjem vseh norm tako pokaže na bistvo sveta – absurd in iracionalnost (BAJT 1995: 191).

⁵ O vplivu Harmsa v intervjuju spregovori tudi sam Rezman: »Neki bolj kot ne podzavestni poskusi v tej smeri so bili nakazani že s tistimi »kirilajšastimi« zgodbami, objavljenimi leta 1985. Pri tem je imelo, seveda, pomembno vlogo tudi srečanje s prozo Daniila Harmsa v osemdesetih, ki se je nekako usedla vame. Gre za občutek pisanja, kjer ni več zakonitosti in omejitev ... Gre za spoznanje, da se tudi na polju literature nekje začne nekakšna absolutna svoboda, kjer lahko delaš, kar hočeš, kjer je avtor bog in stvaritelj svojega dela (SPLETNI VIR ŠT. 2)

Zbirka se že v naslovu naslanja na žanr kronologije, a se ob branju izkaže, da se glavna značilnost kronologije – zaporedje dogodkov po nekem linearnem zaporedju, ne uresničuje. Pravzaprav jo pisatelj z različnimi nepodprtimi zagotovili že kar parodira. Uporaba žanrskega vzorca in njegovo preoblikovanje pa je eden od postmodernističnih postopkov. Na postmodernizmu napeljuje tudi pogosto samoreflektiranje lastnega pisanja, ki je nakazano že v uvodnih stavkih in se kasneje razvije celo v prepir z literarnim likom. V pripovedi ni več nobene hierarhije, nenehno se pojavlja dvom v zunajliterarno resničnost, niti je ne moremo več iskati v zavesti in njenih doživljajih, ki bi v modernizmu predstavljali še edino zanesljivo oporo.⁶

3.2.2 Skok iz kože (2008)

Zbirka kratkoproznih besedil, ki je izšla leta 2008, predstavlja realističen pol avtorjevega opusa. Zanj je leta 2009 tudi prejel nagrado *Dnevnikova fabula* za najboljšo zbirko kratke proze zadnjih dveh let. Vrsto se besedila gibljejo med novelami in kratkimi zgodbami. Noveli se s svojim dramatičnim pripovednim slogom, postopnim razvijanjem dogajanja in motivnim osredotočanjem na stvarno dogajanje približujejo **Avgust, petnajsti, Beli oblaček, Ribe pod hruško** in **Skok čez kožo**, ki jo je Rezman tudi dramatiziral. Oznaka kratka zgodba se zdi primerna le za dve besedili: **Govor** in **Osemsto šestnajst**, ki se končujeta brez določenega razpleta, predstavljata pa izsek iz življenja posameznika, ki se ne razvija niti psihično niti karakternostno.⁷ Zbirka sicer predstavlja zaokroženo celoto, saj vse zgodbe povezuje tema rudarskega življenja, rudnik in v njem delujoči pa že domala prevzemajo podobo kolektivnega junaka (BOGATAJ 2009: 21). V zadnji zgodbi (**Ribe pod hruško**) postane glavni protagonist brezroki sindikalist, ki pride v prvi zgodbi (**Govor**) vdovi pokojnega rudarja izreči sožalje, in tako poveže začetek zbirke s koncem. Naslov zbirke je parafraza iniciacijskega rudarskega običaja: skoka čez kožo.⁸ Vsi protagonisti namreč na različne načine skušajo izstopiti iz utečenega kolesja Rudnika, a jim to zvečine ne uspeva, saj absolutni odhod iz jame

⁶ Kos (1995: 73) poudarja, da »postmodernizem zanika neposredno resničnost zavesti kot zadnjega ostanka tistega, kar je literaturi še dajalo pečat nečesa resničnega v metafizičnem pomenu besede«.

⁷ Pri razlikovalnih značilnostih med novelo in kratko zgodbo se opiram na kriterije, ki jih je v knjigi *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi* predstavila Alenka Žbogar.

⁸ Skok čez kožo izvira iz 16. stoletja, ko so v čeških in slovaških rudnikih uvedli svečano sprejemanje novincev. Bolj ali manj po starih običajih ga ohranjajo ponekod v Evropi (Avstrija, Češka), v Sloveniji pa na Naravoslovnotehniški fakulteti ob sprejemu diplomantov montanistike in geotehnologije v rudarski stan in v Velenju. Osnova običaja je bila včasih in je še danes sprejem novincev med stare rudarje. Po prvotnem običaju so novinci morali preskočiti rudniški jašek. Ko so odprtine jaškov postale preširoke, je skok čez jašek zamenjal skok čez kožo. Koža je kos telečjega usnja z jermenom in pasovi, ki ga je imel rudar pripasanega tako, da mu je pokrival zadnjo plat. Po drčah se je na njem spuščal v jamske prostore, varoval ga je tudi pred vlago (SPLETNI VIR ŠT. 4).

pravzaprav pomeni le vrnitev vanjo (**Govor**).⁹ Ko junaki zgodb namesto premoga začnejo kopati po najbolj temnih rovih svojih duš, pride do konflikta. Rudnik, ki predstavlja glavno nit zbirke, postaja tudi simbol človekove notranjosti same.

Kot posebna slogovna posebnost se izrisujejo natančni opisi rudarskih delovišč, poklicev, hierarhij, orodij in ritualov, ki ne sledijo le usmeritvam realistične tehnike pisanja, ampak prek različnih pripovednih perspektiv pravzaprav prehajajo v karakterističen pisateljski ritual. Takšen notranji vpogled je mogoč, ker je bil Peter Rezman tudi sam zaposlen v rudniku lignita Velenje. Vendar kljub temu zgodb ne moremo dojemati kot avtobiografskega pisanja.¹⁰ Poetično obarvane opise pokrajine prekinjajo v narečju izpisani dialogi in žargonsko izrazoslovje, ki bi »neposvečenim« bralcem brez slovarčka na koncu knjige ostalo nerazjasnjeno. Novela **Avgust, petnajsti** slogovno izstopa s kulinarčno obarvanimi erotičnimi opisi (in tudi sicer se v tej noveli hrana izkazuje kot eden pomembnejših motivov): »Njen vonj me je omamil, in ko se je v mraku zabelila njena dojka, velika kot krof, sem zazijal in ji z roko segel pod krilo, kjer sem otipal tkanino, skozi katero je udarjala vlažnost, smuknil sem s tremi prsti pod hlačke in bilo je vse tako, kot da bi prst pomočil v toplo goščo razmehčanega kvasa, pravkar zalitega s toplo vodo, tik pred tem, da se vse to zlije v moko, iz katere bo vzhajal kruh. Medtem ko je ona že izvlekla mojo salamo, ki se je dvigala naravnost proti vrhu hruške in se sope in ihtavo nasadila nanjo« (REZMAN 2008: 136–137).

Čeprav zgodbe časovno in krajevno niso neposredno opredeljene, se v njih izrisujejo vzporednice z mestom Velenje in časom osemdesetih let dvajsetega stoletja (k temu pripomore predvsem veristično opisovanje mesta, okoliške pokrajine ter tedanjih družbenih razmer). Manjše rudarsko mesto je predstavljeno kot samozadostna skupnost, nad katero kraljuje rudarski živelj: »Šli bodo po ulicah mesta, ki je z vsakim vogalom izdajalo svoje knapovske korenine in v katerem ni bilo nič bolj pomembnega kot dejstvo, da je vsak temelj, vsak robnik, vsak blok, vsak okrasni grm, vsaka ped mesta, natopljena z znojem udarniškega

⁹ Zbirka je v času pisanja imela delovni naslov *Dolga pot nazaj*. Rezman pojasnjuje, zakaj je temu tako: »Najprej zato, ker protagonisti v zgodbi skušajo opraviti dolgo pot nazaj ven iz rudnika. Potem pa zato, ker sem sam kot avtor naredil kar precej dolgo, več kot dvajsetletno pot od Pesmi iz premoga do Skoka iz kože. Iz jame v jamo tudi v tem primeru, povedano v jeziku zadnje knjige. Ja, kot neka centrifugalna sila me je jama potegnila nazaj, kot to vedno naredi, v mojem primeru pač v literarnem smislu. Tako pravzaprav ne morem pritrditi vaši tezi, da me privlači svet rudnika. Bolj bi držalo, da jama vleče mene, kot pač vsakogar, ki prestopi njen čarobni ris« (REZMAN 2009b: 21).

¹⁰ »Skoraj ne znam pisati drugače kot tako, da sem takrat, ko pišem, ves v zgodbi. Še posebej, če že od začetka pišem tako, kot sem večino teh zgodb – da jih povem v prvi osebi. V nekaterih zgodbah sem zato lahko uporabil nekatere vtisnjene dogodke in občutke, ki sem jih realno doživel takrat, ko sem delal v rudniku. Zdaj ne vem več, koliko in kateri dogodki so resnični, tako da na tej ravni ni mogoče govoriti o avtobiografskem pisanju. Vendar pa zadnje čase zelo rad prostodušno izdam skrivnost, da so pravzaprav vse zgodbe v celoti resnične. Zato, ker so zapisane« (REZMAN 2009b: 21).

dela knapov, ki so skozi desetletje vsak dan po šihu hiteli in z golimi rokami gradili čudež, v katerega se je včasih pripeljal tudi tovariš Tito» (REZMAN 2008: 163). Hierarhija pripadnosti mestu se vzpostavlja po načelu bližine in odvisnosti. V zgodbi **Skok čez kožo** tako rudarjem iz podeželja knapovski praznik ne pomeni drugega kot prost dan (ki ga namesto za parado lahko izkoristijo za delo na zemlji) in zato že zgodaj zjutraj »skoraj kot tatovi« pridejo v obrat družbene prehrane po zastonj kračo in pol litra vina (REZMAN 2008: 162). Podeželje z možnostjo samooskrbe rudarskemu ustroju pravzaprav predstavlja enakovrednega tekmeca, za oba pa se zdi, da sta v vsakem primeru pogubna za morebitnega odpadnika. Situacija razklanosti med obema poloma je prikazana v zgodbi **Ribe pod hruško**, ko se sin v želji po šolanju odpove kmetiji in se poda v rudnik, kjer izgubi roko in zato dela kot sindikalist. Ko domačo kmetijo (pravzaprav celo vas) zaradi rudarskih izkopenin začne zalivati ugrezninska voda, mora kot rudarski zastopnik izseliti svoja starša. Sindikalist svoj konec dočaka prav na »domači« zemlji, ko se pri ribolovu nesrečno utopi v novonastalem umetnem jezeru. Vsako nasprotovanje usodi, nenapisanim zakonom okolja je na nek način kaznovano in opomin prestopnikom, zato gasilec na koncu zgodbe pomodruje: »Grunt ga je potegnil noter. Za birta« (REZMAN 2008: 209).

Skozi menjajočo se perspektivo prvoosebnega in avktorialnega pripovedovalca se razvijajo zgodbe rudarjev, ki niso niti enkrat poimenovani, kar še dodatno sugerira nadpomenskost rudnika kot metafore. Tudi sam pisatelj je poudaril, da je z brezimnostjo junakov želel predvsem prikazati razmerje med osebami v rudniku in sistemom, katerega del so (REZMAN 2009b: 21). Za vsakega med njimi rudnik predstavlja totalno ustanovo, »ki poskrbi za vse od šolanja, zaposlitve, stanovanja, počitnic, pogreba do pranja delovne obleke, malice, tušev, uniforme, sedmine« (LOZAR 2008: 217), jim zgradi identiteto in zagotavlja varnost – prestop iz knapovskega sveta tako pomeni prestop v območje nevarnosti, v območje samoizpraševanja in odgovornosti.

V zgodbi **Osemsto šestnajst** se pravkar upokojeni rudar ne more sprijazniti z odhodom iz rudnika. V sprva odbijajočih podobah¹¹ spozna varno zavetje že skoraj obredne rutine, saj se s

¹¹ »Ne moreš teči, takšen nag, v neudobnih lesenih coklah, z brisačo in košarico v roki. A se z leti navadiš tudi na to gâranje, ko se oči tvojih kameratov pasejo na tvojem uvelem kurcu, ugreznjenih ritnicah, sivo-dlakastih prsih, kilastih jajcah, neodrtih krastah, nenavadnih materinih znamenjih na najbolj čudnih delih telesa, skrivljenih hrbtenicah, bulastih kolenih, visečih preprogah pivovskih vampov in ko uide serija prdcev v ritmu hoje, se nihče niti ne zdrzne. Vedo, da se nihče ne more izogniti tej paradi in tudi zadnji ne more uiti prikritim pogledom, saj mora mimo grozda kopalničarjev, zapitih evnuhov v dolgih modrih plaščih in bosih nog, ki se zbira vedno na enem in istem mestu, tik pred preходом iz bele v črno garderobo, kjer skrivaj pijejo prešvercano žganico in čakajo, da se garderoba izprazni in bodo z dolgimi črnimi kačami gumastih cevi polili glazirana tla in kot črni solinarji porivali vodo s črnimi širokimi brisali sem ter tja« (REZMAN 2008: 42).

premogovim prahom narisana identiteta pri belem dnevu razprši. Tudi dvakrat upokojeni rudar v **Skoku čez kožo** izkazuje nezadovoljstvo nad delovnim in družbenim ustrojem, vendar na drugačen način. Ker noče delati več, kot je določeno, ga knapovska skupnost izloči. S simuliranjem najprej doseže invalidsko upokojitev in se, ker ne zna živeti drugače kot knap, vrne nazaj v rudnik. Vendar ga rudnik tudi takrat ne sprejme, deležen je še večje »knapovske zajebancije«, izda pa ga tudi zdravje, zato se je primoran še enkrat invalidsko upokojiti. Zavedajoč se lažnosti sistema¹² kot klošar tava po rudarskem »čudežu«, polnem partizanskih spomenikov, na rudarski praznik, na dan prave realsocialistične parade, celo stori samomor. Pobeg v obliki smrti pa se vedno izkaže za najmanj uspešnega – gre le za prehod iz jame v jamo. Kljubovanje sistemu je vodilni motiv tudi v zgodbi **Govor**, kjer rudarji fudlajo (predčasno odhajajo iz delovnega mesta), a je takšno kljubovanje tolerirano, ker je delo vedno opravljeno, in delo je največja med vrednotami takšnega sistema.¹³

Vzorci knapovskega življenja se iz jame podzavestno prenašajo v zasebno življenje junakov. Tako rudar iz zgodbe **Avgust, petnajsti** v jami umrlega obleza¹⁴ zamenja tudi pri njegovi vdovi. Strast, ki se vname med njima, ga žene, da zapusti rudnik in svojo družino ter z vdovo zaživi idilično življenje. Čeprav popoln pobeg iz jame nikoli ni mogoč, se zdi, da je najmanj tragičen takrat, ko je osnovan na ljubezni ali pa umetnosti.

V zgodbi **Vade retro**¹⁵ se rudar prelevi v umetnika. Prvi del njegove zgodbe se odvije v rudniku, kjer po različnih rovih išče telefon, da bi lahko poklical na akademijo in pridobil potrdilo o sprejetju. Njegova pot je opisana kot odisejada, na kateri srečuje nenavadne rudarske karakterje: šalterista,¹⁶ ki se kratkocasi ob mučenju podgane, rudarja, ki se vseskozi samozadovoljuje, in nahriserja,¹⁷ ki iz premoga rezlja pomanjšana knapovska orodja. V temnih rovih nanj prežijo svojevrstne nevšečnosti, kot je na primer bližnje srečanje s kiblom – zasilnim rudarskim straniščem, pomenljiva pa je tudi prepovedana vožnja na enem od transporterjev in rudarjev nevaren seskok s traku, ki nakaže, da bo lahko uspešno skočil tudi

¹² »Ja. Mat je bila čist odpičena. Si je zapiknila v glavo ne vem kolk taužnt udarniških ur, da bi dobili boljše stanovanje. Pol ga je pa dobila moj kurac. Ko je tastarga potolklo in ko so nehali vpit kako marljiv delavec, da je bil, so jo preselili v klet. V hišniško. Enosobno. Kuhna, cekret z bano in cimer za oba. Da nikol več ni fukala, ker jo je bilo sram zaradi mene« (REZMAN 2009: 166).

¹³ Rudnik sankcionira le tisto, kar škodi sistemu kot pridobitniški dejavnosti. Tako pedofila iz zgodbe **Beli Obleček** ščitijo in ga premestijo na slabše delovno mesto šele, ko na njegovem delovnem področju upade delovna zmogljivost, ki pa je posledica izgube njegove avtoritete nad podrejenimi. Moralno sodbo izvede torej družbena skupnost sama.

¹⁴ Delavec druge izmene na istem delovnem mestu.

¹⁵ Lat. 'pojdi nazaj'.

¹⁶ Šalterist (stikalist) je rudar, ki na presipnih mestih upravlja s tekočimi trakovi.

¹⁷ Nahriser je rudar, ki izpodkopava premog pod tekočimi trakovi.

iz rudarskega stanu. V prvih vrsticah novele glavni protagonist samozavestno zatrdi: »Umetnik sem, ne knap« (REZMAN 2008: 55), drugi del zgodbe pa prikaže rudarjev preskok v umetniške vode – izkaže se, da se rudniška delovna izkušnja venomer vrača v njegovo ustvarjanje,¹⁸ četudi jo želi potlačiti, saj bi lahko nakazovala neuspešen preboj v nerudarski svet. Na koncu se sprijazni s svojo dvojno vlogo umetnika-rudarja in si prizna: »Ne morem biti in nisem samo slikar« (REZMAN 2008: 75).

Odnos med ženskami in moškimi v *Skoku iz kože* je precej stereotipiziran. Moški delajo, ženske pa so krhke, tihe in povsem podrejene svojim moškim: »Drugače ne razbija toliko. Tiho podrsava, odide kam ven, med zelene fižolovke, solato, zagažena do čevljev v koristne rastline, ki jih skrbno pleve in zaliva, da se bohotijo njej v veselje in sosedam v zavist. Ne govori veliko« (REZMAN 2008: 125). Obojim pa življenjski ritem narekuje rudnik: »Čez pol ure je zopet vse zamrlo, možje so se skrili po svojih dnevnih luknjah ali se potopili v premog. Žene so varile kavico, opravljale, kuhale, pestovale otroke in prešuštovalale, včasih kar z moževim oblezom. To je bilo še najvarneje. Če je eden na šihlu in drugi doma, se res nista mogla srečati na vratih spalnice« (REZMAN 2008: 48). Rudnik pa s svojo vablljivo materialno varnostjo v svojem objemu ne zadržuje le rudarjev, ampak celotno družino. Tako se žena pedofilskega štajgerja¹⁹ v zgodbi **Beli oblaček** v zameno za preskrbljenost z lahkoto odpove najprimarnejšim materinskim čustvom in ne zaščiti svoje hčerke: »Vse si postavil na kocko! Delo, ugled, denar! Mene so klicali, da bodo uredili« (REZMAN 2008: 97).

Tako kot v pesniškem prvencu se Rezman v *Skoku iz kože* motivno osredotoča na avtentično izkušnjo rudarskega poklica. Začetno, mestoma patetično in moralizirajočo poezijo mu tokrat uspe preseči z vsebinsko in slogovno koherentno zbirko kratke proze. Privlačne zgodbe namreč podpira slogovno izostren pisateljski postopek, ki niha med slikovitim deskripcionizmom, dosledno rabo poetičnih figur in živostjo dialogov. Rudnik tako ne predstavlja le dogajalnega prostora, ki usodno vpliva na (kolektivnega) junaka, ampak se v njegovo podobo ujame duh nekega preteklega časa in se uspešno projicira v simbol nenehnega lebdenja med različnimi silnicami človeške duševnosti. Zbirka, ki jo lahko v Rezmanovem opusu uvrstimo med kvalitetnejša dela, prinaša svojevrstno svežino tudi v širši slovenski literarni prostor.

¹⁸ Nekdanji rudar opisuje postavljanje scene za gledališko igro na osnovi retroprincipa. Gregor Lozar (2008: 223) v tem prepozna pripadnike umetniške skupine NSK, katerih umetnost je zaznamovana tako s tematiko rudarskih revirjev kot umetnostno metodo retroprincipa.

¹⁹ Nadzornik večje delovne skupine v rudniku.

3.2.3 *Nujni deleži ozimnice* (2010)

Zbirka *Nujni deleži ozimnice* prinaša štiri kratkoprozna besedila in predstavlja prvi večji odmik od knapovskih tem. Homogenost zbirke ohranjata osredotočenost na življenjske dogodke malomeščanskih slehernikov in tematiziranje materialne preskrbljenosti, na kar nakazuje že sam naslov zbirke. Vrstno se zaradi srednje dolgih pripovedi, natančnih karakterizacij oseb in zaokroženih koncev bolj kot kratkim zgodbam približujejo novelam.

Tako kot v prejšnji zbirki gre tudi tukaj na slogovni in motivno-tematski ravni za realno predstavljanje stvarnosti. Natančno opisovanje prostorov, oseb in gibov (izstopajo opisi nakupovalnega središča, notranjih občutkov poškodovanega profesorja, preizkušanje hoje naravnost) prekinjajo dialogi iz vsakdanjika, izpisani v krajevno obarvanem govoru, ki vnašajo posebno slogovno dinamičnost. Barica Smole v spremni besedi ugotavlja, da obilnost monologov, dialogov (tudi notranjih) in opisi, ki spominjajo na dramske didaskalije, Rezmanove novele približujejo dramatik.

Strukturno je najbolj zanimiva zadnja novela **Ostanki za žlahto**, kjer pisatelj nesporazum dveh protagonistov izrabi za opis podrobnosti in različnih pogledov vseh zbranih članov sorodstva, razumevanje notranjega ustroja družine pa s komentiranjem z okna svoje hiše dopolnjuje radovedna soseda. Trideset strani dramatično nabitih miselnih preskokov protagonistov predstavlja realen čas nekaj minut, kolikor traja do razrešitve na stereotipih temelječega nesporazuma, ki nastane zaradi banalnega običaja sezivanja čevljev ob prihodu v hišo gostitelja. Novela **Brez obresti** se žanrsko približuje kriminalki. V začetnem prizoru namreč vidimo poškodovanega profesorja, ki prihaja k zavesti in ugotavlja, da mu je nekdo ukradel del življenjskih prihrankov. V zgodbi se nato z različnimi analitičnimi vpogledi postopoma razkrije, da ga je okradel njegov edini prijatelj Tihonenko. Ker je profesor okarakteriziran precej enodimenzionalno (kronični nezaupljivec), v zapletu zgodbe deluje nemotivirano, saj niti enkrat ne posumi, da je s krajo mogoče povezan njegov najboljši prijatelj, ki ima tudi ključe stanovanja, v katerega ni bilo niti na videz vlomljeno (VOVK 2011: 27).

Slogovno-pomensko pa niso nepomembna niti imena protagonistov: z ženinim imenom se v prvi zgodbi poigrava mož: »Jana bere Jano« (Rezman 2010a: 11), večplastnost pomena pa se gotovo skriva tudi v imenu prezgodaj noseče hčerke: »Sva jo razvadila? Meni se zdi, da ne. Najina Nada je« (REZMAN 2010b: 9). Profesor v noveli **Brez obresti** nosi priimek Vecko, njegov nadimek pa je Cvek. Tihonenko (nadimek spet kaže na značajsko lastnost junaka) ga

že kar groteskno med ropom poškoduje z veliko leseno enico – cvekom, ki ga je Cvek prejel za spomin ob upokojitvi. Različne interpretacije osebnih imen in izrabljanje enakopisnosti je sicer opazno v vsem Rezmanovem opusu: literarni junak Kiril v *Kronologiji neuspeha* se tesno povezuje z motivi letenja in kril, protagonisti v *Pristanku na kukavičje jajce* imajo vsi pomenljiva imena, ki so v romanu tudi izdatno pojasnjena, v pesniški zbirki *Družmirje* pa se neustaljena raba velike začetnice izriše kot eno glavnih slogovnih sredstev.

Dogajanje vseh besedil je umeščeno na primestno območje, ki pomeni tudi duhovno razcepljenost v nekem medprostorju in času. To posebej prihaja do izraza v zgodbi **Vezana vloga**, kjer stara jablana vinsca s svojimi sadeži prerašča v simbol preživetega, kmečkega časa in hkrati tudi časa zdrave mentalnosti, od katerega se protagonisti le stežka poslovijo in zato vztrajajo pri ohranitvi nekega stanja. Tako se dementni starec s ponavljanjem besed trudi vzdrževati miselno kondicijo, njegova žena pa skrbi za nek materialno-čustveni stik s srečno in zdravo preteklostjo: »Sok, ja. Iz jabolk. Naših. Domačih. Gmajne pa prisoje nismo prodali, saj veš. Ko so take lepe jablane tam *tak cmerav glas ma moja mara tak cmerav glas na rdečkastem televizorju je kocka v rakcu na rdečkastem televizorju je kocka v rakcu /.../* Ne bom še klicala, se mi zdi, da če so vsaj jabolka domača, je zanj čisto drugače ... Mal nekaj še ima tako od doma, če že nisva mogla biti več sama na vêsi *tak cmerav glas ma moja mara tak cmerav glas ma moja mara tak*« (REZMAN 2010b: 78).

Zgodbe se sicer ne dogajajo več v času omejene svobode in okrnjene blagovne izbire tako kot v *Skoku iz kože*, ampak skušajo s postavitvijo v liberalen, sodoben čas pokazati, da se vzvodi različnih človeških ravnanj ne skrivajo nujno v družbeni ureditvi, ampak v nadčasovni človekovi nagnjenosti k pohlepu. Če so bili v socialistični preteklosti apetiti po imeti še več zamaskirani v osebo pridnega in pohlevnega delavca, so zdaj brez sramu izpostavljeni: žlahta, ki čaka na žaro pokojnice, ni prav nič užaloščena, saj v bistvu čakajo na njeno zapuščino (**Ostanki za žlahto**), prijateljstvo med upokojenim profesorjem in bivšim učencem se izgubi v poželenju po profesorjevih prihrankih (**Brez obresti**), sina v **Vezani vlogi** bolj kot zdravje njegovega očeta zanima, kakšne so še denarne rezerve njegovih staršev, oče v zgodbi **Dan** pa je postavljen pred dilemi, ali nasuti briketov nerodovniški potepuški psici in ali prezgodaj noseči hčerki prepustiti odločitev o tem, da obdrži načrtovanega otroka in se poda v materialno negotovost.

Alenka Žbogar ugotavlja, da v kratki prozi zadnjih dvajsetih let lahko govorimo o krhkem ali šibkem subjektu. Usodne zgodbe nadomeščajo intimne zgodbe »povezane povezane z duhom

postmodernega časa, v katerem se zdi vse enako (ne)pomembno, pa naj bo to globalno ali marginalno, centralno ali periferno, totalno ali fragmentarno« (ŽBOGAR 2009: 540). Odnosi med protagonisti so površni, komunikacija je izpraznjena, osebe se ne poslušajo (REZMAN 2010b:11):

»Ja. Najbrž. Psic se otresejo ob prvi brejosti. Odpeljejo jih in jih kar nekje odložijo. Tako se jih najceneje znebijo.«

»Kako, kdo?«

Gledam skozi okno. Prav čutim, kako ni pri stvari. Ali je našla zanimivo branje ali pa samo gleda v revijo in misli nekaj čisto osmega.

»Bi malo popikala. Malo pršuta je še v hladilniku.«

»Kaj? Ne vem.«

Ni je tukaj. Najbrž je tudi v Jani ni. Eh, Jana bere Jano.

Zakonski par ob novici o hčerkinu prezgodnji nosečnosti niti ne skuša več skupaj najti rešitve, ampak se mož in žena zateketa v lastno razmišljanje in se z ugotovitvami seznanjata samo po nekaterih nenapisanih pravilih skupnega življenja. Celoten nabor možnih medosebnih odnosov v družini in družbi, je prikazan v **Ostankih za žlahto**, kjer se vsi zavedajo, da jih družijo le materialna dobrobit, družinske in ljubezenske vrednote pa so zavoljo tega zmanjšane na minimum formalnega obstoja skupnosti. Pohlep je tako močan, da prenese tudi trk najtrdnjših stereotipov (pod skupno streho so se tako zmožni zbrati odtujeni istospolno usmerjeni sin, oče, čigar hčerka je noseča z muslimanom, sin pa se zaradi odvisnosti zdravi v komuni, zakonski par, ki se medsebojno vara, mladi intelektualec). Nezmožnost iskrenega pogovora med družinskimi člani najprej povzroči iskro nesporazuma, ki pa se ne razplamti. Literarni subjekt (ki je v primeru **Ostankov za žlahto** kolektiven) se ne spremeni in ostaja ujet v neperspektivno atmosfero bivanja.

V *Nujnih deležih ozimnice* se Rezman preizkuša tudi v temah, ki ne izhajajo iz pomenljivih rudniških rovov, ampak se vrtijo okoli življenja slehernikov. Posamezne novele (predvsem **Dan** in **Vezana vloga**) prinašajo tenkočuten pogled na razcepljenost človeka v nekem medprostorju in času, a v celoti zbirka ne dosega literarne vrednosti svoje predhodnice. Šibkost se kaže predvsem v nemotiviranih dejanjih literarnih oseb in njihovi enodimenzionalni karakterizaciji.

3.3 Roman

3.3.1 *Pristanek na kukavičje jajce* (2010)

Pristanek na kukavičje jajce (v treh slikah) je Rezmanov romaneskni prvenec in se tako kot kratka proza *Skoka iz kože* še vedno giblje v območju rudniškega sveta, le da tokrat razkriva razsežnost šahta izven podzemlja. Roman uvaja poetičen opis Doline, kjer se odvija zgodba, razdeljena na dvanajst poglavjih, ki se zaokrožujejo v tri slike: **Jezero**, **Seme**, **Ležen**.

V prvem delu romana z naslovom **Jezero** rudar in ljubiteljski režiser Ferdo Kodrun - Koder na seji krajevne skupnosti Jezero nad hribom zbranim neuspešno predlaga dramo Stanka Majcna *Prekop*, ki naj bi jo odigrali ob odprtju novega odra. Po seji se Koder še z nekaj moškimi člani KS (Tico Penico, Lojzom in Pepom) odpelje v erotični bar Jezerska luna, kjer se zagleda v ukrajinsko plesalko Majnico in v alkoholu skuša utopiti razočaranje seje. Ko se vrne domov, niti ne zasluti, da se je malo pred njim vrnila tudi njegova žena Mojca, ki ga vara s svojim šefom Danilom Trotom. V drugem delu (**Seme**) se Koder odpravlja iz bolnišnice in se spominja noči, ko je svojo ženo prevaral z Majnico in nato v rudniku med spanjem na hladnem dobil pljučnico. Žena Mojca ga seznani s sklepi krajevne skupnosti, da bodo namesto *Prekopa* igrali *Vdovo Rošlinko*, in ga po njegovem priznanju prevare potegne v umazano poslovno igro. Ob bližajoči se privatizaciji rudnika namreč s partnerji ustvarja hčerinsko podjetje, za direktorja pa želi postaviti prav svojega moža, ki se mora zato odpovedati delu v jami in tako tudi predčasni upokojitvi. V zadnji sliki romana **Ležen** se zgodba za junaka razplete. Član krajevne skupnosti Tica Penica v nenavadnih okoliščinah umre v ugrezninah nekdanjega gozda Ležen, Koder pa na sklepnih pogajanjih ob ustanovitvi hčerinskega podjetja Jezerček, d.o.o., spozna ozadje krajevnih poslovnih mrež, v katere se s sodelovanjem v orgijah, imenovanih *veriga sreče in zaupanja*, tudi sam ujame. Razkrijejo se mu vse povezave, najbolj pa ga zaznamuje spoznanje, da sta bila Tica Penica in Balun ljubimca, ki sta edina premogla iskreno medsebojno ljubezen. Med razmišljanjem o Ticini smrti in preteklih dogodkih, nakupi vse pripomočke, da bi storil samomor. Ali namero izpolni, neposredno ne izvemo. V sklepnem dejanju romana se namreč pripelje pred Jezersko luno ter samo »stisne oči do črnega. Kot včasih, v jami« (REZMAN 2010c: 210).

Dogajanje v romanu je umeščeno v Dolino, ki je natančno opredeljena v poetičnem uvodu. Navedba okoliškega hribovja in potopljenih vasi (Smrekovec, Uršlja gora, Gora Oljka, Družmirje, Spodnje Gaberke) nakazuje na Šaleško dolino in bližino velenjskega rudnika, čeprav na nobenem mestu nista izrecno imenovana. V uvodu je tudi že nakazana glavna

tematika romana: »Nesrečno Dolino zaliva voda. Z njo se bo potopilo seme pohlepa« (REZMAN 2010: 5). Nad celotno Dolino namreč kraljuje rudarski šaht, ki prebivalcem prinaša denar, odnaša pa rodovitno zemljo in domačije. Nenavadno usodo ljudi, ki so v potopljenih domačijah pozabili »svoje korenine, zgodbe, srečo in bolezni, burne spomine in mirno življenje« ter sedaj z množico prišlekov »kolobarijo v stanovanjskih čebelnjakih« (REZMAN 2010c: 7), je pisatelj izpovedal že v pesniški zbirki *Družmirje*. Rudniška organizacija, ki poskrbi za vse ravni življenja (od infrastrukture do kulture, četudi le v smislu odškodnine za izgubljene domove ter uničenega okolja), v romanu prerašča že v pravi mit: »Vse poti vodijo na ta šaht. Šaht, ki ni prostor. Šaht, ki je duša. Ideja. Bog« (REZMAN 2010c: 52). Njegovega vpliva ne omaja niti prihod demokracije. Zgodba se namreč odvija v desetletju po osamosvojitvi, v obdobju tranzicije in nenadzorovane privatizacije, ki postane tudi glavno gonilo vseh dogajanj v romanu. Čeprav se protagonisti zavedajo in celo poudarjajo, da so sedaj »drugi časi«, navsezadnje podležejo nadčasovni sili, ki se izkazuje v obliki denarja.

Ferdo Kodrun (zaradi nakodranih las in priimka se ga prime vzdevek Koder), uteleša amaterskega režiserja, ki želi preseči vaško razumevanje kulture in hkrati poseči po najvišjem priznanju za amaterske gledališčnike na Linhartovem srečanju. Njegova začetna samozavest in dober namen začneta bledeti ob prvem nesoglasju z vaškimi veljaki, ki se v romanu razvijejo v prave karikature podeželske folklorne, nesposobne izstopiti iz svojega okvira (predvsem obe Marici, kmet Pep). Čeprav je Koder do sokrajanov kritičen, se tudi njegova nadpolitična dobronamernost sprevrže v častihlepje, ki pa za razliko od ostalih protagonistov iz neškodljive satire preraste v osebno tragedijo. V trenutku, ko namreč izkoristi svoj družbeni položaj *rježiserja*, kot ga imenuje erotična plesalka Majnica, prevzame vlogo marionetne lutke in *pristane na kukavičje jajce* – napol zakonito sprivatizirano podjetje. Tako kot v Rezmanovi noveli *Skok čez kožo* dvakrat invalidsko upokojeni rudar ne izkaže dovolj pohlepa po še več in zato doživi družbeno osamitev, tudi naivni Koder ni sposoben preživeti v materialistično naravnanim svetu in se vse bolj utaplja v kariernih in seksualnih fantazmah.

Ostali protagonisti v romanu opravljajo svoje vloge večinoma v skladu z osebnimi hotenji. Najuspešnejša je prav Kodrova žena Mojca, ki za napredovanje iz srednjega razreda v razred denarnega preobilja ne izbira sredstev. Prestopanje okvira pasivnosti, v katerega so se ujeli vsi drugi ženski liki v romanu, ji je omogočila izjemna sposobnost prilagajanja vsakovrstni situaciji: »Poslovno gledano je tudi Mojca postala možača. Bolj moška od moških samih. Poleg tega pa je ostala tudi ženska in je to preračunljivo izrabila v moškem kolektivu« (REZMAN 2010c:113). Medtem ko Mojca nastopi kot *femme fatale*, ki s hrepenenjem po

bogastvu ogroža pasivnega junaka, drugi ženski lik v romanu – erotična plesalka Majnica – prerašča v moško (seksualno) fantazmo nebojlene ženske.²⁰

V tretjem delu romana Rezman poseže na še eno področje spolnih stereotipov, in sicer na področje homoerotike. Skrivnostni Tica Penica, ki bi lahko ob spretnjšem prehajanju med različnimi ravnmi romana postal Kodrov alter ego, je namreč ljubimec predsednika krajevne skupnosti Baluna. Njuna ljubezen je nestereotipno prepoznana kot edino iskreno čustvo, čeravno je skozi celotno zgodbo zatajevana in zato z zgoščenim pojasnilom na koncu romana deluje precej nemotivirano.

V romanu se poleg tematike pohlepa izrisuje tudi ekološka problematika. Napoveduje jo že uvodni del, ki govori o že skoraj apokaliptični potopitvi celih vasi, nadaljuje pa se s Kodrovim predlogom igre *Prekop*, ki naj bi jo uprizorili ob odprtju novega odra. Njegova pobuda ne propade le zaradi režimsko spornega pisatelja Stanka Majcna, ampak predvsem zaradi pomenskih vzporednic z rudniškimi ugrezninami. Majcnova drama namreč govori o izsuševanju barja in v diametralno nasprotje med naravo in napredkom vplete osebno zgodbo inženirja Čopa ter njegove izvoljenke Kamile. Ta Čopa najprej spodbuja k gradnji prekopa, ki bi sicer pomagal rešiti problem poplav, a pri tem kmetom odvzel rodovitno zemljo. Ko se Kamila, ki je tudi vnukinja enega glavnih zagovornikov ohranitve barja Šotarja, zave svojih barjanskih korenin, se vrže v dokončan prekop in tako tragično konča svoje življenje. Kodru se zdi drama povsem primerna, saj naj bi prikazala, da je za določen napredek (kot ga prinaša šaht) in boljše življenje, včasih treba žrtvovati tudi samo naravo. Kasneje se tako v romanu kot v drami izkaže, da družbeni pohlep ni le ekološko nevaren, ampak zahteva žrtve tudi med ljudmi. Kamilino vlogo v romanesknem dogajanju na nek način prevzame prav Tica Penica, ki se med svojim raziskovanjem ugreznin nekdanjega gozda Ležen utopi v eni izmed njih.

Pripovedovalec v romanu je vseveden, delež premega govora pa je največji prav v prvem delu romana, ko se odvija seja krajevne skupnosti. Med dialoške dele romana, kjer je značilno uporabljen krajevni pogovorni jezik, se vrivajo poetični opisi pokrajine, kot da bi pisatelj hotel še poglobiti nasprotje med okorno provincialno miselnostjo in mogočno naravo. Suspens je dosežen z nadrobnim opisovanjem, večkrat pa se celo ponovijo celotni deli, s katerimi je pisatelj želel prikazati kroženje misli in obsojenost na fluidnost zavesti, a mu je to uspelo le delno (BOGATAJ 2011: 446). Zgodba romana je privlačna, saj aktualizira še nedavno

²⁰ Analiza temelji na ugotovitvah Alojzije Zupan Sosič, ki poglobljeno piše o spolnih stereotipih v sodobnem slovenskem romanu (ZUPAN SOSIČ 2006).

tranzicijsko obdobje devetdesetih let in ekološko problematiko, s ponavljanjem informacij, splošnih besednih zvez, včasih patetičnih opisov (npr. barske plesalke Majnice) pa se mestoma približuje trivializirani literaturi. Obilje tematsko zanimivih motivov bi z večjim stilnim niansiranjem lahko doseglo večjo celovitost romana.

Roman lahko uvrstimo v polje sodobnega slovenskega romana, kjer prevladuje oblika modificiranega tradicionalnega romana z realističnimi potezami.²¹ Tradicionalnost se izkazuje v pregledni zgodbi, smiselni razmerjih med literarnimi osebami in razvidni prostorsko-časovni določenosti, modificiran pa je s prepletom različnih romaneskni žanrov. Ta je v *Pristanku na kukavičje jajce* precej ohlapen in prej kakor preplet deluje kot asemblaž, saj so posamezni deli precej izolirani. Roman je temeljno družbeno-kritičen, ker pa namiguje na realne dogodke in osebe v aktualni in preverljivi resničnosti (lokalna politika Šaleške doline, ugrezanje zaradi rudniških izkopov v okolici Velenja, tranzicijsko obdobje osamosvojenе Slovenije), ga lahko uvrstimo tudi med romane s ključem. V prepletu lokalnih lastninskih manevrov se izriše intimna zgodba romanesknega junaka, ki pod družbenim pritiskom in lastnim psihičnim razkrojem osebnostno usiha. Med to se vpleta tudi arhaičen odnos do naravnih in nadnaravnih pojavov, značilen za pokrajinsko fantastiko, ki se nakazuje že na začetku romana v poetičnem opisu (izolirane) doline, v polje fantastike pa poseže proti koncu, ko govori o divji jagi in skrivnostnem gozdu Ležen, ki ga raziskuje Tica Penica. V skorajda mitološki lik prerašča tudi sam *šaht*, ki je s svojimi skrivnostnimi vzvodi glavni režiser dogajanja in nadomešča že preteklo magično moč narave.

V slovenski literaturi najdemo skoraj identično situacijo podtalnih intrig lokalnega samoupravljanja v romanu Igorja Karlovška *Bazen* (1990). Dogajanje v romanu je tako kot v *Pristanku na kukavičje jajce* umeščeno v okolje rudarskih revirjev, a se dogaja še v času skupne jugoslovanske države. Ko v zaprto premogarsko skupnost vstopi mladi in nadarjeni pravnik Peter, se mu začno razkrivati temne povezave med politiko in gospodarstvom. Vsevedni pripovedovalec oriše več plasti prostorsko determiniranih likov, s posebnim ozirom na življenje priseljencev iz drugih republik nekdanje Jugoslavije in slabe delovne razmere v rudniku. Karlovškove junake od Rezmanovih loči popolna ujetost v Bazen, izhod je tako možen le za prišleka – Petra. Čeprav so tudi protagonisti *Pristanka na kukavičje jajce* ujeti v dolino, ki jo »zaliva voda«, pa jim drugačne družbeno-politične razmere nudijo možnost

²¹ Teoretske zakonitosti sodobnega slovenskega romana povzemam po izsledkih Alojzije Zupan Sosič (2003, 2006, 2011).

izbire. Glavni junak Koder v svoji nezmožnosti biti zvest samemu sebi, ni sposoben odhoda in propade prav zaradi napačne izbire.

3.4 Dramatika

Znaten del Rezmanovega literarnega ustvarjanja predstavlja tudi dramatika. Leta 1987 je v reviji *Mentor* objavil dramski tekst *Ogledalce*, v katerem je v svojevrstno ludistično grotesko združil slovenske mitološke in literarne junake (Martina Krpana, Lepo Vido, Zelenega Jurija, Petra Klepca, Črtomirja itd.), ki na uradu Lepša bodočnost čakajo na upokojitev. Kritičen do zbirokratizirane miselnosti in potvarjanja nacionalne (literarne) zgodovine relativizira tudi samo pojmovanje kolektivnega spomina, nacionalne identitete in demitizacije (PERŠAK 1982: 55–58). Igro je v sezoni 1993/94 uprizorilo Amatersko gledališče Velenje.

Po nekajletnem zatišju se je Rezman v širši slovenski literarni prostor vrnil z dramo *Hiša* (obj. *Mentor*, 2004). Klasično organizirana drama obravnava temo dediščinskega spora ob gospodarjevi smrti, ki razkrije temačno preteklost družine. Hiša, na katero je bil umrl oče bolešno navezan, tako prerašča v simbol ujetosti v toge družbene okvire, kar se na koncu izkaže za popolno tragedijo, ko »izgubljena« in ponovno najdena hči pod težo zamolčanega bratovega posilstva stori samomor. Tako kot v noveli **Ostanki za žlahto** tudi v tej drami združitev družine ob smrti razkrije paleto različnih karakterjev, ki skozi prepričljivost dialoškega krajevnega govora izrišejo notranjo negotovost primestnega življa.

Z dramo *Hiša* se je Rezman udeležil delavnic festivala Tedna slovenske drame v Kranju in tako prišel v stik s krogom ustvarjalcev Gledališča Glej. Gledališki zanesenjaki, ki jih je združila želja po ustvarjanju besedil za sodobne scenske umetnosti, so oblikovali program Pre-Glej, v okviru katerega preučujejo sodobna dramska besedila v odnosu do gledališča, kot del uprizoritvenih procesov, znotraj katerih se gibljejo (ŠORLI 2008: 15). Postdramsko gledališče namreč prekinja z normo drame kot fikcijo, vsi deli takšnega gledališča (tudi besedilo) pa so deležni procesa desemantizacije. Besedilo tako v sklopu dramskega sistema postane enakovreden element, zanj pa so značilni še izginjanje načel naracije in figuracije, izginjanje reda fabule, naravnost zoper globinsko razsežnost likov (ki bi lahko skušala vzpostaviti mimetično iluzijo), želja namesto zavestne volje in subjekt nezavednega namesto jaza (ŠORLI 2008: 16).

3.4.1 *Beseda te gleda* (2009)

Beseda te gleda prinaša kompleksen izbor Rezmanovih novejših dramskih tekstov, ki tako kot njegova ostala literarna dela prehajajo od eksperimentalnega do klasičnega in nazaj. Teksti so glede na dolžino razporejeni v tri razdelke: prvi in tretji (**Kratke (harmsovke)** in **(Pre)dolga** se uvrščata med novejše, eksperimentalne dramske poskuse, drugi (**Daljši**) pa nadaljuje tradicionalno pisavo, nakazano že v drami *Hiša*.

Obe daljši drami *Preživetje* in *Skok iz kože* se vračata k rudarski tematiki. V *Preživetju* trčita dva vidika katastrofične situacije. V zaplinitenem delovišču v rudniku se znajdetta poškodovani mlajši rudar Amil in starejši Anton, ki mu skuša pomagati. Med reševanjem se razgali tudi mehanizem osebnega in medkulturnega konflikta med njima. Amil je namreč oče otroka Antonove hčere, česar pa Anton ne odobrava zaradi Amilove verske in nacionalne pripadnosti. Ob reševanju tako steče še reševanje medosebnega odnosa in rušenje stereotipov – Amil na primer pojasnjuje Antonu, da ni drugačen: »Amil pomeni po muslimansko deloven in poslušen ... tako kot Slovenci« (REZMAN 2009a: 63). Ko med njima pride do svojevrstne sprave, saj nad osebnim konfliktom zmaga nadetnična pripravljenost pomagati sočloveku, pa se razkrije pogubna ujetost v še večje kolesje. Zunaj rudnika namreč potekajo demonstracije proti vodstvu rudnika, zaradi katerih reševalna akcija ne teče po pravilih. Zgoščenost izraza, razcepljenost, protislovnost, izkrivljenost podob ter navsezadnje preobrat k etničnemu (vsaj na ravni mikrosituacije med rudarjema) nakazuje na močan vpliv ekspresionistične dramatike. Podobno klavstrofobično dramsko situacijo, tesnobno prežeto z osebnimi zamerami in hkrati odvisno od zunanjega mehanizma, lahko zasledimo v leta 1922 napisani enodejanki *V kaverni* literata Franceta Bevka.

Skok iz kože, dramatizacija novele *Skok čez kožo*, je odrsko predstavitev doživela leta 2009 v koprodukciji Mestnega gledališča ljubljanskega (MGL) in Gledališča Glej. Tako kot v noveli je tudi v dramatizaciji tragična življenjska zgodba dvakrat invalidsko upokojenega rudarja kontrastirana z realsocialistično ikonografijo rudarske proslave. Novelističnega vsevednega pripovedovalca, ki z odtenkom ironije opisuje rudarsko praznovanje, v drami nadomestita zbor rudarskih uniformirancev in bobnar. Slepo idealizirana knapovska verzifikacija v obredju novačenja novih rudarjev je, združena s trpko rudarjevo izpovedjo, vir tragikomičnosti. Upokojeni rudar v primeru dramatizacije izstopi iz polja anonimnosti in dobi ime: Dvojniki Miha. Tudi tukaj se avtor poigrava s pomensko razsežnostjo imena, ki lahko predstavlja le

priimek osebe, napeljuje na njeno dvakratno upokojitev ali pa prikazuje njeno dramsko razcepljenost; v prvem in zadnjem prizoru je Dvojnik Miha namreč obešenec, ki ga najdejo mimoidoči rudarji, vmes pa oživi in (kot dvojnik) pove svojo življenjsko zgodbo. Njegov krajevni in slogovno zaznamovan govor tudi v dramatizaciji ostaja v enaki slogovni funkciji odstiranja zlaganosti rudarskega socialističnega blišča.

Kratki dramoleti, ki jih Rezman imenuje *harmsovke*, v njegovem opusu predstavljajo začetek eksperimentalne dramatike: »Nekaj izmed teh tako imenovanih »harmsov« pa sem že med delavnicami začel pisati kot neke beležke dogodkov oziroma pogovorov, iz katerih sem delal »gage«, neke kreativne poskuse zabave, pri katerih sem kasneje videl, da lahko v sebi skrivajo nove zanimivosti. Ves čas me je zanimalo, kaj je tisto, kar je ali kar ni res, in ali je resnično tisto, kar vidim jaz, ali tisto, kar vidijo drugi, in ne veš, kaj vidijo ... se pravi, kaj sploh je tisto, kar je v polju resničnosti ...?« (SPLETNI VIR ŠT. 2). V poimenovanju teh kratkih dramskih form so vidni vplivi ruskega avantgardista Daniila Harmsa (1905–1942), ki je Rezmanova inspiracija že v kratkoproznem prvencu *Kronologija neuspeha. Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman*.

Harms je tudi eden od predstavnikov ruske avantgardne literarno-gledališke skupine OBERIU – Združenje za realno umetnost (1928), ki je v svojih nastopih spajala poezijo, teoretične traktate, igro, ples, glasbo, cirkuške burke in variete, odrsko scenografijo in postopke filmske montaže, razglasila pa je tudi svoj manifest. Pri tem ni nezanemarljiva navezava na avantgardistične poskuse literarnih futuristov (zaumnikov), likovnih konstruktivistov (suprematistov) ter proletarsko umetnost oktobrske revolucije (BAJT 1995: 181–182). Dramski postopek združevanja elementov, ki jih ne povezujejo več snov, zgodba ali oseba, oziroma element izničenja smisla, je opazen tudi v Rezmanovih *harmsovkah* (*Par kranjskih, 9000 Sv, Vse nominacije za vse čase, Zagledališče, Čefurjev haus*).

Rok Vevar ugotavlja, da se v modernem gledališču uveljavlja praksa dramaturških črt, kar pomeni, da je treba osebam in prizorom odvzeti vse nesmiselno, vse tisto, kar ogroža njihovo interpretativnost. Prav ta odstranjeni ali potlačeni nesmisel »praznina ali nič, na katerega so dramske osebe ali prizori, pa tudi resnični ljudje vselej pripeti, pa je natančno tisto, iz česar Rezman sestavi prizore in osebe svojih harmsov« (VEVAR 2009: 10). V dramoletih, ki se nanašajo na resnične gledališke dogodke (delavnice Tedna slovenske drame, bralne izvedbe umetniške skupine *Pre-Glej*), tako nastopajo resnične osebe, oziroma pravilneje imena in priimki resničnih oseb (Simona Semenič, Rok Vevar, Goran Vojnović, Tomo Virk, Zdenka

Čebašek Travnik ...). Iskanje nesmisla se dogaja v celotnem dramskem instrumentariju (naslov, podnaslov, didaskalije, avtorjevi komentarji, dialogi). Dramske osebe se tako lahko delijo na več delov, ki med sabo tudi komunicirajo (Matjaž Šinkovec 1 in 2, Dragica Potočnjak, Draga Potočnjak); na več delov pa se z variacijami svojega imena in priimka razdeli celo sam avtor (Harms Razmanovič Petriuškinov, Pići Rezmanići Harmsa, Peter D. H. Rezman, Daniil PredPoGrums Petrof).

V razdelek **(Pre)dolga** je uvrščen dramski tekst *Tajni kozel (Sivec) iz Šoštanja ali Šesti, šesti, šestiindevetdeset* (6. 6. 96). Tako kot kratke *harmsovke* je nastal v okrilju umetniške skupine *Pre-Glej*. Preglejevci so v raziskovanju novih form gledaliških besedil leta 2007 v Stari mestni elektrarni v Ljubljani priredili sedemurni²² uprizoritveni dogodek *Devet lahkih komadov*,²³ na katerem so sodelovali z *ready-made* dramskimi besedili. V dramsko obliko so pretopili besedila iz spletnih forumov, zapisnika seje, pogovornih aplikacij, navodilo za uporabo pralnega, poljudnoznanstvena in medicinska besedila. Dramska besedila, ki spadajo med tako imenovani prilagojeni *ready-made* (*ready-made aidé*), so se razvila iz pobude Roka Vevarja, ki se je na enem od Preglejevih laboratorijev spraševal, kaj bi lahko v dramatiki po analogiji z Duschampovim pisoarjem pomenil *ready-made* objekt in kaj naj bi sploh bili atributi dramskega pisanja. (ŠORLI 2008: 18).

Rezman je na dogodku sodeloval z natančnim prepisom izredne seje občinskega sveta, ki ga je opremil z dramskim instrumentarijem; natančno je določil kraj dogajanja: Gorice nad Šoštanjem, neznani dan junija, leta 1945, nato sejna soba občinskega sveta občine Šoštanj, 6. junij 1996, šesta ura, pred sončnim zahodom, in nato še Gorice – noč po seji; čas trajanja drame pa izhaja iz magnetograma drame (2 uri in 27 minut). Osebe so natančno predstavljene, dramski tekst pa sestavljajo trije prizori. Prvi, ki je hkrati prolog, je avtorjev osebni prispevek k *ready-madu*, najobsežnejši je prepis seje, tretji prizor (epilog) pa je ponovno del Rezmanove intervencije. S prologom Rezman posega v tematiko poveljnih pobojev, ki jo je nakazal že v pesniški zbirki *Družmirje*. V kratkem prizoru se pojavita Glas komandirja, ki v srbohrvaškem jeziku zaukaže streljanje šestindvajsetih talcev, in glas domačina, ki recitira Kajuhovo pesem *Samo milijon*. Osrednji del, seja, katere glavna točka je razrešitev tajnika, razkriva, da politika prevzema formo drame, kar se sklada z ugotovitvami sodobnih teatrologov, ki estetsko

²² Izvedba bralne uprizoritve je trajala 5 ur, v trajanje dogodka pa sta všteta še pogovor, ki je sledil, in polurno pospravljanje (ŠORLI 2008: 18).

²³ Naslov dogodka *Devet lahkih komadov* je parafraza umetniškega performansa Marine Abramović *Sedem lahkih komadov* (*Seven Easy Pieces*). Bralni dogodek je predstavljal tudi neke vrste protestno akcijo proti ustaljenim pogledom na dramo na Slovenskem, ki delujejo »zaviralno in kontraproduktivno za celotno slovensko gledališko sceno« (ŠORLI 2008: 18).

izkustvo vidijo predvsem v preseganju reprezentacijskosti s političnim in družbenim (FISCHER-LICHTE 2008).

Osebe, ki nosijo pomenljiva imena (Šprinc Marogla, župan Kozmijan Buta, Tajni K. Ozel Sivec, svetnik Gregor Copatka, svetnik Zmago Viktor, svetnik Gobec ...), se s svojo samoupravljalško govoranco, mešanico narečja in zbirokratiziranega besedišča, močno približujejo podobi *Kozlovske sodbe v Višnji gori*. Seja se motivno veže na prvi prizor v tem, da se tudi tukaj nekaj posameznikov postavi nad vse, vzame pravico v svoje roke, obtoži in končno tudi razsodi. Avtobiografski element je nespregledljiv, saj je bil Peter Rezman tudi sam tajnik občine Šoštanj, ki ga je občinski svet v času njegove bolniške odsotnosti zavaljo lokalnih političnih manevrov tudi razrešil. V epilogu se na večer seje prizor ponovno dogaja v Goricah nad Šoštanjem, kjer je sedaj spominsko obeležje žrtvam poveljnih pobojev. Iz vodnjaka se zasliši Glas pesnika, ki recitira pesem: »Gorice bi se morale potopiti. Pa se niso. Merilci so se ušteli in še vedno je prijazen pogled na mesto. Vsak svoj oltar potrebujemo za tiho molitev. Čas ni pravičen. Naj bo preklet. Križ zdaj stoji. Ob njem je kamnita piramida z aluminijasto špico. Zada je lipa in pod njo hrastova klop za tihe molitve. Skozi špranjo smukneš na visoke oboke vulkanskega hriba. Zanj tone sonce in Zemlja se res vrti« (REZMAN 2009a: 170). Pesem, ki jo v drami recitira pesnik, je sestavljena iz dveh pesmi zbirke *Družmirje* (**Križ 5** in **Križ 6**). Besedilo *ready-made* se obnaša performativno, kar pomeni, da se označevalec in označenec zlijeta v eno in začno teči postopki samonanašalnosti. Pomeni zato niso proizvedeni intencionalno, ampak asociativno.

Preglejev Laboratorij (PGLab) sestavlja skupina ljudi, ki se redno srečuje z namenom branja lastnih tekstov, izboljševanja le-teh ter pisanja novih. Zaradi potrebe po preizkušanju napisanega na odru so se začele bralne uprizoritve, ki so mnogokrat presegle svoj žanr v obliki celovečernih dogodkov. Njihova usmeritev se sklada s sodobnimi tendencami v interpretaciji gledaliških besedil. Te poudarjajo preučevanje besedila v odnosu do gledališča, kot del gledaliških uprizoritvenih procesov. V dramskih besedilih prekinjajo z normo fabule in posnemanja, izpostaviti pa želijo »estetske kvalitete novega gledališča kot gledališča samega«. Besedilo tako postane le še eden od enakovrednih elementov gledališča. V primeru montiranih *ready-madeov* tako manjka reprezentacija neke vsebine in zato predstavljajo le same sebe (ŠORLI 2008: 18). Da se njegovo besedilo vključuje v *PreGlejev* program, Rezman nakaže na začetku dramskega teksta, ko zapiše: »Vsi dogodki so z resničnostjo povezani ali resničnost je povezana z dogodki in nič ni slučajnega« (REZMAN 2009a: 103). *PreGlejev Laboratorij* je leta 2010 v okviru Tedna slovenske drame predstavil projekt *Zakon!*, s katerim

so se odzvali na aktualne spremembe v Družinskem zakoniku. Med sedmimi dramskimi teksti je s tekstom *Pojavi – prilika o dolžnostih preživljanja med starši in otroki* sodeloval tudi Peter Rezman. V ta namen so bili kot vstavki *ready-made* uporabljeni členi zakonika o obveznostih staršev do otrok in obratno.

3.4.2. *Ljubljana – Gospa Sveta* (2010)

Dramski tekst *Ljubljana – Gospa Sveta*, v katerem nič ni tako, kot je videti (in predvsem razumeti) je izšel ob štirideseti obletnici delovanja Gledališča Glej. Svojo kompleksno zgradbo nakazuje že v naslovu z obširnimi podnaslovjem: *Ljubljana – Gospa Sveta ali Vozi nas Vlak v daljave / Popotovanje Slovenske Maternice iz prestolnice na Gosposvetsko polje (dramska pesnitev po motivih romana / pesnitve Moskva – Petuški in pogovorov / pesnitve Pogovor v maternici koroške Slovenke) / Za soavtorstvo se priглаšata: koroško-slovanski Janko Messner in rusko –slovanski Venedikt Jerofejev / branje za izbrance /*. Avtor drame je PeteRessman oziroma dramska oseba Pe Er – PeterRessman, maskiran v Petra Rezmana, kot izvemo v nadaljevanju. Bralca drame pospremi z nagovorom, v katerem pojasni namen drame: za lažje razumevanje našega slovenskega jezika, je le tega treba poslati na pot, nazaj do njegove zibelke na obrobju (jezikovne) krajine. Vzklik na koncu nagovora: »Oh, ko bi le bil jezik naša edina skrb!« daje slutiti, da se vse vendarle ne vrti okoli jezika. Blaž Lukan v spremni besedi poudari, da pri Rezmanu ne gre več izključno le za igro jezika (v tem se bistveno razlikuje od ludističnih pisav sedemdesetih let), saj ukvarjanje z jezikom samim vedno nekaj tudi naddoloča (LUKAN 2010: 74).

Drama ni razdeljena na dejanja, ampak na kose, ki imajo vsak svoj podnaslov, izrabljajoč enakozvočnost s priimkom Kos²⁴ (npr. **Prvi kos poti (Janko Kos) / Ljubljana Polje – Solkan/** ali pa **Zadnji kos poti (Lojze Kos) / Otiški vrh – Gospa Sveta / Maria Saal.**) Vseh sedem kosov je razdeljenih še na fragmente, ki jih povezuje podobna (včasih pa kar ista) zasnova kot v *Besedi te gleda* predstavljene *harmsovke*. Osebe, ki v dramo vstopajo (ne nastopajo), so tako kot sam avtor shizofreno razplastene, kar nudi množico asociativnih zvez. Njihova imena prihajajo iz realnega gledališkega, političnega, literarnega sveta, a z vsakim prizorom vedno znova dobivajo popolnoma nearbitrarne identitete. Na vsakem kosu poti/drame vstopajo vedno nove osebe. Ena glavnih je kar predmet (morda gledališki

²⁴ Osebe, ki so navedene v podnaslovih »kosov« drame, v realnem življenju družijo le priimek, niso pa povezane sorodstveno ali poklicno, pa vendar prinaša takšna povezava nove pomenske odtenke.

rekvizit), Stara Rdeča Omara, ki je Sfinga Širca, maskirana v konspirativno zavetišče Slovenske Maternice. Tako kot ostale je razplastena na več med sabo neodvisnih delov.

Poleg nenavadne predstavitve oseb (opisi večinoma ne prinašajo za razumevanje relevantnih podatkov: npr. **Petra Kos** – *ima povsod svoj nos in je vsemu kos*; **Marta Kos** – *nam draga najdražja ..., za trenutek naj odloži Delo*), imajo svojevrstno vlogo tudi didaskalije, ki dramske situacije ne popisujejo le objektivno, ampak subjektivno komentirajo dogajanje in širši pomenski kontekst (**Drago Kos** – *Ne more skočiti iz svoje kože. Oko je pripeto na okna, na vrata vagona. Zato vidi vse in skoči iz kupeja, da bi preprečil zastojkarstvo. Pri tem se spotakne na velikem Kosmovem čevlju in pade skozi okno vagona naravnost v celjski pisker*), ali pa kar vstopajo v dialog z dramskimi osebami (**Marta Kos** *V dragi obleki med kupi starega železja. Naredi trobljo z rokami. Na prstih se bleščijo dragi prstani: Kaj dragi?! Najdražji!*). Blaž Lukan v spremnem tekstu opozarja tudi na posebno vlogo zastora, ki je personificiran, prerašča vlogo gledališkega rekvizita in dekonstruira tradicionalno umeščenost gledališke uprizoritve na oder (npr. **Zastor** *pade v kanjon Kokre, Zastor prekrije krsto*).

Branje spremnega teksta ob drami, ki ga je napisal Blaž Lukan (2010: 71–82) in poimenoval kar *Manifest za novo dramo*, razkrije točke, h katerim teži sodobno dramsko besedilo in tako izginja iz našega žanrsko kodificiranega polja. Najprej izpostavlja problematiziranje subjekta, saj avtor nastopi kot lik svoje drame in je tako od nje neločljiv. Na prvi pogled se zdi, kot da se dramska zasnova z rabo različnih dramaturških principov (epskih, lirskih, tragičnih in komičnih) in znotraj in zunaj gledaliških intervencij, kalejdoskopsko montažo, rabo vložkov *ready-made*, besednimi igrami in različnimi medbesedilnimi navezavami dekonstruira, v resnici pa vsaka takšna dekonstrukcija pomeni novo konstrukcijo, ki je nikoli ni mogoče zajeti v ozek pomenski okvir: »Nova drama ni več kontinuirano in kavzalno zaporedje dogodkov in situacij, temveč mreža, spletena iz različnih, nekje na začetku že omenjenih vpisov oziroma kodov. Ti se prepletajo – in zapletajo v prepoznavne performativne vozle (in vozle je čudovita metafora performansa!), ki pa jih v nasprotju s klasično dramaturgijo oziroma dramaturško analitiko ni več treba razreševati, razvozlavati, kar je ideološki postopek, temveč jih je treba pustiti v njihovi »performativni« zavozlanosti /.../ naj ostanejo to, kar so po svojem hedonističnem izvoru: literatura« (LUKAN 2010: 81). Zdi se, da je Rezmanu z dramskim vlakom (konstrukcijo zgrajeno na motivih »potovalnega« zabavljaškega romana ruskega modernista Jerofejeva in nacionalno tematiziranem Messnerjevem *Pogovorom v maternici koroške Slovenke*) končno uspelo napisati *prave kroge*, kot je poskušal že v svoji prvi kratkoprozni zbirki *Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman*.

Tako kot pri pisanju poezije in proze tudi pri dramatiki Rezman niha med realističnim slogom in inovativnimi, eksperimentalnimi pisateljskimi postopki. Če med proznimi deli izstopa realistično slikana stvarnost *Skoka iz kože*, njegova najkvalitetnejša dramska dela nastajajo brez vsakršnih spon tradicionalnih literarnih okvirjev. S svojevrstno igrivostjo, mehkim sarkazmom in semiotično neulovljivostjo se podaja v polje performativne umetnosti, kjer lahko svobodno prehaja med različnimi svetovi, izbiro usodnosti ali neusodnosti takšnih prehodov pa neobremenjeno prepušča bralcu. Menim, da največjo literarno vrednost dosega prav dramska pesnitev *Ljubljana – Gospa Sveta*.

4 Rezmanov literarni svet

Na prvi pogled Rezmanov literarni svet deluje zmedeno, saj krmari med točkami na videz nezdružljivih form in vsebin. Kronološko neenakomerno se izpisuje v vseh literarnih zvrsteh, mnogoterih vrstah in žanrih ter bralcu tako onemogoča hitro sodbo in razrešitev. Pregled opusa je pokazal, da se Rezmanovo občutenje sveta vrti okoli vedno istih tem in motivov, ki v veliki meri segajo v polje avtobiografskega. V tem poglavju diplomskega dela bom pokazala, katere so te teme in motivi in kako se izražajo v pisateljevem slogu pisanja.

Izhodiščna in osrednja tema je nedvomno **rudarstvo**. Avtorjeva osebna izkušnja z rudnikom se najizraziteje kaže v njegovem pesniškem prvencu *Pesmi iz premoga* in kratkoprozni zbirki *Skok iz kože*. V obeh delih se realistično podan knapovski vsakdan prelije v celostno podobo bivanja. Rezman v prvem delu *Pesmi iz premoga* sicer še ostaja zavezan tipični proletarski poeziji z izraženim razrednim bojem, a se kmalu izkaže, da se pravi boj odvija v posamezniku. Zato pojem rudnika prerašča v metaforo življenja samega, sam kop v rudarskih rovih pa v metaforo raziskovanja človeške duševnosti. Rudnik kot prostor in ideja neizbrisljivo zaznamuje identiteto literarnih likov, tako kot je zaznamoval Rezmanova življenje in delo. Kdor skoči čez kožo, ne more več skočiti iz nje.

Rezmanovi kmečko-proletarski ljudje niso več liki socrealistične literature, saj so že spoznali vse razsežnosti utopičnih družbenih sistemov. V *Skoku iz kože* (in tudi v istoimenski drami) je dogajanje umeščeno v čas vladanja delavskega razreda, ki pa se izkaže za navidezno. Sarkastična sopostavitev socialistične ikonografije in žalostnih usod rudarskih anonimov, ki tako ali drugače bežijo iz kolesja rudniškega sistema, nakaže zgodovinsko nedeterminirano tematiko **pohlepa**. To variira v zbirki *Nujni deleži ozimnice* in romanu *Pristanek na kukavičje jajce*. Protagonisti teh dveh literarnih del so večidel primestni ljudje, njihov čas pa ni več čas okostenelih političnih nazorov, ampak čas svobodne izbire. Svoboda sicer vedno pomeni določeno stopnjo tveganja, zato je možnost konfliktov in osebnih stisk še večja.

S tematiko pohlepa se povezuje tudi tematiziranje **politike** in oblasti. Ker je Rezman tudi sam dejavno sodeloval v lokalnem političnem življenju, lahko nudi luciden vpogled v skrivne mehanizme le-tega. Svoj osebni politični poraz – sejo občinskega sveta, na kateri so ga razrešili z mesta tajnika – je domiselno vpletel v dramsko *ready-made* delo in tako prikazal plitkost in zbirokratiziranost (lokalnih) političnih veljakov. Tudi prvi del *Pristanka na*

kukavičje jajce se odvija v času seje krajevne skupnosti, na kateri glavni protagonist Koder doživi prvega v vrsti osebnih porazov.

Nebrzdana želja po imeti še več Rezmanu pomeni glavno grožnjo obstoju človeškosti in nenazadnje človeštva. Tema **ekološke problematike** je v njegovih delih vedno prisotna, izrazito pa se pokaže v apokaliptični pesniški viziji potopljene vasi Družmirje. Človek z naravo nenehno tekmuje, a nikoli ne zmaga, zato so usode nekaterih literarnih likov tragične: v zgodbi **Ribe pod hruško** v ugrezninskem jezeru utone nesojeni dedič potopljene kmetije, v *Pristanku na kukavičjem jajcu* pa se v ugrezninah, ki jim avtor doda že nekoliko magičen podton, utopi ljubiteljski raziskovalec teh geoloških pojavov. Naravo razume skoraj v smislu čaščenja materinskega kulta, zato jo nemalokrat opisuje z erotičnim podtonom.²⁵ Rezman, ki se je tudi poklicno ukvarjal z ekološko problematiko, do narave tako čuti strahospoštovanje in se predaja njenemu večnostnemu bistvu.²⁶

Avtobiografsko podprto pa je tudi nenehno izpostavljanje motiva **umetnika-delavca** oziroma delavca-umetnika, ki je prvič nazorno predstavljen v pesniški zbirki *Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno*. Razpetost med vlogo delavca in vlogo umetnika prinaša občutek polovičarstva in neuspešnosti, ki se odraža že v neodločnosti poimenovanja takšne vrste pesnika oziroma delavca. Želja po umetniškem izrazu (in predvsem priznanju) žene ljubiteljskega režiserja Kodra iz romana *Pristanek na kukavičje jajce*, prav tako pa se z režiranjem ukvarja mehanik Ludvik iz zgodbe **Vezana vloga**. Spoznanje, da je umetnik človek, ki je sposoben hoditi po robu, oziroma človek, ki je sposoben prehoda med različnimi svetovi, je slikovito prikazano v noveli **Vade retro**, kjer rudar-slikar vztrajno zanika svoje delavsko poreklo, nazadnje pa se sprijazni z dejstvom, da je bistvo ustvarjanja v resnici lebdenje v nekem medprostorju.

Kot igrivo nasprotje resnobnim temam pa se izkaže tema **umetnosti**. Svojo vlogo dobi predvsem v Rezmanovih eksperimentalnih in postmodernističnih prispevkih. V *Kronologiji neuspeha* se pisatelj ukvarja s samim procesom pisanja, v katerega aktivno posega tudi literarni lik Kiril Lajš, v dramski groteski *Ogledalce* pa slovenski literarni in mitološki liki

²⁵ »Temni gozdovi in travniki so se prelivali eni v druge in tam daleč zadaj je nad njim kraljevala gora, lepa kot ženska dojka, do kanca razrajcana, z ostro in trdo konico na vrhu« (REZMAN 2008: 60).

²⁶ »Drvel je po valjčkih in po milijonih let ponovno uzrl sončno luč. Prej zelen in razcveten, drevesa, grmovje, trava in bujno cvetje, zdaj kot rjavo, mehko kamenje, v katerem se z lahkoto prepoznajo drevesne rasti. In tik preden sem uzrl stolp pred našim šahtom, me je pozdravil dolg črn hrbet deponije nakopanega premoga, ki se je kot dremavi dinosaver razprostiral vzdolž poti in zrl v bližnje konice treh vitkih dimnikov krematorija za njegovo neskončno telo« (REZMAN 2008: 52).

izgublajo svojo identiteto in se znajdejo na eksistencialnem robu. Z demitizacijo »mitologij«, ki jih ustvarjata literarna in slovenska zgodovina, se Rezman poigrava v dramski pesnitvi *Ljubljana – Gospa Sveta*, kjer (tako kot v kratkih dramskih formah *harmsovkah*) združuje najrazličnejše elemente, ki jih ne povezujejo več snov, zgodba ali oseba. Dramsko besedilo se na prvi pogled z uporabo različnih dramaturških principov, kalejdoskopsko montažo, besednimi igrami in medbesedilnimi navezavami dekonstruira, a se prav zaradi te svoje performativnosti ob vsakokratnem branju sestavi v vedno novo pomensko konstrukcijo, ki ni nikoli dokončna. Estetski užitek se tako skriva prav v njeni izpostavljeni procesualnosti.

Rezmanov slog pisanja tako kot teme literarnih del niha od ene do druge skrajnosti in se vmes tudi zagonetno prepleta. Predvsem v poeziji je viden močan vpliv modernistične tradicije: značilni so prosti, stopničasti verz, raba različne tipografije, ludističnega poigravanja z besedami in asociativna izrazna tehnika. Kot da bi se hotel na silo iztrgati oznaki delavca-umetnika, se večkrat zateka v formalizacijo, ki pomen hermetično prekrije, in tako skuša izpostaviti samo umetniškost. Vrh preigravanja in čistega užitka umetniškega ustvarjanja nedvomno dosega s svojimi *harmsovkami*. Fragmentarnost, nenadzorovan tok misli, izguba zgodbenosti in iskanje nesmisla se izkazujejo tudi kot glavne značilnosti Rezmanove eksperimentalne dramatike.

Igra z besedami (predvsem z imeni literarnih likov) se prenaša tudi v novejša prozna dela, kjer pa se poslužuje realističnega stila pisanja. Stvarnost popisuje mimetično; včasih meji že na deskripcionizem, ko nadrobno popisuje vsak delček knapovskega vsakdana. Togost skrajne realistične tehnike presega s poetičnimi opisi, posebno razdaljo do bralca (včasih je ironičen, včasih očitajoč ali pa sentimentalen) in jezikovno razplatenostjo (dialogi so večinoma izpisani v krajevnem govoru, bravurozno pa prikaže tudi zbirokratizirano politično govorico). V povezavi z njegovimi literarnimi subjekti, ki izžarevajo posebno duhovnozgodovinsko in čustveno stanje postmodernega subjekta,²⁷ se Rezmanova novejša proza uvršča v transrealizem, kot je literarno smer sodobne slovenske književnosti poimenovala Alojzija Zupan Sosič (2011: 105).

Najizrazitejši Rezmanov doprinos v slovenski literarni prostor predstavlja avtentičen vpogled v skrivnostne mehanizme rudarskega življenja, ki so bralcu zaradi svoje eksotičnosti in eksistencialne razsežnosti praviloma privlačna. Vendar vsa njegova zvrstno, vsebinsko in

²⁷ Alojzija Zupan Sosič (2006: 28–45) je posebno duhovnozgodovinsko in čustveno stanje poimenovala *nova emocionalnost*. Literarni liki in pripovedovalci ne opozarjajo več na napake v družbi, ampak se zatekajo k svojim individualnim usodam in se ubadajo z identitetno problematiko.

oblikovno raznolika dela ne dosegajo enakega nivoja literarne kakovosti. Najmanj dodelana je njegova poezija, uspešnejši pa je v proznih delih, kjer po kvaliteti izstopa zbirka *Skok iz kože*. Njegov romaneskni prvenec s sicer privlačno zgodbo se približuje trivializirani literaturi, slogovne pomanjkljivosti pa kaže tudi zbirka novel *Nujni deleži ozimnice*. Poseben literarni užitek prinaša branje njegovih novejših dramskih stvaritev. V njih se odmika od tradicionalne dramaturške prakse, ki dramskim osebam in prizorom odvzema vse nesmiselno, da ne bi ogrozilo njihove interpretativnosti. S kratkimi *harmsovkami* raziskuje nove forme gledaliških besedil, ki temeljijo prav na običajno odstranjenem nesmislu, v dramski pesnitvi *Ljubljana – Gospa Sveta* pa v performativno krožnico splete množico kratkih dramoletov in tako v sami procesualnosti doseže vrhunski estetski učinek.

5 Sklep

Literarno ustvarjanje Petra Rezmana je vidno zaznamovano z njegovo umeščenostjo v poseben prostor in z vlogami, ki jih je prevzemal na svoji življenjski poti. Avtor izhaja iz okolja, kjer je rudarstvo omogočilo rojstvo in razvoj novega mesta, katerega bistvo se zato skriva v njegovi dvojni identiteti. Spodnje mesto – premogovnik – živi svoje, do kraja sistematizirano življenje in s teminami ponuja nenavadno zatočišče, hkrati pa postaja polje vsakovrstnih fascinacij. Njegov črni zaklad omogoča lagodno življenje v zgornjem mestu, ki se zaveda svoje podrejenosti (in porekla) in zato podzemeljskemu svetu pridaja že skoraj božanske lastnosti – zavoljo ugodja in naklonjenosti mu kot oltarno daritev celo žrtvuje celotne vasi.

Iz te temeljne dvojnosti žrtve in ugodja Rezman izpelje tudi lastno pisateljsko dvojnost: neprenehoma niha med vlogama delavca in umetnika, realističnim in skrajno modernističnim slogom pisanja. Hoja po robu različnih svetov je nevarna in polna pasti, zbuja notranje stiske, a je hkrati pot do osebne katarze. Rezman zato svoje literarne like postavlja v vse mogoče in nemogoče situacije in tako sebi in bralcem omogoča posebno vrsto simulacije »hoje po robu«.

Literarni opus Petra Rezmana je na videz razdrobljen in neenoten, v širši javnosti pa so znana in kritiško ovrednotena predvsem njegova novejša dela. V diplomskem delu sem skušala prikazati, da je Rezman v literarnem svetu prisoten že dlje časa in da lahko na njegov opus (kljub nihanjem v kvaliteti) tematsko in motivno gledamo kot na zaokroženo celoto.

6 Viri in literatura

Viri

Peter REZMAN, 1982: Ogledalce ali kako sta Martin Krpan in Peter Klepec spet razkazovala svoje mišice po Slovenskem in ne samo to. *Mentor* 3/10. 38–55.

Peter REZMAN, 1985a: *Kronologija neuspeha ali Peter Rezman ni lastnik krčme Kiril Lajš*. Velenje: Občinska kulturna skupnost.

Peter REZMAN, 1985b: *Pesmi iz premoga*. Velenje: REK - Franc Leskošek - Luka.

Peter REZMAN, Andrej Krevzel, 1991: *Črno in črno, rdeče in rdeče, zeleno in zeleno: pesniški listi/grafične mape*. Velenje: Zveza kulturnih organizacij Velenje (Zbirka Fragmenti 2).

Peter REZMAN, 1998: *Družmirje*. Velenje: Pozoj (Zbirka Živa beseda).

Peter REZMAN, 2004: Hiša (Drama). *Mentor, revija za vprašanja literature in mentorstva*. 25/1–2 (2004). 26–43.

Peter REZMAN, 2008: *Skok iz kože*. Maribor: Litera (Zbirka Piramida).

Peter REZMAN, 2009a: *Beseda te gleda: V lepem spominu na Danila Juvačova Harmsa*. Maribor: Litera.

Peter REZMAN [PeteRessman], 2010a: *Ljubljana – Gospa Sveta ali Vozi nas vlak v daljave*. Ljubljana: Kulturno društvo Integrali.

Peter REZMAN, 2010b: *Nujni deleži ozimnice*. Novo mesto: GOGA (Zbirka GOGA).

Peter REZMAN, 2010c: *Pristanek na kukavičje jajce (v treh slikah)*. Maribor: Litera (Zbirka Piramida).

Literatura

Drago BAJT, 1995: Tri leve ure z angelom brez kril. Daniil Harms, *Zakon linča: izbrana proza*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Bela krizantema). 175–196.

Matej BOGATAJ, 2009: Podzemelj in gornji svet: Peter Rezman. *Skok iz kože. Delo* 51/10 (2009). 21.

Matej BOGATAJ, 2011: Peter Rezman: Pristanek na kukavičje jajce. *Sodobnost* 75/4 (2011). 447–450.

Katja ČIČIGOJ, 2011: Sodobna slovenska dramatika na naših odrih. *Pogledi: umetnost, kultura, družba* 2/20 (2011). 21.

- Erika FISCHER-LICHTE, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Koda).
- Primož JESENKO, 2007: Igra proti normi: Devet lahkih komadov. *Delo* 49/78 (2007). 16.
- Igor KARLOVŠEK, 1990: Bazen. Ljubljana: Prešernova družba (Zbirka Vrba).
- Matjaž KMECL, 1983: Zapisek o slovenski rudarski pesmi. *Slovenske rudarske pesmi* (Ur. Tine Lenarčič). Trbovlje: Zveza kulturnih organizacij Trbovlje. 15–25.
- Janko KOS, 1995: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- Gregor LOZAR, 2008: Dolga pot ven. Peter Rezman, *Skok iz kože*. Maribor: Litera (Zbirka Piramida). 215–226.
- Blaž LUKAN, 2010: Manifest za novo dramo. Peter Rezman, *Ljubljana – Gospa Sveta ali Vozi nas vlak v daljave*. Ljubljana: Kulturno društvo Integrali. 71–83.
- Stanko MAJCEN, 1988: *Kasija. Prekop. Revolucija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižica Kondor; 249).
- Tone PERŠAK, 1982: Ogledalce ali nezmožnost književnosti. *Mentor* 3/10 (1982). 55–58.
- Denis PONIŽ, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Peter REZMAN, 2009b: Jama te vedno potegne nazaj noter: intervju Petra Rezman in Valentine Plahuta Simčič. *Delo* 51/40 (2009). 21.
- Peter REZMAN, 2009c: Od varnostne lampe do fabule in nazaj: intervju Petra Rezman in Petre Vidali. *Večer* 65/59 (2009). 13.
- Anton SLODNJAK, 1968: *Slovensko slovstvo: ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Barica SMOLE, 2010: Dueli in dueti. Peter Rezman, *Nujni deleži ozimnice*. Novo mesto: GOGA (Zbirka GOGA). 113–118.
- Maja ŠORLI, 2008: Političnost in teatralnost v slovenskih postdramskih besedilih. *Dialogi* 44/3–4 (2008). 15–32.
- Rok VEVAR, 2009: Dramatika Petra Rezman med smislom in nesmisлом. Peter Rezman, *Beseda te gleda: V lepem spominu na Danila Juvačova Harmsa*. Maribor: Litera. 5–11.
- Milan VINCETIČ, 2011: Peter Rezman: Nujni deleži ozimnice. *Sodobnost* 75/5 (2011). 604–605.
- Urban VOVK, 2011: Vešče povezan kvartet neenakovrednih glasov. *Pogledi: umetnost, kultura, družba* 2/10 (2011). 27.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: *Zavetje zgodbe: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

Alenka ŽBOGAR, 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Alenka ŽBOGAR, 2009: *Kratka pripovedna proza po letu 1980*. Slavistična revija 57/4 (2009). 539–554.

Spletni viri

1. Peter Rezman. *Uradna spletna stran avtorja*. Dostopno na: <http://peterezman.si/> (20. 11. 2011).

2. Peter Rezman, 2010: »Če je zapisano, je res! Basta!«. *Intervju Petra Rezmana in Anje Bunderla*. Dostopno na: <http://www.veza.sigledal.org/prispevki/intervju-s-petrom-rezmanom> (20. 11. 2011).

3. Anita Volčanjšek, 2011: *Moralno (ne)oporečno (Peter Rezman: Pristanek na kukavičje jajce)*, dostopno na: <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3036> (3. 1. 2012).

4. *Premogovnik Velenje. Zgodovina in tradicija*. Dostopno na: <http://www.rlv.si/si/premogovnik-velenje/zgodovina/tradicija> (19. 1. 2012).

Izjava

Izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Literarno ustvarjanje Petra Rezmana* moje avtorsko delo, nastalo pod mentorstvom izr. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič, ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, marec 2012

Andreja Petek