

KLIZALIŠTE MUNDI

«Najvažnija funkcija modernog romana, kako je ja shvaćam, bila je da razvija koncept svijeta kao relativizirane cjeline. U ponudi alternativnih modela svijeta, vježbi u građenju stvarnosti, roman nas osposobljuje da zamjećujemo svjetove koje imenujemo.»¹

Svakom viđenju stvarnosti, a posebice umjetničkom, temelj je subjektivni pogled i uvijek se u razmatranjima o odnosu umjetnosti i zbilje nameće pojam mašte/fantazije. On sjedi na međi općih imaginacijskih sposobnosti pojedinca i osebujnog individualnog pogleda ustoličenog kao «umjetnost». Oba viđenja fantazije međutim, kako njezin vid svakodnevnog *fantaziranja* (maštarenja), tako i umjetnički vid *poiesisa* vođenog načelima *fantazije* (mašte), u *Klizalištu* su svedeni pod isti nazivnik. Polazišna točka za pristup zbilji je čovjek, a za pristup tekstu pripovjedač, i obje su uloge konstruirajući subjekti. Pa da skočimo na sam kraj *Klizališta*:

«Tako možeš reći da je sve izmišljeno, da realistička književnost zapravo ne postoji...!»

'Točno. Postoji jedino fantastična književnost...!»²

Smještajući se na granicu romana i zbirke kratkih priča *Klizalište* potkopava autoritet pripovjedačkog glasa u korist polifokalne pripovjedne slike, i to tako da – paradoksalno – *in medias res* ulazi posredstvom «sveznajućeg pripovjedača». Naime, instanca implicitne autorice će nakon *Polaganog zooma* (sužavanja vidnog polja na točno određeni gradski entitet – klizalište), a prije stvarnog silaženja u sklisku pripovjednu strukturu bogatu individualnim gledanjima, ustručavajući se potražiti svog sveznajućeg pripovjedača, koji bi *scene* (objektivno postojeći «univerzum klizališta») preveo u *seen* (tj. «lijepo i suvislo ispričao»). Tako će doći do Žaca, radnika u brusionici klizaljki, koji subjektivacijom prostora i prevođenjem individualnog viđenja u objektivne pripovjedne kategorije preuzima ulogu *sveznajućeg* posredovanja zbivanja na klizalištu:

«Sad nam treba samo još sveznajući pripovjedač koji bi ono što se događa među tim ljudima lijepo i suvislo ispričao. U univerzumu klizališta postoji nesvjesni kandidat za to zanimanje. [...] Ali kako bi on mogao znati što se događa u glavama ljudi koji u nedjeljno prijepodne kruže bijelim četverokutom? Doduše, poznaje ih gotovo sve, bolje ili lošije, ili bar iz viđenja. Razgovarajući s njima i promatrajući ih može ponešto doznati, pa zato ono što ne zna nadopunjuje izmišljenim... Ne, to je pogrešan redoslijed. Prije nego što mu povjerimo ikakvo pripovijedanje trebalo bi znati što je u njegovoj glavi. Je li sklon otkrivanju sentimentalnih zapleta, ili vreba skrivene sportske talente, ili se zabavlja procjenjujući imovinsko stanje klizača? Možda pomalo od svega toga, no bojim se da trenutno nema baš vremena ni za što osim svog osnovnog posla.»³

Od samog ulaska u tijelo teksta naglašena je uvjetovanost pripovijedanog nekom posredujućom instancom. Osim toga se pripovjedač kao lik iz djela supostavlja drugim likovima, koji ocjenjuju i uvjetuju vjerodostojnost njegove priče pa se njegova pouzdanost na taj način unižava do autorstva bez autoriteta. Dakle, autoritativno *pripovijedanje* ustupa mjesto *iskazu* karakterističnom za ulične priče, koji je uvjetovan pragmatičnim okvirima. Za

¹ Alexander Gelley. *Premise za teoriju opisivanja*. U: Biti, Vladimir. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb 1992. str. 401.

² *Klizalište*, str. 299.

³ *Ibid.*, str. 14.

Žaca, radnika u brusionici klizaljki, takav okvir predstavlja Riba, vlasnik klizališnog kafića, koji trezvenim upitima kadšto omalovažava Žačeve tobože istinite priče, ali ipak živi od jednog do drugog nastavka, tj. pripovjedne sekvence. Jer Žac i Riba su, naime, radni ljudi, i rijetko se priča može iznijeti u jednom dahu.

«Ne vjeruješ mi? To mi ne vjeruješ? Onda nema smisla ni da ti počinjem pričati o onom mom bratiću koji je zvao stari telefonski broj...»

'Kakav telefonski broj?'

No, unatoč Ribinom probuđenom zanimanju, Žac nije nastavio priču. Dječak koji je kod njega kupio klizaljke prišao je šanku i naručio sok od kruške, a dok je Riba tražio sok po frižideru – negdje je ostala još jedna bočica kruške, siguran sam! – neki je hokejaški otac došao po Žaca i, u žurbi zbog nedjeljnog ručka, na brzinu ga odvuкао do radionice.»⁴

Žacavo oko Žaca-mudraca samo je jedan od zorova na cjelinu ledenog četverokuta. Kao pripovjedačica nadređena mu je instanca autorice (ali samo zato jer je to njezin, a ne njegov roman), koja je u tekstu višestruko prisutna: kao pripovjedački glas koji uvodi u mikrokozmos klizališta i ostaje autorskom organizatoricom teksta te nositeljicom pseudoobjektivnih komentara o romanu i zbivanjima u njemu, ali i kao jedan od likova – autorica radiodrame o klizalištu. U *Epilogu II*, kojim knjiga završava, iz dijaloga autorice i njezinog sina doznajemo da se ona u knjizi «uglavnom» pojavljuje kao autorica radiodrame te da ljudi kao Žac i Riba «vjerojatno» ne postoje, što pak ne isključuje mogućnost njihova postojanja. Autorica knjige izmislila ih je kao i Žac svoje priče.

Strukturno je roman podijeljen na četiri kronološki poredana dijela, koji se protežu preko jedne klizališne sezone. U prvom dijelu, *Susretima*, prvi puta na scenu stupa nekoliko likova, čiji pogledi, kretnje, misli i doživljaji čine fabularne niti romana, a svakom je posvećen kratak *zoom* u njegov svijet. Vanja (*Djevojka u crnom*) piše «tekstove koji se čitaju u tramvaju», zapravo fantastičke priče, krojene po nekoj posve njezinoj logici; melankolično nasmiješena Marijeta klizajući vodi imaginarne epistolarne razgovore sa svojim dragim Leom, koji je u Amsterdamu, koji se ne javlja i ne vraća; crvenokosa klizačica i neupadljiv čovjek četrdesetih godina, oboje roditelji i *sretno* oženjeni, svatko u svom braku, neznanci, na klizalištu se sudare pogledima, a nakon toga tajne sudare uprizoruju i na prostorima izvan klizališta; dječak «pravi ninja», dobije polovne klizaljke od kojih se ne odvaja, a sjedokosa žena, njegova majka, inače autorica radiodrame (i implicitna autorica romana, ispostaviti će se), pogledom ga prati s tribina i pokušava «pronaći misao koja bi sve to obuhvatila, obasjala, zaustavila...»⁵ *Klizalište*, dakle, iznosi paletu individualnih svjetova koji se, mada prvotno nemaju međusobnih dodira, poput tragova klizaljki na ledu slučajem mogu ukrstiti i postati *dividualnima*, a mreža konvergentnih točaka (križišta) tih (in)dividualnih svjetova tvori topao prostor zajedništva. U prostoru funkcionalne ekvivalencije svi su tragovi jednaki i klizanje ima *demokratski karakter*, kaže Žac. Stoga se i čitanje može provesti dvojako: Kao što je istaknuto u epilogu, tekst možemo cjepkati tako da svaku priču čitamo zasebno, ali ih možemo i povezivati pa slijedom njihovih kontakata tražiti smisao/smislove.

Susreti završavaju suzvučjem, polimodalnom slikom prostora u kojem se nitko ne ističe kao *glavni* – svi dolaze u središte vrteške i odmiču na njezinu periferiju, kad-tad:

«Led je kraljevstvo pokreta. Tu su mogući pojedinačni padovi i zastoji, čvorovi koji na trenutak usporavaju vrtnju, no potpuno zaustavljanje cijele vrteške, makar i trenutni zastoj svih klizača odjednom – to je gotovo nezamislivo. Da, led je kraljevstvo pokreta, no njegovi podanici nisu svi jednaki. Većina ih odlazak na klizalište shvaća

⁴ Ibid., str. 76.

⁵ Ibid., str. 69.

jednostavno, kao ugodno i zdravlju korisno provođenje slobodnog vremena na kolikotoliko svježem zraku. Neki kližu s malom ironijom, smješkajući se samima sebi, neki dolaze na led radi društva. No, neki pretjeruju, bez ostatka se predaju pokretu, kao da je u njemu i samo u njemu njihov stvarni život, dah slobode, mogućnost zavođenja. Ono dvoje koji su se sreli u osmijehu pripadaju toj vrsti. Sjedokosi virtuoz također, no kod njega se može primijetiti još nešto; on je i učitelj, apsolutni majstor kojega s učenicima povezuje uzbudljivo divljenje i vrela ljubav.»⁶

Odnosi se produbljuju i isprepliću u *Magičnoj riječi*, drugom dijelu romana. Izricanjem *magične riječi* Marijeta zaziva dragog Lea sve dok se ne otisne «u prostor prošlog i nestvarnog, napola izmišljen prostor u koji ne prestaje vjerovati»⁷. Permanentno sudaranje svjetova na granicama mogućeg i nemogućeg, dopuštenog/očekivanog i zabranjenog, vidljivog i skrivenog/izmišljenog/umišljenog svojevrsni je lajtmotiv *Magične riječi*. Tu se razotkriva jasna potreba klizača za odmakom i bijegom iz stvarnosti. Pričanje priča nadaje se kao jedno od mogućih rješenja jer priča rasteže slušatelja između prije i poslije, između teksta i njegova smisla, i poigrava se nezasitnim očekivanjem konačnog razjašnjenja, dokidanja alogičnosti, besmisla i uklanjanja svih nepoznanica. Međutim, Žac, koji je nepobitni majstor tkanja fikcije od realnih činjenica, i sâm podliježe neizvjesnosti sličnoj onoj u kojoj ostavlja Ribu svaki put kad ometen poslom prekine svoj pripovjedni tijek. Na jednako nonšalantan način, kojim Žac ostavlja Ribu otvorenih usta i nastavak priče odgađa za kasnije, Žačeva žena prešućuje bezazlene sitne činjenice iz svoga privatnog života, podastirući Žacu neosvijetljen prostor mogućeg i namećući mu sumnju u njezinu apsolutnu vjernost. Supruga mu zapravo nudi čamac za bijeg iz jednolične svakodnevice. Pripovijedanje, izmišljanje i intriga lijek su protiv dosade: Razvlačeći nas između poznatog i nepoznatog, ono omogućuje naše trajanje u vremenu i otklanjanje jednoličnosti. Jer:

«Stvarnost se probija sa svih strana, s lakoćom dokazuje svoju nadmoć.»⁸

Stoga:

«Ja izmišljam!, izjavljuje Žac povjerljivo. Kad mi postane dosadno, počnem izmišljati.»⁹

Konkretne upute, kojima završava drugi dio, daju simpatične recepte za dobar i ritmičan život i prikazuju metaforu klizališta kao metaforu življenja, kao naputak za olakšanje u nekoj drugoj, privatnoj stvarnosti.

«Čini se da dobrom klizanju pogoduje svojevrsno 'rubno' stanje duha – čovjek je svjestan ljudi oko sebe, ali u prvom redu kao tijela u pokretu, i svjestan je sebe kao tijela koje se kreće; tako se najbolje može prilagoditi vlastito kretanje kretanju drugih. Preostali dio svijesti trebao bi biti poput otvorenog ekrana kojim misli slobodno promiču, no nijedna se ne zadržava. Bez ulančavanja, čvorova, tamnih nakupina. Jednostavno, ne smišljati rješenje svojih životnih problema dok pokušavate naučiti klizati.»¹⁰

Slične značajke ima i zanimljivi *Dodatak III. dijelu: Apstraktna razmatranja. Tema knjige*.¹¹, koji pak stil recepta prenosi na razinu romana, na čitanje samo. *Glavna* tema romana može biti a) banalna, ali opća «žeđ za ljubavlju», b) «težnja za nadilaženjem obične

⁶ Ibid., str. 26.

⁷ Ibid., str. 90.

⁸ Ibid., str. 139.

⁹ Ibid., str. 147.

¹⁰ Ibid., str. 168.

¹¹ Ibid., str. 243.-244.

stvarnosti», c) «djelomično poznavanje kao idealno stanje», a zahtjevnije bi čitanje knjigu tumačilo i kao d) «umnožavanje autorskih odraza» ili e) «apologiju pripovijedanja kratkog daha». Navođenje na moguća čitanja demonstrira razne mogućnosti viđenja teksta, bilo sa sadržajnog, bilo s formalnog gledišta, s razine teksta ili metateksta. Roman se istovremeno postavlja u poziciju čitatelja i na taj mu način pred nosom otima reziduum značenja koji na ontološkoj razini ističe kao nepobitnu nužnost postojanja. No, autorskim smjehuljenjem obogaćen autoreferencijalni metatekst ne želi pripomoći eventualnoj manjkavoj čitateljskoj kompetenciji – štoviše, on poziva na potragu za onim što je ostalo iza teksta koji je o sebi već sve rekao.

Daleko od kakvog pripovjedačkog ludizma, autorica *Klizališta* ipak se ustručava pripovijedati bez tla, gdje bi se čitatelj gubio po autoreferencijalnim razinama ili pak zapadao u igru beskonačnih odraza dvaju zrcala postavljenih jedno nasuprot drugoga. Reference na vlastiti tekst i na njegovu žanrovsku pripadnost ironijskim podsmijehom osiguravaju diferencijski odnos prema romaneskom žanru i općenito ističu problem generičke pripadnosti *Klizališta* jer «je upitno radi li se tu doista o romanu ili je to možda kamuflirana zbirka priča»¹².

«Priča zvuči apstraktno i odmah je jasno da bi to trebala biti nekakva parabola. Pogledajte samo kako se zovu ti ljudi: Virtuoz, Žena uz ogradu, Ljubitelj brzine. No zapravo se radi o stvarnosti, običnoj, banalnoj stvarnosti i ničemu drugom.»¹³

«U NORMALNOJ KNJIZI MORA BITI NASILJA»¹⁴

«Kako je normalno i pristojno da svaka ozbiljna knjiga ima negdje neki citat iz neke druge ozbiljne knjige, jednu ili više značajnih rečenica koje se na neki način odnose kako na cijeli svijet tako i na knjigu u kojoj su citirane, možda je sad pravi trenutak da primijenimo to dobro pravilo. Dakle, Jack Zipes, *Breaking the Magic Spell* (naslov neću prevoditi, ljepše zvuči na engleskom):

'Od rođenja da smrti slušamo i upijamo nasljeđe bajkovitih priča i osjećamo da nam one mogu pomoći da shvatimo svoju sudbinu. One znaju i govore nam da želimo postati kraljevi i kraljice, da želimo, ontološki govoreći, postati gospodari svojih vlastitih kraljevstava, biti u stvarnom dodiru sa smjernicama vlastitih života i svojim projekcijama, stajati uspravno kao tvorci vlastite povijesti. Bajke osvjetljaju put. One istražuju naše duboko ukorijenjene želje, potrebe i htijenja, te pokazuju da ih se može ostvariti. U tom smislu, one donose izazov, jer se u njima skriva nada u samopreobrazbu (*self-transformation!*) i bolji svijet.'»¹⁵

Povrh toga se pripovijedanje iskazuje kao samo jedan od mogućih načina reprodukcije viđenog i podređeno je registru *promatranja* kao prvotnog gledanja na svijet i na (druge) ljude. Odnos *opisa* prostora i *pripovijedanja* događaja provodna je dihotomija (pri)kazivačkih registara romana. *Klizalište* već u samom naslovu upućuje na prostor, a ne na nekog junaka ili zgodu, primjerice, pa opis, koji podrazumijeva sinkronijsko postavljanje slika, ima integrativnu prednost pred povezivanjem fabularnih sekvenci. Cilj romana nije isključivo ispričovjediti pojedinačne sudbine, težnje i preokupacije ljudi koji su se na klizalištu zatekli – jer slučaj je mogao odrediti da to budu i neki drugi ljudi – već prikazati klizališni prostor kao ambivalentnu i kaleidoskopsku cjelinu sazdanu od fragmenata. Pripovijedanje, koje zahtijeva dijakronijsko nizanje događaja, postavlja se u službu opisa jednog urbanog mjesta pa se

¹² Ibid., str. 244.

¹³ Ibid., str. 210.

¹⁴ Ibid., str. 155. (naslov poglavlja)

¹⁵ Ibid., str. 55.

fabularne sekvence grozdasto nižu na prostor klizališta i zrakasto šire, obuhvaćajući i druge prostore: To su privatni prostori, obiteljske priče, priče o samoći i o pisanju, o odrastanju, bračnoj ljubomori i prijevari, redom intimni interijeri u kojima su umještene priče što ekstenzivno nastavljaju eksfrazu klizališta. Druga vrsta odmaka izmišljene su priče Žačeve, Vanjine ili fiktivni razgovori Marijete s Leom. Radi se o imaginarnim i fantastičkim prostorima koji se ucjepljuju u *realnu* stvarnost uglavnom kao mogućnost bijega ili jednostavno kao privatni svjetovi koji opstaju unutar socijalne zbilje.

Ovakvim uzmicanjem pripovijedanja u korist opisivanja *Klizalište* provodi svojevrsnu *transgresiju pripovjedne diskurzivne logike*¹⁶: Opis prostora dominira nekoherentnim pripovjednim slijedom pa uvodi retardaciju progresivnog napredovanja priče u korist opisa jednog ambivalentnog prostora, koji unatoč svojim permutacijama uslijed punjenja i pražnjenja različitim ljudima i društvenim slojevima, ostaje isti. No, da ne bi bilo zabune: Samih opisa u tekstu ima prilično malo. Količinsku prevagu odnose pripovjedni dijelovi, ali se transgresija pripovjedne diskurzivne logike očituje takoreći u korištenju priče za opis. Drugim riječima, klizališni prostor nudi priliku da se obuhvate inače nepovezani životni momenti nepoznatih ljudi, koji svaki nose svoju priču, i da se te priče na trenutak smisleno povežu. Elementi izvanklizališnog univerzuma (luhmannovske okoline) u sustavu klizališta se iz perspektive promatrača povezuju u funkcionalnu cjelinu pa promatranje, primjećivanje, gledanje imaju ne toliko formalni, koliko sadržajni značaj zbog proizvodnje novog svijeta iz postojećih elemenata. «U svakom slučaju, zapadna tribina klizališta zrači drukčije od preostale tri, jer se jedino na njoj zadržavaju promatrači.»¹⁷

Gledanje kao percepcijska osnova po kojoj uočavamo okolinu u kojoj se krećemo istaknuto je i postupkom sužavanja fokusa svojstvenom filmskom kadriranju, kojem je svrha perceptivno-kognitivno izoštriti gledanje i shvaćanje. Takav postupak središnji je operativni kod u tekstu. Uz to se pripovijedanje kao način prevođenja preddiskurzivnog u diskurzivno odvija uz stalnu opasnost od redukcije ili deformacije izvorne slike/doživljaja/pobude.

«...a možda i nije nužno riječima izreći ono što se vidi, onda kad se vidi, kao sada... jer je i ovo naše klizanje jedan od vidljivih oblika istoga...»¹⁸

Žac ima dara za pripovijedanje, dok je Riba kao govornik suhoparan i u izrazu robuje klišeju. Vanja, autorica fantastičkih priča, «sluti da rečenice, skovane od tuđih, objektivnih riječi, ne mogu zadržati drhtaj neizrečenog osjećaja, da u njima ne može ostati sačuvano ono uzbuđenje, onaj sjaj koji još uspijeva bljesnuti kad joj iz sjećanja iznenada izroni neki nepozvan prizor, neokovan pričom.»¹⁹

Na samom *ulazu* u roman stoje dva napatka:

«Ova je knjiga plod mašte i svaka ličnost sa stvarnim ljudima i događajima posve je slučajna.

Budući da je ova knjiga plod mašte, autorica je sebi uzela slobodu da je napiše manje-više književnim jezikom. Ako je čitaocu ili čitateljici to nedovoljno realistično, neka bude ljubazan/ljubazna i sam/a zamisli dijaloge u žargonu onako kako mu/joj odgovara i doda psovke i poštapalice na odgovarajućim mjestima.»²⁰

¹⁶ Alexander Gelly. *Premise za teoriju opisivanja*. U: Biti, Vladimir. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb 1992. str. 390. Pod *transgresijom diskurzivne logike* Gelly shvaća onemogućivanje logike jezika da nešto vjerno predoči jer se jezik uvijek postavlja kao filter za gledanje i nameće svoju netransparentnost. Takvo izvrgavanje predstavljačke logike jezika provode prvenstveno tropi, koji figurativnošću jezika onemogućuju neposredan percepcijski pristup zamišljenom prizoru ili prikazanom svijetu. Pojam ovdje koristim u nešto izmijenjenom obliku – u smislu transgresije pripovjednog diskurza u korist opisnog, ali pripovjednim sredstvima.

¹⁷ *Klizalište*, str. 11.

¹⁸ *Ibid.*, str. 165.

¹⁹ *Ibid.*, str. 110.

²⁰ *Ibid.*, str. 5.

«Radi kao da ne trebaš novac
Ljubi kao da nikad nisi bila
povrijeđena
Pleši kao da te nitko ne gleda!
Grafit iz luke u Zadru»²¹

Izbjegavajući namjernu podudarnost sa stvarnim događajima i ljudima, što je svojstveno filmskom žanru i uokvirujući svoj tekst banalnim lučkim grafitom, *Klizalište* osigurava pristup svakome, bez obzira na obrazovanost ili očekivanja, a i upućuje na slobodu u dopunjavanju teksta. Time se tijelo djela izlaže kao struktura otvorena subjektivnim čitateljskim zahvatima. Baš kao i klizalište, *Klizalište* nalikuje nezaustavljivoj vrteški koja usrdno bježi objektivnom zaključnom pogledu. Želimo li *vidjeti* klizalište/*Klizalište*, snimiti ga ili pripovjediti, upućeni smo na same sebe. Autoreferencija više nije poigravanje referentnim razinama, nego percepcijska konstanta svakog čovjeka: Mi vidimo samo zato što *mi* vidimo. Kao što je stvarnost fikcija, tako je i naša fikcija *naša* stvarnost, koje se treba moći sjetiti. Jedino što nam preostaje u suvremenome i funkcionalno diferenciranom te snažno specijaliziranom svijetu jest da se pouzdamo u vlastitu interpretaciju «stvarnosti» i da prihvatimo tuđe («Žac – mudrac s klizališta! Sve razumije i sve odobrava!»²²).

U tom se smislu individualna vizura razotkriva kao subjektivno prevođenje vanjskog i *realnog* u unutrašnje i *moгуće*, a svi su ljudi (klizači) fokalizatori za vlastite priče. Svaka je priča o nečemu zapravo priča o njezinom kazivaču. Sveznajuće pripovijedanje biva takoreći svedeno na pripovijedanje o vlastitom dvorištu, o onom što je u našem uskom vidokrugu.

«Sveznajući pripovjedač» Žac, ali i svi drugi pripovjedači u tekstu, očitovanje su umjetničkog karaktera svakog pojedinačnog zora na stvarnost, koja se svakom od nas nadaje svom neobuhvatnošću i uvijek-već-izloženošću. Dakako da je «umjetnički karakter» ovdje shvaćen u smislu kreativnosti, a ne institucijski utemeljene, kanonizirane umjetnosti. Svaki je novi pogled utoliko umjetnički ukoliko je osoban i ukoliko se mi sami zrcalimo u tom zoru. No, nije riječ o modernističkom modelu subjektivacije zbilje, prelijevanju individualnog na vanjsko ili o estetičkom opravdanju postojanja. Radi se, štoviše, o osvješćivanju činjenice da je individualni pogled uopće moguć. U današnje vrijeme serijske proizvodnje karaktera i medijski uvjetovanog pounutrivljanja virtualnih identitetskih profila u naše vlastite, *Klizalište* konglomeratom svjetova na jednom poznatom gradskom prostoru pokazuje da naša vrijednost leži u raznolikosti, ali i da smo, obični kakvi jesmo, posebni te da su «pojedinačni odnosi... da... glavni sadržaj.»²³

Klizalište je tekst istovremeno fantastičan (izmišljen) i realističan jer je «plod mašte» koja stvarno postoji. I mada sadrži elemente fantastike, to nije fantastički tekst. Približavajući se izvanknjiževnom iskustvu čitatelja nekim stvarno postojećim elementima (primjerice zadarski grafit) on razotkriva objektivni svijet kao intersubjektivno ovjerenu mrežu ljudskih odnosa u kojoj su zapreteni čvorovi osobnih stvarnosti. Jedan takav čvor zasigurno je i samo *Klizalište*, koje nam se kao izraz viđenja autorice daje na otvoreno čitanje. A možda nam se pod krinkom demokratičnog klizanja pokušava i nametnuti, jer: «**KNJIŽEVNOST JE UVIJEK POKUŠAJ ZAVOĐENJA**»²⁴

«Još nešto važno», dodaje autorica prije nego što će svi zajedno krenuti prema vratima svlačionice. 'Smijete mijenjati tekst, smijete improvizirati, smijete se služiti bilo kojim

²¹ Ibid., str. 7.

²² Ibid., str. 242.

²³ Ibid., str. 298.

²⁴ Ibid., str. 270. (naslov poglavlja)

riječima koje vam zvuče prirodno, samo neka priča ostane otprilike onakvu kakvu sam zamislila.'

'Pa ovo je nevjerovatno', progundao je ton-majstor, 'čovjek bi rekao da smo u avangardnom kazalištu.'²⁵

Klizalište jest kazalište, mikrokozmos u kojem postoje isti elementi i odnosi kao i u izvanklizališnom makrokozmosu, samo što se ti elementi, pounutreni, organiziraju na metaforičan način (Luhmannov *re-entry*), a svijet *Klizališta* postaje «nekakva parabola». Svijet, to nepregledno mnoštvo ljudi, praksi, događaja i činjenica iz vizure jednog promatrača funkcionalno se organizira i dobiva natrag svoj izgubljeni smisao. *Klizalište* nas poziva da stanemo na loptu, promislimo o prostoru na kojem se zateknemo kao jednom *gledanja* vrijednom entitetu koji nas, toliko raštrkane i različito usmjerene, ipak može objediniti. Kako? Pa u vizuri autorice, Žaca, i nas samih, naravno.

²⁵ Ibid., str. 132.