

substancijalizaciju političkog organizovanja u kome se više uopšte ne može opaziti šta je subjekt u smislu fizičkog supstrata, nekog materijalnog »X«. Danas se radi, pre svega, o aktiviranju očekivanja nekog delanja; politika je postala personifikacija nade da će problemi biti rešeni. Dokle god bude, shodno tome, političkih zahteva, smrt subjekta se odlaže. Postmodernističke objave iščekavanja puke kolektivnosti potpuno previđaju ovaj horizont. Ulazak u simbolički univerzum u kome su »vrednosti« stvar čisto statističkog obračuna na osnovu digitalno priređenih političkih stavova i informacija, uopšte nije u stanju da osvesti nesporazum – makar sa budućnošću – koji u sebe uključuje svaka politika. A kod nje je baš reč o tome da se aporije plodno razvijaju. Bez trvenja i susretanja sa raznoraznim posledicama vlastitog delanja koje se u mnoštvu ljudi uvek izlaže sukobu, ono uopšte ne bi bilo moguće. Ne radi se stoga o tome da čovek ova »iznenađenja« ukloni, nego upravo da ih održi. U tom slučaju praksa neće postati samo stvar teorije i objektivističke nauke koja bi da preduzme poništavanje kontigencije. Paradoksalno, ali i empirijska istraživanja ukazuju na pometnju koja vlada u oblasti naučnih teorija politike: ranije opšteproširene postavke po kojima se projekcije delanja formiraju sa posisanim majčinim mlekom pripadne socijalne strukture, morale su da ustuknu pred zbujujućim rezultatima sledenja normi (koje nisu ništa drugo nego modusi delanja), koje su naprosto »odozgo« implantirane u svest pripadnika sasvim neadekvatnih grupa.

Mišljenja koja su izneli učesnici seminara iz Jugoslavije (Zagreb) uglavnom poznata s obzirom na vlastita polazišta i prisutnosti u javnosti njihovog filozofiranja, ovde ih možemo predstaviti u skraćenom izdanju. Goran Grečić je dao sliku savremenog doba u četiri aspekta: kroz Ničeovu analizu animalnosti, Marksov koncept pozitivnog komunizma i kritiku otuđenja, demokratiju kao uslov razvoja industrije i društva i moderne tehničke znanosti koje čine preduđu sredinu svih crta modernog doba. Zadatak mišljenja bi bio iznaći novi pristup oslobođenja prirode i čoveka koji nije određen isključivo tehnički označenim znanjem i subjektivnošću koja iz njega proizilazi. Davor Rodin je pokušao da obrazloži tezu uzajamne određenosti politike i povesti: kada uopšte ne bismo imali povesnu svest, ne bi bili u stanju da razumemo čovekovo delanje, a ako on ne bi politički delao, ne bi mogli da rastumačimo povest kao proces evidentnih kvalitativnih promena čovekovog života. Pri tome Rodin ima u vidu da postoje delanja koja mogu biti samo povesno objašnjena, da scijentizam stalno nastoji da prekrije povesne promene kao izgrađene elementarno od delanja, i da se ovakva vrsta fakticiteta najbolje da premeriti Heideggerovim postavkama o povesti kao istovremenosti neistovremenog egzistencijalno konstruisanog Tu-bitka.

oko prve izložbe novih tendencija 1961.

(povodom tridesete godišnjice osnivanja galerije suvremene umjetnosti u zagrebu)

piše: ješa denegri

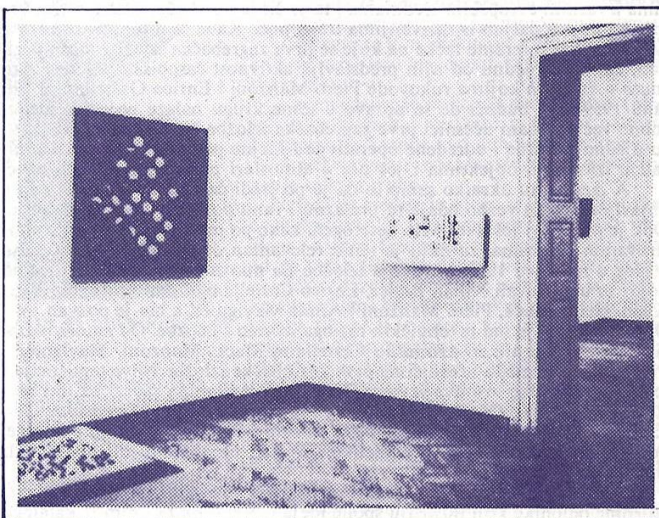
U knjizi *Prospekt Retrospekt – Europa 1946 – 1976*, svojevrsnoj hronici posleratnih evropskih umetničkih zbivanja koju su priredili Benjamin Buchloch, Rudi Fuchs, Konrad Fischer, John Matheson i Hans Strelow, među događajima iz 1961. – zajedno sa izložbama *Bewogen Bewegung* u Stedelijku u Amsterdamu. A *40 au-dessus de Dada* u Galeriji J u Parizu, *Le Nouveau Realisme a Paris et a New York* u Galeriji Rive Droite u Parizu, *Avantgarde 61* u Städtisches Museum u Trieru – kao »događaj godine« navodi se i izložba *Nove tendencije* u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Hronika o kojoj je reč samo je jedna u nizu potvrda velikog međunarodnog značaja zagrebačke izložbe: ona se nalazi na samom izvoru pokreta koji će neposredno nakon toga doživeti evropsku difuziju i postati jednom od osnovnih problemskih linija u umetnosti prve polovine šezdesetih godina. U istoriji Galerije suvremene umjetnosti iz Zagreba, ali i znatno šire, u istoriji posleratnih umetničkih priredbi u Jugoslaviji, ova izložba svakako zauzima posebno mesto: to je valjda jedini momenat kada se međunarodna umetnička avangarda svoga vremena prvi put okuplja upravo na jednoj izložbi pokrenutoj i organizovanoj u nekoj našoj kulturnoj ustanovi, Svima koji su tada imali dovoljno sluha, smisla, znanja ali i hrabrosti da tu izložbu zamisle, podrže i sprovedu u delo valja danas odati zaslužno priznanje.

O okolnostima u kojima je došlo do organizovanja prve zagrebačke izložbe Nove tendencije postoji svedočenje jednog od njenih inicijatora Alмира Mavigniera, na koje se – mada već dovoljno poznato i više puta navodeno – možda vredi još jednom podsetiti. »Godine 1960. – seća se Mavignier – bio sam u Zagrebu. Prvi dodir s umetnicima i umetničkim kritičarima bio je uzbuđljiv zbog otvorenog duha jedne začudno dobro informisane grupe. Taj se dojam još produbio kada sam zemlju bolje upoznao, jer kontrasti nisu ležali samo u prirodi, u opreci mora i unutrašnjosti, nego i u ljudima s njihovim različitim kulturama i tradicijama; različitim ali ipak povezanim izvanrednom gostoljublivošću. Upravo ta gostoljubivost otvara strancu mnoga vrata koja u većim gradovima inače često ostaju zatvorena. Jedna od tih vratiju meni su se otvorila prilikom jednog razgovora u Umetničkoj galeriji u Zagrebu. Predmet diskusije bio je izveštaj o Bijenalu u Veneciji 1960. godine.

Na pitanje koji su se dosad nepoznati umetnički pravci mogli razabrati na tom Bijenalu, odgovorio sam: nikakvi, i to iz jednostavnog razloga što je

U svom radu na temu »Moralnost i običajnost« Ante Pažanin razvija postavke Hegelove filozofije prava koje razlikuju bivstvovanje i život još od ranih spisa (za mladog Hegela je apsolutni običajni totalitet – narod), da bi u daljem sledu pokazao kako se ovo razvija ne samo u razlikovanju supstancijalnosti života naspram subjektivne slobode kao principa, moderne političke volje, nego i naspram otuđenja čovekovih unutrašnjih snaga, kroz određenost svih ljudi za opštost – da kao osobe budu slobodni i u svetu. Zvonko Posavec se odlučio da dovede u pitanje postavke refleksivne filozofije kroz Heideggerovu destrukciju ontologizma apsolutnog JA.

Konačno, kraj ovoga prikaza ostavljamo za izuzetno originalan i u svojoj skepsi ekscentričan rad prema svemu onome što možemo da zadobijemo delanjem. Reč je o predavanju Henniga Ottmanna (Augsburg) koje je zadobijenoj perspektivi filozofskih teorija delanja pridodalo i pitanja negativne etike: zašto je ponekad bolje ništa ne činiti, nego opet nešto uraditi. Ottmann smatra da je interes za ne-delanje sekundarnog karaktera ali i da je to dovoljno za našu pažnju budući da subjekt moderne uvek može i manje i više da uradi. Danas kada se prave socijalni eksperimenti sa čitavim društvima, kad gotovo neprestano eksperimentišemo sa samima sobom i dolazimo do produkcije čoveka, male greške mogu imati i velike posledice. Negativna etika gleda na čoveku upravo sa te strane i u stvari i nema zadatak da traži »nazadovanje«, nego radije što uopšte da započnemo. Zbog toga ona i ne može da preporučiti neki moral, niti uputstvo za nedelanje, ona ne želi da propiše neko trebanje (u smislu moći-ne-činiti), ne želi naravno, da preporučiti ni totalnu imobilnost i paralizujućih čovekovih funkcija. Kao njena praktična propedeutika samo može da posluži izvesno zalaganje za »budi hladan« – U tom smislu Ottmann je izradio nekoliko imperativa, praktičnih pravila, propuštanja. Prema modernoj stvarnosti bi najpre terapijski delovalo propuštanje onoga što može biti bolje urađeno, kao i onoga što neko drugi čini bolje nego mi sami: za svoju slobodu ne mogu sve sam da uradim. Potrebno je propustiti i ono što samo od sebe može da bude trebanje budući da je ovakva teleologija pod sumnjom pukog prisiljavanja na poslušnost, zapravo materijalistička bajka u vidu sekularizovane teologije resurekcije. Uz ovo treba pridružiti i ono što uvek preko loših sredstava daje dobre rezultate. Ne bi trebalo da zvuči kao poziv na rezignaciju odustajanje od onoga što se ne može okončati – pre bi bilo u pitanju obaveza izrade realnog merila pred čovekovom konačnošću. I konačno, preporuka »da moramo da čekamo« mislioca koji je sam prvi tematizovao konačnost kao filozofski problem, može mnogo bolje da deluje Otmanovim nalogom za ponovnim učenjem propuštanja.



zbog tadašnje strukture Bijenala bila predstavljena umetnost koja je već bila poznata posredstvom trgovine umetninama ili posredstvom službenih reprezentacija pojedinih zemalja.

Da bi se ušlo u trag još nepoznatim pravcima, trebalo bi poći u atelje i upoznati umetnike koji eksperimentiraju s novim idejama i novim materijalom, po momjem uverenju umetnike kao što su: Morellet, Grupa N, Castellani, Mack, Piene, Wilding, Gerstner, Pohl, Adrian, Zehringner i drugi, koji traže nove puteve i novu umetničku koncepciju.

Da bi pružio dokaze za to uverenje predložio sam izložbu takvih umetnika... Malo kasnije počele su zaista prve pripreme. Božo Bek, direktor Gradske galerije i umetnički kritičar Matko Meštrović neumorno su u živoj prepisci sa mnom objašnjavali odlučne organizacione momente...

Poslani radovi bili su u proseku vrlo dobri... Osim slika našla se tu jedna nova vrsta plastike koja, međutim, nije imala nijedno tradicionalno svojstvo, nego više karakter objekta.

Po kojem bi redosledu trebalo rasporediti izložbu postalo mi je odmah jasno – objekte treba postaviti iza slika, tj. poći od slikarstva k objektu.

Za naziv izložbe predložio sam ime: Nove tendencije. Taj naziv potiče od imena izložbe *Strogost – nove nemačke tendencije* koja je 1959. bila održana u Galeriji Pagani u Milanu.

Najveće iznenađenje prve izložbe Nove tendencije bila je zapanjujuća srodnost eksperimenta umetnika iz najrazličitijih zemalja, iako su ti umetnici malo znali jedni od drugima ili se često uopšte nisu poznavali.

Taj nam je fenomen u Zagrebu po prvi put doveo u svest egzistenciju međunarodnog pokreta u kojem umetnost otkriva novu koncepciju što eksperimentiraju s optičkim istraživanjem površine, strukture i objekta.

Svest o toj novoj optičkoj dimenziji prisilila je organizatore u Zagrebu, a time i umetnike, da slede razvoj tog pokreta, da ga dokumentuju i o

njemu informišu pomoću daljih izložbi Nove tendencije koje su onda održane i izvan Jugoslavije. . .

Počeci pojedinih umetničkih procesa uvek su poletni, idealistički i čisti, a tako je bilo i s počecima pokreta Novih tendencija i s prvom zagrebačkom izložbom na samom izvoru ovog pokreta. Evo što je o toj početnoj atmosferi kasnije zapisao Manfredo Massironi iz padovanske Grupe N: »Ta izložba, koja je u kritici ostavila malo traga, bila je za same istraživače mesto susreta i momenat sučeljenja i proveravanja od velike važnosti. . . Pokazala je da među umetnicima na raznim stranama Evrope postoje isti interesi i vrlo slična istraživanja. Bilo je to za sve iskustvo puno entuzijazma, kakvo se nikada više neće ponoviti«.

Treba baciti samo pogled na fragmente nekih tekstova iz kataloga prve izložbe Nove tendencije da se taj zanos odmah oseti. »Nalazimo se uoči revolucije u umetnosti koja će biti jednako velika kao i ona u znanostima«, mislio je tada Morellet. Za Matka Meštrovića, »najbitnije za ovaj novi početak i što najviše potvrđuje da se nešto novo u umjetnosti začinje, jest obnovljena vrijednost jedinice i jedinke. Ona nije izgubljena i točno se cijeni njeno mjesto«. »Hrabrost nevidena poduhvata, gladna mladenačka radoznalost, duhovitost svježih boraca, samosvijest upornih tragača, mudrost matematičara, trezvenost tehničara, savjesnost radnika, nevinnost dječjih igara i neustrašivost pred rizikom nemogućeg zrače iz materijaliziranih vizija Biasija, Christena, Coste, Macka, Mavigniera, Massironija, Morelleta, Talmana i drugih. Kao da su sve svoje snage upregli u veliku naporu koji je Mondrian već odavno unaprijed odredio: osloboditi se osjećaja tragičnog u prirodi«, pisao je u istom katalogu Radoslav Putar.

Taj elan prve zagrebačke izložbe Nove tendencije zapravo je elan duhovnog i psihološkog otvaranja što ga donose predstavnici jednog krila tadašnje mlade generacije evropskih umetnika na zalasku klime enformela koja je svom svojom težinom obeležila celu prethodnu deceniju. Upravo sastav dela i autora prve zagrebačke izložbe svedoči da se Nove tendencije, makar u svome početku, ne mogu smatrati neokonstruktivističim *revivalom*, obnovom neke već poznate poetike, ponajmanje pak sledbeništvom geometrijske apstrakcije ili nekom vrstom post-vazarelizma i sl, nego je reč o priželjkivanju i predosećanju nečega u umetnosti i ne samo u umetnosti zaista *novog*. Gde se i u čemu to *novog* još očitavalo, što je donosilo i što nije dostiglo – sve su to veoma složena pitanja kojima se u ovom trenutku jedva mogu dati neki pouzdaniji odgovori. Mavignier u svome navedenom prisaćanju na okolnosti organizovanja prve zagrebačke izložbe Novih tendencija ukazuje na atmosferu uporednih stremljenja među mladim umetnicima u raznim evropskim sredinama i to je činjenica koju valja uvažiti, štaviše od koje u daljim istraživanjima treba poći. Kada se u tom smislu traže neke najbliže referente tačke na koje se prva zagrebačka izložba može pozivati, čini se da jednu od njih predstavlja aktivnost časopisa i galerije *Azimuth + Azimuth* kojima rukovode Piero Manzoni i Enrico Castellani u Milanu 1959-60 – budući da se upravo u tome krugu nalaze pojedini međusobno već povezani učesnici prve zagrebačke izložbe Novih tendencija, a tu su ujedno prisutne i određene operativne i idejne postavke koje će dominirati u izloženim objektima i još pre u atmosferi prve zagrebačke izložbe.

A *Azimuth* ukratko samo to da je po sredi časopis koji u dva jedina objavljena broja verno odaje tu prelaznu i ranu post-enformelnu situaciju. Dok je prvi broj još uvek vrlo heterogen, kako po tekstualnim tako i po ilustriranim prilozima, za našu je temu relevantan drugi broj ovog časopisa izišlog u februaru 1960. povodom izložbe *La nuova concezione artistica* na kojoj su učestvovali Kilian Breier, Enrico Castellani, Oskar Holweck, Yves Klein, Heinz Mack, Piero Manzoni i Almir Mavignier, a bio je pozvan još i Otto Piene, čiji je rad iz tehničkih razloga izostao s izložbe. Od autora okupljenih i objavljenih u *Azimuthu* Castellani, Mack, Manzoni, Mavignier i Piene nalaze se među učesnicima prve zagrebačke izložbe Nove tendencije i to je potvrda veze ova dva izvora. Drugi broj *Azimutha* sadrži uz to i tekstove Castellanija *Continuita e nuovo*, Manzoniija *Libera dimensione* Uda Kultermana *Una nuova concezione di pittura* i Pienea *L oscurita e la luce*, koji imaju karakter teorije i poetike tih tada najakutelnijih umetničkih shvatanja.

Iz dva od ovih tekstova, onih Castellanija i Manzoniija, vredi navesti pojedine odlomke koji ilustruju sponu ideja u *Azimuthu* s onim iz kataloga prve izložbe Novih tendencija.

»Ne zanima nas – tvrdi Castellani – izražavanje subjektivnih reakcija na činjenice i osećaje, ali želimo da naš govor bude stalan i potpun, pa stoga isključujemo izražajna sredstva (kompoziciju, boje), koja dostaju jedino za ograničeni govor, za metaforu, parabolu. . . Jedinii mogućii kompozicionii kriterijum u našim delima biće onaj koji putem posedovanja elementarnog entiteta – linije, beskonačno ponovljivog ritma, monohromne površine – jeste potreban da bi se delima dala konkretnost beskonačnog i da bi se mogla podneti konjugacija vremena, jedina zamišljiva dimenzija koja je opravdanje našeg duhovnog postojanja«. A u isto vreme Manzoni »Aludirati, izraziti, predstaviti – danas su nepostojeći problemi, bilo da se radi o predstavljanju nekog predmeta, činjenice, ideje, nekog dinamičnog fenomena ili ne. Slika vredi jedino ukoliko jeste, totalno jeste: ne treba reći ništa, samo biti: dve nedirnutne boje ili dva tonaliteta iste boje već su odnos stran značenju površine, jedinstvene, neograničene, apsolutno dinamične. . . Umetnička problematika koja se služi kompozicijom, oblikom, gubi svaku vrednost: u totalnom prostoru oblici, boje, dimenzije nemaju smisla; umetnik je osvojio svoju potpunu slobodu; čista materija postaje čista energija; prepreke u prostoru, ropstvo subjektivnom poroku posve su slomljeni; celokupna umetnička problematika je prevaziđena«.

Sve to što ovde skoro u zanosu govori Manzoni pokret Novih tendencija nije ispunio, nije mogao ispuniti, niti je čak trebao ispuniti. Izgarajući u vrućici svoje umetničke pasije, Manzoni je umro u svome ateljeu u Milanu 6. februara 1963, a u prethodnoj godini – između prve i druge zagrebačke izložbe Novih tendencija – dolazi do znatnih problemskih prestorjavanja među autorima koji su se na početku još mogli naći u području zajedničkih nastojanja. U februaru 1962. u Stedeljiku u Amsterdamu održana je izložba Nul na kojoj od italijanskih učesnika prve zagrebačke izložbe nastupaju Dorazio, Castellani i sam Manzoni, dok se u septembru iste godine u Milanu u organizaciji firme Olivetti (što ništa neće biti slučajno) prire-

đu je izložba *Arte programmata* s predgovorom Umberta Eca i uz učešće pripadnika Grupa N i T, te Marija i Munarija. *Motus* s kojim je par Castellani Manzoni u vreme *Azimutha* bio u saradnji menja ne samo ime nego i teme rada postajući odsada GRAV – *Groupe de Recherche d'Art Visuel*. Cela jedna atmosfera u kojoj je rođena prva zagrebačka izložba Novih tendencija postepeno se menja, a rezultat tih promena izbiće na videlo na drugoj, problemski i istorijski takođe vrlo značajnoj izložbi održanoj u Galeriji suvremene umjetnosti s jeseni 1963. Za tu je izložbu Manfredo Massironi napisao da je »bez daljega bila najvažniji događaj godine, a karakteriše je pre svega rigorozni izbor učesnika i zatim mučno traženje zajedničkog terena razumevanja, kako bi se stvorio veliki i jedinstveni međunarodni pokret«. Nove tendencije, začete prvom izložbom u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1961. ušle su time u svoju sledeću etapu, etapu specifičnih karakteristika, no od tada se neće dostići i ponoviti raspoloženje od samog početka decenije, ono za koje je Manzoni egzaltirano pisao da se »ne možemo odvojiti od zemlje trčeci ili skačući: potrebna su krila; promene nisu dostatne, preobražaj mora biti potpun«. No posle 1963. nadalje povodom pokreta Novih tendencija – unatoč zbivanjima maksimalno vrednim pažnje – neće se više moći govoriti o preobražaju nego jedino o promenama.

neobična smrt kancelarijskog službenika

zorana antonijević

Tog vedrog i sunčanog, prolećnog dana, kancelarijski službenik, Pavel Jabločkov, probudio se u izuzetno dobrom raspoloženju, ali sa čudnim predosećanjem u grudima. Veseo je ustao iz kreveta, u nameri da se spremi za posao. Međutim, u kupatilu Pavela Jabločkova čekalo je ogromno iznenađenje. Njegova glava, toga jutra lakša nego obično, bila je naduvana kao balon. Uzbudio se i uznemirio. Zaboravio je na svoje kancelarijske dužnosti. Obukao se i uputio lekaru. Njegove uvećane oči zabrinuto su posmatrale svet.

Pavel Jabločkov je uvek pazio na svoje zdravlje. Vodio je miran i uredan život. Umereno jeo i pio. Voleo prirodu. Njegovo ogromno iznenađenje, kada je tog jutra, koje je počelo sasvim obično, čak i lepše nego obično, video svoju glavu, bilo je sasvim razumljivo. Među prijateljima i kolegama sa posla, Pavel Jabločkov je važio za besprekornog čoveka i radnika. Nikada nije kasnio na posao i vrlo retko izostajao. Svi su bili iznenađeni kada tog jutra, za niskim kancelarijskim stolom u uglu, nisu ugledali dobro poznatu i ljubaznu priliku.

Doktor je vrlo pažljivo pregledao Pavela Jabločkova. Opipavao je zategnutu kožu i gurao prste u mesnate i naduvane jastučice. Pavel Jabločkov je čitavo ispitivanje podnosio filozofski mirno i strpljivo. Najzad, lekar pomalo zbunjeno napisao recept i reče par saveta oko masiranja otoka i vrste obloga. S obzirom na to da Jabločkov nije osećao nikakve bolove, doktor ga je umirio i poslao kući na lečenje.

Pavel Jabločkov nikada nije bio plašljiv čovek. Imao je čak i par priznanja za ratne zasluge. Ali ovoga puta njegova ga je glava, ogromna i neugrapna, zabrinjavala. Uopšte, mirni i spokojni život Pavela Jabločkova krenuo je u sasvim drugom pravcu.

Popodne su ga posetila dva prijatelja iz kancelarije. Dok im je kuvao čaj, Pavel Jabločkov je u kuhinji čuo zgranuta došaptavanja. Primetio je njihova lica puna gadenja. Otok se nije smanjivao. Na svu sreću nije imao bolove, pa je isprativši prijatelje, (koji se u sebi zarekoše da više nikada neće doći), Pavel Jabločkov proveo mirnu noć, spavajući dubokim i okrepljujućim snom.

Pavelovi su dani uglavnom prolazili isto. S jutrom bi pronalazio nove otekline na svom telu. Odavno je već prestao da se brine. Ravnodušni izraz u njegovim buljavim očima nije se menjao. Iako više ništa nije mogao da radi, jer ruke naduvane i lake kao baloni nisu bile u stanju da drže teške predmete, dani su mu prolazili brzo, u osluškivanju laganog i neumitnog rasta tkiva. Njegovu samoću uznemiravale su povremene posete lekara, koji je sve češće samo bespomoćno širio ruke i s tužnim izrazom na licu posmatrao nadute oči Pavela Jabločkova. U dugim danima, koji su postajali sve topliji, Pavelova jedina i čini se dovoljna zabava, bilo je ispitivanje mogućnosti i funkcija novog tela. Svog predašnjeg života slabo se sećao. Sa lakom telu, uporedo, stizala je ravnodušnost i površnost emocija i misli. Maglovite slike iz ne tako davne prošlosti, preplaviše abnormalno veliku glavu bivšeg kancelarijskog službenika.

Živeći mirno, između dva spavanja, prestajući da deli stvarnost od sna, jednog dana, sasvim iznenada, ogromne oči Pavela Jabločkova ugledaše nepoznatu priliku kraj svog kreveta. Pavel Jabločkov pokušao da pruži ruku pri-došlici, ali uzalud. Ruka lebdeše u vazduhu, izazovno drhteći.

Dečak koji je stajao kraj kreveta razvuče tanke usne u osmeh i reče: »Dobar dan, gospodine Pavele.« Pavel Jabločkov zakrklja na pozdrav. Dečak počeo da pretura po džepovima pantalona i izvadi malu čiodu crvene glave. Prišavši bliže krevetu, on mirno bocu Pavela Jabločkova u trbuh. Na njegovom se licu nije pojavio ni najmanji trag iznenađenja, straha ili bola. Čulo se samo nedefinisano i nedovršeno »Ah,« koje dečak uguši svojim prodornim smehom.