

iskustveno sabrati u sebi sebe u razvoju, negirati objektivnu punktualnost vremena kao ono razaralačko koje dijeli procesualnost i povijesnost, lepezu iskustva. Biti pri sebi zapravo znači – na način osjetilnosti ili zora biti u duhu. Ali to nije rezultat. On se sam u sebi obrće i mijenja u naglasku: Biti u duhu znači negirajući objektivnost homogenog vremena biti pri sebi i to na taj način da se u mirisu, dodiru ili zoru, pribiremo, ili ono što dalje slijedi... pomladujemo. »Proustov postupak je«, kaže Benjamin, »prožet istinom da nitko od nas nema vremena da proživi istinske drame života koji nam je dosuđen. To čini da starimo. Ništa drugo. Bore i brazde na licu posetnice su velikih strasti, poroka, saznanja koja su nas pohodila, a mi domaćini, nismo bili kod kuće.«¹

U Baudelaireovom stihu: »Izgubilo je milo Proljeće miris svoj« Benjamin odčitava diskretno priznavanje *sloma iskustva*. Ono konstitutivno, pribiralačko, tradicionalno »tradicionalnog« iskustva – lomi se u sebi pod naletima tehnike. Ne sabire se više ono vremenito u čovjeka u mirisu, jer je proljeće kao ono imanentno stvari od same stvari odustalo. Ako je proljeće izgubilo svoj miris, to samo znači da je čovjek izgubljen za miris kao sabiralački moment u kojemu se ono prošlo i buduće mogu izmiriti/sabrati. Može li se, da i tako kažemo, čovjek koji je danas umro za miris jednog proljeća ikada ponovo roditi, tj. biti rođen, sabran u trenutku u kojem prošlost i budućnost porađaju mladost?

»U spleenu je vreme opredmečeno«, kaže Benjamin i nastavlja: »minuti pokrivaju čoveka kao pahuljice. To vreme je bezistorijsko kao i vreme 'nehotičnog pamćenja'. Vrijeme može biti opredmečeno samo ukoliko duh priznaje svoj poraz raspadajući se u homogene (dakle prazne) trenutke. Vrijeme tada nije više ono unutarnje, nije sabiranje u, mirisu, dodiru ili zoru; ono je izvanjsko, ono na čovjeka pada kao materijalna pahulja, kao starost, kao bora što se uporno usijeca među pore čela. Vrijeme spleena je nehistorijsko, prazno, homogeno, mehaničko vrijeme, zato što je oskudnost iskustva pripremila čovjeka za nehistoriju, za starost, za smrt. Vrijeme je prazno jer je u ravni ljudskog iskustva došlo do prijepora.



Negdje je nešto od nečega zarobljeno. Nešto je u iskustvu umrlo da bi ljudsko iskustvo umrlo za nešto. Nešto je u ljudskom iskustvu dovršeno, realizirano, kao pokretač apsolvirano i kao takvo više ne poticajno, pa onda ni samo ljudsko iskustvo više ne nagoni čovjeka na nešto. Time Benjaminova interpretacija Baudelaire i Prousta ulazi u obzor Marxovih razmatranja u *Ranim spisima* o emancipaciji ljudske osjetilnosti i epohalnom promašaju građanskog društva koje, odgajajući čovjeka za vlasništvo onemogućava razvitak ljudske osjetilnosti (a kako je čitava ljudska povijest ovdje promatrana kao povijest napredovanja, kultiviranja ljudske osjetilnosti, onda ta epoha u bitnom sprečava istinski povijesni napredak).

Iz ovako određenog horizonta i Benjamin ide na shvaćanje historije. Njegov je izvod međutim apstraktniji. U računanju vremena, razmišlja Benjamin bergsonovski, sudaraju se dva prijeporna aspekta vremena, kvalitativni (ljudski, duhovni) i kvantitativni (objektivni, punktualni, materijalni). »Spajanje priznavanja kvaliteta sa merenjem kvantiteta«, piše Benjamin, »bilo je delo kalendara, koji se praznicima, tako reći, ostavljaju mesta za sećanja.« Čovjek i zvona međutim izbačeni su iz kalendara. Zvona (Benjaminu) liče na duše »koje nemaju istoriju«. Benjamin u dva koraka podiže svoja razmišljanja na razinu historijskog. Gubitkom iskustva čovjek je izbačen iz historije.

1. Imanuel Kant, KRITIKA ČISTOG UMA, NZMH, Zagreb, 1984, str. 40.

2. isto, str. 41.

3. Henri Bergson, OGLED O NEPOSREDNIM ČINJENICAMA SVESTI, Mladost, Beograd, 1978, str. 107.

4. G. V. F. Hegel, ENCIKLOPEDIJA FILOZOFSKIH ZNANOSTI, Veselin Masleša, Sarajevo, str. 211.

5. isto, str. 211.

6. isto, str. 212.

7. H. Bergson, OGLED... str. 175.

8. isto, str. 219.

9. isto, str. 61.

10. isto, str. 163.

11. W. Benjamin; ESEJI, Nolit, Beograd, str. 238.

od čega je slobodan slobodan stih

vladimir burič

Problem savremenog slobodnog stiha u sadašnjoj etapi njegovog razvoja nalazi se:

u određivanju mesta slobodnog stiha u ruskom pesničkom jeziku,

u određivanju uticaja osobnosti slobodnog stiha na psihologiju i tehnologiju stvaralaštva,

u određivanju mesta slobodnog stiha među različitim vidovima pesničkog stvaralaštva,

u određivanju mesta slobodnog stiha u istoriji ruske poezije. U svim tačkama datog problema postoji značajna količina mitova i predrasuda. Pokušaću ponšeto da pojasnim.

Jasno je da je *slobodan stih* *disrimovani tonski stih*. S desna se graniči sa rimovanim tonskim stihom, a dole sa doljnicima ili, u mojoj nominaciji, *sa istostopnim i raznostopnim nerimovanim sbojnicima*.

U definisanju slobodnog stiha odlučujuće je pitanje nerimovanosti. Postojanje ili nepostojanje rime određuje načelno različite načine (ali ne i ciljeve) stvaranja umetničkog teksta sa specifičnim načinima delovanja na čitaoca-slušaoaca, to jest stvaranje dva potpuno različita tipa umetničkog teksta. Pesnik koji na sebe uzima obavezu da peva sa rimom, ili metrom, ili i rimom i metrom istovremeno, kao da kroz formalnu poetiku zaključuje ugovor između sebe i književnosti. Zato se takav oblik stiha može nazvati *konvencijski stih* (od lat. *conventio* – ugovor, pristanak). Termin »konvencijski stih«, ima po mom mišljenju, prednosti pred terminom »tradicionalni stih« zato što i konvencijski stih i slobodan stih imaju svoju viševekovnu tradiciju i svoju klasiku.

Polazeći od već navedenih tačaka sporazuma, konvencijski stih se javlja u tri vida: rimovani disimetrički, nerimovani metrički i rimovani metrički. Poslednji vid stiha je dijametralno suprotan slobodnom stihu.

Odluka da piše jednim od vidova konvencijskog stiha ili jednim od vidova slobodnog stiha zavisi od stepena idiosinkrazije pesnika prema formalnoj zadatosti i od njegovog stvaralačkog postupka.

Što se tiče *idiosinkrazije prema formalnoj zadatosti*, prilaženje slobodnom stihu objašnjava se težnjom ka maksimalnom autorstvu u svim elementima stvaranog dela. U tom smislu se slobodan stih može nazvati *autorski stih* (od latinsko *auctor* – tvorac, vinovnik, autor dela i *auctore* – posvedočiti, potvrđivati, jamčiti).

Što se tiče *stvaralačkog postupka*, to se prilaženje slobodnom stihu objašnjava težnjom ka maksimalnoj prirodnosti govorne intonacije, pošto se prirodna govorna intonacija realizuje direktnim redom reči, uglavnom u uslovima »prvobitnog ritma (L. Timofejev). U tom smislu se slobodni stih može nazvati *strog* intonacioni stih. Donekle uprošćavajući može se reći da je umeće pisanja slobodnog stiha – umeće raščlanjavanja govornog potoka na fraze i sintagme označavajući ih grafički u obliku odvojenih redaka. Postojanje ritma i pauza na kraju retka i jeste razlika između slobodnog stiha i proze.

Po stepenu autorstva svi vidovi jezičkog stvaralaštva mogu se rasporediti u sledećem poretku:

1. Pripovedačka proza.
2. Dijaloška proza.
3. Autorski stih.
4. Konvencijski stih, dijaloški stih.
5. Glosolalijatička semantička poezija (hermetizam).
6. Glosolalijatička fonetska poezija (dadizam).

Stepen autorstva povezan je sa odnosom prema fonetskoj strukturi umetničkog jezika.

Glosolalijatička poezija se bavi slobodnom promenom fonema i održavanjem onomatopoejskih slika putem stvaranja novih reči ili pozajmljivanjem neknjiževne reči, ali koja ima jasnu onomatopoeju leksike:

Gur, gur, gur! grunuo je zinziver.

(V. Hlebnjиков)

Konvencijski

Konvencijski stih bilo kojeg vida, uključujući doljnik, i tonički akcenatski stih povezani su iskorišćavanjem slogovnosti reči,

jer metrički i dismetrički ritam jesu postojeće figure naglašenih i nenaglašenih slogova.

U *dijaloškoj prozi* je fonacija književnog jezika opterećena ograničenjem, a u vezi sa zamišljenim uslovima opštenja: razmer replika, obilje uzvičnih, imperativnih i upitnih rečenica, koje svojim različitim intonacijama stvaraju osobenosti zvučanja umetničkog dijaloga, njegovu zvučnu plastiku.

Pripovedačka proza predstavlja ideal proizvoljnog iskorišćavanja čitave mase fonetskih sredstava jezika. U njoj je umetnost zvučenja data i u onomatopeji zvukova, i u slogovnosti reči, i u intonacionim figurama. Stvarajući prozni tekst, autor po uslovima poetike potpuno slobodno koristi veliki broj sredstava.

Slobodan ili autorski stih svi smeštaju između »proze« i »poezije«. I to nije slučajno, pošto dati vid književnog stvaralaštva, sa jedne strane, kao da nije povezan sa »konvencijom« formalne poetike (ritmologijom) i slobodan je od ograničenja brojanja slogova i onomatopeje, s druge, stihovna priroda slobodnog stiha pretpostavlja izvesna fonetska ograničenja, koja autor određuje slobodno zbog kontrasta sa proznim tekstom. Ta se ograničenja, očigledno, nalaze u nagomilanosti figura intonacija rečenica, u njihovoj dinamičko-melodijskoj skici.

Slobodan stih »voli« proste rečenice sa jasnom sintaksičkom shemom rasporeda delova rečenice, koja obično odgovara normalnom, a ne invertovanom redu reči. Takvo ustrojstvo sintakse umetničkog jezika isključuje složene figure dopunskih rečenica i inverzija i samim tim pojašnjava i utvrđuje osnovnu figuru intonacije koja je svojstvena jeziku. Sintaksička ograničenost i zadanost u gradnji rečenice i kanonska fonetska shema svake rečenice čini mogućim da se smatraju suvišnim znaci rastavljanja, a pesnici se time često koriste.

Evo zašto slobodan stih od proze uzima autorsku slobodu fonacije reči, a od poezije ograničenja u fonetskoj shemi reči. Slobodan stih, odudarajući i od proze i od poezije, čini jasnim njihove zvučne granice. Zato je on potreban za razvoj zvučenja jezika.

Usput se može primetiti da je Puškin, svesno stvarajući ruski književni jezik, težio jasnoći sintaksičke strukture proze, tada kada je Gogolj, smatrajući prozu delom svog života i formirajući umetnički jezik proze, idući tragom Puškina, naprotiv, uvodio periode složenije po funkciji. Ali gogoljevski tekst se mogao graditi tek tada kada je Puškin formirao osnov fonacije rečenice. U to vreme »prozni« i »poetski« jezik još se nisu dovoljno jasno razlikovali. Bila je živa u sećanju i postojala je u narodu silabička poezija, i poetika Prokopoviča i Trediakovskog, koja je samo nagoveštavala odvajanje stihovnog umetničkog jezika od nestihovnog.

Autorska priroda slobodnog stiha jasno se vidi iz analize rime i metra konvencijske versifikacije.

Prvo da razjasnimo uticaj metra na dubinu stiha, od mehanizam stvaranja konvencijske pesme, pozvavši se, na primer, na svedočenje Majakovskog u njegovom članku »Kako se prave stihovi?« Stvar stoji ovako: na opštem psihološkom fonu, koji rađa određeni ritam (najčešće metrički), pojavljuju se pojedine reči (ponekad situacijski uslovljene, ponekad situacijski neuslovljene); neke od tih reči, postavljene na kraju metričkog retka, po konvenciji se prihvataju napisane kao deo para rime; zatim rimovana reč, zahvaljujući isključivo svom zvučnom omotaču, rađa čitav fond približnih omonima, koji pretenduju da postanu član para rime; i, na kraju, u okvirima opšte zamisli vrši se izbor od reči pretendentna rađenih asocijacija-smislova.

Na taj način smisao pesme u ogromnoj meri zavisi od sposobnosti pisca da stvara rime, to jest rima nastupa u svojstvu *stimulatora i regulatora asocijativnog mišljenja* (takozvano rimovno mišljenje). Zbog toga konvencijski pesnici i vole da proces svog stvaranja nazivaju »bajanje«, »šamanstvo«, »čarobnjaštvo« i tome slično. Zbog toga je i moguća apstraktna priprema rima kao semena iz kojeg će u budućnosti nići sadržina.

Kako je ogromna nepredvidivost rezultata stvaralaštva! Rimovano delo se pretvara u trag rimovnog mišljenja. To delo se veoma udaljava od autorove prvobitne ideje i on ga je autorizovao samo u krajnjem rezultatu. Usudiću se da izjavim da je rimovana poezija – poezija neostvarenih namera, u boljem slučaju – nagrađenih, u gorem – nepostojećih.

I početna misao neće ostaviti trag, kako je bivalo i ranije puta sto. Tako je prokleta rima vrug da se ne govori baš to.

(S. Čikovani, »Rad«)

U postojanju jasnog programa sadržine rima se pretvara od poluge asocijativnog mišljenja u kočnicu asocijativnog mišljenja. Kao očigledan primer toga može poslužiti proces pesničkog prevoda, kada u okviru istoznačne smisaone partiture i leksike valja napraviti dve desetine redifnih rima.

Ali pesma je napisana. Rima je odigrala svoju ulogu. I tada, u čitalačkoj rekonstrukciji rima počinje imati nove funkcije. Koje?

Prvo nastoje pojava *rimovno očekivanje*. Tu pojavu mnogi čak smatraju pozitivnom. Ali ne postoji veći neprijatelj stvaralaštva o ostvarenja očekivanja. Tim povodom, posmevajući se, pisao je Puškin:

I evo ga, mraz već puže
I srebrnast je usred polja...
(Čitalac čeka rimu ruže,
Na, uzmi, ako ti je volja!)

Trebalo bi da druga reč para rima bude odabrana na takav način da prevari rimovno očekivanje.

Drugo, postojanje parova rima olakšava *pamćenje* pesme (*mnemoničko* značenje rime). Neki istraživači datu pojavu smatraju pozitivnom (A. Kovalenkov). Po mome mišljenju sve je suprotno. Lako pamćenje pesme dovodi do njene amortizacije. Živeći u podsvesti kao tekst, ona nastaje zgodno i nezgodno, zadržava se, psihološki stari, gubi novinu i oštrinu.



Treće, postoji *fonička strana reči koje se rimuju*. I ako se pred sebe postavljaju maksimalni zadaci, ako se misli o dugovečnosti svojih stihova, o vremenskoj univerzalnosti, o takozvanoj stvaralačkoj besmrtnosti, mora se reći da se rima fonički javlja kao element konvencijskog stiha koji najbrže stari: ona izaziva tačnu asocijaciju u određenom vremenu, umetničkom pravcu, društvenoj sredini.

D. Samojlov je ispravno pisao: »Zvučna struktura rime i postojanje korelacije tipova rima blistavo karakteriše svaki sistem stihova, i svakog pesnika posebno. Tanana analiza rime može dati temeljan metod za određivanje *vremena stvaranja dela* ili čak u sumnjivim slučajevima *ukazati na autora*« (kurziv moj – V.B.).

Nepostojanje autorskog prava otvara put ka devalvaciji ličnih stvaralačkih otkrića u toj oblasti, ka pretvaranju »smisaonih istina«, povezanih sa njom, u banalnost. Na taj način, hteo to ili ne konvencijski pesnik, sledeća pokoljenja pesnika će ga pokrasti i zaglupiti. U tom smislu valja shvatiti izreku N. Asejeva: što više naslednika to je manje nasledstvo.

U naše vreme se čak rodila pseudospaličaka »teorija banalne rime« kao ničijeg predmeta koji svi koriste, koja može zaštititi od lupovluka i smisaone devalvacije.

Četvrto, rima igra odlučujuću ulogu u obrazovanju strofa i skupine strofa, tih distiha, tercina, katrena itd. od kojih se, kao od blokova, oblikuje čitava pesma. Prema konvenciji sadržina ne može biti ni manja ni veća od strofe.

Navedene funkcije rime govore o tome da rima izaziva aberaciju provorbitne namere, da je ona uzrok ogromne formalne zadosti i brzog »moralnog« starenja pesme.

Ali postoji još jedna, peta, funkcija rime, koja otkriva njenu tajnu. To je *funkcija rimovnog dokaza*.

Rimovni dokaz, kao jedan od oblika umetničkog dokaza, je u tome što su smisao i zvučenje redaka koji korespondiraju po rima toliko sliveni, toliko je prirodno u njima izražena »osećana misao«, da se stvara utisak o njihovoj nerukotvorenosti, njihovom postojanju od iskona u jeziku u prirodi. Ako slobodnim stihovima pišu da bi maksimalno izrazili sopstvenu ideju maksimalno originalnim sredstvima, onda rimovanim stihovima valja pisati s nadom na efekat nerukotvorenosti.

Taj cilj se postavlja i dostiže veoma retko.

Na četrdeset stihova – jednom

S nerukotvorenim izgledom.

(T. Gluškova, iz knjige »Bela ulica«)

Prisustvovanje lepoti. želja da se izazove nova lepota i objašnjava težnju pesnika da pišu rimovanim stihom. Ukazivanje na efekat nerukotvorenosti nalazi se i u klasičnoj preporuci da reči koje se rimuju moraju po zvučnosti biti što bliže, a po smislu što dalje. Ispunjavanje te preporuke trebalo je da obezbedi nebanalnost asocijacije, da izazove veru u postojanje »mističke« veze između reči koje se rimuju.

Sličnu funkciju u pesmi vrši i *smisaona aliteracija*;

... Gde je on,

brzone zvon

ili granita rub?

(V. Majakovski, »Sergeju Jesenjinu«.)

Sada ćemo preći na razmatranje metra. Nije potrebno govoriti o tome kolika je razlika između metričkog i dismetričkog stiha. Metrički stih je suprotnost slobodnom stihu i po idiosinkraziji prema zadanosti (pet razmera) i prirodnosti govorne intonacije (metrički stih je Prokrustova postelja; fraza ili sintagma po pravilu su kraće ili duže).

Osim toga, metar pokazuje okivajući uticaj na leksički izbor i red reči u sihu, a sadrži i otrov književnih asocijacija.

Može izgledati da se problem prirodne intonacije može rešiti pisanjem pesama u kojima stihovi sadrže različiti broj stopa. Ali to tako samo izgleda: u raznostopnim stihovima se, takođe, nalazi otrov književnih asocijacija koji deluje u svakom stihu posebno. Osim toga, raznostopni metar je već nekoliko vekova vezan za određeni žanr – basnu, to sužava obim njegove primene.

Ali, pravo da se kaže, slobodan stih se ritmološki i ne dodiruje sa strogo metričkim stihom. Između sistema tonske i metričke versifikacije postoji vrsta stiha nastala kao rezultat narušavanja metra. O njemu sam govorio na početku – to je takozvani sbojnik. Kakav je to stih?

Evo o čemu se radi, u metričkom stihu može biti pet vrsta anomalija. Tri od njih *sinkopa* (preakcentacija), *hipertezis* (vanshemni naglašen slog) i *hiperarsis* (vanshemni nenaglašen slog) – dovode jedino do *usložnjavanja* metra, a *veličina stopa ostaje kao i ranije*.

Sveukupnost raznostopnih kanonskih stihova i stihova u kojima se nalaze sinkopa, hipertezis i hiperarsis, i jeste sistem metričke versifikacije.

Druga dva oblika anomalija – *hipermetar* (vanshemno prisustvo sloga) i *hipometar* (vanshemno odsustvo sloga) – dovode do narušavanja, zato što smanjuju ili povećavaju veličinu stopa.

Metrički stihovi u kojima uporedo sa fakultativnim *anomalijama usložnjavanja* postoje i *anomalije narušavanja* spadaju u vrstu *bipolarnog višestopnog stiha* (sbojnika.)

Bipolarnost tog stiha je u tome što se u njemu bez obzira na narušavanje pod uticajem *zakona ritmičke inercije* oseća ritmička shema. Ona se najbolje oseća u jednostavnijim slučajevima, u pojedinačnim slučajevima *anomalije narušavanja*. Ali postepeno, povećavanjem količine anomalija, osećanje metričke sheme slabi i konačno potpuno iščezava. Stih počinje živeti po načelima *tonskog sistema versifikacije*.

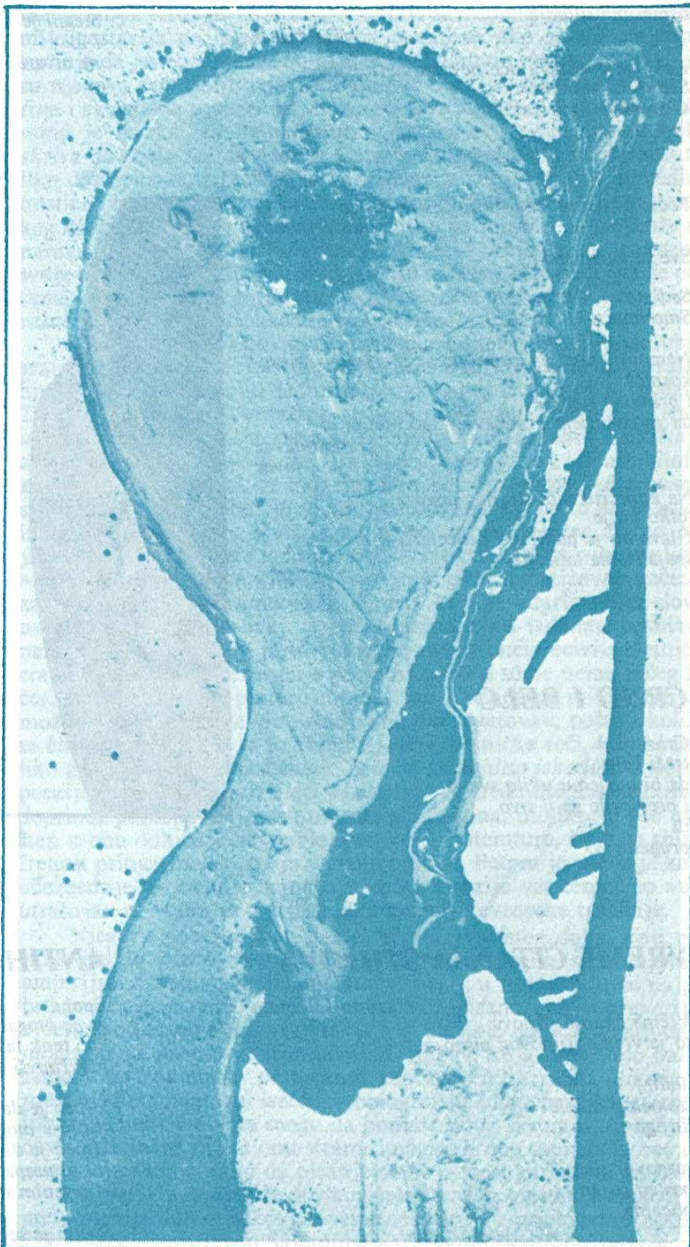
Na taj način granica između slobodnog stiha i *krajnjih granica sbojnika* teoretski neosporno postoji, ali u stvaralačkoj praksi ju je veoma teško uočiti. A, očito, ne postoji ni potreba za tim.

U svetlu svega rečenog, mislim, postaje očigledna neispravnost definisanja slobodnog stiha koji su dali A. Kvjatkovski i A. Žovtis. A Kvjatkovski je smatrao da je slobodan stih sve što nije strogo metrički stih, a A. Žovtis je u svojoj teoriji smene metra ponovo ne primećujući dao teoriju ne slobodnog stiha nego idealne polimetričke kompozicije, bezbrojna količina formi koju mnogi prihvataju kao slobodan stih. Osim toga, A. Žovtis smatra da je moguća okazionalna upotreba rime. Okazionalna pojava rime je okazionalno ispoljavanje konvencije. Druga je stvar pojavljivanje metričkih stihova. S praktičkog gledišta to je potpuno dopustivo jer dismetrički stih ima veliku asimilirajuću snagu.

Ako ste primetili – nisam rekao ništa o poetici slobodnog stiha. Slobodan stih je sposoban da iskoristi sve moguće trope, da

bude blistavo metaforičan i antimetaforičan, i samim tim potčinjen *opštoj poetici*. Pesnici koji pišu slobodnim stihom, za snagu svojih ličnih osobnosti priznaju i koriste samo određena slikovna sredstva i tako grade svoj neponovljiv stil. Ta oblast zahteva potpuno korektan pristup: svaki pokušaj da se bilo čije stvaralačko iskustvo izda za nepromenjive crte poetike slobodnog stiha pogrešan je i mora biti osuđen. Osim toga, u datoj etapi ja bih se uzdržao od učvršćivanja za slobodan stih bilo kakvih žanrovskih osobnosti. Bez široke prakse sada se ne može objasniti to pitanje. Iako je bez toga jasno da svaki oblik stiha i ima svoj žanrovski obuhvat.

Prelazeći na pitanje o mestu slobodnog stiha u ruskoj poeziji, želeo bih da kažem da su slobodnim stihom pisali Puškin, Ljermontov, Blok, Kuzmin, Hlebnjnikov, Terentjev, L. Lavrov, Šeršenjevič, Mazurin, Neljdihen, Gastev, Sadofjev, Majakovski, Cvetajeva, Mandeljštam, Kirsanov, Oboldujev, Blaginina, Tarkovski, Njekrasova, Soluhin, Vinokurov i mnogi drugi. Kakva raznovrsnost sti-



lova i rukopisa! Pošlo mi je za rukom da to razjasnim nakon višegodišnjeg rada na sastavljanju antologije *Ruski slobodan stih od prve polovine XVIII do prve polovine XX veka*. Donja granica je postavljena nedavno kada se ispostavilo da je obrasce slobodnog stiha dao još Sumarokov.

U zaključku, predlažem, teoretičarima da se odreknu termina »verlibr« (fr. vers libre), kao nedovoljno tačnog. To je zato što zbog prozodije francuskog i ruskog jezika francuski verlibr i ruski slobodan stih ritmološki nisu identični.

D. Samoilov, »Nabljudenija nad ritmoj«, *Voprosi literaturi* 6/1970, str. 177.

A. Kvjatovski, »Ruski slobodni stih«, *Voprosi literaturi*, 12/1963.

A. Žovtis, »Granice slobodnoga stiha«, *Voprosi literaturi*, 6/1966.

Sa ruskog preveo: Aleksandar Badnjarević