

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

Zagreb, 2014.

RETORIKA TEKSTA POPULARNE GLAZBE

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Krešimir Bagić, red. prof.

Studentica:

Maja Matijašec

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Popularna glazba	3
3. Obilježja tekstova pjesama popularne glazbe	6
3.1. Osobne zamjenice i pjesnički subjekt	7
3.2. Teme i motivi	8
3.2.1. Poredba	9
3.2.2. Metafora	12
3.2.2.1. Frazemi	16
3.2.2.2. Personifikacija	18
3.2.3. Pretjerivanje u iskazivanju osjećaja	21
3.2.4. Obraćanje (ženi)	24
3.2.4.1. Iznimke	26
3.2.5. Ukrasni pridjevi	27
3.3. Stilski postupci ponavljanja	30
3.3.1. Ponavljanje glasova	30
3.3.1.1. Aliteracija	30
3.3.1.2. Asonanca	39
3.3.1.3. Homeoarkton	46
3.3.2. Ponavljanje riječi	47
3.3.2.1. Anafora	47
3.3.2.2. Epifora	51
3.3.2.3. Anadiploza	52
3.3.2.4. Epizeuksa.....	54
3.3.2.5. Batologija.....	56

3.3.3. Refren	57
3.4. Stilski postupci izostavljanja	60
3.4.1. Afereza	60
3.4.2. Apokopa	61
3.4.3. Sinkopa	62
3.4.4. Elipsa	64
3.5. Srodni oblici riječi	66
3.5.1. Etimološka figura	66
3.5.2. Paregmenon	67
3.5.3. Paronomazija	69
3.5.4. Homeoptoton	71
3.6. Rimovanje	75
3.6.1. Homeoteleuton	75
3.6.2. Rima	76
3.6.2.1. Raznovrsnost rima u istom tekstu	76
3.6.2.2. Leoninska rima	80
3.6.2.3. Nepotpuno podudaranje	82
3.7. Figure konstrukcije	83
3.7.1. Asindeton	83
3.7.2. Inverzija	85
4. Zaključak	91
5. Literatura	93
6. Sažetak	96

1. UVOD

Govorimo li o stilskim figurama¹, obično ih povezujemo s književnošću, prije svega s poezijom. No one nisu ograničene samo na područje književnosti, već imaju podjednako važnu ulogu i u drugim područjima, samo što je to nedovoljno naglašavano i proučavano. Koristimo ih u svakodnevnom govoru, a da toga možda i nismo svjesni, čujemo ih na radiju i televiziji, zapažamo na internetu, što nam ukazuje na važnost i učestalost lijepog izražavanja, i usmenog i pisanog.

Putem radija i televizije emitira se glazba. Onu vrstu glazbe koju čujemo svakodnevno, koja nas zabavlja, veseli, opušta, nazivamo popularnom glazbom. Iako pjesme popularne glazbe pjevušimo svakodnevno i njihove tekstove znamo napamet, možda se nikad nismo zapitali u čemu leži bogatstvo tih tekstova. Naime, bogatima ih čine figurativni postupci, no to je područje neistraženo i o tome ništa nije napisano. Stoga će se ovaj rad baviti upravo tom temom i pokušat će dati odgovore na pitanja koja je uloga tih postupaka, kakvi se učinci njima postižu i koliko su uopće zastupljeni u popularnoj glazbi. Budući da je pojam popularna glazba širok, rad će se temeljiti na izabranom korpusu tekstova četiriju *rock* grupa (*Opća opasnost*, *Parni valjak*, *Crvena jabuka* /sarajevska grupa/, *Prljavo kazalište*). Raspon godina njihova osnivanja je od 1975. do 1992., s Parnim valjkom kao najstarijom i Općom opasnosti kao najmlađom grupom.² Cilj je ovog rada uočiti učestalost pojedinih figura, utvrditi njihovu ritmičku, sintaktičku i semantičku ulogu te analizirati njihove efekte.

S obzirom na to da se rad temelji na retorici teksta popularne glazbe, na početku samog rada bit će objašnjen pojam *popularna glazba* i njezino mjesto u popularnoj kulturi. Osim toga, neizbježno je ukratko definirati i opisati *rock* kao jedan od žanrova te glazbe. Nakon toga bit će riječi o obilježjima tekstova popularnih napjeva, najprije o pjesničkom subjektu, a potom o temama i motivima te stilskim postupcima kojima je realizirana glavna tema - ljubav. Rad će biti strukturiran tako da svako poglavlje obuhvaća figure za koje po nekom kriteriju možemo reći da su bliske (preneseno značenje, ponavljanje, izostavljanje, srodne riječi, rima). Svako od njih ponudit će definiciju, objašnjenje, primjere i interpretaciju stilskih figura koje se mogu

¹ Stari retoričari bavili su se popisivanjem i razvrstavanjem sredstava lijepog pisanja, a nazvali su ih figurama. Figure su osnovna stilska sredstva, utvrđeni načini izražavanja koji se mogu izdvojiti i posebno označiti zahvaljujući odstupanju od uobičajenog načina govora (usp. Solar 2005: 71-72).

² Prljavo kazalište osnovano je 1977., a Crvena jabuka 1985. godine.

uočiti u korpusu tekstova pjesama spomenutih *rock* grupa. Poseban naglasak bit će stavljen na njihove uloge, učinke i razine na kojima se ostvaruju.

2. POPULARNA GLAZBA

Skraćeni naziv za popularnu glazbu je *pop*³ glazba. To je zapravo „zbirni naziv za popularnu glazbenu (ili umjetničku) produkciju koja je okrenuta tržištu“.⁴ Dakle, ona je dio kapitalističke industrije, a njezini najuspješniji proizvodi izraz su i odraz preokupacija njezine publike. Upravo iz toga proizlazi njezino značenje.⁵

Dio je popularne umjetnosti i dominantan oblik u glazbenoj kulturi.⁶ Stvarana je za ljude različitog stupnja naobrazbe te namijenjena isključivo zabavi i razonodi. Za razliku od klasične glazbe, popularna se glazba lako i svakodnevno konzumira jer je dostupna svakome. Ona opušta, ne postavlja pitanja, ničim ne opterećuje te je, kao i popularna umjetnost, najčešće zadovoljna svijetom, ne želi ga mijenjati, pasivna je i konformistička.⁷ Obraća se masovnoj publici, ali i onoj koja je sklonija visokoj kulturi. Pokušava se voditi kriterijima i normama autentične ozbiljne glazbe, traži nove izraze i značenja i ima otklon prema „sladunjavom, romantičnom karakteru zabavne glazbe“.⁸ Potkraj sedamdesetih godina 20. stoljeća počinje nova faza popularne glazbe i ona tada više nije nositelj popularne kulture, već se izjednačava s ostalim popularnim umjetnostima (film, moda).⁹ Ta glazba nastoji biti „poticaj i izvor osmišljenoga i kvalitetnoga sustava vrijednosti, kreativnosti i kritičke estetičke prosudbe“.¹⁰

Krnić objašnjava: „Popularna glazba, a posebno *rock and roll*, na čijim se temeljima kasnije razvija niz glazbenih pravaca i stilova, postali su medij kojim se prenose i stvaraju nova kulturna značenja i simboli, rastvaraju stara pravila i formiraju nove konvencije.“¹¹ Naraštaj koji je odrastao uz tu vrstu glazbe njome je izražavao sve ono što ga opterećuje i okupira. To

³ U užem smislu, *pop* je popularna glazba koju karakteriziraju pitke jednostavne melodije u mediju trominutne pjesme. Na domaćim se prostorima *pop* često shvaća kao prijelaz između zabavnačke glazbe (šlagera) i rocka (usp. Gall 2011: 224-225).

⁴ Gall 2011: 224.

⁵ Usp. Krnić 2006: 1138.

⁶ Usp. Krnić 2006: 1127.

⁷ Usp. Krnić 2006: 1129-1130.

⁸ Krnić 2006: 1131.

⁹ Usp. Krnić 2006: 1133.

¹⁰ Krnić 2006: 1134.

¹¹ Krnić 2006: 1132-1133.

su bili pripadnici različitih građanskih slojeva i dobnih skupina, no prevladavali su mladi ljudi. Glazbom su izražavali nepodnošljivost prema konvencionalnom građanskom načinu života, bili su u opoziciji prema svakoj normi, a karakterizirali su ih ekstravagantni načini izraza. Njome su definirali sebe i svoj odnos prema svijetu.¹² Pritom je važno napomenuti da je tematika *rock* pjesama većinom ljubavna. *Rock* je „glazba koja je proizvod konkretnih socijalnih klasa i grupa u različitim društvenim kontekstima“¹³, a složene promjene unutar njih stvorile su povijest te glazbe (do sedamdesetih godina 20. stoljeća). Zbog tih se promjena formirala publika koja je prihvatila tu glazbu i dala joj karakter „popularne“ glazbe.¹⁴ *Rock* se shvaća kao generički pojam i zajednički nazivnik za većinu žanrova popularne glazbe. Određuje ga se kao „oblik popularne glazbe vezan uz subkulture mladih s ishodištima u američkom *rock and rollu* polovine pedesetih kao sveobuhvatna odrednica za glazbu koja se ne uklapa u obrasce klasične (ozbiljne), jazz, narodne (folk) ili pop (šlagerske, zabavne) glazbe“.¹⁵ Osim toga, rock je i glazba, i kultura, i subkultura, i novinski naslovi tabloida, i MTV i industrija zabave. Taj glazbeni žanr dominira popularnom glazbenom produkcijom više od četrdeset godina, a od početka šezdesetih pa do danas većina se popularne glazbene produkcije naziva *rockom*.¹⁶

Ovaj rad pokušat će proniknuti u samu srž tekstova pjesama hrvatskih *rock* grupa, nastojeći oprimjeriti, analizirati i interpretirati njihovu bogatu figurativnost. Mnogi su od njih ljubavni, stoga je figurativnost u iskazivanju osjećaja na neki način i očekivana. Najčešća su ponavljanja upravo radi lakšeg pamćenja tekstova.

Kako objašnjava John Fiske, popularna kultura u industrijskim je društvima kontradiktorna: s jedne strane ona pripada industriji kulture koja proizvodi i distribuira njezinu robu te pritom slijedi samo vlastite ekonomske interese, a s druge strane ona pripada običnim ljudima čiji su interesi različiti od interesa industrije. Da bi neka „roba“, u ovom slučaju glazba, postala dio popularne kulture, ona se barem dijelom mora poklapati s interesima ljudi.¹⁷ Tvrdi da „popularna kultura nije potrošnja, već aktivan proces stvaranja i prenošenja značenja i

¹² Usp. Krić 2006: 1133.

¹³ Krić 2006: 1144.

¹⁴ Krić 2006: 1144.

¹⁵ Gall 2011: 259-260.

¹⁶ Usp. Gall 2011: 260-261.

¹⁷ Usp. Fiske 2001: 31.

zadovoljstava unutar nekog društva¹⁸. Stoga, glazbenici, već upoznati s očekivanjima publike, tekstovima pjesama i što atraktivnijim zvukom nastoje svoju glazbu približiti što većem krugu ljudi koji će je, s obzirom na svoje interese i potrebe, prihvatiti pa time i njih same i njihove pjesme učiniti popularnima. Prema tome, industrija kulture proizvodi samo kulturnu građu, odnosno repertoar tekstova, a popularnu kulturu stvaraju ljudi koji te tekstove prihvaćaju i koriste, njima raspoložu, daju im određena značenja i traže u njima neko zadovoljstvo.¹⁹ To potvrđuje da glazba nije izolirana, već je odraz evolucije kulture (društvene i političke) koja rađa glazbu, odgaja je te određuje hoće li živjeti ili umrijeti.²⁰ Kako bi kulturna građa postala popularna, ona mora ponuditi točke povezivanja u kojima će svakodnevica, odnosno svakodnevno iskustvo pronaći svoj odjek.²¹

Kao što je već istaknuto, popularna je kultura obilježena ponavljanjem jer „nijedan pojedinačni tekst nije dovoljan, nijedan tekst nije dovršeni objekat“.²² Pjesme se neprestano preslušavaju, vrte se i kruže na radiju i televiziji te se time uklapaju u svakodnevicu. To se može usporediti s časopisima koji se objavljuju jednom tjedno ili mjesečno, s televizijskim programima koji prikazuju serije i različite emisije, s odjećom koja se nosi i odbacuje, s video-igrama koje se uvijek iznova igraju i slično. Dakle, kultura je neprekidno kruženje značenja i zadovoljstava.²³

¹⁸ Fiske 2001: 31.

¹⁹ Usp. Fiske 2001: 32.

²⁰ Usp. Black, Gregory, Basire 2006: 11.

²¹ Usp. Fiske 2001: 148-149.

²² Fiske 2001: 146.

²³ Usp. Fiske 2001: 146.

3. OBILJEŽJA TEKSTOVA PJESAMA POPULARNE GLAZBE

Forma ovih tekstova podrazumijeva nekoliko strofa i refren. Svaki je tekst jedna priča, obilježen misaonošću i literarnom uvjerljivošću. S obzirom na temu i ton, većina ih se može ubrojiti u ljubavne balade. One su emotivne, sjetnog ugođaja, sporijeg tempa i ponekad vrlo dirljivog sadržaja. Suprotno tome, ima i tekstova koji su bržeg tempa i zvuče snažno, energično te kao takvi najčešće tematiziraju svakodnevicu. Te obje vrste tekstova nosioci su određenih poruka temeljenih na ljubavnom iskustvu ili pak iskustvu i događajima iz svakodnevnog života.

Svaki tekst ima svoja obilježja i nosi određena značenja te je podložan analizi i interpretaciji. Kako se čitatelji kao osobe razlikuju po svojem znanju, obrazovanju, iskustvima, mišljenjima, stavovima, tako se razlikuju i njihova shvaćanja i interpretacije određenih tekstova. Iako je svakome od njih cilj otkriti pravi smisao nekog teksta, ponekad je to zaista teško pa treba posegnuti za prikladnom literaturom.

Za popularne napjeve karakteristično je da se slušaju i pjevaju, no i oni se mogu interpretirati. Za razliku od poezije koju smo navikli interpretirati, tražiti literaturu o njoj, pokušati iz nje izvući neki dublji smisao, kod tekstova popularne glazbe slušatelji ne pridaju previše pažnje prenesenom značenju, već čitav tekst doživljavaju na temelju konteksta, odnosno u okviru stihova koje razumiju. Nekima je od njih tekst pjesme važniji od glazbe, nekima pak obrnuto, no svima je primarni cilj opuštanje i zabava. Uživavanje je prisutno unatoč djelomičnom razumijevanju pjesme.

Preneseno značenje u ovim se tekstovima obično ostvaruje metaforom, ali i nekim drugim, njoj bliskim, figurama. Naravno, svaki čitatelj, odnosno slušatelj koji pristupi interpretaciji, tekst će najlakše interpretirati približi li ga sebi, svojim osjećajima, svakodnevici. Kao i u poeziji, i ovdje je ponekad teško razumjeti što je autor htio reći. Upravo zbog metaforičnih dijelova i ove tekstove ponekad moramo čitati nekoliko puta da bismo ih shvatili. Oni su većim dijelom ljubavni i slušatelju nije teško prepoznati da tematiziraju sretnu ili pak nesretnu ljubav. Budući da se temelje na subjektovu osobnu iskustvu, njihovo je glavno obilježje subjektivnost.

Osim na prenesenoj razini, koja je više zastupljena u poeziji, razlika između poezije i popularnih napjeva je i u tome što su u poeziji rijetki refreni, no kada ih i ima, funkcija im je

drukčija, dok su u popularnim napjevima oni neizostavni. To je samo jedan od oblika ponavljanja koji nije u jednakoj mjeri zastupljen u ove obje vrste pjevanja, no drugi oblici, koji će ovdje biti spomenuti, podjednako su zastupljeni. Važno obilježje ovih napjeva je i rima koja je ostvarena u svakom tekstu, makar u jednom njegovom dijelu ili samo jednom stihu.

3.1. OSOBNE ZAMJENICE I PJESNIČKI SUBJEKT

Tekstovi popularnih napjeva najčešće su pisani u prvom licu jednine, a često i u prvom licu množine. Osim toga, mnogi se tekstovi temelje na obraćanju ženi (drugo lice jednine). Drugo lice množine znatno je rjeđe.

Laici obično pod „ja“ podrazumijevaju autora teksta ili pak samog pjevača, no ispravno je reći da se iza prvog lica krije subjekt (u poeziji se običava govoriti o lirskom subjektu) s kojim se mi kao slušatelji možemo poistovjetiti. Autor piše tekst pjesme, niže misli, progovara o različitim osjećajima i doživljajima, što ne znači da su oni njegovi. U njima možemo prepoznati nešto što smo i sami doživjeli i osjetili. Često kažemo da nas stihovi „diraju“ jer su nabijeni emocijama i u njima pronalazimo nešto nama blisko, prepoznajemo sebe i svoje osjećaje. Tu se očituje dubina njihova značenja. Budući da tako djeluju na gotovo svakoga od nas, te dijelove teksta nazivamo općim mjestima, toposima. Oni su vrlo često literarno frazeologizirani.

S obzirom na to da su tekstovi ljubavne tematike, subjekt često progovara i u svoje i u ženino ime, naravno, u prvom licu množine („mi“). Treće lice jednine također se odnosi na govor o ženi ili nekoj drugoj osobi, a oba treća lica na stvari, pojave i apstrakcije koje subjekt spominje.

3.2. TEME I MOTIVI

Ono o čemu tekst pjesme govori nazivamo temom. Teme su bliske slušateljima pa to, kako je već istaknuto, pridonosi popularnosti pjesama. Najčešća je tema ljubav prema ženi (sretna i nesretna) i ženina ljepota, zatim životne teškoće i svakodnevnica. Nešto rjeđe tu se izmjenjuju i teme o snovima, idealima, vjerovanjima. Ukratko, subjekt izražava svoje emocije i svoj odnos prema okolini, prema svijetu te na taj način otkriva svoj vlastiti svijet. Vrsta glazbe o kojoj se ovdje govori prije svega slušatelje opušta, zabavlja, nudi im užitek, utječe na njihovo raspoloženje. U subjektivim iskazima nerijetko pronalaze sebe, poistovjećuju se s njim, razmišljaju o svojim osjećajima. Također, neki ih tekstovi, ali i sama glazba, dovode do elana te ih, ovisno o temi i ritmu, potiču na ples.

Tema se razrađuje pomoću motiva. Neki motivi, možemo ih nazvati stalnima, provlače se kroz opuse više izvođača, oni su im zajednički. Najvažniji motiv jest ljubav. Ostale motive možemo razvrstati u tri skupine. U prvu skupinu spadaju oni koji se odnose na osobu, prije svega na ženu o kojoj subjekt najčešće govori, njenu ljepotu i dijelove njezina tijela, ali i tijela samog subjekta. Ti su motivi: čovjek (ljudi), dijete, žena, ljepota, tijelo, glava, kosa, oči, suze, pogled, usne, osmijeh, ruke, dodiri, rame, srce. Drugu skupinu čine različiti tipovi fenomena koji imenuju dijelove dana, neke svakodnevne pojave i ono što nas okružuje: dan, svjetlo, jutro, noć, sjene, mrak/tama, nebo, zvijezde, sunce, mjesec, kiša, vjetar, voda, more, vatra, grad, put, ulica, kuća, vrata, prozor, radio. Treća skupina obuhvaća motive koji su apstraktni²⁴, a naglasak je na emocijama: sreća, tuga, bol, strah, mir, tišina, sjećanje, duša, snovi, sudbina, vrijeme, godine, život, svijet, kraj, riječ, ime, boje, pjesma. Promjenom značenja tih imenica ostvaruju se određene stilske figure (npr. „Jutro krade sjaj zvijezdama“ /*Dan bez imena*, *Opća opasnost*/ - ovdje se ostvaruju dvije stilske figure, personifikacija /*jutro krade*/ i metafora /čitav izraz označava da noć polako prolazi, a time se i zvijezde gase te dolazi novi dan/).

Kao glavna tema, ali i motiv, istaknuta je ljubav. Izražavanje i opisivanje ljubavi realizirano je određenim stilskim sredstvima. Prije svega poredbom, metaforom, hiperbolom, apostrofom... Osim ljubavi, tim se figurama iskazuju i neke druge emocije i stanja.

²⁴ Iako su apstraktni i neki motivi iz prethodne dvije skupine, oni se više uklapaju u niz riječi u kojem stoje, a u trećoj skupini svi su motivi apstraktni te su zato uvršteni u tu posebnu skupinu.

3.2.1. POREDBA

Poredba je čest i vrlo dojmljiv postupak u tekstovima pjesama popularne glazbe. Definira se kao „povezivanje bića, predmeta, stvari i pojava na temelju skrivenog ili pripisanog zajedničkog svojstva“.²⁵ Uzevši u obzir veći dio opusa pojedinih *rock* grupa i izdvajajući poredbu, lako je uočiti funkciju dotične figure: dodatno naglašavanje emocija i to na više razina.

Kao prvo, subjekt je sklon ženi pridati osobine ili svojstva nekih bića, predmeta, stvari ili pojava, kao što je vidljivo u sljedećem primjeru:

Došla je tiho kao mačka, divlja i neukrotiva.

Došla je nečujna k'o sjena, neuhvatljiva. (*Mačka*, Opća opasnost)

Dakle, žena se uspoređuje s mačkom i sjenom, a u svakom stihu zarezom su izdvojene i istaknute njihove sličnosti.

Prisutne su i uobičajene usporedbe žene s cvijetom i njezinih očiju s morem:

Otvaraš se kao cvijet... (*Dok je tebe*, Parni valjak)

Stajala je usred bašte

ko najljepši cvijet... (*Bacila je sve niz rijeku*, Crvena jabuka)

Ni samo more duboko nije

Kao njena oka dva. (*Ivana*, Parni valjak)

Poredba je česta u spominjanju ženinih postupaka i ponašanja prema subjektu te njezina utjecaja na njega. Neki od izraženijih primjera su:

Kao grom,

pogodila me kao grom. (*Kao grom*, Opća opasnost)

Zagrebala mi dušu, srce k'o trešnju zgazila. (*Mačka*, Opća opasnost)

...kao pauk pleteš mrežu,

kao lovac pratiš trag. (*Srcekrad*, Parni valjak)

Svaki put kad odlaziš

komadić mene ko da odnosiš

²⁵ Bagić 2012: 256.

ko da odnosiš
Svaki put kad odlaziš
sve moje snove ko da porušiš
ko da porušiš. (449 /*Svaki put kad odlaziš*/, Prljavo Kazalište)

Noćas u gradu
opet eksplodira
baš kao i ja
od tvog dodira. (*Vjerujem*, Crvena jabuka)

Poredbe ipak najviše dolaze do izražaja kada subjekt iznosi vlastite misli, iskazuje svoje stanje i emocije. To je najčešće kad želi dati do znanja da je nesretan, da voljena žena nije s njim. Takvi su iskazi ponekad vrlo dirljivi:

Da oživim na tvojim rukama
k'o nekad kad smo bili zajedno,
moja jedina.

Bez tebe živim kao usamljeni pas... (*Dan bez imena*, Opća opasnost)

K'o ruža bez vode ja ću uvenut bez nje. (*Rastaviše i nas dvoje*, Opća opasnost)

Moja je tuga velika
Kao neka pećina... (*Nije pomoglo*, Parni valjak)

Kao da je snijeg
u svibnju zauvijek
kao da sam sam
na svijetu oduvijek. (*Kao*, Prljavo kazalište)

U sljedećem refrenu njegovoj su tuzi/plaču pripisana svojstva više različitih pojava i stvari:

Kao glas iz daljine
kao vode sa planine
kao prošlog maja nad Beogradom
kao sve one slike
kada momci krenu u vojnike
tako moje oči plaču za tobom. (*Da je samo malo sreće*, Crvena jabuka)

Osim patnje, ljubav na subjekta djeluje i pozitivno tako da neki tekstovi odišu i srećom, zanosom, ljepotom, nježnošću. Neki od stihova koji to potvrđuju su:

Kao leptir i cvijet na dlanu jedne ljubavi,
stajali smo sami bez igdje ičeg,
ali sretni kao malo tko. (*Srce zna*, Opća opasnost)

Čuvam te u duši kao pjesmu najdražu... (*Tvoje ime čuvam*, Opća opasnost)

Zbog tebe srce lupa snažno
K'o da svira bubnjeve. (*Otok*, Parni valjak)

Čistu ko plamen ljubav dala si mi... (*Sestro srca mog*, Crvena jabuka)

...ko da je izronila iz dalekog sna... (*Osjećaj*, Crvena jabuka)

Pod sretnom zvijezdom mi smo rođeni,
kao brojevi... (*Pod sretnom zvijezdom mi smo rođeni*, Prljavo kazalište)

Iako rjeđe, poredba se negdje realizira isticanjem subjektova stava i odnosa prema životu, svakodnevicu, vremenu, što je vidljivo u sljedećim stihovima:

Mladost ti je kao dar... (*Budi se grad*, Opća opasnost)

I borim se k'o lud za svaki zub... (*A ja bih s vragom sklopio savez*, Parni valjak)

I utorak mi nije po volji, k'o opera je dosadan... (*Petak*, Parni valjak)

Brzo kao pijesak curiš
moja mladosti... (*Došla od Boga*, Crvena jabuka)

Sve je lijepo
kao na razglednici... (*Moj dom je Hrvatska*, Prljavo kazalište)

Osim veznika *kao*, ova se figura, iako rijetko, ostvaruje i prijedlogom *poput*:

Ponekad sam poput pjesme
Bezbroj puta pjevane. (*Odlazim*, Parni valjak)

Tiho zatvara vrata poput nekog lopova. (*Oba lica ljubavi*, Parni valjak)

...neka budem moker poput miša... (*Lud za tobom*, Crvena jabuka)

Jer ti, ti si meni nešto poput
korijena... (*Na badnje veče*, Prljavo kazalište)

Najčešće i najizrazitije obilježje poredbe je slikovitost jer neke poredbe možemo vizualizirati. Njezini su učinci sljedeći: oživljavanje iskaza, konkretiziranje apstraktnog, postizanje dinamike, isticanje posebnosti govornikove perspektive, afektivno naglašavanje i stilsko pojačavanje izraza.²⁶ Navedene primjere ne možemo shvatiti doslovno jer je poredba povezana s jednom figurom prenesenog značenja, a to je metafora.

3.2.2. METAFORA

Metafora (figura riječi), nazvana kraljicom figura²⁷, potvrđuje tu dobivenu titulu u tekstovima popularne glazbe. Najčešća je i dominantna, a možemo reći i neophodna u ljubavnim iskazima i izražavanju emocija. Ostvaruje se „zamjenjivanjem jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji“²⁸, odnosno „prijenosom imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu“²⁹. U sukobu između pravog (konvencionalnog) i nepravog (prenesenog) značenja oblikuje se metaforičko značenje i ono se uvijek događa u kontekstu te je višestruko ovisno o njemu.³⁰

Ovu stilsku figuru možemo naći u gotovo svakom popularnom napjevu, no tekstovi koji su čitavi građeni na njoj rijetki su. Obično se javlja u jednom dijelu teksta, a ponekad je možemo prepoznati u samo jednom stihu. Omogućuje da se nešto jednostavno izrazi na ljepši način. Nekim metaforama lako možemo odrediti značenje jer su ustaljene i poznate, dok ima i onih koje su nove, posebne, uočavamo ih prvi put. Takve nazivamo autorskima. Ponekad im je teško odrediti značenje, a ovisno o tome kako ih netko shvati i interpretira, mogu imati i više značenja. Stoga interpretacija takvih tekstova ostaje otvorena, slobodna, što znači da im svaki čitatelj, odnosno slušatelj, može pridati vlastito značenje.

Metafora se često definira kao skraćena poredba pa se tako umjesto tvrdnje „On je kao lav.“ javlja tvrdnja „On je lav.“. Time određenoj osobi pridajemo karakterne osobine lava, a to su snaga i hrabrost. Tako i subjekt popularnih napjeva ženi pridaje karakteristike nekih bića, stvari ili pojava i na taj je način opisuje i vrednuje kao osobu. Riječ je o ekspresivnim

²⁶ Usp. Bagić 2012: 256.

²⁷ Bagić 2012: 187.

²⁸ Bagić 2012: 187.

²⁹ Bagić 2012: 187.

³⁰ Usp. Bagić 2012: 187.

metaforama.³¹ One su odraz njegovih misli, omogućuju mu da izrazi svoje osjećaje, prije svega ljubav, i istakne što mu žena znači. Neke su od njih jedinstvene, autorske, poetske, u sebi skrivaju pravo, doslovno značenje. Žena je za subjekta „zora sreće“, „najljepši ljetni dan“, „poklonjen san“, „mir na jastuku“, „himna srcu“, „slatko zlo“, „tajna njegova života“, „sklonište za svaki loš dan“, „veliki pogodak“, „izvjesnot u ludilu“, „rijetka ptica“, „njegova tetovaža“ itd.

To su samo neke od upečatljivijih metafora, za slušatelje su zavodljive i posebne te imaju pozitivno značenje. Kako bi iskazao koliko je nesretan u ljubavi, subjekt ponekad pridaje ženi karakteristike negativnog značenja: ona je za njega „olujno more“, „križ“, „velika bol“, „pregorki pelin“, „otrov“. Takve su metafore rjeđe od prethodno navedenih.

U sljedećoj strofi, u sva četiri njezina stiha, subjekt se obraća ženi koristeći metafore kojima joj daje do znanja koliko mu znači:

Ti si voda nad vodom
ti si nebo iznad neba
na sve odgovor
plač i smijeh, sve što trebam. (*Esmā, Crvena jabuka*)

Naravno, tu su i uobičajene metafore: žena je „život“, „Božji dar“, „anđeo“, „zlat“, „sunce“, „zvijezda“, „zabranjeno voće“.

Svim ovim metaforama i obraćanjima ženi subjekt otkriva svoje emocije. Također, u okviru metaforičkog prijenosa značenja možemo uočiti još jednu stilsku figuru, a to je hiperbola. Pridajući ženi osobine nekih bića, stvari ili pojava, subjekt ponekad pretjeruje (npr. „Ti si voda nad vodom...“). Upravo je to jedan od primjera kako u jednom stihu možemo uočiti čak tri stilske figure (metaforu, apostrofu i hiperbolu), što svjedoči o učestalosti stilskih figura u tekstovima popularnih napjeva.

Autorske metafore dominantne su u ovim tekstovima, maštovite su, originalne i inventivne.³² Iako je njihovo značenje ponekad teško dokučiti, one tekst pjesme čine ljepšim, afektivnijim, slikovitijim. Priskrbljuju mu zagonetnost i posebnost te omogućuju da se sviđa slušateljima,

³¹ Usp. Bagić 2012: 188.

³² Usp. Bagić 2012: 189.

da ih na neki način osvoji, a upravo tome popularna glazba teži. Osim toga, pokreću njihovu imaginaciju i obogaćuju percepciju.³³

Kako bismo razumjeli specifičnu ulogu metafore u ovim tekstovima i njezinu efektivnost, valja razmotriti i pokušati interpretirati nekoliko primjera, odnosno strofa u kojima se ona ostvaruje. Smisao i značenje metaforičnih stihova i strofa otkrivamo tek u cjelini teksta, s obzirom na kontekst. Krenimo od metafore koja potječe iz književnosti, a to je metafora za težak, nesretan život i ostvarena je morskim motivima.³⁴ Sljedeći stihovi njezin su primjer:

Ona je još jedno olujno more
u životu mom,
bit će to strašan brodolom. (*Kao grom, Opća opasnost*)

Prvi stih referira na nestabilnu vezu, a posljednji prognozira prekid te veze s mnogo posljedica.

Metaforičkim prijenosom značenja subjekt obično nastoji izraziti tugu i nesreću, najčešće na ljubavnom planu, što potvrđuju i sljedeći stihovi:

I dođe tako pa te stisne
nosiš svijet na leđima
i ne znaš što si Bogu zgriješila
život piše čudna pravila.

Znaš da daješ sve od sebe,
al nemaš nikad pravi broj
i nema binga na toj lutriji
ne za takve kao što smo mi.

I kad ti brige osmijeh skinu
kad ti ljubav sakriju,
pogledaj kraj sebe,
vidiš još sam tu,
a poljubac je dobar lijek za tugu. (*Poljubac je dobar lijek za tugu, Parni valjak*)

³³ Usp. Bagić 2012: 187.

³⁴ U književnosti se obično metaforičko značenje prenosi s *oluje, nemirnog mora i valova* ili *slomljene lađe/broda* na nesretni narod ili nesretnu državu (npr. Alkej: *Lađi*, Vladimir Nazor: *Zvonimirova lađa* itd.).

Unatoč tuzi koju osjeća i nesreći koja ga prati, subjekt u posljednjem stihu ipak nalazi tračak nade, a to je poljubac. Mnogo je sličnih primjera u kojima se metaforom izražavaju negativni osjećaji koje uzrokuje nedostižna i nesretna ljubav. U sljedećim se stihovima subjekt poistovjećuje s tugom i nesrećom, čime nam zapravo približava svoje stanje:

I ime mi je tuga,
svi me zovu nesreća,
što baš meni rospija da bude
ljubav najveća.
(...)
Tijelo se naviklo na bol
i usta su mi prah,
duša pretvorila u zlo,
od ljepote tvoje i Boga je strah. (*Milion žena*, Crvena jabuka)

Možemo reći da zadnji stih donosi preokret: nakon govora o sebi, subjekt se obraća ženi i jednom zaista posebnom i jakom metaforom ističe njezinu ljepotu. Budući da iz većine tekstova progovara nesretno zaljubljeni subjekt, metafora je upravo u takvim tekstovima i najčešća pa evo još nekoliko strofa koje to potvrđuju:

Svu noć moja krv je tekla
i u tvojim venama,
ali znam, oduvijek smo
prezimana dva.

Mjesto prstena ja
prazno srce ostavljam,
tvoja vrata zauvijek
za sobom zatvaram.
(...)

Svu noć kucala je kiša
ispod moga prozora
tiho kao moja krv
u tvojim venama. (*Svu noć padala je kiša*, Prljavo kazalište)

Subjekt se prisjeća prošlih vremena sa svojom dragom kada su bili zajedno, no shvatio je da nisu jedno za drugo („oduvijek smo prezimena dva“). Valja uzeti u obzir i refren koji sve objašnjava: „Zovi sad to ljubavi il' što / zovi sad to za nas je prekasno“.

Naravno, metafora svoje mjesto nalazi i u tekstovima koji govore o sreći. Slijedi jedan zanimljiv primjer:

U tvome srcu cvijet je ljubavi,
u mom se zove ne zaboravi.
Vežu nas neke sreće bršljani,
ovi su sati za nas birani. (*Radio, Crvena jabuka*)

Metafora se gradi na spominjanju triju simboličnih biljaka: prve dvije, *crvena ruža* i *ne zaboravi me*, poznate su u narodu kao cvjetovi ljubavi, samo što se uz drugu obično ističe istinska ljubav i samo njezino ime svojevrsna je poruka; treća je biljka *bršljan* – simbol plodnosti i besmrtnosti, ali i vjernosti te sretnog braka. Autor teksta koristi simbole kojima realizira metaforično značenje stihova, a s obzirom na tu simboliku i posljednji stih, jasno je da govori o uzajamnoj ljubavi i sreći.

Pripisana srodnost očituje se i između života s jedne strane te puste plaže, igre, lutrije i jukeboxa s druge strane, zatim između svijeta i šarene slikovnice te šarene lopte, između ljubavi i starog bekrije, cigare te ptice s dva lica, a ljubavi je pridani i pridjev „slijepa“. Dakle, za subjekta je život bez voljene osobe pust, smatra ga igrom u kojoj rijetki imaju sreću, no svatko bira svoj put. Svijet doživljava kao mjesto puno mogućnosti, iznenađenja, prilika, različitosti... Ljubav povezuje s osobom koja voli piće i noćni život, iz iskustva zna da ona ima kratak vijek, smatra je dvoličnom. Ovdje su metaforom svi apstraktni pojmovi prikazani konkretnim slikama, a to je ujedno jedna od funkcija te figure.

3.2.2.1. FRAZEMI

Na metafori, odnosno metaforičkom prijenosu značenja temelje se frazemi³⁵. U tekstovima pjesmama popularne glazbe možemo ih uočiti mnogo, a karakterizira ih efektnost, ostavljanje posebnog dojma te, ovisno o temi teksta, ljepši ili blaži način da se nešto kaže.

³⁵ Frazem je „jezična jedinica kojoj je oblik ustaljen stalnom upotrebom; skup riječi sa ustaljenim značenjem koje je različito od zbroja značenja njegovih članova, funkcionira kao dio rečenice“ (Anić 2006: 330).

Budući da je većina tekstova pisana u prvom licu, frazemi se ponajprije odnose na samog subjekta, njegove osjećaje, stanja, ljubavne doživljaje i iskustva. Između ostalih, tu su frazemi negativnog značenja: „život ide nizbrdo“, „dotaknuti dno“, „godine su stisle“, „pasti u vodu“, „izgubiti nit“, „nositi križ“ i sl.³⁶ Subjekt njima izražava svoju nesreću, tugu, težak život, a uzrok tome najčešće je ljubav. Tu spada i frazem „otplesati ples“ u značenju rastanka, završetka veze:

Mi smo ples otplesali,
nikad više ja i ti. (*Suzama se vatre ne gase*, Parni valjak)

Negativnog je značenja i frazem „nositi glavu u torbi“, što znači da je subjekt izložen životnoj opasnosti³⁷, a isto značenje ima i frazem „hodati bos po ostrici“. Poznati frazem „stavljati sol na ranu“ također se javlja u kontekstu govora o ljubavi, a znači „mučiti *koga* teškim uspomena, podsjećati *koga* na nešto teško (bolno)“³⁸. Bezosjećajnost i hladnoća, bilo subjektova, bilo ženina, istaknuta je poznatim nam frazemima „srce je kamen“ i „srce je stijena“³⁹. Tu je i frazem „otvoriti oči“ kojim se partneru/partnerici daje do znanja da je razotkrivena njegova/njezina prava bit.⁴⁰ Kad kaže da je „bio slijep“, znači da nije uvidio nešto očigledno.⁴¹ Suprotno tome, ima i frazema kojima subjekt iskazuje svoj uspjeh, pobjedu i sreću: „dotaknuti vrh“, „dobiti bitku“, „biti rođen pod sretnom zvijezdom“.⁴²

Osim spomenutih, subjekt frazemima izražava i druge osjećaje i stanja. Zaljubljenost ga dovodi do toga da pokušava smiriti strasti, ne brzati u odlukama⁴³, tj. „stati na loptu“. Ponekad mu se „ledi krv“, a tada zapravo osjeća strah, uzbuđenje ili jezu.⁴⁴ „Stišćući zube“

³⁶ Značenje frazema (redom kojim su navedeni): stvari su se počele loše odvijati (usp. HJP), doživjeti najgore, propasti (usp. Menac-Mihalić 2005: 158), ostarjeti (usp. Menac-Mihalić 2005: 177), propasti, nestati, izgubiti se (usp. HJP), zbuniti se (usp. Vrgoč, Fink-Arsovski 2008: 498), patiti, podnositi stalne žrtve (usp. HJP).

³⁷ Usp. Kovačević 2012: 185.

³⁸ Vrgoč, Fink-Arsovski 2008: 716.

³⁹ Usp. Kovačević 2012: 160-161.

⁴⁰ Usp. Kovačević 2012: 108-109.

⁴¹ Usp. Kovačević 2012: 320.

⁴² Značenje frazema: uspjeh, pobijediti; biti sretan, uspijevati u svemu, imati sreće (uspjeha) u svemu (usp. Vrgoč, Fink-Arsovski 2008: 901).

⁴³ Usp. Hrnjak 2009: 204.

⁴⁴ Usp. Kovačević 2012: 308.

strpljivo podnosi teškoće te trpi bol i nepravdu.⁴⁵ Više puta kaže da mu je žena „slomila srce“ i da je „srce puklo“, tj. osjeća duševnu bol, tugu, žalost, razočaranje.⁴⁶ Govori i o vremenu provedenim sa ženom, spominje pritom da su „Bogu krali dane“ (ljenčarili, dangubili, bili beskorisni)⁴⁷. Ističe i to da nije bio slobodan jer je bio pod ženinim utjecajem - „biti u *čijim* šakama“⁴⁸ te da joj je bio pokoran i poslušan - „jesti iz ruke *komu*“⁴⁹.

U tekstovima ljubavne tematike javljaju se i drugi frazemi poput „u sve gurati nos“, „sjediti na dvije stolice“, „položiti karte na stol“, „ubiti dan“, „plesati po žici“, „spavati kao beba“, „bogu iza leđa“, propasti u zemlju od stida itd.⁵⁰

3.2.2.2. PERSONIFIKACIJA

Pomoću metafore, ali i sinegdohe i metonimije, realizira se i personifikacija. To je figura misli kojom se nekom predmetu, stvari, pojavi, apstrakciji, biljci ili životinji pridaju ljudske osobine, misli, osjećaji i ponašanje.⁵¹ Prisutna je u svakom tekstu popularnih napjeva, što svjedoči o njezinoj velikoj zastupljenosti na tom području.

Pomno proučavajući te tekstove, može se uočiti da su u velikoj mjeri personificirane prirodne pojave poput kiše („Kiša joj govorila...“, *Bježi, kišo, s prozora*, Crvena jabuka) i vjetra („Samo vjetar zna.“, *Sedamsto milja od kuće*, Parni valjak), nebeska tijela: sunce („...I sunce što se smiješi...“ *Molitva*, Parni valjak), mjesec („...al' Mjesec, stari fakin, ko da zna za nas.“, *Mjeseče, reci je li budna*, Crvena jabuka) i zvijezde („Od tog su dana Zvijezde nekako tužne...“, *Oba lica ljubavi*, Parni valjak), zatim dan („Dan već se budi...“, *Predstavi je kraj*,

⁴⁵ Usp. Kovačević 2012: 188-189.

⁴⁶ Usp. Kovačević 2012: 337.

⁴⁷ Usp. Vrgoč, Fink-Arsovski 2008: 72.

⁴⁸ Usp. Kovačević 2012: 212.

⁴⁹ Usp. Kovačević 2012: 137-138.

⁵⁰ Značenje frazema: biti nametljiv, biti pretjerano znatiželjan, upletati se u tuđe stvari (usp. Kovačević 2012: 319), biti neodlučan, ne htjeti, ne moći se odlučiti, ne htjeti, ne moći izabrati, biti dvoličan, neiskren (usp. Menac-Mihalić 2005: 305), otvoreno izreći svoje mišljenje, biti iskren (usp. Menac-Mihalić 2005: 195), pokušati odagnati dosadu tijekom dana baveći se čime, zabaviti se čime da se odagna dosada (usp. Vrgoč, Fink-Arsovski 2008: 139), boriti se za održanje između dvije strane (usp. HJP), tvrdo zaspati (usp. Fink-Arsovski 2006: 150), veoma daleko, nedostupno, u zabačenom kraju, na kraju svijeta (usp. Kovačević 2012: 309), jako se postidjeti, doživjeti veliku neugodnost (usp. HJP).

⁵¹ Usp. Bagić 2012: 245.

Parni valjak), jutro („Jutro krade sjaj zvijezdama...“, *Dan bez imena*, Opća opasnost) i noć („Noć umire...“, *Sutra je kasno*, Opća opasnost). Svi ti motivi, posebno zato što su im pridane ljudske osobine, imaju važnu ulogu u subjektovoj ljubavnoj priči jer pridonose dinamičnosti.

Govoreći o ljubavi, subjekt često spominje grad i ulice, vjerojatno one kojima je prolazio ili u kojima je živio. Tu je moguće uočiti personifikacije realizirane metonimijom⁵², a neke od njih su: „Tužna je naša ulica...“ (*Moja je pjesma lagana*, Parni valjak), „Ulica zaspala...“ (*Ne daj na sebe*, Crvena jabuka), „...neka vrište naše ulice...“ (*To mi radi*, Crvena jabuka), „Zovu nas ulice...“ (*Zovu nas ulice*, Crvena jabuka), „...Zagreb već je mirno spavao...“ (449 /*Svaki put kad odlaziš*/, Prljavo kazalište), „Pjesme usnulog grada što budi se.“ (*Budi se grad*, Opća opasnost), „...moj grad gleda kraj...“ i „...moj grad gubi san...“ (*Duša Sarajeva*, Crvena jabuka). Dakle, riječ je o zamjeni prostora (ulice, grada) za stanovnike, odnosno stanare.⁵³

Osim toga, ljudske su osobine pridane i nekim apstraktnim pojmovima. Dakako, tu prednjači najvažniji motiv – ljubav: „...kada ljubav umire...“ (*Vlakovi*, Prljavo kazalište), „U nama ljubav zaspala...“ (*Sutra je kasno*, Opća opasnost), „Slušaj ljubav kako dolazi...“ (*Uhvati ritam*, Parni valjak), „...nad njima ljubav caruje...“ (*Zastave*, Parni valjak), „Ušunja se tiho...“ (*Opet sam sâm*, Crvena jabuka), „...ona bježi od nas...“ (*Zauvijek*, Crvena jabuka). Svim ovim personifikacijama želi se naglasiti važnost, ljepota i snaga ljubavi te njezin utjecaj na subjekta. Dok je u većini pjesama ona personificirana jednom ili dvjema riječima, u pjesmi *Da je samo malo sreće* Crvene jabuke u čak tri stiha opisan je njen dvoličan karakter:

Ljubav je bekrija stara
laže i vara, nekad te gazi
nekad te pazi, nekad se smije i namiguje...

Srce, simbol ljubavi, također je personificirano: „Al' srce tvoje zna...“ (*Srce zna*, Opća opasnost), „...uvijek je pitalo gdje si ti...“ (*Tvoje ime čuvam*, Opća opasnost), „...neka u njoj drijema...“ (*Voli me*, Prljavo kazalište), „Srce ide kuda hoće...“ (*Mjesec se nakrivio*, Crvena jabuka), „...srce glas da čuje ti.“ (6.00, Crvena jabuka), „...srce ne misli...“ (*Nemoj da sudiš preoštro o meni*, Crvena jabuka), „...dok srce govori.“ (*Zvona zvone*, Crvena jabuka) itd.

⁵² Metonimija se ubraja među osnovne trope, to je „zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju njihove logičke bliskosti, vremenske ili prostorne povezanosti“. Kod metonimije se riječ koristi „za označavanje predmeta ili svojstava koji se nalaze u egzistencijalnoj vezi s njenim uobičajenim referentom“ (Bagić 2012: 199).

⁵³ Usp. Bagić 2012: 201.

Još jedan motiv koji često biva personificiran jest vrijeme. Najčešće je negativno okarakterizirano:

Ovo je vrijeme koje gazi
koje ubija...
(...)
...ovo je vrijeme
koje melje, koje ubija
(...)
...ovo je vrijeme
koje dere, koje melje, dušo. (*Stoljeće il' dva*, Prljavo kazalište)

Uza nj se obično veže oholost („...vrijeme nikome ne oprašta.“, *Poljubac je dobar*, Parni valjak), prolaznost („Vrijeme nam bježi...“, *Zapleši sa mnom ove noći*, Parni valjak) i zaborav („...nadam se, vrijeme će izbrisati...“, *Gluho doba*, Crvena jabuka).

Snovi su također jedan od apstraktnih i često personificiranih pojmova: „...da ti snovi bježe.“ (*Ti*, opća opasnost), „Snovi me lažu...“ (*Nebo*, Opća opasnost), „Pitaj gdje odu snovi kad umru.“ (*Kaži ja*, Parni valjak), „...snovi ti dođu u pomoć.“ (*Kad te jednom pitam*, Crvena jabuka), „...i kad mi san na vrata pokuca...“ (*Ljubav malog Werthera*, Crvena jabuka).

U pjesmama koje tematiziraju nesretnu ljubav naići ćemo i na personifikaciju tuge i suza. Prevlad tuge nad subjektom očita je u sljedećim personifikacijama: „Tuga me dotakla...“ (*Ne daj na sebe*, Crvena jabuka), „...neka me tuge poraze...“ (*Treba mi nešto jače od sna*, Opća opasnost), „Bježao od tuge, a pustio da te ona vodi.“ (*Horoskop*, Parni valjak), „...kroz prozor tuga nas gleda...“ i „...al' tuga mi neda.“ (*Pariz*, Parni valjak). Uz tugu su vezane suze, a one dobivaju ove ljudske osobine: „...ona suza iskrena, / koja me jednom ranila.“ (*Iskrena*, Opća opasnost), „...a svaka suza, kaže, zna...“ (*Duša Sarajeva*, Crvena jabuka), „...zadnji komad mira krade / ta suza na jastuku.“ (*Ima nešto od srca do srca*, Crvena jabuka), „Kad suze govore...“ (*Tugo, nesrećo*, Crvena jabuka), „...zašto da im moje suze / kvare svete blagdane...“ (*Sretan Božić*, Prljavo kazalište).

Od ostalih apstraktnih pojmova, a ujedno i važnih motiva, personificirani su sljedeći: sreća („...gdje se sreća sakrila.“, *Sjaj u očima*, Parni valjak), sjećanja („u meni se bude sjećanja...“, *Sjećanja*, Parni valjak), sudbina („...sudbina me šamara...“, *Vozovi polaze*, Crvena jabuka), godine („...godine šute...“, *Ne mogu da te dijelim*, Crvena jabuka), život („...život piše čudna

pravila.“, *Poljubac je dobar*, Parni valjak), riječi („jer teške riječi rastu...“, *Znam*, Crvena jabuka), tišina („...tišina među nama gradi zidove.“, *Sutra je kasno*, Opća opasnost) i drugi.

Personifikacije realizirane sinegdohom⁵⁴ u ovim su tekstovima vidljive pri spominjanju tijela i dijelova tijela (ruke, usne, oči i srce): „Tijelo se naviklo na bol...“ (*Milion žena*, Crvena jabuka), „...a ruka mi traži nekog...“ (*Kletva*, Crvena jabuka), „Ne, ne, ne vjerujem / usnama što lažu...“ (*Iz nekih starih razloga*, Prljavo kazalište), „...tako moje oči plaču za tobom.“ (*Da je samo malo sreće*, Crvena jabuka), „...što bi tvoje srce htjelo.“ (*Ti*, Opća opasnost). Pritom se sinegdoški prijenos značenja zasniva na odnosu dio – cjelina⁵⁵, dakle pod tim se dijelovima tijela podrazumijeva sam čovjek.

Tamo gdje to nije posebno označeno, personifikacija se temelji na metafori, dok je manji broj temeljen na sinegdohi i metonimiji. Ona pridonosi slikovitosti, nudi animiranu viziju svijeta, a ponekad iskazu daje jednu fantastičnu crtu.⁵⁶ Personificirane apstrakcije u ovim su tekstovima mnogobrojne i ostavljaju snažan dojam. Nešto je manje personificiranih pojava i stvari, a vrlo malo životinja i biljaka. Za kraj evo nekoliko primjera oljuđivanja stvari: „...zidovi su davno čuli sve...“ (*Ako ti još jednom oprostim*, Prljavo kazalište), „Radio me nije posluš'o...“ (*Radio*, Opća opasnost), „Al' jednoga dana ogledalo istinu će reći...“ (*Stranica dnevnika*, Parni valjak), „...i semafori šute...“ (*Ponovo sam*, Parni valjak), „... i krevet za nama bude plakao...“ (*Kad ćeš mi doći*, Crvena jabuka), „...gdje čaše prazne govore...“ (*Mjesec se nakrivio*, Crvena jabuka).

3.2.3. PRETJERIVANJE U ISKAZIVANJU OSJEĆAJA

Najjednostavnije definirana kao figura pretjerivanja, hiperbola se u tekstovima pjesmama popularne glazbe najčešće ostvaruje na emotivnom planu. Takva se hiperbola zove emocionalna hiperbola.⁵⁷ Dakle, njome se emocije naglašavaju pretjerivanjem, a time se ističe i govornikov afektivni odnos prema predmetu govora.⁵⁸

⁵⁴ Sinegdoha je podvrsta metonimije, zamjenjivanje jedne riječi drugom na temelju značenjskog dodirivanja ili uokviravanja. Značenjski se prijenos događa u istoj konceptualnoj domeni, odnosno pojmovi se uklapaju jedan u drugi (Bagić 2012: 291).

⁵⁵ Usp. Bagić 2012: 292.

⁵⁶ Usp. Bagić 2012: 245.

⁵⁷ Usp. Bagić 2012: 141.

⁵⁸ Usp. Bagić 2012: 140.

Subjekt pjesme, obraćajući se voljenoj ženi, obično pretjeruje u iskazivanju osjećaja i to tako da često spominje neke teško ostvarive radnje. No težina i efektnost teksta počivaju upravo na tome. Što je pretjerivanje veće, to su slušateljima tekstovi zanimljiviji, emotivniji, zvuče ekspresivno i zavodljivo. Dobar primjer za to sljedeći su stihovi:

...Pregazit ću mora do tebe,
Preko vatre i vode ću prijeći jer te volim.
(...)
Ništa me spriječiti ne može.
Do kraja svijeta idem za tobom jer te volim. (*Tvoje ime čuvam*, Opća opasnost)

U njima je očito da je subjekt spreman učiniti sve kako bi bio sa svojom ljubavi, što podcrtava pretjerivanjem. To je kraće izraženo stihom „...za tobom bih na kraj svijeta...“ (*Korak po korak*, Prljavo kazalište).

Sličnu namjeru, odlučnost i spremnost na sve iskazuje i ovdje:

Reci šta da budem
bit ću za tebe
kaži šta da radim
uradit ću sve.
(...)

Reci hoću to da imam
ja ću ti stvoriti
hoćeš li heroja ratnog
otić ću se boriti.
(...)

Kaži hoću snijeg da pada
ja ću pričati s Bogom... (*Ne govori više*, Crvena jabuka)

Hiperbola je izvedena figura jer se ostvaruje preko drugih figura⁵⁹, a u tekstovima popularne glazbe to su najčešće metafora i poredba. Primjeri prve sljedeći su stihovi:

I dok me gledala, krv mi se ledila... (*Koja luda noć*, Opća opasnost)

⁵⁹ Usp. Bagić 2012: 140.

Mojom dušom pušu vjetrovi. (*Nemirno more*, Parni valjak)

...žao mi sunca, ljepotom nije tebi do koljena. (*Duj, duj*, Crvena jabuka)

Na kraj svijeta vodiš me

pa me tamo ostavljaš, pa me ostavljaš... (*A ti idi*, Prljavo kazalište)

Već spominjana poredba također se često javlja u kombinaciji s hiperbolom:

Kao grom,

pogodila me kao grom. (*Kao grom*, Opća opasnost)

Svaki put kad mislim o tebi

kao da me kiša potopi... (*Baš kad nije vrijeme*, Prljavo kazalište)

Pijem ti dah kao lijek svaku noć... (*Da znaš da me boliš*, Crvena jabuka)

Moja je tuga velika

Kao neka pećina. (*Nije pomoglo*, Parni valjak)

Potonji stihovi primjer su pretjerivanja kojim se emocije uvećavaju.

Neke hiperbole uobičajene su, koristimo ih u svakodnevnim situacijama „kada god ističemo vlastiti odnos prema onome što želimo reći“⁶⁰, na primjer: „Umrijet ću od dosade.“, „Imam brdo posla.“, „Rekla sam ti milijun puta da to ne činiš!“ , „Umrijet ću od smijeha.“ itd. No hiperbole u tekstovima popularnih napjeva drugačije su, njih stvaraju tekstopisci i možemo reći da ih je većina novih, jedinstvenih, individualnih, kao i u poeziji. Navedimo još neke takve:

Treba mi nešto jače od sna

da me uspava tisuću godina. (*Treba mi nešto jače od sna*, Opća opasnost)

Usnama mi svojim liječiš rane sve. (*Povratak ratnika*, Parni valjak)

...mada suzama ću svojim

noge tvoje oprati... (*Oprostio mi Bog, mogla bi i ti*, Prljavo kazalište)

...ti si moja tetovaža

i ne mogu da te skinem. (*Mozart*, Crvena jabuka)

⁶⁰ Solar 2005: 85.

U sljedećim primjerima hiperbolizirano je stanje duše i srca:

Zaledila mi dušu, srce u lance svezala... (*Mačka*, Opća opasnost)

...sto puta ranjeno, sto puta slomljeno

i za sedam lokota skriveno. (*Možda dogodine*, Prljavo kazalište)

U mojoj duši

Tisuću svijeća sja... (*Kada me dotakne*, Parni valjak)

...al' srce mi se polako mrvli... (*Ni zadnji ni prvi*, Crvena jabuka)

Hiperbola se najčešće javlja pri iskazivanju subjektivih emocija, bilo sreće, bilo tuge. I hiperbole poput „U utorak sve novine napamet znam...“ (*Bijeg*, Parni valjak) ili „...Ja na žici plešem / Zatvorenih očiju.“ (*Zastave*, Parni valjak) također se javljaju u kontekstu govora o ljubavi. Prema tome, u tekstovima popularne glazbe hiperbola je jedno od glavnih stilskih sredstava iskazivanja i naglašavanja emocija. Isto kao i kod poredbe, i ovdje važnu ulogu ima metafora. Zapravo, u mnogim se primjerima hiperbola i metafora ostvaruju istovremeno. Iako su hiperbole mnogobrojne i raznovrsne, kako u poeziji tako i u ovim tekstovima, u čitavom se obrađenom korpusu može uočiti jedna koja se posebno ističe i koja im je zajednička: „Umrijet ću noćas od ljepote“. To je stih Ujevićeva *Notturna* te naslov i stih pjesme Crvene jabuke.

3.2.4. OBRAĆANJE (ŽENI)

Među figure kojima se izražavaju emocije možemo uvrstiti i obraćanje. Ako je ono izravno i upućeno odsutnoj osobi, govorimo o apostrofi.⁶¹

Ona se najčešće ostvaruje kao dio ljubavnog iskaza. Subjekt se obraća voljenoj ženi pritom joj dajući do znanja što mu i koliko mu znači. Time do izražaja dolaze njegove jake emocije. Oslovljava je na različite načine, a najčešće s „dušo“:

Od sveg' zla

čuvat ću te, dušo, ja. (*Od sveg' zla*, Prljavo kazalište)

Ostale učestale apostrofe su „draga“ („Sjeti se, draga, sjeti se / ptice u bijegu za nas su pjevale.“, *Sutra je kasno*, Opća opasnost), „mala/malena“ („Jedino boli, malena, što se nisi javila.“, *Moja je pjesma lagana*, Parni valjak), zatim „jedina“ („Pjesma za tebe, jedina, /

⁶¹ Usp. Bagić 2012: 64.

oprosti što je ljubavna.“, *Oprosti što je ljubavna*, Crvena jabuka), „djevojko“ („...razmišljam o tebi, / djevojko mojih snova.“, *Djevojka snova*, Prljavo kazalište) i „djevojčice“ („Volim te, djevojčice, / dok se nebo zatvara...“, *To mi radi*, Crvena jabuka). Sve ove apostrofe imaju pozitivno značenje i ugodne su uhu. Takvih ima još, neke od njih prilično su česte („curo/curice“, „gospođo“, „ljubavi“, „živote moj“, „moje najmilije“, „najdraža moja“, „srećo moja“, „luda curice“, „šećeru“, „zlatu“, „hani“...), dok se neke javljaju rijetko ili samo jedanput („slatko malo“, „moja zvjezdice“, „sestro srca mog“, „moj bijeli labude“, „ptico malena“, „balerina“, „moja bajna vilo“, „vilo“, „principessa“...).

Osim ovako lijepih obraćanja, u par navrata zapaženo je da subjekt ženu naziva pogrđnim imenima: „rospijo“ („...lud za tobom, vilo, rospijo...“, *Lud za tobom*, Crvena jabuka), „glupa ženo“ („Šuti, glupa ženo, šuti...“, *Prisluškuju nas susjedi*, Prljavo kazalište), a ponekad i „nesrećo“ („Hej, srećo, nesrećo...“, *Otok*, Parni valjak), „rano moja“ („Rano moja, hej...“, *Jesen u meni*, Parni valjak), „suzo moja“ („Suzo moja, strpi se...“, *Suzo moja, strpi se*, Crvena jabuka), „tugo, nesrećo“ („Tugo, tugo, nesrećo...“, *Tugo, nesrećo*, Crvena jabuka). Time želi istaknuti da je ona kriva za njegovu tugu.

Možda bismo očekivali da će biti češća obraćanja imenom, no u opusu koji se ovdje uzima u obzir mogu se uočiti samo tri imena, a to su Mare, Emira i Mojca.

Ponekad se apostrofa javlja u obliku invokacijskog uzvika, najčešće „hej!“⁶² („Hej, otvori vrata, noć je i kiša pada...“, *Stranica dnevnika*, Parni valjak). Obraćanje je često ostvareno osobnom zamjenicom „ti“ koja ima ulogu pojačavanja zaziva⁶³ („A ti, ti mi nećeš mahnuti / kad me zagrlje tišine...“, *Ti mi nećeš reći zbogom*, Opća opasnost). Osim u nominativu, ta se zamjenica ostvaruje i u nekim drugim padežnim oblicima, a jedan od njih je akuzativ („Još te volim i nakon svih godina / Još te volim jer ti si mi ko sudbina.“, *Ja još čekam*, Parni valjak).

U tekstovima koji tematiziraju nesretnu ljubav subjekt često zaziva Boga, jadajući se i tražeći pomoć:

Ja dobro znam
da tebe nema, Bože,
ne bi bilo ljubavi,
ja ne mogu

⁶² Usp. Bagić 2012: 64.

⁶³ Usp. Bagić 2012: 64.

sada iz svoje kože

molim te, vrati mi je ti. (*Da tebe nema, Bože, Crvena jabuka*)

Subjekt se obraća i majci, ocu, sestri, prijatelju, noći, mjesecu, kiši, svijetu, životu, pameti, Zagrebu, no zabilježen je samo jedan, ponegdje i dva primjera ovakvog obraćanja u opusima svih ovdje spomenutih izvođača. Osim u jednini, česta su obraćanja i u množini („...jedva čekam, prijatelji / sve vas da zagrlim...“, *Lupi petama*, Prljavo kazalište).

3.2.4.1. IZNIMKE

Manji broj tekstova zagonetan je što se obraćanja tiče, odnosno teško je prepoznati kome subjekt govori jer to nije posebno istaknuto. Tako je u sljedećim stihovima:

Dobrodošao u noć neuplašen i sam
žedan prave istine jer vjeruješ i znaš.
Ja sam divlja zvijer, a i ti ćeš biti to
kada srušiš mostove, kada te zaborave.

A ako dođeš na vrata kajanja,
stisni zube, ne moli nikoga. (*Čudan ples*, Opća opasnost)

Naveden je samo dio teksta, ali i ostatak se temelji na obraćanju u drugom licu jednine. Prva riječ otkriva da je ono usmjereno osobi muškog spola, no možemo samo pretpostavljati kome. Je li ovo subjektovo obraćanje slušatelju, svakome od nas? I to je jedan od mogućih odgovora.

Sljedećim dvjema strofama subjekt ističe prednosti mladosti obraćajući se u drugom licu jednine, no tekst možemo sagledati s druge strane – njegov je sadržaj usmjeren na sve nas, na kolektiv, iskaz je poopćen:

Sve je lako kad si mlad
svako odijelo dobro ti stoji
ma svaka rana manje boli
o da, o da, o da

Sve je lako kad si mlad
lakše okrećeš leđa sreći
baš te briga s kim ćeš leći

krv i suze mogu teći... (*Sve je lako kad si mlad*, Prljavo kazalište)

Kroz apostrofu se ostvaruje stilski figura imenom *enalaga* – zamjenjivanje jednog gramatičkog oblika (lica, vremena, načina, roda, broja, stupnja komparacije, priloga i sl.) drugim.⁶⁴ Za popularne je tekstove vezana enalaga lica i to najčešće upotreba drugog umjesto prvog lica jednine:

Živiš dan za danom
misliš, ima vremena
al' odjednom iza ugla
vrebava nevolja.

Jer godine su stisle
i nisi više, nisi za sve
al' tješi te, kad pozvoniš
tebi ljubav vrata otvori u san. (*Zapjevaj*, Parni valjak)

Iako je prisutno obraćanje, subjekt zapravo govori o sebi i tu je očekivano prvo lice jednine. To se može zaključiti i iz prve strofe, gdje najprije i govori u prvom licu, a ona glasi ovako:

Tko bi moje grijeha
mjesto mene brojao,
kada nitko drugi ne zna
gdje sam grijesio.

Pojavljivanje u skoro svakom tekstu dokaz je učestalosti i važnosti ove figure. Obraća li se ženi ili kome drugome, subjekt i kroz tu figuru izražava svoje misli, osjećaje i želje.

3.2.5. UKRASNI PRIDJEVI

Estetici, uvjerljivosti i slikovitosti ovih tekstova pridonose ukrasni pridjevi, odnosno epiteti koji se dodaju imenicama.⁶⁵ Uloga im je naglasiti neko svojstvo ili vrijednost bića, stvari ili pojave⁶⁶, odnosno stvoriti življu, potpuniju ili jasniju predodžbu čega.⁶⁷

⁶⁴ Usp. Bagić 2012: 96.

⁶⁵ Usp. Bagić 2012: 110.

⁶⁶ Usp. Bagić 2012: 110.

⁶⁷ Usp. Solar 2005: 79.

U svakom tekstu puno je pridjeva, no da bi se izdvojili epiteti potrebno ih je razlikovati od atributa. Atribut je najčešće pridjev (može biti i broj, zamjenica, sintagma, rečenica) koji pobliže označava imenicu, sužava, precizira ili terminologizira njezino značenje, odnosno daje neku dodatnu obavijest o njoj (npr. velika kuća), dok joj epitet daje poetsku, stilogenu karakterizaciju.⁶⁸ Kada se napravi ta razlika, mogu se izdvojiti epiteti i uočiti njihovo djelovanje: ostavljaju snažan dojam, iskaz čine bogatim i ugladenim te, ovisno o imenici uz koju stoje, otkrivaju subjektive osjećaje, raspoloženje, odnos prema svijetu i svakodnevicu. Dakle, oni imaju dublje značenje od atributa.

Dvije stilske figure u kojima se epitet ističe su oksimoron⁶⁹ i pleonazam⁷⁰, no one su u ovim tekstovima rijetke. Neki od primjera oksimorona su: „glasna tišina“, „slatki očaj“, „fina besmisao“, „slatko zlo“. Pleonazam se očituje u sljedećim sintagmama: „tamna noć“, „crni mrak“, „vatreni oganj“, „strašan strah“.

Vrlo čest epitet jest „zlatan“. On je pridružen različitim imenicama i naglašava njihovu ljepotu: „zlatne kočije“, „zlatna polja“, „zlatna staza“, „zlatno ordenje“, „zlatno srce“, „zlatne godine“, „zlatna dolina“, „zlatni valovi“, „zlatna jutro“, „zlatna ruža“, „zlatni prah“, „zlatni golub“ itd. Očito je da većina ovih sintagmi ima preneseno značenje, kao na primjer „zlatne godine“ kojima se aludira na najbolje godine života. Česti su i epiteti „divan“ („divan osmijeh“, „divni dani“) te „čaroban“ („čarobne noći“, „čarobni svijet“). Tim trima epitetima subjekt izražava svoje dojmove, osjećaje, doživljaje, oduševljenje.

Govori li o sreći ili tuzi, on gotovo svaku riječ obogaćuje prikladnim epitetom pa možemo reći da su epiteti svojevrsna subjektiva impresija na određenu pojavu ili situaciju. Oni nam otkrivaju karakteristike ljubavi između žene i muškarca. Ta je ljubav „beskrajna“, „čista“, „prava“, „nepobjediva“. Ono što subjekt primjećuje na voljenoj osobi jest „divan osmijeh“, „blag osmijeh“, „opojne usne“, „ramena svilena“, a uz to spominje da su „divan“ i „savršen“ par. Kad nam otkriva njenu vrijednost i naziva je različitim imenima, također koristi epitete: „poklonjen san“, „divlji labud“, „slatka djevojčica“, „vjerna pratilja“, „krasna jabuka“, „najljepši cvijet“, „bajna vila“.

⁶⁸ Usp. Bagić 2012: 110.

⁶⁹ Oksimoron je „sintaktičko povezivanje značenjski suprotnih pojmova“ (Bagić 2012: 209).

⁷⁰ Pleonazam je „diskurzivno preobilje, postupak razvijanja i proširivanja iskaza tako da se riječima dodaju istoznačnice ili blisko značnice“ (Bagić 2012: 249).

Pri opisu tužnih i nesretnih životnih trenutaka epiteta nam opisuju i približavaju subjektovo stanje. Dobar je primjer „bezdan tamni duboki“. Bezdan je provalija, ponor, mjesto iz kojeg je teško, gotovo nemoguće izaći, a tu nemogućnost dodatno naglašavaju ta dva epiteta. Iskazu priskrbaju uvjerljivost i slikovitost, a sama je sintagma u ovom slučaju konotativna. Sljedeći epiteta i njihove imenice dio su iste tematike i imaju istu funkciju: „iskrena suza“, „srušeni snovi“, „hladna sjećanja“, „nesretni anđeo“, „hladan krevet“, „nemirna noć“, „duše nesretne“, „gorka hladna crna suza“, „raspuklo srce“ i dr.

Motivi spominjani pri opisivanju ostvarene i sretne ljubavne veze također su obogaćeni epitetima. Ti epiteta imaju funkciju predočiti nam i približiti sve ljubavne ljepote i čari. Neki od izraženijih su: „nježan plamen“, „sretne misli“, „iskrene namjere“, „krasne stvari“, „vrelo srce“, „sretna zvijezda“, „rajski cvjetovi“, „topli krevet“, „uzavrela krv“.

Usporedno s govorom o svojim osjećajima i raspoloženjima subjekt karakterizira vrijeme, dane, godišnja doba, godinu: „lijena vremena“ „crni dani“, „dani naivni“, „slatko jutro“, „gluho doba“, „plamena noć“, „pijana, mutna noć“, „prazna srijeda“, „prekrasna nedjelja“, „očajan januar“, „lijeno ljeto“, „mutna jesen“, „gladna godina“, „blijede godine“, „zrele godine“, „nježne godine“. Dakle, epiteta nude jednu predodžbu subjektova života koji je ponekad lijep, sretan, ispunjen, a ponekad i tužan, nesretan, prazan. U navedenim su primjerima neke riječi personificirane i imaju preneseno značenje („lijena vremena“, „dani naivni“, „očajan januar“...).

Brojni primjeri dokazuju da je najčešća uloga epiteta naglasiti i predočiti subjektive osjećaje i raspoloženja, a također i otkriti njegovu percepciju i perspektivu motrenja.⁷¹ Osim toga, oni apstraktne pojmove prikazuju konkretnim slikama, mogu oživljavati neživo i pridati ljudske osobine stvarima, pojavama i predmetima.⁷² Ponekad neka imenica i njen epitet djeluju nespojivo, no kao takvi skloni su interpretaciji.

⁷¹ Usp. Bagić 2012: 110.

⁷² Usp. Bagić 2012: 111.

3.3. STILSKI POSTUPCI PONAVLJANJA

Više je puta istaknuto da je ponavljanje jedan od najvažnijih i najčešćih stilskih postupaka u tekstovima popularne glazbe, a to potvrđuju brojni primjeri stilskih figura koje se temelje na njemu. Ono se može ostvarivati na različite načine pa prema tome ima i različite efekte. Ponavljaju se pojedini glasovi, riječi, sintagme, stihovi pa i čitave strofe.

Određene vrste ponavljanja slušatelji lako mogu primijetiti slušajući ili pjevajući pjesmu. Jedno od njih je refren, najočitiiji oblik ponavljanja koji se najlakše pamti. Neke pak vrste ponavljanja primjećuju teže, odnosno rijetko im pridaju pažnju jer je njihov utjecaj na lakše pamćenje stihova i raspoloženje manji. Takva ponavljanja nazvala bih „skrivenim ponavljanjima“ (npr. aliteracija, asonanca...) jer ih se može uočiti tek pomnim čitanjem tekstova. Stoga se ovdje želi ukazati i na njih te njihovu zastupljenost.

Figure ponavljanja spadaju u skupinu figura koje zovemo *figure dikcije* (prema lat. *dictio*, govor, govorenje, izraz, izgovor), a s obzirom na to da se njihovo djelovanje temelji na učinku određenih glasova, odnosno zvukova u govoru, još se nazivaju i *glasovnim* ili *zvučnim figurama*. U ovim tekstovima ponavljanja određenih glasova, čitavih riječi, sintagmi i stihova omogućuju da jezični izraz dobiva na intenzitetu, obogaćuju sadržaj rečenog i ostavljaju emocionalni dojam.⁷³

3.3.1. PONAVLJANJE GLASOVA

U popularnim napjevima ponavljanje pojedinih glasova, ponekad teško uočljivo, djeluje vrlo efektno. Tri su stilske figure koje se temelje na takvom ponavljanju i dio su gotovo svakog teksta, a to su: aliteracija, asonanca i homeoarkton.

3.3.1.1. ALITERACIJA

Aliteracija je „ponavljanje suglasnika ili suglasničkih skupina u susjednim ili prostorno bliskim riječima“.⁷⁴ Njome se naglašava emocionalno stanje govornika, iskaz se zvukovno harmonizira, stvara se određeni dojam i diskurzivni tonalitet. Ona često pokreće glasovni

⁷³ Usp. Solar 2005: 73.

⁷⁴ Bagić 2012: 21.

simbolizam tako da povezuje značenjski udaljene riječi. Najuočljivija je ako se pojavljuje na počecima riječi i kada se ponavljaju suglasnici male čestotnosti.⁷⁵

U tekstovima popularne glazbe ova je figura česta. Čitanje tekstova pjesama Opće opasnosti dovest će nas do zaključka da je najčešća aliteracija glasa *s*, glasa koji ima najvišu frekvenciju. Primjer su stihovi pjesme *Uvijek kad ostanem sam*:

Uvijek kad ostanem sam
Sam bez sunca što krasi dan
Tad maštam o mjestu
Gdje sunce vječno sja
Gdje tuga stran je gost
Da l' postoji mjesto
Gdje sunce vječno sja...

Želimo li usporediti ponavljanje ovog glasa s ponavljanjem istog glasa u poeziji, možemo se osvrnuti na Branka Vuletića koji je, baveći se stilskim figurama u Kaštelanovu pjesništvu, glas *s* povezoao sa svjetlošću. Također, objašnjava da iznad tog glasa više nema glasova ljudskog govora jer se njegove frekvencijske karakteristike kreću između 6 400 i 12 000 Hz, a malo iznad toga granica je ljudskih mogućnosti slušanja. Prema tome, taj je glas „granica između ljudskog govora i tišine, između onoga što čujemo i onoga što ne možemo čuti“.⁷⁶ U navedenom je primjeru istaknuta riječ *sunce* koja aludira na svjetlost, a ponavljanjem glasa *s* u svakom stihu ostvaruje se skladnost i blagozvučnost.

Na početku pjesme *Da sam znao* subjekt se prisjeća rastanka s dragom i tu se očituje ponavljanje tog suglasnika:

Sjećam se jutra kad je ljubav prestala.
Rekla si zbogom sva u suzama.
A noć prije toga oka nismo sklopili.
Svađali smo se bez veze oko gluposti.
Na odlasku si šapnula: „Šteta, bili smo divan par...“
A htio sam reći: „Sačekaj, stani..“
A stajao sam tamo kao da to nije moja stvar.

⁷⁵ Usp. Bagić 2012: 21.

⁷⁶ Vuletić 1999: 51.

Pri čitanju i pjevanju navedenih primjera dominantan je glas *s* iako se ta njegova dominacija umanjuje time što ne uspostavlja nikakvu značenjsku vezu među riječima, kao što je to slučaj u poeziji gdje pjesnici često svjesno povezuju riječi koje počinju dotičnim glasom. S druge pak strane u prilog dominaciji ide to što se u navedenim primjerima on gotovo uvijek javlja na početku riječi.

Učestalost glasa *s* obilježava i tekstove Parnog valjka. Primjer su sljedeći stihovi pjesme *Zagreb ima isti pozivni*:

Sjeti se ima nas što isto mislimo

Sjeti se istim stvarima se smijemo...

U samo dva stiha taj se glas javlja jedanaest puta s time da je prisutno ponavljanje na počecima stihova, odnosno anafora. Pritom je iskaz harmoniziran.

Pjesma *Sjećanja*, kako i sam naslov kaže, govori o sjećanju na ljubav, a njezin drugi dio obilježen je aliteracijom glasa *s*:

Plove sjećanja

Ostavljaju trag

U našim srcima

Lijepe uspomene žive

Ko stih nam drag

Ostala je sjeta

Ostala je pjesma

Što sjeća na nas.

Tople usne dodir njen

Osjećam na licu svom

Nježan plamen uvijek sja

U srcu mom...

Ponavljanje tog glasa u svakom stihu, u nekima čak dva puta, pridonosi harmoničnosti. Pri pjevanju, ali i samom čitanju stihova, on je najistaknutiji. Za razliku od ostalih primjera, ovdje bismo tematski mogli uspostaviti vezu među riječima u kojima se pojavljuje. Tema teksta je sjećanje uz koje možemo povezati glagole *ostavljati*, *sjećati* i *osjećati* te imenice *srce*, zatim *uspomene*, *usne*, *sjetu*, *stih* i *pjesme*.

Pjesma *Laku noć tebi, Zagrebe* Prljavog kazališta obilježena je ponavljanjem tog glasa u dvije strofe i refrenu:

A sad laku noć tebi, Zagrebe
vama skitnice sve
radi tebe smo prošli uvrede
pa sad psujem za sebe.

Nisi ti sad ništa bez nas
tko ti je duša, srce, a i glas
pa kad sve to znaš
ne srami se sad nas.

Sto koraka tu od Save
ja gubim sve dane
i lažem samo radi vas
da Zagreb voli nas.

Odrasteš sad tu kraj Save
i čekaš bolje dane
pa tješim sada sve vas
da Zagreb voli nas.

U opusu Crvene jabuke taj se glas često ponavlja u samo jednom dijelu nekog teksta, kao na primjer u sljedećem refrenu gdje se posebno ističe naslovna riječ:

Da nisam sreó tebe principessa
sve što imao sam kule su od pijeska
dok nisam sreó tebe principessa
da te nisam upoznao
i na ludi kamen stao. (*Principessa*)

Osim glasa *s* koji je zbog svoje visoke frekvencije najizrazitiji, u tekstovima popularne glazbe ne nedostaje aliteracije i drugih glasova. U pjesmi *Sutra je kasno* Opće opasnosti u pet se strofa čak četrdeset i tri puta javlja konsonant *n*:

Noć umire, odlaze sjene ponoćne,
tišina među nama gradi zidove.

Rekli smo sve, brojimo zadnje dodire.
Na **nebu** zlatne kočije i **naša** zvijezda **nestaje**.

Na **usni** tvojoj riječ koju **nećeš** šapnuti
u oku mome pogled kojeg **neću** poslati.
Na **dlanu** spava dodir, a to ti **neću** priznati,
a **znam, znam** da bi trebalo,
jer sutra je **kasno**.

Sutra je **kasno** za sve,
a prešli smo mora i divlje **planine**.
Sjeti se, draga, sjeti se
ptice u bijegu za **nas** su pjevale.

Sve **nestaje**, pred **nama** slijepe ulice.
Ceste **nas** duge čekaju i kiše teške umorne.

A htjeli smo sve, htjeli smo **ono** najbolje.
U **nama** ljubav zaspala, **naša** **nas** zvijezda izdala.

Na **dlanu** spava dodir, a to ti **neću** priznati,
a **znam, znam** da bi trebalo,
jer sutra je **kasno**.

Ovaj nazalni (niski) konsonant javlja se u gotovo svakom stihu, ponegdje i do pet puta. Zauzima mjesto na početku i u sredini riječi. U prvom se stihu javlja paregmenon (*noć* i *ponoćne*). Nazal *n* istaknut je u negaciji (*neću, nećeš*) te ponavljanju prezenta prvog lica jednine glagola *znati*. Česte su zamjenice koje sadrže taj glas (*nama, naša, nas, ono*). Niski glasovi, među kojima je i *n*, obično govore o tami, nesreći, tuzi⁷⁷, a to dokazuje i navedeni primjer u kojem se očituje tuga jer se dvoje zaljubljenih rastaje.

Ista je i tema pjesme *Tugo, nesrećo* Crvene jabuke, čiju prvu strofu i refren također obilježava ponavljanje tog niskog suglasnika:

Ona dolazi, jednostavno osjetim
možda mi šapne **snijeg** sa grana

⁷⁷ Usp. Vuletić 1999: 57.

šta mi donosi, kursor od ljubavi
il' malo sreće minulih dana
ne znam kako, al' znam, ona dolazi.

Tugo, tugo nesrećo
nikoga nisam tako volio.

Neki pak tekstovi obiluju drugim nazalnim konsonantom, a to je *m*. U *Mjesečaru* Opće opasnosti u tri se strofe i refrenu taj glas ponavlja čak trideset puta:

Hodaš po **mojim** snovima.
Spavaš na **mojim** usnama.
Lažeš da vjeruješ očima.
Kradeš svijet sa **mojih** dlanova.

Budim se iz ludila,
ti si trnje pod nogama,
slijep sam od tvojih dodira,
pobjeći **moram**.

Pusti **me**...

Lutaš po **mojim** mislima.
Šetaš po **mojim** pjesmama.
Uzimaš, a sve si već uzela.
Kradeš **mir** sa **mojih** usana.

Ja **sam** zarobljen u **tvojim** očima,
ja te slijepo pratim
kao **mjesečar** na rubu ponora.

Aliteracija tog suglasnika i aliteracija suglasnika *n* podjednako su zastupljene u ovim tekstovima. Slijedi još jedan primjer:

Zovem te **telefonom**
moji momci su daleko
i ja **sam sam**
ja **sam** tako **sam**.

Zatvaram oči
palim cigaretu
razmišljam o sebi
razmišljam o tebi
djevojko mojih snova.
(...)

Za mene
novi san je jedini put
da se vratim u život
zaboravim na tebe
na djevojku mojih snova. (*Djevojka snova*, Prljavo kazalište)

U ovim kratkim stihovima taj se glas ponavlja jedanput ili dvaput, a ukupno dvadeset puta. Najistaknutiji je u prezentu *razmišljam* te homografima (*sâm* i *sam*) u prvoj strofi.

Česta je i aliteracija dentalnog suglasnika *t*, a njegovu dominaciju najbolje potvrđuju stihovi pjesme *Vrati se na svjetlo* Opće opasnosti:

Andeoski prah će te odvesti na čarobna mjesta.
Pokazat će ti predivne boje koje ne postoje.
To je put bez povratka, to je put bez povratka...
To je preskupo plaćena karta za pakao.

Vrati se na svjetlo
Svuda oko tebe su sjene
Vrati se na svjetlo
Ne budi cvijet što u tami vene
Vrati se na svjetlo
Ti to možeš vjeruj u sebe
Vrati se na svjetlo
Ovdje na svjetlu ima mjesta za tebe.

Nemoj mijenjat ljubav za bol ni laž za istinu.
Ima onih koji te vole, koji te trebaju.

Otjeraj sve svoje demone, otjeraj sve svoje demone....

Pobijedi tu avet u sebi i vrati se.

Taj se suglasnik javlja u svakom stihu, na početku, u sredini ili pak na kraju riječi. Broj četrdeset i jedan potvrda je njegove učestalosti.

U tri strofe pjesme *Zvona zvone* Crvene jabuke očita je aliteracija istog suglasnika. U svih deset stihova on se javlja dvadeset i pet puta:

Tebe tako malo stvari nervira
tebi svijet je šarena slikovnica
tvoja koljena haljina otkriva
za divne stvari **t**i si stvorena.
(...)

Šta treba raditi
dok srce govori, **š**ta treba raditi.

Opet bole me stare gluposti
pravila su **t**u, počni igrati
pali vatra s **t**vojih obraza
tvoje tijelo zove i provocira.

Tom je suglasniku po zvučnosti suprotan suglasnik *d* koji najviše dolazi do izražaja u refrenu pjesme *Bijeg* Parnog valjka:

Tri **d**ana bit ću tvoj,
'A**d**e da zbrišemo od**d**avde,
Neg**d**je g**d**je je lijepo,
Neg**d**je g**d**je bit ćemo sami,
'A**d**e da od**d**emo iz gr**d**a,
Da od**d**emo od**d**avde.

Isti se suglasnik ponavlja i u dvije posljednje strofe pjesme *Radio* Crvene jabuke:

Broji **d**o tri kada zažmiriš,
molim te, nemoj sa**d**a **d**a proviriš
želim ti **d**ati svijet na **d**lanu svom
želim se bu**d**iti u krilu tvom.

Znaš li **gdje** djetinjstvo prestaje
tamo **gdje** te osmijeh izdaje
i zato pjevaj ko nikada,
ti **dobro** znaš ko ti pripada.

Aliteracije spomenutih i oprimjerenih glasova ujedno su i najčešće u ovim tekstovima te dominiraju jednim dijelom teksta ili cijelim tekstom. Dakle, aliteracija se može promatrati na te dvije razine, no može biti vidljiva i u samo jednom stihu. Slijede primjeri aliteracija nekih od preostalih suglasnika. Suglasnik *č* rijedak je, no na početku pjesme *Ulične tuče* Parnog valjka uočava se njegova aliteracija: „Počele su opet ulične tuče / Gradske klince neko ludilo vuče.“. Inače rijetka, aliteracija glasa *g* vidljiva je u pjesmi *Iza mojih prozora* Prljavog kazališta: „...koga briga za to koga tuga pogađa...“. U stihu pjesme *Zagreb ima isti pozivni* Parnog valjka čak se pet puta javlja glas *j*: „Ponekad sjeti se i biraj broj kraj mojeg imena...“. Aliteracija glasa *k* prisutna je u trećem stihu pjesme *Nebeski znak* Opće opasnosti: „Čekam neki nebeski znak.“. Svaka od te četiri riječi sadrži spomenuti glas. U manjem se broju pjesama javlja aliteracija suglasnika *p*, a u sljedeća se dva stiha on ponavlja pet puta: „...i po nama pada kiša / kap po kap.“ (*Korak po korak*, Prljavo kazalište). Stih „Nogu pred nogu preko gradskih trgova...“ (*Nisam ja od pamuka*, Prljavo kazalište) oprimjeruje aliteraciju suglasnika *r*. U dva stiha pjesme *Tri rijeke* Opće opasnosti dominantan je glas *v*: „Probudi me prije svitanja da vidim prvi sunčev trag...“ i „Zaustavi vlak kad vidiš cvjetne livade...“. Primjer aliteracije suglasnika *z* sljedeći su stihovi: „...dok kiša zvoni iznad prozora.“ (*Na oluje navikli smo*, Crvena jabuka).

Ponavljanje istog glasa u stihu ili više stihova čini tekst efektnijim bez obzira na to je li autor teksta namjerno birao riječi koje sadrže isti glas, dovodeći ih u neku vezu, ili se pak aliteracija pojavila slučajnim odabirom riječi. U svakom od navedenih primjera subjekt izražava svoje emocije, negdje su to sreća, ljubav, zanos, drugdje pak tuga i sjeta. No u samo je nekim primjerima moguće uspostaviti vezu između glasa i ugođaja pjesme (kao što potvrđuju primjeri s konsonantima *s* i *n*). Glasovnim je ponavljanjem ostvaren skladan zvuk, a iskaz je ritmiziran i estetiziran.

3.3.1.2. ASONANCA

Ponavljanje istog samoglasnika u riječi, stihu ili rečenici naziva se asonanca. Kao i aliteracijom, i njome se naglašava emocionalno stanje govornika, iskaz se zvukovno harmonizira, stvara se određeni dojam i diskurzivni tonalitet, no rjeđa je od nje. Uočljiva je kada se ponavljaju jedan, a posebno dva ili tri samoglasnika, a zvukovni je učinak izrazitiji ako su razmaci pojavljivanja samoglasnika pravilniji.⁷⁸

U svim tekstovima pjesama spomenutih *rock* izvođača može se uočiti asonanca – najčešće u pojedinim stihovima ili cijeloj strofi i refrenu, a rijetko u cijeloj pjesmi. Budući da je iskaz efektivniji ako se u istom stihu ili strofi ponavljaju dva ili tri samoglasnika, ovdje će biti navedeni upravo takvi primjeri. No specifična je pjesma *Kao grom* Opće opasnosti koja je gotovo cijela obilježena ponavljanjem samo jednog samoglasnika, samoglasnika *o*:

Prošao sam brda i doline
i nešto tako od sudbine
nisam očekivao.
Jer srce mi je bilo lomljeno
nekoliko puta totalno
i ne znam kako sam preživio.

I baš kad sam mislio da su žene
odavno zaboravljena priča za mene
pojavila se ona i pogledala me
očima zbog kojih zaboravih sve.

Kao grom,
pogodila me kao grom.

Ona je još jedno olujno
more u životu mom,
bit će to strašan brodolom.

Iako je čitav tekst građen na asonanci samoglasnika *o*, u nekim se stihovima može uočiti i ponavljanje samoglasnika *a* i *e*. Za samoglasnike u asonanci karakteristično je da boje stih

⁷⁸ Usp. Bagić 2012: 72.

visokim ili niskim tonovima i na sebe preuzimaju govorni izraz emocije.⁷⁹ Prevladavajući je samoglasnik u navedenim stihovima niski, tamni. Njegov niski tonalitet u skladu je s ugođajem pjesme koji je pomalo tužan, sjetan.

Svakako je najčešći samoglasnik *a* čija je asonanca sveprisutna. Kada se ne javlja u kombinaciji s asonancom drugih samoglasnika, tada je najčešće izražena u jednom dijelu teksta:

Jedan tako običan dan
jedna djevojka koju jedva da znam,
i jedan prazan stan,
dovoljan razlog za još jednu laž. (*Korak od sna*, Prljavo kazalište)

Što se tiče asonance dvaju ili čak triju samoglasnika u istoj pjesmi, česta je kombinacija ponavljanja samoglasnika *a i o*, a primjer su prva i treća strofa pjesme *Vjetar Opće opasnosti*:

Jedan dan je dovoljan da te zavolim i zaboravim,
jedan dan je dovoljan da umrem i da se probudim.
Jedna noć je premalo da vječno želim te,
jedna noć je previše da ne ostavim trag.
(...)
Jedan tren je dovoljan da te poljubim i ostavim,
jedan tren je dovoljan da želim i zamrzim te.
Oprosti mi što te ostavljam bez razloga i bez nadanja,
ti nikad nećeš shvatit to što nas razdvaja.

Iako se u ovim stihovima na prvi pogled uočava anafora, njihova je efektnost postignuta i ponavljanjem spomenutih samoglasnika, pri čemu je prvi zastupljeniji (javlja se 39 puta, dok se *o* javlja 25 puta). Obično se asonanca samoglasnika *a* najteže primjećuje jer je to najčešći glas u hrvatskom jeziku, što znači da je u našem glasovnom sustavu i najneinformativniji. Prema tome, da bi se ponavljanje tog glasa ostvarilo kao glasovna figura, on mora biti brojniji nego što je u glasovno neutralnom kontekstu.⁸⁰

⁷⁹ Usp. Vuletić 1999: 37.

⁸⁰ Usp. Vuletić 1999: 38.

Ponavljanje istih samoglasnika prisutno je i u opusu Parnog valjka. U četiri stiha pjesme *Ona je tako prokleta mlada* a se ponavlja osamnaest, a o dvanaest puta:

Jer ona je tako prokleta mlada

Ona je tako prokleta mlada

Ona je tako, tako mlada

I boli je glava, živi za sada.

U prvoj i posljednjoj strofi pjesme *Osjećaj* Crvene jabuke također je izraženo ponavljanje tih dvaju samoglasnika:

Znaš onaj osjećaj kad je prvi put vidiš

ko da je izronila iz dalekog sna

i neuspjeli pokušaj da joj se svidiš

a vjetar joj u inat skloni kosu s ramena.

(...)

Ovdje je dosadno, ajmo negdje na piće

znaš li da te volim, napokon sam rekao

može biti opasno, ma, šta me se tiče

to je žena iz mog sna, samo nju sam čekao.

Pjesma *Ne bih te zatajio* Prljavog kazališta primjer je provođenja asonance tih samoglasnika kroz cijeli tekst, odnosno četiri katrena:

Ako sam te i povrijedio

ako slagao sam nekada

ako sam ti srce ranio

zatajio te ne bih nikada.

Ako sam i druge gledao

ako sam im poljubac dao

to ti nikad neću reći

da ti poslije ne bi bilo žao.

Ako sam ti kasno došao

ako te i nisam nazvao

kunem ti se, evo, iznova

zatajio te ne bih nikada.

Ako sam ti srce ranio
nisam nikad **to** prebolio
ako sam ti srce ranio
nisam sebi **to** oprostio.

Dotični se samoglasnici najviše ističu u ponavljanju veznika *ako* te glagolskim pridjevima na kraju stihova.

Osim te varijante, učestalo je i zajedničko ponavljanje samoglasnika *e* i *o*. Ono je vidljivo u dijelu pjesme *Nebo* Opće opasnosti:

Snovi me lažu **o** boljem sutra.
Bojim se sebe i **novog** jutra.
Vlak prema prošlosti **neće** krenuti,
mostovi **do** raja su srušeni.
O Bože, neko je ukrao **nebo**.

Srušilo se **nebo**.
Izgorjelo je **nebo**.
Gdje je moje **nebo**
Svuda **oko** mene sjene samoće...

U navedenih se devet stihova dvadeset i osam puta javlja samoglasnik *e*, a dvadeset i šest puta samoglasnik *o*. Zanimljivo je da naslov *Nebo* sadrži oba ta samoglasnika i ta se riječ još četiri puta javlja u pjesmi tvoreći epiforu.

Potvrdu asonance samoglasnika *e* i *o* nalazimo i u pjesmi *Petak* Parnog valjka, u četiri stiha treće strofe:

Mrzim kako **prolazi** vrijeme, **pred** očima mi nestaje
Glavu **okrenem** da nešto popijem, a **ono** pobjegne
Uglavnom mi stvara **probleme**, **osim** kad je sunčano
A meni je, k`**o** i obično, **pretežno** oblačno, **pretežno** oblačno.

Iste se asonance ističu i u prve dvije strofe te refrenu pjesme *Široke ulice* Prljavog kazališta:

Široke ulice vode me u grad
cijelu noć lutam i pijem sam
osjećam se kao stranac u ovom gradu
tražim broj neke djevojke.

Ništa nije ionako sada važno
srce mi je tako hladno.

Iako osjećam da gorim
srce mi je hladno kao rijeka
hladno kao rijeka
što protiče kroz grad.

Iznosim i jedan primjer asonance samoglasnika *a* i *e* u istom, cijelom tekstu:

Ne sjećam se tvog dodira
Ni gitare što je svirala
Ni vina u čašama
Tjeskoba me sebi uzela i odvela.

Možda mi vjetar donese
Od tebe neki dobar znak
Još sanjam tvoje naručje
Oči su se navikle na mrak.

Kroz prozor gledaš oblake
Što diraju naše krovove
Sve je stara fotografija
Miris nekih dragih datuma i sjećanja.

Noćas kiša boji ulice
Hladne ruke traže džepove
Čak i zvuk zadnjeg tramvaja
Krije tajnu dragih datuma i sjećanja. (*Oči su se navikle na mrak*, Crvena jabuka)

Na asonancu triju samoglasnika rjeđe se nailazi, no u čak nekoliko pjesama Opće opasnosti takvo je ponavljanje prisutno. Ovdje će kao primjer biti izdvojene dvije strofe pjesme *Vrati se na svjetlo*:

Andeoski prah će te odvesti na čarobna mjesta.

Pokazat će ti predivne boje koje ne postoje.

To je put bez povratka, to je put bez povratka...

To je preskupo plaćena karta za pakao.

Nemoj mijenjat ljubav za bol ni laž za istinu.

Ima onih koji te vole, koji te trebaju.

Otjeraj sve svoje demone, otjeraj sve svoje demone....

Pobijedi tu avet u sebi i vrati se.

Asonanca je građena na ponavljanju samoglasnika *a*, *e* i *o*. U navedenih se osam stihova samoglasnik *a* ponavlja trideset puta, *e* trideset i devet puta, a *o* dvadeset i osam puta. Prisutna je i aliteracija suglasnika *t* pa time tekst još više dobiva na zvukovnosti.

Ponavljjanje tih triju samoglasnika očituje se i u prvoj strofi pjesme *Jesen u meni* Parnog valjka:

Ma što da želim sve je tako daleko

I sad mi žao sve bih opet ponovo

Najljepšu pjesmu tebi bih pjevao

Hej, kamo sreće da sam pjevati mogao.

Učestalost tih glasova potvrđuje i dio pjesme *Znaš da nekad* Crvene jabuke:

Znaš da i sad mislim na tebe

da te sanjam sve ove godine

daj, javi se, ponekad bar nazovi me

jer dobro znaš da još uvijek volim te.

Znaš da ima noći kad mi duša boluje

kada ležim sam, a ona diše kraj mene

i ko da me tiho nešto nježno dotakne

ko da tvoja ruka dođe da me miluje.

Pažljivim čitanjem tekstova pjesama Opće opasnosti možemo uočiti da je najčešća asonanca samoglasnika *a*, *e* i *o*, kao što navedeni primjeri i potvrđuju. U tekstovima ostalih izvođača, osim tih triju samoglasnika, zapaženo je i učestalo ponavljanje samoglasnika *i*. Tako se u pjesmi *Moja je pjesma lagana* Parnog valjka samoglasnik *i* javlja u kombinaciji s *o*:

Nije mi žao što si otišla, znam da si morala
Jedino boli malena, što se nisi javila
Ne bih ti rekao ostani, ne bih ni probao
Ne bih ti rekao volim te, samo čuvaj se.

Još jedan primjer druga je strofa pjesme *Dok si pored mene* u kojoj se javlja asonanca samoglasnika *i* i *e*:

Nije da želim što ne želim
a nije da ne želim to što želim
i nije mi bitno da l' je hitno
meni je hitno kad je meni bitno
i bas me briga ako su mi uvijek prazni džepovi
idem tamo gdje me čekaš ti.

U opusu Crvene jabuke također je česta aliteracija glasa *i* koja se javlja samostalno ili u kombinaciji s asonancom još jednog samoglasnika. U refrenu pjesme *Da nije ljubavi* Crvene jabuke to je samoglasnik *e*:

Da nije ljubavi, da nije ljubavi
da nije ljubavi, ne bi svita bilo
ni mene, ni tebe, ni mene, ni tebe
ni mene, ni tebe, moja bajna vilo.

U ova četiri stiha oba se samoglasnika ponavljaju šesnaest puta. Na tu brojku svakako utječe ponavljanje skupine riječi, veznika i zamjenica.

Asonanca samoglasnika *i* vidljiva je i u tekstovima Prljavog kazališta. Javlja se u pojedinim stihovima ili cijeloj strofi. Njezina je realizacija u sljedećoj strofi također potpomognuta ponavljanjem, ali i nabranjem množinskih oblika imenica:

Svi pacijenti k'o i doktori
svi vojnici, a i pukovnici,
svi žandari, a i svi lopovi

svi su dušo s tobom spavali. (*Pisma ljubavna*)

Asonanca u svim navedenim primjerima ima ulogu ritmizacije teksta, stvara posebni zvukovni učinak i izaziva tzv. eufoniju, odnosno blagozvučnost⁸¹. Iz navedenih primjera može se zaključiti da se asonanca samoglasnika *a*, *e* i *o* može potvrditi brojnim stihovima, asonanca samoglasnika *i* nešto je rjeđa, a asonanca samoglasnika *u* vrlo rijetka i ne toliko izražena, stoga nije ni spomenuta.

3.3.1.3. HOMEOARKTON

Ova stilska figura podrazumijeva „glasovno podudaranje početnih slogova dviju ili više (uzastopnih) riječi u stihu ili rečenici“⁸², kombinacija je asonance i aliteracije.⁸³

Najčešće je podudaranje početnih slogova priloga *nikad*, neodređenih zamjenica s prefiksom *ni-* te niječnog oblika pomoćnog glagola *biti*. Pritom se oni javljaju u različitim kombinacijama, a to pokazuju sljedeći primjeri:

Nikad ništa tražila **nije**... (*Hvala ti, Parni valjak*)

Što si vjerovala kada **nitko nije**... (*Hvala ti, Parni valjak*)

...**nisam nikad** to prebolio. (*Ne bih te zatajio, Prljavo kazalište*)

Moje suze **nikom ništa** ne znače. (*Sretan Božić, Prljavo kazalište*)

...tu **nikad ničeg nije ni** bilo. (*Ti mi dušu uzimaš, Crvena jabuka*)

...**nikoga nisam** tako volio. (*Tugo, nesrećo, Crvena jabuka*)

...**nikad nisu** bile moje. (*Moje najmilije, Crvena jabuka*)

Podudarnost početnih slogova očita je je i u riječima s istim korijenom:

...**pišem pisma** pa ih spaljujem... (*Evo putujem, Prljavo kazalište*)

...**perači peru** ulice... (*Mahala, Crvena jabuka*)

...zalud će **zvona zvonit**... (*Ti mi nećeš reći zbogom, Opća opasnost*)

⁸¹ Usp. Solar 2005: 74.

⁸² Bagić 2012: 148.

⁸³ Usp. Bagić 2012: 148.

Ostali primjeri nisu posebno svrstani jer su različiti i rjeđi:

Pita **koliko košta** sjećanje na nju. (*Lovac na novac*, Opća opasnost)

Samo **je jedna, jedina**

Slavonija. (*Tri rijeke*, Opća opasnost)

Ja **samo sanjam** i kada ne ležim... (*Ostavljam trag*, Parni valjak)

...i sav taj **teški teret**... (*Sunčanom stranom*, Parni valjak)

...**prelaziš preko** ulice... (*Neki dječaci*, Prljavo kazalište)

...**ponekad pojavi** se kao duga. (*Iz nekih starih razloga*, Prljavo kazalište)

...**kako kad** pod kožom mi stanuje. (*Otrov*, Crvena jabuka)

...kad za život razlog je

ona **jedan jedini**. (*11 -ta Božja zapovijed*, Crvena jabuka)

Iako je manje zastupljena od asonance i aliteracije, ova figura ostavlja poseban učinak pošto jedne za drugima čitamo ili pak pjevamo riječi koje počinju istim glasovima, odnosno slogovima. Učinak je veći i izrazitiji što je više takvih riječi u nizu.

3.3.2. PONAVLJANJE RIJEČI

U tekstovima popularnih napjeva najzastupljenije je ponavljanje riječi, a ono je ostvareno različitim stilskim figurama. Takvo se ponavljanje očituje na počecima i krajevima uzastopnih stihova, ista se riječ može ponavljati uzastopno jedna za drugom, ponekad i višestruko i bez veznika.

3.3.2.1. ANAFORA

Anafora je „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na počecima uzastopnih stihova u pjesmi ili na počecima uzastopnih rečenica ili rečeničnih dijelova u prozi, govorništvu, konverzaciji, reklamama“.⁸⁴ Karakteristična je za tekstove pjesama popularne glazbe, štoviše, vrlo je česta. Njezine će funkcije biti prikazane kroz više primjera.

⁸⁴ Bagić 2012: 33.

U refrenu pjesme *Budi se grad* Opće opasnosti u četiri uzastopna stiha anafora je specifična:

Uuu... u očima jad.

Uuu... budi se grad.

Uuu... svi žure na rad.

Uuu... kad budi se grad.

Na ovakvo ponavljanje glasa *u* nećemo naići u književnosti jer je ono karakteristično samo za pjevanu poeziju, a možemo ga doživjeti kao svojevrsni ukras.

Anafora se u ovim tekstovima javlja kako bi se njome istaknuli važni pojmovi, misli ili emocije, a oni su najčešće vezani uz ljubav. Obilježava jedan dio teksta (javlja se u samo nekoliko stihova) ili dominira cijelim tekstom. Najprije će biti oprimjereno ovo prvo, kraće ponavljanje.

Subjekt ne prihvaća što je njegova voljena s drugim pa to komentira ponavljanjem riječi „glupo“ u tri uzastopna stiha:

Glupo je uvijek kad te vidim s njim

glupo je, pravim se da ne vidim

glupo je da se pomirim sa tim... (*Glupo je*, Crvena jabuka)

U sljedećem iskazu, kojim subjekt ženu uvjerava u svoju vjernost, u tri se uzastopna stiha ponavlja veznik *ako*:

Ako sam te i povrijedio

ako slagao sam nekada

ako sam ti srce ranio

zatajio te ne bih nikada. (*Ne bih te zatajio*, Prljavo kazalište)

Ponavljanjem zamjenice *ona* posebni je naglasak stavljen na ženu i njezine osobine:

Ona neće ljubav pravu

ona hoće moju glavu

ona neće ljubav čistu

sama sebi pravi bistu. (*Ona mi se smije*, Crvena jabuka)

Na anafori se temelji refren pjesme *Ja još čekam Parnog valjka*:

Još te volim i nakon svih godina

Još te volim jer ti si mi ko sudbina

Ja još čekam, ne gubim nadu
Ja još čekam, ti dobro znaš
Ja još čekam, dođi i reci
Da mi opraštaš...

U prva dva stiha anafora je ostvarena izjavljivanjem ljubavi. Tom figurom u nastavku pjesme subjekt odaje svoje pozitivne osobine, a to su strpljivost i upornost. Važna je i uloga čestice *još* koja je intenzifikator, što znači da pojačava iskaz.

Da je glavna funkcija ove figure naglasiti važne riječi ili misli te da takvo ponavljanje ponekad ostavlja dojam nabiranja, potvrđuje i sljedeći primjer:

Ne pamtim ni ulicu
ne pamtim ni broj
ne pamtim ni dan
kad sam kao bio tvoj. (*Previše je previše*, Prljavo kazalište)

Dominacija anafore vidljiva je u pjesmi *Vjetar* Opće opasnosti u kojoj se ponavlja više skupina riječi:

Jedan dan je dovoljan da te zavolim i zaboravim,
jedan dan je dovoljan da umrem i da se probudim.
Jedna noć je premalo da vječno želim te,
jedna noć je previše da ne ostavim trag.

Jer ono što želim znam da nisi ti,
samo cesta pusta i vjetar.

Uuu... živim samo tren,
uuu... ostavljam sve.

Jedan tren je dovoljan da te poljubim i ostavim,
jedan tren je dovoljan da želim i zamrzim te.
Oprosti mi što te ostavljam bez razloga i bez nadanja,
ti nikad nećeš shvatit to što nas razdvaja.

Skupina riječi ponavlja se u dva početna stiha i ima funkciju naglašavanja: kako bi se ostvarila sva četiri spomenuta zbivanja, dovoljan je samo *jedan dan*. U nastavku je anafora

ostvarena sintagmom *jedna noć* čije značenje nije jednako u oba stiha. U prvom stihu, prilogom *premalo*, želi se naglasiti da je noć prekratka, dok se u drugom naglašava suprotno. Refren također sadrži tu figuru, ponavlja se već spominjani *uuu*. Prva dva stiha posljednje strofe donose preokret. I ovdje je prisutna anafora, samo što je istaknuto kraće trajanje – to nisu više dan i noć, sada je *dovoljan jedan tren*.

Sljedeći stihovi dio su pjesme *Lutrija* Parnog valjka:

Ima dana kad se bojim
Ima dana kad se molim
Ima dana kad se kajem
Ima dana kada volim
Ima dana kad se mijenjam...

Ponavljanje se ovdje očituje u čak pet uzastopnih stihova, no s malom razlikom u pretposljednem stihu u kojem je izostavljena povratna zamjenica *se* i umjesto *kad* upotrijebljeno *kada*. Razlozi su jasni: glagol *voljeti* nije povratan pa uz sebe nema povratnu zamjenicu, a *kada* je upotrijebljeno zbog dužine stiha. Stih je osmerac, a budući da povratna zamjenica izostaje, nedostaje jedan slog, što nadoknađuje navezak *a* u prilogu *kada*. Navedeno je prvih pet stihova, no anafora zapravo obilježava cijeli tekst pjesme. Dakle, ona se ponekad pretvara u kompozicijsko uporište teksta.⁸⁵ To je vidljivo i u pjesmi *Vruće igre* koja se također temelji na toj figuri, ostvarenoj kroz nabranje:

Vruće igre na ulicama,
Vruće igre u predgrađima,
Vruće igre po mračnim podrumima,
U našim godinama.

Heeeeeeeej nasmiješi se,
Dok smo zajedno dobro je.

Vruće igre u novinama,
Vruće igre u uredima,
Vruće igre u foteljama,

⁸⁵ Usp. Bagić 2012: 34.

Vruće igre u klubovima,
Vruće igre u krevetima,
Vruće igre u dugim noćima,
Vruće igre u našim godinama.

Heeeeeeeej nasmiješi se,
Dok smo zajedno dobro je.
Nananananana Nananananana.

Primjerima je dokazana učestalost ove stilske figure u popularnim napjevima. Osim spomenutih funkcija, ona pridonosi ritmičnosti i harmoničnosti iskaza⁸⁶.

3.3.2.2. EPIFORA

Epifora je „ponavljanje iste riječi ili skupine riječi na krajevima uzastopnih stihova, rečenica ili rečeničnih dijelova“.⁸⁷ Kao i anaforam, i njome se izdvajaju i naglašavaju važni pojmovi, misli i emocije, a iskaz se ritmizira.⁸⁸

Iako je u ovim tekstovima rjeđa od anafore, nije zanemariva. Ponekad se javlja u kombinaciji s njom. Primjer su dva stiha teksta *Dan bez imena* Opće opasnosti:

Da mi kaže *gdje si ti*,
da me vodi *gdje si ti*...

I u refrenu pjesme *Ona je tako prokleta mlada* Parnog valjka očite su obje te figure:

Jer ona je tako prokleta *mlada*
Ona je tako prokleta *mlada*
Ona je tako, tako *mlada*
I boli je glava, živi za sada.

Već se u samom naslovu, riječju *prokleta*, ističe mladost žene, a to se intenzivira trostrukim uzastopnim ponavljanjem riječi *mlada*.

⁸⁶ Usp. Bagić 2012: 35.

⁸⁷ Bagić 2012: 108.

⁸⁸ Usp. Bagić 2012: 108.

U narednim stihovima epifora se javlja dva puta, ponavljaju se dvije različite riječi u dva uzastopna stiha. Kao i u prethodnom primjeru, funkcija joj je naglašavanje, a osim toga, ovo je jedan od primjera u koji uvodi simetriju:

Budim se iz sna,
tebe sam *sanjao*,
opet sam tebe *sanjao*.
Vani sunce sja,
a ja bih *nestao*,
tako bih rado *nestao*. (*Uzalud sunce sja*, Opća opasnost)

Jasno je da se ono što se ponavlja želi posebno naglasiti. Subjekt u najvećem broju iskaza naglašava svoje emocije, između ostalih, tugu i bol:

Srce mi je *hladno*
srce mi je noćas tako *hladno*. (*Široke ulice*, Prljavo kazalište)

U jednom pak iskazu otkriva da ga žena najbolje poznaje i to ističe epiforom:

Ma dobro ti me *znaš*
ti me najbolje *znaš*. (*Boje kišnog neba*, Crvena jabuka)

Isticanjem glavnog motiva teksta, kojim se postiže zagonetnost, u sljedećem je refrenu ostvarena epifora:

Sve je samo *knjiga tajni*
zatvorena *knjiga tajni*
nešto kao *knjiga tajni*
nepoznata *knjiga tajni*. (*Knjiga tajni*, Prljavo kazalište)

3.3.2.3. ANADIPLOZA

Ova figura ostvaruje se „ponavljanjem završne riječi ili skupine riječi jednog stiha ili rečenice na početku idućeg stiha ili rečenice“.⁸⁹ Takva vrsta ponavljanja prisutna je u tekstovima pjesama popularne glazbe gdje pridonosi ritmu te naglašava ključne riječi, misli ili emocije.⁹⁰

⁸⁹ Bagić 2012: 32.

⁹⁰ Usp. Bagić 2012: 32.

Najčešće se ponavlja jedna riječ, kao u stihovima pjesme *U ljubav vjerujem* Parnog valjka:

Stavi malo boje,
Malo **crvene**,
Crvene k'o ljubav
Što ne prestaje...

Ovdje se anadiplozom ističe crvena boja koja je simbol ljubavi. U sljedeća dva stiha naglasak je na subjektovoj tuzi:

Opet mi se budi **tuga**
tuga najveća... (*Tuga, ti i ja*, Crvena jabuka)

Vrlo je dojmljiv opis ženinih očiju, što je dodatno naglašeno tom figurom:

...imala je oči **boje vena**
boje vena, boje Dunava. (*Marina*, Prljavo kazalište)

U sljedećim stihovima anadiplozom skupine riječi, koje su ujedno i dio naslova, ističe se glavna misao:

O kasno je, **suzama se vatre**,
Suzama se vatre ne gase. (*Suzama se vatre ne gase*, Parni valjak)

Subjekt se zapravo obraća voljenoj ženi podsjećajući je da je među njima sve gotovo.

Ponekad anadiplozu prati jedna od već spomenutih figura ponavljanja, anafora ili epifora. Čitav refren pjesme *Da nije ljubavi* Crvene jabuke obilježen je anaforam i anadiplozom:

Da nije ljubavi, da nije ljubavi
da nije ljubavi ne bi svita bilo
ni mene, ni tebe, ni mene, ni tebe
ni mene, ni tebe, moja bajna vilo.

Realizacija epifore i anadiploze očita je u stihovima pjesme *Groblje slonova* Prljavog kazališta:

...tebe ne bude **prije devet**
prije devet, prije devet.
(...)
...prije no što **kući dođem**
kući dođem, kući dođem.

Možemo zaključiti da je anadiploza česta figura, a njezine su uloge iste kao i uloge anafore i epifore s kojima se ponekad i pojavljuje.

3.3.2.4. EPIZEUKSA

U tekstovima popularne glazbe često je uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi bez koordinacijskog veznika, a ta se stilska figura zove epizeuksa.⁹¹ Može biti dvočlana i tročlana, a javlja se na početku, u sredini ili na kraju stiha.⁹²

Primjer dvočlane epizeukse stihovi su pjesme *Sutra je kasno* Opće opasnosti, a javlja se u sredini stiha:

Na dlanu spava dodir, a to ti neću priznati,
a *znam, znam* da bi trebalo...

Obraćanje ponekad iziskuje ponavljanje, kao vapaj Bogu u sljedećem primjeru:

...*Bože, Bože* spasi me.“ (*Marina*, Prljavo kazalište)

Epizeuksa se često javlja u refrenima koji su nositelji glavne misli teksta, a njome se ta misao dodatno naglašava. Sljedeći refren počinje i završava tom figurom, što iskaz čini efektnijim:

Ples, ples samo za nju
zadnji put neka sviraju
dok zvijezde se nebom kotrljaju
za nju i za sve nevjerne *godine, godine*. (*Ples nevjernih godina*, Crvena jabuka)

Ta se figura na dva mjesta javlja i u sljedećem refrenu, a služi za uvjeravanje:

Nisam bio za tebe
vjeruj, *nisam, nisam*
kao ni ti za mene,
vjeruj, *nisi, nisi*. (*Nisam bio za tebe*, Prljavo kazalište)

Dvočlana ponavljanja naglašavaju značenje leksema i emocionalno stanje govornika, a tročlana, osim što naglašavaju, izražavaju prekomjernost, a također i uzaludnost neke radnje ili misli.⁹³

⁹¹ Usp. Bagić 2012: 113.

⁹² Usp. Bagić 2012: 113-114.

U posljednjoj strofi pjesme *Rock&roll ne trpi mol* Opće opasnosti epizeuksa je tročlana, najprije se javlja u sredini, a potom na početku stiha i njome se ubrzava ritam:

Budi me u ponoć, budi me u zoru,
sve je *brži, brži, brži*, sve medalje odnosi.
Sviraj, sviraj, sviraj ritam i blues
u mojoj glavi doboš prekida fuse...

Pjesma *Horoskop* Parnog valjka također je obogaćena tom figurom. Na početku je tročlana: „*Dan po dan, dan po dan, dan po dan...*“, a potom dvočlana: „*Dan po dan, dan po dan, izigran*“. U istom se tekstu čak tri puta javlja još jedna tročlana epizeuksa u formi pitanja: „*Tko je kriv, tko je kriv, tko je kriv?*“.

Spoznaja o nedostatku vremena naglašava se tročlanom epizeuksom u sljedećim stihovima: „*Nema, nema, nema* više vremena...“ (*Nema više vremena*, Crvena jabuka).

Subjekt svoju sigurnost i odlučnost ističe ponavljanjem prezenta glagola *znati* u pjesmi *Zlatne godine* Priljavog kazališta: „...*ja znam, znam, znam...*“.

Jedna od pjesama Parnog valjka nosi naslov *Odlazim* i u njoj se dva puta javlja ista, tročlana epizeuksa:

Odlazim, odlazim, odlazim,
Samo želim da zaboravim,
Odlazim, odlazim, odlazim,
Više nemam što da izgubim.

Iz primjera je vidljivo da epizeuksa stilizira iskaz i sudjeluje u zvukovnom ugađanju stiha.⁹⁴ Ponekad ponavljanje riječi ili skupine riječi pridonosi metričkom ujednačavanju.⁹⁵ Dobra potvrda za to posljednji je primjer u kojem se trostrukim ponavljanjem glagola *odlazim* dobiva deveterac te su tako ta dva stiha metrički usklađena s ostala dva stiha. U svakom od navedenih primjera istaknut je neki pojam, ideja ili emocija koji okupiraju slušateljevu pažnju pa on osjeća oduševljenje, uzbuđenje, zanos. Ponavljanjem riječi dobiva se i na intenzitetu.⁹⁶

⁹³ Usp. Bagić 2012: 113.

⁹⁴ Usp. Bagić 2012: 113.

⁹⁵ Usp. Bagić 2012: 113.

⁹⁶ Usp. Bagić 2012: 116.

3.3.2.5. BATOLOGIJA

Ova stilska figura definira se kao „višestruko uzastopno ponavljanje iste riječi ili skupine riječi“.⁹⁷ U popularnim napjevima može se realizirati na dva načina: kao refren (nakon svake strofe) ili se javlja na kraju teksta (nakon refrena) gdje također ističe neke ključne riječi, misli ili ideje.

Tipičan je primjer pjesma *Crno bijeli svijet* Prljavog kazališta. Njezin se refren temelji na ponavljanju naslovne sintagme, najprije šest, a potom osam puta za redom:

Crno bijeli svijet
crno bijeli svijet
crno bijeli svijet
crno bijeli svijet
crno bijeli svijet
crno bijeli svijet.

Batologija se javlja i u refrenu pjesme *Ako želim* Parnog valjka i tu se skupina riječi uzastopno ponavlja najprije četiri, a na kraju čak sedam puta:

Da mi kažeš: Hej!
Da mi kažeš: Hej!
Da mi kažeš: Hej!
Da mi kažeš: Hej!

Primjer pojavljivanja ove figure na kraju teksta stihovi su pjesme *Kad kazaljke se poklope* Crvene jabuke. U njima se naglašava sljedeća misao:

Idu godine, idu godine
Idu godine, idu godine.

Ponekad se na kraju teksta batologija ostvaruje izdvajanjem i ponavljanjem riječi koje su dio refrena. Jedan od primjera pjesma je *Dan za danom* Prljavog kazališta čiji refren glasi ovako:

Dan za danom
uvijek ista stvar, uvijek ista stvar
kotrljam se gradom
kao snježna lavina, kao snježna lavina.

⁹⁷ Bagić 2012: 76.

Tu se izdvaja treći stih („kotrljam se gradom“) i uzastopno se ponavlja sedam puta.

Takvo se ponavljanje rjeđe javlja na nekom drugom mjestu u tekstu. Veznik *jer* ponavlja se četiri puta i prethodi refrenu pjesme *Na dlanu mi piše* Crvene jabuke:

Hajde, hajde

Jer, jer, jer, jer...

Pri kraju pjesme *Ljubavna* Parnog valjka također je prisutno uzastopno ponavljanje jedne riječi, zamjenice *ja*: „Aj, ja ja ja ja ja ja...“. Ona se ponavlja u tri uzastopna niza, u svakome šest puta.

Iako batologija ponekad djeluje pretjerano, nepotrebno i dosadno, njezina je uloga naglasiti emocionalnu angažiranost subjekta prema onome o čemu govori. Stoga se inzistira na ponavljanju važnih riječi ili skupina riječi. No ona u slušatelja može izazvati i zanos, uzbuđenje, oduševljenje.⁹⁸

3.3.3. REFREN

Specifična vrsta ponavljanja jest refren, ponavljanje skupine stihova obično nakon svake strofe. Takvo je ponavljanje najizraženije i gotovo neizostavno u tekstovima popularnih pjesama jer ono povezuje sve strofe. Specifičnim ga čini promjena ritma i tempa u odnosu na ostale dijelove teksta te jedinstvena melodija. Uz to, nositelj je i glavne misli koja se obično najavljuje već u naslovu. Stoga ga možemo nazvati jezgrom teksta. Ponekad se temelji na ponavljanju naslovnih riječi, kao u sljedećem primjeru:

Srce si mi, srce si mi slomila

srce si mi, srce si mi slomila

srce si mi slomila

srce si mi slomila

srce izdala. (*Srce si mi slomila*, Crvena jabuka)

Većinom se na kraju teksta ponavlja nekoliko puta za redom, što je često i označeno (npr. 4x). To ponekad ostavlja dojam pretjerivanja, no slušatelji upravo zato te stihove najlakše i najprije zapamte.

Sljedeći tekst ima šest strofa, a refren se u više navrata višestruko ponavlja:

⁹⁸ Usp. Bagić 2012: 76.

Sve je lijepo
kao na razglednici
radnici bez posla
klinci na ulici.

Starci čekaju red
pred kontejnerima
gladni guraju se
u pučkim kuhinjama.

Ref. 4x
Moj dom je Hrvatska
ja dižem zastavu do neba.

Sve je lijepo
kao sa razglednice
dimnjaci bez dima
puste oranice.

Negdje ispod zvijezda
još je tvoj kućni broj
s pticama u parku
tu na svome si svoj.

Ref. 4x

Na raskrižju s gitarom stojim
i zamišljam
da je bolji svijet
da sam bolji i sam.

Ponekad bude mi
dovoljan sunčan dan
ničeg nije me strah
ja imam svoj san.

Ref. 8x (*Moj dom je Hrvatska*, Prljavo kazalište)

Ovaj tekst pokazuje da se refren, koji se sastoji od dva stiha, javlja nakon dvije otpjevane strofe i ponavlja se četiri puta, a na kraju se to ponavljanje još udvostručuje.

Za refren u tekstovima popularnih napjeva karakteristično je da se najčešće javlja u jednakim razmacima, dakle svaki put nakon jedne ili dvije strofe. Isti je slučaj i u poeziji, samo što su refreni obično kraći, ponekad se ponavlja samo jedan stih. Također, u poeziji se početni stihovi mogu ponavljati i na kraju pjesme, a to nazivamo *uokvirenom kompozicijom*. Ona je slična refrenu. Popularni tekstovi vrlo rijetko započinju refrenom, no gotovo uvijek njime završavaju. Jedan od tekstova koji njime započinje je *Zovu nas ulice* Crvene jabuke, a glasi ovako:

Zovu nas ulice
idemo na – napolje
potpetice zvec – zveckaju
uzbuđenje djevojke trebaju.

Refren se kasnije ponavlja još nekoliko puta, no pojavljivanjem na početku stvara posební učinak jer ubrzava tempo.

On može imati jedan ili dva dijela. Ako ima dva dijela, drugi dio obilježavaju neke promjene u odnosu na prvi – mijenjaju se određene riječi, stih ili više njih, a time se stvara poseban dojam, misli se neočekivano nižu i ukazuje se na autorsku sposobnost i nadarenost. Kako bi bilo jasnije, kao primjer poslužít će refren pjesme *Mir na jastuku* Parnog valjka u kojem dolazi do promjena u trećem i četvrtom stihu pa to zvuči ovako:

Još jedan dan, još jednu noć
i ja ću natrag doć
kada legnem pored tebe
znaj da bol će proć.

Još jedan dan, još jednu noć
i ja ću natrag doć
kad se stisneš pored mene
znam da bol će proć.

Česti su refreni koji imaju dva dijela, a zajednički su im jedan ili dva stiha, dok se ostali mijenjaju. To ostavlja isti učinak kao i prethodni primjer:

I zato čuvaj se
hrabro kreni putem, najdraža
nek ti ovaj život bude
kao meka postelja.

I zato čuvaj se
idi svome jatu, jedina
ja samo želim, kad te opet vidim
da imaš stari sjaj u očima. (*Čuvaj se*, Crvena jabuka)

Refren je najvažniji i najzvučniji dio teksta, a slušateljeva su očekivanja najviše usmjerena upravo prema njemu.

3.4. STILSKI POSTUPCI IZOSTAVLJANJA

Da je ponekad potrebno izostaviti pokoji glas, pa čak i riječ, radi estetike, zvučnosti, lakšeg izgovora i metričkog ujednačivanja stihova, dokazuje prisutnost afereze, apokope, sinkope i elipse u tekstovima pjesama popularne glazbe. Prve tri stilske figure pripadaju figurama dikcije, dok posljednja pripada figurama konstrukcije.⁹⁹ Najzastupljenije su apokopa i sinkopa.

3.4.1. AFEREZA

Izostavljanje glasa, sloga ili slogova na početku riječi naziva se aferezom, a obično se označava apostrofom.¹⁰⁰ U tekstovima pjesmama popularne glazbe nisu zapažene riječi u kojima je izostavljen početni slog ili slogovi, već samo glas (samoglasnik ili suglasnik).

Primjer toga stih je pjesme *Dan bez imena* Opće opasnosti: „...a **'ko** zna koji grad tebe skriva sad.“ Dakle, izostavljen je prvi glas zamjenice *tko*. Isto je i u sljedećem primjeru, ali nije obilježeno apostrofom: „...ti dobro znaš **ko** ti pripada.“ (*Radio*, Crvena jabuka). Takva je afereza u ovim tekstovima najčešća.

⁹⁹ *Figure konstrukcije* figure su rasporeda ili poretka riječi, a još se nazivaju i *sintaktičkim figurama* jer se dio gramatike koji se bavi analizom rečenice naziva sintaksom (usp. Solar 2005: 81).

¹⁰⁰ Usp. Bagić 2012: 7.

U pjesmi *A ja bih s vragom sklopio savez* Parnog valjka može se uočiti afereza priloga *umjesto* koja se javlja zbog versifikacijskih razloga:

Da netko drugi stari '**mjesto** tebe,

Da netko drugi stari '**mjesto** mene.

Ista je apokopa i u pjesmi *Sunčanom stranom*, samo bez apostrofa: „...**mjesto** mene ti si nosila.“. Afereza uzvika *hajde* prisutna je u pjesmi *Bijeg* iste grupe: „...'**Ajde** da odemo iz grada...“.

Pojavljuje se i afereza priloga („...i tko će '**jutro** da me budi...“, *Mojoj majci*, Prljavo kazalište), imenica („...moja **ćerka** zove se po tebi...“, *I danas dan*, Crvena jabuka) te pridjeva („Svi vi bivši '**ladni** frajeri...“, *Bivše djevojčice*, *bivši dječaci*, Crvena jabuka).

Ta se stilska figura obično javlja radi lakšeg izgovora pri pjevanju, utječe na zvučnost, a ponekad ima i metričku funkciju.

3.4.2. APOKOPA

Apokopa je „izostavljanje glasa, sloga ili slogova na kraju riječi što se u pismu gdjekad bilježi apostrofom“.¹⁰¹ I ovdje je, kao i kod afereze, učestalo izostavljanje glasa.

Obično se javlja radi lakšeg izgovora, a najčešća je kod veznika *ali*. Neki od primjera su: „...**al'** ipak te neću zvati...“ (*Treba mi nešto jače od sna*, Opća opasnost), „**Al'** srce tvoje zna da si sve izgubila...“ (*Srce zna*, Opća opasnost), „...**Al'** ovim putem neću dalje.“ (*Autoput*, Parni valjak), „...**Al'** ne možeš mi ništa - smijem se...“ (*U ljubav vjerujem*, Parni valjak), „...svaka čast, **al'** se snalaziš.“ (*Baš kad nije vrijeme*, Prljavo kazalište), „...**al'** od ovoga nema gorega.“ (*Ako ti još jednom oprostim*, Prljavo kazalište), „...reci, **al'** budi iskrena.“ (*Kad te jednom pitam*, Crvena jabuka), „...**al'** zbog toga ja ne brinem...“ (*Mozart*, Crvena jabuka). Nešto rjeđe apokopiran je veznik *ili*: „S tobom **il'** bez tebe živjet ću...“ (*Evo putujem*, Prljavo kazalište), „Jednu noć **il'** dvije...“ (*Ona mi se smije*, Crvena jabuka).

Osim veznika, često se skraćuje i infinitiv, no to nije uvijek obilježeno apostrofom: „...zalud će zvona **zvonit**...“ (*Ti mi nećeš reći zbogom*, Opća opasnost), „Ja se još trudim **ostat'** onaj stari ja...“ (*Uzalud sunce sja*, Opća opasnost), „**Mislit'** svojom glavom, ponekad, nije grijeh...“ (*Uhvati ritam*, Parni valjak), „...Kako smo **maštat** znali...“ (*Zastave*, Parni valjak),

¹⁰¹ Bagić 2012: 58.

„...a danas nitko neće **doć**.“ (*Dan za danom*, Prljavo kazalište), „...**sakrit'** suze k'o Marina...“ (*Marina*, Prljavo kazalište), „...neće **stić** me kajanje.“ (*Tuga, ti i ja*, Crvena jabuka), „...u nadi da ću tebe **srest**...“ (*Do neba*, Crvena jabuka).

U nekim je stihovima apokopirana čestica *neka*: „...i **nek'** ti nebo pomogne kada ti duša uzdahne.“ (*Čudan ples*, Opća opasnost), „...samo pusti **nek'** svira...“ (*Ne zovi, mama, doktora*, Prljavo kazalište), „...kiša **nek'** mi crta bore...“ (*Vjetar*, Crvena jabuka).

Nerijetko se apokopiraju i zamjenice, kao na primjer genitiv pokazne zamjenice *taj* u pjesmi *Hvala ti Parnog valjka*: „...A toliko **tog'** mi dala...“. U stihovima „**Svak'** sa svojeg oblaka...“ (*Zastave*, Parni valjak) apokopirana je neodređena zamjenica *svatko*. Ponekad se skraćuje i genitiv zamjениčkog pridjeva *sve*: „...ja pamtim samo hej od **sveg'**...“ (*Da mi je do nje*, Crvena jabuka). Prisutna je i apokopa akuzativa upitne zamjenice *tko*: „Za **kog** su pjesme pjevane...“ (*Kad kazaljke se poklope*, Crvena jabuka).

Samo su u nekim primjerima riječi apokopirane zbog metričkih razloga, a to se može utvrditi s obzirom na broj slogova ostalih stihova. Sljedeći primjer potvrda je te konstatacije:

Život mi je pusta plaža
al' zbog toga ja ne brinem,
ti si moja tetovaža
i ne mogu da te skinem. (*Mozart*, Crvena jabuka)

Apokopirani veznik pridonosi metričkom ujednačavanju – svi su stihovi osmerci.

3.4.3. SINKOPA

Sinkopa je „ispadanje ili izostavljanje glasa ili sloga u sredini riječi“.¹⁰² U tekstovima pjesama popularne glazbe obično dolazi samo do ispadanja glasa, najčešće samoglasnika *a*. Njegovo je ispadanje vidljivo kod poredbe, odnosno veznika *kao*:

Došla je nečujna **k'o** sjena, neuhvatljiva. (*Mačka*, Opća opasnost)
...**ko** da nisam sasvim svoj... (*Mir na jastuku*, Parni valjak)
...**k'o** da su tvoji koraci... (*S vremena na vrijeme*, Prljavo kazalište)
...čije bi me oči gledale **k'o** tvoje. (*Mjeseče*, Crvena jabuka)

¹⁰² Bagić 2012: 300.

Sinkopa tog samoglasnika još je češća i izraženija kod glagolskog pridjeva radnog u sastavu perfekta i kondicionala prvog:

...**Pregriz`o** bih usne, al` rekao bih...

(...)

...**Rek´o** bih sve one riječi, koje nisam **stig`o** reći... (*Da sam znao*, Opća opasnost)

...tu sam nekad **ček'o** prijatelje... (*Dan za danom*, Prljavo kazalište)

...za tvoj dah **doš'o** sam na svijet. (*Ne mogu da te dijelim*, Crvena jabuka)

Zanimljivo je da je u pjesmi *Da sam znao* Opće opasnosti glagolski pridjev radni glagola *reći* u jednom stihu sinkopiran, a već u sljedećem nije:

Rek´o bih sve one riječi, koje nisam stig`o reći,

Rekao bih: „Stani, nemoj ići, molim te.

Nedosljednost je očita i u pjesmi *Mačka*, gdje se u prvom stihu javlja *kao*, a u drugom *k'o*:

Došla je tiho **kao** mačka, divlja i neukrotiva.

Došla je nečujna **k'o** sjena, neuhvatljiva.

Autori teksta ponekad posežu za sinkopom radi metričkog ujednačivanja. Dobar primjer za to stihovi su pjesme *S vremena na vrijeme* Prljavog kazališta:

S vremena na vrijeme čini mi se

k'o da su tvoji koraci

s vremena na vrijeme, pa se sjetim

ja nisam tvoj, ne postojim.

Budući da su metrički ujednačeni prvi i treći stih, sinkopom veznika *kao* autor je ujednačio i drugi i posljednji stih ove strofe.

Samoglasnik *i* također u nekim riječima biva izostavljen. U pjesmi *Bolja vremena* Parnog valjka apostrofom je označeno ispadanje tog samoglasnika u prezentu, što je inače rijetko:

Što se to dešava?

Ne **razum'jem**.

Njegov je izostanak vidljiv i u prilogama: „Nemaš pojma **kol'ko** si me koštala.“ (*Nije pomoglo*, Parni valjak), „...al' nisam ja ni pola **tol'ko** loš...“ (*Na badnje večer*, Prljavo kazalište).

Od suglasnika, najčešće se izostavlja *t* i *to* u neodređenim zamjenicama:

Tuc-tuc tuče po ušima, kao da me **ne'ko** udara... (*Radio*, Opća opasnost)

...bez tebe sam **ni'ko**

A bio sam **ne'ko**. (*Ako me pitaš kamarade*, Crvena jabuka)

Sinkopa se, osim zbog metričkih, javlja i zbog estetskih razloga, a utječe i na zvučnost teksta te olakšava izgovor, naročito pri pjevanju.

3.4.4. ELIPSA

U nekim se tekstovima izostavlja dio stiha te se time narušava sintaktička norma, no značenje je i dalje razumljivo zahvaljujući kontekstu prema kojem se izostavljeni dijelovi lako mogu rekonstruirati. Ta se stilska figura zove elipsa.¹⁰³

Ono što se izostavlja obično je glagol. U pjesmi *Treba mi nešto jače od sna* Opće opasnosti iz konteksta je vidljivo značenje prvog stiha:

Još samo san
sve mi je drugo nestalo.

Taj stih ostavlja dojam nedovršenosti, no na temelju drugog stiha možemo rekonstruirati izostavljeni glagol. Glagol koji odgovara je „ostati“. Subjektu je sve nestalo, a ostao mu je samo san.

Drugi stih pjesme *Koja luda noć* sažet je jer u njemu, kao i u prvom primjeru, nedostaje glagol: „Svjetlo u njenoj sobi, valjda je još tu.“. Obično uz imenicu „svjetlo“ dolazi glagol „svijetli“, no on je izostavljen vjerojatno zbog dužine stiha. Taj je stih dvanaesterac te je tako usklađen s naredna dva stiha u strofi. Slično je i u stihu pjesme *Ostavljam trag* Parnog valjka, koji bismo nadopunili glagolom „pušu“: „U meni neki vjetrovi vreli“. I u ovom je slučaju taj glagol izostavljen upravo zbog metričkih razloga.

Budući da je iz konteksta lako razabrati značenje stiha, u pjesmi *Ja u ljubav vjerujem* Parnog valjka jasno je da je izostavljen glagol „staviti“ koji se javlja u prvom stihu, a osim tog glagola, odgovarao bi i glagol „dodati“:

¹⁰³ Usp. Bagić 2012: 92.

Stavi malo boje
Malo crvene
Crvene ko' ljubav
Što ne prestaje
Pa onda malo žute
Za sunčan dan...

Refren pjesme *Kao* Prljavog kazališta temelji se na poredbi, no dobiva se dojam da nedostaje neki glagol, odnosno nije spomenuto ono što se s tim uspoređuje:

Kao da je snijeg
u svibnju zauvijek
kao da sam sam
na svijetu oduvijek.

U dvije strofe koje prethode refrenu subjekt izražava svoju tugu jer je napušten i zaboravljen. Prema tome, možemo zaključiti da navedenom poredbom želi naglasiti svoje stanje i emocije. Kako bi iskaz zvučao potpuno, tu bi se uklopio glagol „osjećati“ (*Osjećam se kao...*).

Prvi stih pjesme *Nisam ja od pamuka* istog izvođača također skriva glagol, no jasno je o kojem je glagolu riječ (*hodati*): „Nogu pred nogu preko gradskih trgova...“.

U trećem stihu refrena pjesme *Moja bolja polovica* Parnog valjka ispuštena je imenica:

Moja bolja polovica
Moja bolja polovica si ti
Strašno jedno smo mi.

Slušatelj može samo pretpostavljati o kojoj je imenici riječ i što je autor teksta dotičnim stihom htio reći. Prema tome, taj stih dokazuje da je elipsa stilogenija ako se izostavljeni element teže rekonstruira.¹⁰⁴

Najčešće je izostavljanje glagola *biti*. Neki od primjera su:

Tijela umorna, lica pospana. (*Budi se grad, Opća opasnost*)
Svuda oko mene sjene samoće
i polomljena jedra nadanja. (*Nebo, Opća opasnost*)

¹⁰⁴ Usp. Bagić 2012: 92.

...radnici bez posla,
klinci na ulici. (*Moj dom je Hrvatska*, Prljavo kazalište)

Na prvi je pogled vidljivo da u navedenim stihovima nedostaje treće lice množine glagola *biti* (*su*). Dobar primjer sažetosti stiha vidljiv je u pjesmi *Ulične tuče* Parnog valjka, gdje bismo također mogli dodati odgovarajuće oblike glagola biti (*smo bili* i *smo*): „Nekad prijatelji – sada znanci.“

Navedeni primjeri pokazuju da se elipsom stih sažima, a time, u nekim primjerima, i prilagođava odgovarajućem metričkom obrascu. Ponekad upravo ta sažetost pridonosi njegovoj estetici i boljoj zvučnosti. Elipsa hermetizira iskaz pa su ponekad neki stihovi teško razumljivi.¹⁰⁵

3.5. SRODNI OBLICI RIJEČI

Čitajući tekstove popularnih napjeva, možemo uočiti riječi koje su po nekoj karakteristici srodne i obično stoje jedna uz drugu ili jedna blizu druge. Ta se srodnost očituje u podudaranju glasova, u istom korijenu, u zvučnosti.

3.5.1. ETIMOLOŠKA FIGURA

Etimološka figura „sintaktičko je povezivanje riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju“.¹⁰⁶ Najčešće je to sintagma koju čine glagol i njegov unutarnji objekt, odnosno imenica koju glagol sadrži i zvukovno i značenjski.¹⁰⁷

U popularnoj se glazbi često javlja sintagma *pjevati pjesmu*. Učestalost upravo te etimološke figure proizlazi iz nastojanja glazbenika da pjesmom izraze svoje misli, osjećaje, ideje. Slijedi nekoliko primjera u kojima se ona ostvaruje:

Ne daj se, **pjevaj pjesme** ljubavne
Zaplači kad te nitko ne vidi. (*Ljubavna*, Parni valjak)

Tužna je naša ulica od kada nisi tu
Jer tužnu **pjesmu pjevaju** oni što ostaju... (*Moja je pjesma lagana*, Parni valjak)

¹⁰⁵ Usp. Bagić 2012: 92.

¹⁰⁶ Bagić 2012: 116.

¹⁰⁷ Usp. Bagić 2012: 116.

...nisu to moji svatovi
moji su tuđu **pjesmu pjevali**. (*Mjesec se nakrivio*, Crvena jabuka)
...i svaku **pjesmu** koju **pjevam**
tvojim sam poljupcima pisao. (*Za svaku boru*, Crvena jabuka)

Osim navedenih, pojavljuju se i sljedeće etimološke figure:

Mi smo **ples otplesali**
Nikad više ja i ti... (*Suzama se vatre ne gase*, Parni valjak)
Jer ti, ti još **sanjaš** isti **san**
To je san u bojama
To je **san** koji **sanjam** ja. (*Sjaj u očima*, Parni valjak)
Noćas ću grad **obojati**
bojama srca slomljenog. (*Grad*, Opća opasnost)
...ja sam **pisao**
pisma ljubavna. (*Pisma ljubavna*, Prljavo kazalište)
Sve sam **igre odigrao**
otkada si otišla... (*Tamo gdje ljubav počinje*, Crvena jabuka)

Uz dotičnu figuru, u nekim su primjerima ostvareni homeoarkton, asonanca i aliteracija (u prvom stihu prvog primjera očite su sve te figure). Svima njima postižu se određeni zvukovni efekti.

3.5.2. PAREGMENON

U tekstovima popularnih napjeva pojavljuju se dvije ili više riječi istog korijena u istom stihu ili bliskim stihovima. Ta se stilska figura zove paregmenon i izdvaja semantičku porodicu riječi.¹⁰⁸

Isti se korijen očituje u više vrsta riječi. Jedna od njih su glagoli:

S poda sam se **podigao**

¹⁰⁸ Usp. Bagić 2012: 237.

I visoko se **uzdigao**. (*Crni dani*, Parni valjak)

...znaš da radi toga **ludjet** ću, **poludjet** ću... (*Stoljeće il' dva*, Prljavo kazalište)

Jutro kišu **donosi**

i tebe mi **odnosi**... (*Mnogo ruža*, Crvena jabuka)

Zatim, tu su i imenice koje se javljaju jedna do druge i imaju isti korijen:

Hej **srećo**, **nesrećo**... (*Otok*, Parni valjak)

...k'o **zlatar** svoje **zlato**... (*Ipak*, Prljavo kazalište)

... u **nemiru mir** da osjetim... (*I kad šutimo imamo o čemu*, Crvena jabuka)

Autor teksta ponekad koristi imenicu i glagol istog korijena, kao u sljedećim primjerima:

...zalud će **zvona zvonit**... (*Ti mi nećeš reći zbogom*, Opća opasnost)

Zvona zvone, nedjelja je, gdje ja pripadam. (*Ljubavna*, Parni valjak)

... neka **vozovi** bar za sada

voze u krug i bez nas. (*Ne dam da ovaj osjećaj ode*, Crvena jabuka)

Iz **ogledala** me **gleda** netko drugi... (*Mijenjam se*, Parni valjak)

U takvim je paregmenonima imenica najčešće u službi subjekta, a glagol u službi predikata. To je vidljivo u prva tri primjera.

Paregmenon se javlja i kod pridjeva koji stoje jedan do drugog (to su najčešće antonimi):

...bilo je stvari **sretnih**, **nesretnih**... (*Sanja*, Prljavo kazalište)

...tu su **znani** i **neznani**... (*Rođendan*, Crvena jabuka)

Moja je pjesma **lagana**, **polagana**... (*Moja je pjesma lagana*, Parni valjak)

Uz imenicu može stajati i pridjev istog korijena, najčešće u službi atributa:

Sam u **samoći**, k'o krik u noći... (*Grad*, Opća opasnost)

...naša je **priča ispričana**... (*Nenapisana stranica*, Opća opasnost)

...ja imam **strašan strah** od letenja. (*Strah od letenja*, Prljavo kazalište)

I na kraju, paregmenon se realizira i u priloga:

Ako tražiš nekoga, nekoga za **zauvijek**

onda tvoj sam čovjek **oduvijek**. (*Ako tražiš nekoga*, Prljavo kazalište)

Čekaš me **dugo, predugo** sama... (*Kad te jednom pitam*, Crvena jabuka)

U svakom se primjeru pojavljuju dvije riječi koje imaju isti korijen, a neke od njih se i rimuju (npr. *podigao – uzdigao, donosi – odnosi, lagana – polagana, znani – neznani, dugo – predugo...*). Paremenon stvara posebni zvukovni učinak i njime iskaz dobiva na jačini.

3.5.3. PARONOMAZIJA

Paronomazija je povezivanje dviju ili više riječi prema zvukovnoj srodnosti, pri čemu se one razlikuju u jednom ili dva glasa (korijenska). Njihova glasovna sličnost podcrtava značenjsku sličnost ili suprotnost.¹⁰⁹

Ta je figura u ovim tekstovima česta, „koristi se kao sredstvo isticanja, uspostavljanja neočekivanih analogija, približavanja i kontrastiranja pojmova i misli“.¹¹⁰ Važno je naglasiti da se u vezu mogu dovesti riječi iste, ali i različite vrste. Pritom se moraju nalaziti jedne blizu drugih. Sve to potvrđuju sljedeći primjeri:

Mladost ti je kao **dar**, još nisi **star**. (*Budi se grad*, Opća opasnost)

Lovac na **novac**... (*Lovac na novac*, Opća opasnost)

Pokazat će ti predivne **boje koje** ne postoje. (*Vrati se na svjetlo*, Opća opasnost)

...I gle **čuda**,

Igra **luda**... (*Crni dani*, Parni valjak)

Slatka sestro **noći**, kaži dal' ću **moći**... (*Kemija*, Parni valjak)

...Umjesto **cvijeća** i **svijeća**, uz večeru. (*Nemirno more*, Parni valjak)

Prije ili **kasnije**

Bit će svima **jasnije**. (*Uhvati ritam*, Parni valjak)

I ako si i sretna ko što **kažeš**,

mada znam da **lažeš**... (*Moj bijeli labude*, Prljavo kazalište)

...probudite me onog **jutra**

kad dođe to **sutra**. (*Čovjek za sutra*, Prljavo kazalište)

¹⁰⁹ Usp. Bagić 2012: 239.

¹¹⁰ Bagić 2012: 240.

...o žene su **krasne**

po prirodi malo **glasne**. (*Muškarci su svinje*, Prljavo kazalište)

Uz čašu **ludila** ona je **nudila**... (*Kao da sanjam*, Crvena jabuka)

...nemir i **strah** raznose **prah**... (*Zauvijek*, Crvena jabuka)

...prijatelja **pravih**

i očiju **plavih**... (*Dobro neka svira*, Crvena jabuka)

Posljednji je primjer iznimka u odnosu na ostale jer su tu povezane riječi koje se razlikuju po jednom unutrašnjem glasu. No i tu je ostvarena paronomazija.

Ponekad se u jednom iskazu javlja više primjera dotične figure ili se u vezu dovode čak tri riječi:

Ti si zvijezda **Danica**

peron i voz, zadnja **stanica**,

u meni **glas**, postoji **spas**... (*Zvijezda Danica*, Crvena jabuka)

Uuu... u očima **jad**.

Uuu... budi se **grad**.

Uuu... svi žure na **rad**. (*Budi se grad*, Opća opasnost)

Od **trave** se **prave**

Jastuci za **glave**... (*Sanjam*, Parni valjak)

U navedenim se primjerima označene riječi, koje su u zvukovnoj srodnosti, razlikuju u samo jednom ili dva početna glasa. Vidljivo je da se one najčešće nalaze na kraju stiha te se tako ostvaruje rima, a to olakšava pamćenje teksta. Također, paronomazija pridonosi ritmičnosti, a u nekim navedenim stihovima njome su izražene emocije.

3.5.4. HOMEOPTOTON

Homeoptoton je „povezivanje riječi koje završavaju istim padežnim, uopće istim gramatičkim nastavkom“. ¹¹¹ One pripadaju istoj morfosintaktičkoj kategoriji (imenice, pridjevi, prilozi ili glagoli). ¹¹²

Može obilježiti kompoziciju teksta ¹¹³, a tipičan je primjer pjesma *Vjetar Opće opasnosti*:

Jedan dan je dovoljan da te **zavolim** i **zaboravim**,
jedan dan je dovoljan da umrem i da se **probudim**.
Jedna noć je premalo da vječno **želim** te,
jedna noć je previše da ne **ostavim** trag.

Jer ono što **želim** znam da nisi ti,
samo cesta pusta i vjetar.

Uuu... **živim** samo tren,
uuu... ostavljam sve.

Jedan tren je dovoljan da te **poljubim** i **ostavim**,
jedan tren je dovoljan da **želim** i **zamrzim** te.
Oprosti mi što te ostavljam bez razloga i bez nadanja,
ti nikad nećeš shvatit to što nas razdvaja.

U nabranju i inzistiranju na iskazivanju misli i emocija javlja se homeoptoton. Svih dvanaest stihova karakterizira ponavljanje prezenta, a time se iskaz ritmizira. Čak se jedanaest puta javlja prezent u prvom licu jednine s gramatičkim nastavkom *-im*. Promotrimo li sve prezente, možemo uočiti da su neki od njih u suprotnosti povežemo li ih s emocijama: *zavolim* – *zaboravim*, *poljubim* – *ostavim*, *želim* – *zamrzim*.

Prvo lice jednine prezenta čini osnovu pjesme *Lutrija Parnog valjka*. Takvih je glagola dvadeset i dva, a njima subjekt iznosi svoje osjećaje, raspoloženja i stanja. Pročitamo li tekst pjesme, vidimo da prezenti imaju tri različita nastavka (*-im*, *-em* i *-am*) te možemo zaključiti

¹¹¹ Bagić 2012: 149.

¹¹² Usp. Bagić 2012: 149.

¹¹³ Usp. Bagić 2012: 149.

da prvi prevladava (nastavak *-im*: četrnaest, *-em*: tri, *-am*: pet). I ovdje se homeoptoton ostvaruje nabranjem:

Ima dana kad se boj**im**

Ima dana kad se mol**im**

Ima dana kad se kaj**em**

Ima dana kada vol**im**

Ima dana kad se mijenj**am**

Kad to vid**im**

Ima dana kad sve mrz**im**

Pa se stid**im**

Ima dana kad se smij**em**

Ima noći kada pij**em**

Ima dana kada let**im**

Ali boli kada slet**im**

Ima dana kada hoće,

Kada neće, ne ide

Sve od danas pa do sutra

Pa se ima, pa se nema

Malo lijevo, malo desno

Nikad ne znaš što se sprema

Život je lutrija

Bez pogodaka

Ima dana kada pad**am**

Ima dana kad se nad**am**

Ima dana kada žal**im**

Ima dana kad se pal**im**

Ima dana kada mrz**im**

Samog sebe

Sve me jebe

Ima dana kada mašt**am**

Ima dana kada prašt**am**

Ima dana kada ljub**im**

Ima dana kada gub**im**

Ima dana kada vol**im**

Kad je lijepo živjeti.

Uzastopnim ponavljanjem tih glagola postignuta je rima (*letim – sletim, smijem – pijem, padam – nadam* itd.), a iskaz je ritmiziran.

Glagoli s istim gramatičkim nastavkom češće obilježavaju samo jedan dio teksta:

Malo me **vidiš**, malo **ne vidiš**

kao loš program pa ga **promijeniš**

i svaki puta kad se **naljutiš**

sjetiš se mene pa me **okriviš**. (*Čuvaj se, Crvena jabuka*)

Ti si bila moja misao

ja za tebe sam grafite **pisao**

i gitaru cijele noći **svirao**

redom susjede **živcirao**. (*Previše suza u mom pivu, Prljavo kazalište*)

Tim je glagolima ostvareno redanje određenih radnji i postupaka. U prvoj ih je strofi šest u drugom licu jednine, a u drugoj su tri u prvom licu jednine.

Padež lokativ dominantan je u pjesmi *Vruće igre* Parnog valjka. Ona se temelji na nabrojanju mjesta na kojima se odvijaju *vruće igre*:

Vruće igre na **ulicama**

Vruće igre u *predgrađima*

Vruće igre po mračnim *podrumima*

U našim **godinama**

Heeeeeeeej nasmiješi se

Dok smo zajedno dobro je

Vruće igre u **novinama**

Vruće igre u *uredima*

Vruće igre u **foteljama**

Vruće igre u *klubovima*

Vruće igre u *krevetima*
Vruće igre u dugim *noćima*
Vruće igre u našim **godinama**

Heeeeeeeej nasmiješi se
Dok smo zajedno dobro je

Nananananana Nananananana

Istaknute su imenice s dva lokativna nastavka: *-ima* i *-ama*. Šest je imenica s prvim, a pet s drugim nastavkom i one ostavljaju dojam inzistiranja. Javljaju se na kraju stiha te time pridonose ritmu i obilježavaju kompoziciju teksta.

Ponekad isti padežni nastavak povezuje samo nekoliko imenica, kao u sljedećim primjerima:

Hladni sivi **gradovi**
i bez kraja **drumovi**
vozovi u čekanju... (*Crvena jabuka*, *Crvena jabuka*)

Vrijeme je nemirnih **letova**
vrijeme je sotonskih **stihova**
vrijeme je suza i **bijesova**
sami smo između **svjetova**. (*Kuda bi za vikend*, Prljavo kazalište)

Homeoptoton drugih vrsta riječi u ovim tekstovima nije zabilježen, stoga možemo reći da se javlja u imenica, a još češće u glagola. Budući da se povezuju riječi s istim gramatičkim nastavkom, u iskazu je najčešće naglasak upravo na njima. Krajnjom pozicijom u stihu često ostvaruju rimu.

3.6. RIMOVANJE

Rimovanje je neizostavan stilski postupak u tekstovima popularnih napjeva, postupak koji se u takvim tekstovima uvijek očekuje. Zanimljivo je da slušatelj na temelju posljednje riječi jednog stiha može pretpostaviti koja će se riječ pojaviti na kraju sljedećeg stiha. Dakle, može pretpostaviti rima. Iz toga proizlazi činjenica da rima ima važnu ulogu u pamćenju tekstova i njihovu putu prema popularnosti.

3.6.1. HOMEOTELEUTON

Pretečom ili prvim oblikom rime u književnosti zapadnoeuropskog kruga smatra se homeoteleuton, jedna od tzv. gorgijanskih figura. U antici se pod tom figurom podrazumijevalo glasovno podudaranje završnih slogova riječi na krajevima uzastopnih rečeničnih cjelina (kolona). Pritom govorni fragment treba biti kratak, a udaljenost između povezanih sintaktičkih cjelina što manja. U popularnoj glazbi ovu je figuru lako uočiti jer se ona danas shvaća kao glasovno podudaranje završetaka bliskih ili susjednih riječi, stihova i polustihova.¹¹⁴

Velik je broj primjera ove figure pa je izbor, iz opusa sviju izvođača, pao na sljedeće:

U mreži **informacija** sve je **simulacija**.

Nova **generacija**.

Perfektna **imitacija** života. (*Virtualni novi svijet*, Opća opasnost)

Spremam **police**,

Praznim **ladice**... (*Mijenjam se*, Parni valjak)

...i po svome **pisali** i **brisali**. (*Knjiga tajni*, Prljavo kazalište)

Za vas su to niži **porivi**

Za mene **hirovi**... (*Zlatne godine*, Prljavo kazalište)

Glupo je uvijek kad te **vidim** s **njim**,

glupo je, **pravim** se da ne **vidim**,

glupo je da se **pomirim** sa **tim**

baš je glupo biti zaljubljen u ženu što te ne voli.“ (*Glupo je*, Crvena jabuka)

¹¹⁴ Usp. Bagić 2012: 150-151.

Ljubav je bekrija **stara**
laže i **vara**, nekad te **gazi**
nekad te **pazi**, nekad se **smije** i **namiguje**... (*Da je samo malo sreće, Crvena jabuka*)

Dakle, označene se riječi rimuju, a udaljenost između njih mala je. Možemo reći da je riječ o unutrašnjoj rimi jer su te riječi u većini primjera dio istog stiha. Ovom su figurom one naglašene (posebno glagoli), a iskaz dobiva na zvukovnosti.

3.6.2. RIMA

Rima se najjednostavnije definira kao „glasovno podudaranje završnih riječi susjednih ili prostorno bliskih stihova ili polustihova“.¹¹⁵ Rimovati se mogu i riječi na počecima i u sredini stihova.¹¹⁶

U popularnoj je glazbi rima jedan od važnih elemenata jer utječe na zvukovnost pjesme, pridonosi ritmu, povezuje riječi i omogućuje lakše pamćenje tekstova pjesama. Najčešće obilježava čitav tekst, no rimovati se mogu i samo neki stihovi ili pak polustihovi istog stiha.

Prema vertikalnom rasporedu rimovanih riječi ona može biti parna (*aa bb*), ukrštena (*abab*), obgrljena (*abba*), isprekidana (*abcddde*) i monorima (*aaaa*).¹¹⁷

3.6.2.1. RAZNOVRSNOST RIMA U ISTOM TEKSTU

U ovim se tekstovima može naći svaka od spomenutih vrsta rima, no nije pravilo da se ista provlači kroz cijeli tekst, već se najčešće javlja u samo nekoliko stihova, odnosno jednoj ili dvjema strofama.

Pjesma *Nebeski znak* primjer je kombinacije parne (treća strofa i refren) i ukrštene (prve dvije strofe) rime:

Sjedim sam, u sobi je **mrak**,
dim cigarete miluje mi **noć**.
Čekam neki nebeski **znak**
da mi vrati ljubavnu **moć**.

¹¹⁵ Bagić 2012: 275.

¹¹⁶ Usp. Bagić 2012: 275.

¹¹⁷ Usp. Bagić 2012: 276-277.

Umiru tiho svjetla mog **grada**,
opijen tugom tonem u **san**.
Sa novim jutrom postoji **nada**
ili još jedan sumoran **dan**.

A ti, koja jedina znaš skrivene strasti u **meni**,
a ti, koja nikome se ne daš, ostavljaš mene u **sjeni**.

Duhovi tame u mojoj sobi prizivaju opet moju **samoću**.
Ljubavnim bolom srce mi zdrobi bol koja dolazi samo **noću**.
Ne mogu više bježat od sebe, slušat u sobi zvuke **tišine**.
Ova je noć sakrila tebe, a ti si dio moje **sudbine**.

A ti, koja jedina znaš skrivene strasti u **meni**,
a ti, koja nikome se ne daš, ostavljaš mene u **sjeni**.

Budući da rima obuhvaća sve stihove, ostvaren je formalni sklad. S obzirom na broj slogova, rimovane se riječi mogu razvrstati u mušku (*mrak – znak, noć – moć, san – dan*), žensku (*grada – nada, meni – sjeni*) i dječju rima (*tišine – sudbine*).¹¹⁸

Sljedeća pjesma također je primjer kombinacije različitih vrsta rima. Riječ je o pjesmi *Kao grom*:

Prošao sam brda i **doline**
i nešto tako od **sudbine**
nisam **očekivao**.
Jer srce mi je bilo **lomljeno**
nekoliko puta **totalno**
i ne znam kako sam **preživio**.

I baš kad sam mislio da su **žene**
odavno zaboravljena priča za **mene**
pojavi se ona i pogledala **me**
očima zbog kojih zaboravih **sve**.

¹¹⁸ Usp. Bagić 2012: 276.

Kao grom,
pogodila me kao **grom**.

Ona je još jedno **olujno**
more u životu **mom**,
bit će to strašan **brodolom**.
A srce je već bilo **lomljeno**
nekoliko puta **totalno**
i ne znam kako sam preživio.

I baš kad sam mislio da su **žene**
odavno zaboravljena priča za **mene**
pojavi se ona i pogledala **me**
očima zbog kojih zaboravih **sve**.

Spomenute podjele rime nisu jedine. S obzirom na kvalitetu, rima se može podijeliti na pravu i nepravu, dok se prava dijeli na čistu i nečistu. Pri nečistoj rimi „izostaje poklapanje naglaske ili pojedinih suglasnika iza naglašenog sloga ili se pak glasovno povezuju različite vrste riječi“.¹¹⁹ Primijenimo li to na ovaj tekst i uđemo li u takvu detaljnu analizu, to bi izgledalo ovako: imenice *doline* i *sudbine* primjer su nečiste rime jer se ne poklapaju u naglasku, a *lomljeno* i *totalno* također jer ne pripadaju istoj vrsti riječi. Glagoli *očekivao* i *preživio* naizgled se rimuju. Naime, glasovno podudaranje nije potpuno, stoga je riječ o nepravoj rimi.¹²⁰ Prema vertikalnom rasporedu rimovanih riječi ta strofa ima rima *aabccb*. U drugoj strofi rima je parna. Riječi *žene* i *mene*, osim što imaju različite naglaske, pripadaju i različitim vrstama riječi te time tvore nečistu rima. Toj vrsti rime pripadaju i riječi *grom – mom – brodolom*. Također, ona je očita i posljednoj strofi: *olujno – lomljeno – totalno*. I ovdje se riječi mogu razvrstati s obzirom na broj slogova pa tako ima muške (*me – sve*), ženske (*žene – mene*) i dječje rime (*doline – sudbine, olujno – lomljeno – totalno*).

Tipičan primjer pojavljivanja različitih vrsta rima u jednom tekstu pjesma je *Mir na jastuku* Parnog valjka:

Ti si razlog što postojim
Ti si razlog što sam **tu**

¹¹⁹ Bagić 2012: 276.

¹²⁰ Usp. Bagić 2012: 276.

Ti me držiš iznad vode

Ti si mir na **jastuku**

Ti me gasiš kada **gorim**

Ti me tjeraš da se **borim**

Kad mi dođe da se **predam**

Ti si razlog što se **ne dam**

Još jedan dan još jednu **noć**

I ja ću natrag **doć**

Kada legnem pored tebe

Znaj da bol će **proć**

Još jedan dan još jednu **noć**

I ja ću natrag **doć**

Kad se stisneš pored mene

Znam da bol će **proć**

Sve je još u magli

Ko da nisam sasvim **svoj**

Ne znam gdje sam bio

Al znam da bit ću **tvoj**

Ti si sve što čovjek **treba**

Ti si sve što čovjek **gleda**

Ja bio sam slijep

Bio sam slijep.

U prvoj strofi rima je isprekidana (*abcb*), a u drugoj parna (*aabb*). Refren se ponavlja dva puta i njegova je rima *aaba* (*noć – doć – tebe/mene – proć*). Treća strofa obilježena je isprekidanom rimom kao i prva, dok se u šestoj rimuju riječi *treba* i *gleda* (*aa*), a u posljednja dva stiha te strofe ponavlja se riječ *slijep*. S obzirom na broj slogova, dominiraju muška i ženska rima.

U popularnoj je glazbi česta i isprekidana rima. Primjer je prva strofa pjesme *Progoniš me Opće opasnosti*:

Odnedavno mi život ide nizbrdo
i ne znam šta ću sa **sobom**.
Znojim se i lomim se i ne jedem
i stalno sanjam da sam sa **tobom**.

Rimuju se samo dvije riječi (*sobom – tobom*), dakle rima je *abcb*, no ona se javlja samo u toj jednoj strofi spomenute pjesme.

Dobar primjer te iste rime druga je strofa pjesme *Anđeli Crvene jabuke*, gdje je iskazana formulom *abcbdde*:

Koliko sam gluposti
napravio u **životu**
skoro da sam i pretjer'o
neka mi je na **sramotu**
nosio sam u torbi **glavu**
izvuk'o je živu i **zdravu**
samo ja znam što.

Obgrljena je rima vrlo rijetka, a od nje je češća nagomilana, dakle rimovanje riječi u više uzastopnih stihova (*aaaa*):

Ako sam ti srce **ranio**
nisam nikad to **prebolio**
Ako sam ti srce **ranio**
nisam sebi to **oprostio**. (*Ne bih te zatajio*, Prljavo kazalište)

3.6.2.2. LEONINSKA RIMA

Leoninska rima glasovno je podudaranje polustihova istog stiha¹²¹ i dio je mnogih tekstova. Jedan od primjera posljednja je strofa pjesme *Koja luda noć Opće opasnosti*:

¹²¹ Usp. Bagić 2012: 278.

Ona otvara, svila je prozirna
i opet gubim **dah** i rekoh samo - **ah**.
I dok me **gledala** krv mi se **ledila**
onda me **zgrabila**, k'o **pošašavila**.
Koja luda noć!

Još jedan tipičan primjer iz opusa iste grupe jest ovaj:

Ovdje nemaš **imena**, samo ti i **sudbina**
i nek' ti nebo **pomogne** kada ti duša **uzdahne...** (*Čudan ples*)

Takva rima dio je i tekstova Parnog valjka, a jedan od njih je *Prokleta nedjelja*:

Dolazi duga, duga **noć**, al' i ona mora **proć**,
i kada kiše **padaju**, tvoje mi usne **trebaju...**

U pjesmi *Otok* leoninska se rima javlja u dva naizmjenična stiha:

Ista **zurka**, ista **furka**
Oko istog otoka
Barka **plovi**, slika **lovi**
Nastup bijelih cipela.

Naravno, ova rima zastupljena je i u tekstovima Crvene jabuke:

...nisam **uzvratio**, ali sam **shvatio...**

(...)

Uz čašu **ludila**, ona je **nudila...** (*Kao da sanjam*, Crvena jabuka)

...beskrajno **sam**, uzdah joj **znam**. (*Tuga, ti i ja*, Crvena jabuka)

I na kraju, slijede dva primjera dotične rime u tekstovima Prljavog kazališta:

Evo **putujem**, pomalo **tugujem...** (*Evo putujem*)

...stoput **ranjeno**, stoput **slomljeno...** (*Možda dogodine*)

3.6.2.3. NEPOTPUNO PODUDARANJE

Rimu shvaćamo kao podudaranje barem jednog, završnog sloga dviju ili više riječi. No u ovim je tekstovima često podudaranje samo jednog, posljednjeg glasa dviju ili više riječi s kraja stiha. Možemo reći da se takve riječi pri čitanju teksta rimuju samo naizgled. Budući da se radi o napjevima, melodija, ritam, tempo i izgovor omogućuju da podudaranje glasova zvuči kao prava rima.

Kako bi bilo jasnije, slijede dva takva primjera. U prvoj strofi pjesme *Govore mi svi* Crvene jabuke naizgled se rimuju četiri riječi jer završavaju istim samoglasnikom, a to je *a*:

Dobro ti jutro želim **ja**
uvijek si u **misl**ima
dodir tvojih **usana**
to se ne **zaboravlja**.

Tri riječi u refrenu pjesme *Kiše jesenje* Prljavog kazališta također zvuče kao da se rimuju, a podudaraju se samo u samoglasniku *e*:

Kroz moje prazne **džepove**
vjetрови mi **pro**laze
a kroz cipele kiše **jesenje**.

Uvrstimo li to u slobodni stih, tada možemo reći da su neki tekstovi pisani njime. U suprotnom, gotovo da i nema teksta pisanog slobodnim stihom.

Primjeri bi se mogli nizati unedogled, no iz navedenih se može zaključiti da se u gotovo svakom tekstu mogu naći različite vrste rima, s obzirom na kvalitetu, vertikalni raspored rimovanih riječi i broj slogova. Ovdje su u prvi plan stavljene osnovne vrste rima, a naravno, u dužim strofama i refrenima ostvaruju se i neke složenije vrste. Takva je sljedeća strofa s rimom *abcbdefe*:

Živio sam jednom
Bogato i **lako**
Prijatelj je u to vrijeme
Bio mi **svatko**
Skupa pića
Lijepe **žene**
Bile tad su

Oko **mene**. (*Crni dani*, Parni valjak)

Od svih oblika glasovnih ponavljanja rima je najpravilniji oblik.¹²² Ona je sastavni i gotovo neizostavni dio ovih tekstova.

3.7. FIGURE KONSTRUKCIJE

Figure konstrukcije figure su rasporeda ili poretka riječi. Još se nazivaju i sintaktičkim figurama jer se dio gramatike koji se bavi analizom rečenice naziva sintaksom. Ako se u nekom tekstu javlja odstupanje od uobičajenog reda riječi, ono ostavlja određeni učinak na čitatelja, odnosno slušatelja. Stoga značenje neke riječi ne proizlazi samo iz onoga što ona znači kao samostalna riječ, već i o mjestu koje zauzima u odnosu na druge riječi.¹²³ Odstupanje od prirodnog poretka riječi karakteristika je pjesama popularne glazbe i najočitije je u inverziji. Osim inverzije, u tu skupinu figura spadaju i već spominjane anadiploza i elipsa, a ovdje će biti obrađen i asindeton.

3.7.1. ASINDETON

Asindeton je nizanje dviju ili više riječi, skupina riječi ili rečenica bez veznika. Dijelovi asindetskog izraza odvojeni su pravopisnim znakovima: najčešće zarezom, a mogu i dvotočkom, točkom-zarezom ili crtom. Ta se figura, osim u pjesništvu, prozi, polemici, esejistici, reklamama, novinskim naslovima, pojavljuje i u popularnim napjevima.¹²⁴

Nizanje više riječi vidljivo je u dva stiha pjesme *Vjerujem Crvene jabuke*:

...sunce, kiša, isto
zima, ljeto, proljeće...

Ponekad se nižu samo glagoli: „...sjedim, plačem, tugujem...” (*Bježi, kišo, s prozora, Crvena jabuka*).

Primjer nizanja skupine riječi strofa je pjesme *Iskrena* Opće opasnosti:

Budi hrabar, glasnik ljubavi,
budi čežnja jedina,

¹²² Usp. Bagić 2012: 280.

¹²³ Usp. Solar 2005: 81-82.

¹²⁴ Usp. Bagić 2012: 68-69.

vatra sunca, led sa sjevera,
zadnja stroga porota.

Iz stihova je vidljivo da se subjekt nekome obraća i nalaže mu tko/što i kakav da bude te je time ostvareno nabranje.

Nizanjem skupine riječi u sljedećem primjeru subjekt opisuje svoje stanje:

Izgubljen za raj
stoti puta poražen
srca smrznuta
od tebe zaboravljen. (*Kao*, Prljavo kazalište)

U ovim je tekstovima najčešće nizanje rečenica. Dobar primjer za to strofa je pjesme *Rock&roll ne trpi mol Opće opasnosti*:

Naravno da volim bubanj kada svira,
volim bass kad tutnji, volim doboš kada udara
Volim i gitare novije i stare,
volim kada mjesto žice mene odnosi taj čaroban zvuk.

Subjekt nabranja ono što voli pa su dijelovi iskaza odvojeni zarezom. Nizanje u prva dva stiha zvuči kao gradacija, od tišeg prema glasnijem.

Asindetsko nizanje rečenica, blisko gomilanju, na više je mjesta uočljivo u pjesmi *Ponovo sam Parnog valjka*, a ostvareno je opisivanjem stanja u kojem se subjekt našao nakon što je ostao bez voljene žene:

Trebam te više no ikad
Izgubio sam nit, stvari bježe mi iz ruku
Krevet je hladan, tvoje oči me prate
Čujem tvoj glas.
(...)
Svakog trenutka sve bliže laži,
neću još dugo, nedostaju mi riječi,
hladno i tužno otići ću negdje,
ulice zovu...

Ponovo sam,
Bez cilja, bez volje, bez tebe,
Vrtim se u krug...

Asindeton se u svim ovim primjerima realizira kao nabranje, bilo riječi, skupina riječi ili rečenica. Isto je i u sljedećim strofama:

Zatvaram oči
palim cigaretu
razmišljam o sebi
razmišljam o tebi... (*Djevojka snova*, Prljavo kazalište)

...sakrila bi pogled, pustila bi kosu
pamtim tvoje ruke, osjetim ti prste
mirišem ti kožu. (*Mjeseče*, Crvena jabuka)

Do izražaja posebno dolaze sažeti asindetoni, no oni su u ovim tekstovima rijetki. Jedan od primjera stih je pjesme *Ulične tuče* Parnog valjka: „Nekad prijatelji – sada stranci.“ Tu su izrazi odvojeni crtom. Sažetost je očita i u stihu pjesme *Previše suza u mom pivu* Prljavog kazališta: „...gore stari, dolje novi svijet.“

Funkcija asindetona je ubrzanje ritma, postizanje živosti, isticanje subjektive emocionalnosti.¹²⁵ Također, dobiva se dojam da se uporabom te figure želi što više toga reći.

3.7.2. INVERZIJA

Inverzija je „obratni red riječi u sintagmi, rečenici ili obratni redosljed glavne i zavisne surečenice“.¹²⁶ Dvije su vrste inverzije: gramatička i stilistička. Prvom se odstupa od uobičajenog rečeničnog poretka subjekt–predikat–objekt te se obavijesni predikat javlja ispred obavijesnog subjekta. Kod stilističke inverzije postoji stilski obilježen red riječi, a njime govornik ili pisac naglašava pojedine riječi i njihova značenja.¹²⁷

Tekstovi popularne glazbe obiluju inverzijom. Ta je figura svakako jedna od najčešćih u ovoj vrsti glazbe. Gotovo se u svakoj pjesmi može naći primjer obrnutog reda riječi. Pritom se

¹²⁵ Usp. Bagić 2012: 68.

¹²⁶ Bagić 2012: 156.

¹²⁷ Usp. Bagić 2012: 156.

posebno ističe sintagmatska inverzija, zamjena mjesta imenice i atributa.¹²⁸ Njome se naglašava sam atribut, a pridonosi zvučnosti i ritmičnosti, ostavlja dojam ugladenosti, a u nekim je stihovima nužna radi ostvarivanja rime.

Od mnoštva takvih inverzija ovdje će biti spomenuto samo nekoliko od svakog izvođača. U opusu Opće opasnosti zabilježene su sljedeće: „**Tijela umorna, lica pospana.**“ (*Budi se grad*), „A u snovima ti imaš crni rep, **zube bijele velike.**“ (*Progoniš me*), „Čuvam te u duši kao **pjesmu najdražu...**“ (*Tvoje ime čuvam*), „Noć umire, odlaze **sjene ponoćne...** (...) Na **usni tvojoj** riječ koju nećeš šapnuti, / u **oku mome** pogled kojeg neću poslati. (...) **Ceste nas duge** čekaju i **kiše teške umorne.**“ (*Sutra je kasno*), „Zovu me **šume zelene...** (...) Ovo je **plavo nebo moje...** (...) Nek od sreće zablista suza u **oku mom.**“ (*Tri rijeke*).

U službi atributa najčešće su pridjevi i zamjenice. Iako rijetko, stihovi nekih tekstova sadrže i inverziju i neinverziju. O čemu je točno riječ pokazuje pretposljednji primjer („plavo nebo moje“) u kojem dva pridjeva obgrljuju imenicu, dakle jedan je u inverziji, a drugi nije. Slično je i u drugom primjeru: prva imenica i atribut nisu u inverziji („crni rep“), a potom slijedi druga imenica koja je u inverziji sa svoja dva atributa („zube bijele velike“). Pritom možemo govoriti o zrcalnoj strukturi.¹²⁹

Sintagmatska inverzija obilježava i tekstove Parnog valjka: „Te tvoje **usne opojne...**“ (*Jesen u meni*), „Večeras obuci **cipelice plesne** / I one tvoje **traperice tijesne...** (...) Zasjeni **cure tuđe.**“ (*Moja bolja polovica*), „**Usnama mi svojim** liječiš **rane sve.**“ (*Povratak ratnika*), „...Osjećam na **licu svom.**“ (*Sjećanja*), „U meni neki **vjetrovi vreli...**“ (*Ostavljam trag*), „...Budi **rijeke zaspale...** (...) ...Kao **plima vječita.**“ (*Kada me dotakne*), „Pjevam **pjesme naivne.**“ (*U ljubav vjerujem*). I ovdje su u inverziji imenice i njihovi atributi, odnosno pridjevi i zamjenice. Važnost inverzije u ostvarivanju rime vidljiva je u odnosu na ostale stihove pjesme. Pogledamo li, primjerice, navedene stihove pjesme *Moja bolja polovica*, uočavamo rimu u prva dva stiha (*plesne – tijesne*). No i u sljedećem je stihu inverzija koja pridonosi rimi jer se pridjev *tuđe* rimuje s riječju *luđe* u stihu koji mu prethodi, a on glasi: „I pleši, pleši što luđe“. Prema tome, ovdje inverzija uvjetuje rimu. Zrcalna struktura također je prisutna (npr. *tvoje usne opojne*).

Veliku zatupljenost ove figure potvrđuju i primjeri iz tekstova Prijavog kazališta: „...gdje misli na drugu / **čežnjom svom...** (...) ...jer toliko drag je **srcu tvom.**“ (*17 ti je godina tek*),

¹²⁸ Usp. Bagić 2012: 156.

¹²⁹ Usp. Vuletić 1999: 197.

„Kad znam da je ljubav / **zemlja čudna, zemlja lažljiva**...“ (*Iz nekih starih razloga*), „...u **kaputu očevom**, malčice prevelikom...“ (*Marina*), „...poljubim zastavu i pustim **suzu / neku iskrenu**...“ (*Lupi petama*), „Snen sam kao **jutro nedjeljno**...“ (*Snen sam kao jutro nedjeljno*), „...ja sam **ptica nebeska**... (...) ...a kroz cipele **kiše jesenje**.“ (*Kiše jesenje*).

Ostvarivanje rime inverzijom najbolje je vidljivo u prvom primjeru (*svom – tvom*). I ovdje je tom figurom uglađenost stiha postavljena na visoki nivo.

U većini tekstova Crvene jabuke vidljivo je da se ova inverzija javlja radi postizanja rime. Slijede dva tipična primjera:

...želim ti dati svijet na **dlanu svom**
želim se buditi u **krilu tvom**. (*Radio*)

Ko prva cigara **jutro slatko**
bit će opet iako nas dijeli
odrast'o sam al' na kratko
bit ću dijete **život cijeli**... (*Na mom licu tople ruke*)

Zastupljena je i zrcalna struktura, odnosno prisutnost inverzije i neinverzije: „...**sve moje misli tamne**.“ (*Boje kišnog neba*), „...još pamtim **svaki uzdah tvoj**.“ (*Da tebe nema, Bože*), „...**moji dani naivni**...“ (*Pravi ljudi*), „...**neko vrijeme zlo** i nas je dotaklo.“ (*Neka vrijeme mijenja sve*). Tu je još mnogo primjera poput: „...traje **ljubav stoljetna**.“ (*Govore mi svi*), „...po **licu malom pjegavom**...“ (*Kao da sanjam*), „...zarobile me **oči tvoje**...“ (*Hajde, dođi mi*), „...i moram dalje bez **osmijeha tvog / sestro srca mog**.“ (*Sestro srca mog*).

Sintagmatska inverzija obično se javlja na kraju stiha upravo radi rimovanja uzastopnih ili naizmjeničnih stihova. Ona se može poklapati s nekim drugim pjesničkim postupcima¹³⁰, a ovdje su to asonanca (npr. „zube bijele velike“, „kiše jesenje“) i aliteracija (npr. „vjetрови vrelі“, „**moje misli tamne**“).

Želeći istaknuti objekt, autori tekstova popularnih pjesama posegnuli su za inverzijom predikata i objekta. Ta je inverzija česta i također se u većini primjera pojavljuje radi rime.

U opusu Opće opasnosti, između ostalih, pojavljuju se sljedeće inverzije predikata i objekta: „Zagrebala mi dušu, **srce** k'o trešnju **zgazila**, / **otrov mi bacila** u oči i otišla.“ (*Mačka*), „...da ti **sno ve poklanja**.“ (*Iskrena*), „Kada mi **srce slomiš**...“ (*Ti mi nećeš reći zbogom*), „A sada ti

¹³⁰ Usp. Vuletić 1999: 200.

se dive, **za jedan osmijeh ti plaćaju...**“ (*Srce zna*), „Evo idu svatovi, **moju dragu vode...** (...) **...njeno lice skrila.**“ (*Rastaviše i nas dvoje*), „**Sve ono važno ti nisam stigao reći...**“ (*Pobjeg'o sam*). Specifičan je prvi primjer: u njegovu prvom dijelu nema inverzije predikata i objekta („Zagrebala mi dušu“), dok je u drugom dijelu ona prisutna, kao što je i označeno („Srce zgazila“). Prema tome, i ta dva primjera tvore zrcalnu strukturu jer je stih omeđen glagolima (predikatima).

Sljedeći stihovi dokazuju da inverzija predikata i objekta obilježava i pjesme Parnog valjka: „**Vrijeme provodim** u oblacima... (*Ako želim*), „U utorak **sve novine napamet znam.**“ (*Bijeg*), „...**Za tebe je izgorjelo.**“ (*Dok je tebe*), „...Vrijeme **dojam kvari.**“ (*Mijenjam se*), „...Al ne traži da ti **zavjet dam.**“ (*Ostavljam trag*), „**Srijedu odvalim, četvrtak preživim** jer petak dolazi. (...) **Glavu okrenem** da nešto popijem, a ono pobjegne.“ (*Petak*), „...kad ti **ljubav sakriju.**“ (*Poljubac je dobar*), „...I **toliko toga lijepoga mi dale.**“ (*Stranica dnevnika*).

I u opusu Prljavog kazališta mnogo je takvih primjera, no navest ćemo sa neke: „...pa mi **srce zalediš.**“ (*Baš kad nije vrijeme*), „...da samo **oči otvorim.**“ (*Kao*), „...**za našu ljubav borim se.**“ (*Od sveg' zla*), „...**sve vas da zagrlim...**“ (*Lupi petama*), „...svaka prevara **rane otvara.**“ (*Ako ti još jednom oprostim*), „...i **gitaru** cijele noći **svirao...**“ (*Previše suza u mom pivu*).

U tekstovima Crvene jabuke također se često ističe objekt te svoje mjesto nalazi ispred predikata: „...paze da mi neko **sreću ne ukrade.**“ (*Anđeli*), „**Ljubav sam ti nosio...**“ (*Bolujem*), „...**za mene čuvaš li...**“ (*Šampanjski poljubac*), „A ja i dalje **samo tebe želim...**“ (*Imaš me u šaci*), „...**bez daha ostanem...**“ (*Reci mi*), „...ne pitaj, **nebo pogledaj...**“ (*Sjećanja*), „**Samo jedan život imam...**“ (*Zadnji put me pogledaj*).

Kao što je vidljivo, primjeri su mnogobrojni i raznovrsni. Uloga je inverzije postići ugladenost stiha, utjecati na njegovu estetiku, a time i na dojam koji taj stih ostavlja.

Od dviju spomenutih inverzija, manje je zastupljena inverzija glavnih rečeničnih dijelova, subjekta i predikata¹³¹. Pritom je naglasak na predikatu koji prethodi subjektu.

Neke od takvih inverzija u opusu Opće opasnosti su: „**Sjaje ti se oči...**“ (*Ti*), „**Srušilo se nebo.** / **Izgorjelo je nebo.**“ (*Nebo*), „...**pojavila se** ona i pogledala me... (*Kao grom*), „Evo **idu svatovi...** (...) Hej, **raspuklo se srce** moje. (...) **...ode** moja mila.“ (*Rastaviše i nas dvoje*),

¹³¹ Usp. Bagić 2012: 156.

„...**budi se** grad. (...) Ne ljuti se, nikud **ne bježe** ulice...“ (*Budi se grad*), „**Umiru** tiho svjetla mog grada...“ (*Nebeski znak*).

Inverzija subjekta i predikata dio je i pjesama Parnog valjka, a neki od izraženijih primjera su: „Na čemu mi **zavide** svi.“ (*Ajde igraj*), „...idem tamo gdje me **čekaš** ti.“ (*Dok si pored mene*), „**Tužna je** naša ulica...“ (*Moja je pjesma lagana*), „**Gotovo je** dugo ljeto jednom zauvijek.“ (*Sjaj u očima*), „**Plove** sjećanja...“ (*Sjećanja*), „Sedamsto milja od kuće / **Nalazim se** sada ja...“ (*Sedamsto milja od kuće*), „...Kao kad **se smije** Ivana...“ (*Ivana*).

Zamjena mjesta ovih dvaju rečeničnih dijelova pridonosi ekspresivnom posredovanju obavijesti i njezinu emocionalnom nijansiranju.¹³²

Još valja potvrditi učestalost ovakve inverzije u opusima Prljavog kazališta i Crvene jabuke. Slijede primjeri iz opusa prvog izvođača: „...što **govori** svijet...“ (*Dobar vjetar u leđa*), „...**škripi** snijeg ispod mojih cipela.“ (*Nisam ja od pamuka*), „...dok **teku** suze niz obraze...“ (*Bježi, ptico, od mene*), „**Nije** moje srce kutija što svira...“ (*Ipak*), „...neka me, neka me **mrze** svi...“ (*Smeđi šećeru*).

Zamjena mjesta subjekta i predikata češća je u tekstovima Crvene jabuke, kao na primjer: „**Idu** godine...“ (*Kad kazaljke se poklope*), „...**doći će** neka druga... (...) ...što **nisi mogla** ti.“ (*Nek' ti je prosto*), „...i kad **prođe** ovaj ludi pir...“ (*Oprosti što je ljubavna*), „...**ide** ljeto, **prolaze** nasmijane djevojke...“ (*Ples nevjernih godina*), „...što **ne mogu ispuniti** ja...“ (*Ti si lijepa*), „**Pada** kiša napolju...“ (*Bježi, kiš, s prozora*).

Ova inverzija utječe i na ritam te intonaciju teksta.¹³³ Njome se također ostvaruje rima, ali rjeđe nego kod sintagmatske inverzije. Na primjer, u spomenutom stihu „budi se grad“ subjekt *grad* rimuje se s krajnjim riječima stihova „u očima jad“ i „svi žure na rad“.

Stih obično najviše dolazi do izražaja i ostavlja dojam ugladenosti ako se u njemu javlja obrnuti poredak triju rečeničnih dijelova, subjekta, predikata i objekta. Dakle, to je inverzija cijelog stiha, a ponekad i dvaju stihova pojavi li se opkoračenje.

Opet će najprije biti navedeni primjeri iz tekstova Opće opasnosti: „Uz mene ti se privijaš...“ (*Ti*), „Kosu ti vjetar podiže...“ (*Čudan ples*), „...goni mene vatra preko zidova.“ (*Rođen na*

¹³² Bagić 2012: 156.

¹³³ Usp. Bagić 2012: 157.

dnu), „Vraćam se, zovu me nazad rijeke tri... (...) Zovu me šume zelene...“ (*Tri rijeke*), „...onima koje vrijede vrijeme ništa ne može.“ (*Tvoje ime čuvam*).

Obrnuti poredak triju rečeničnih dijelova nalazi se, između ostalih, u sljedećim tekstovima Parnog valjka: „I dileme i strahove / Odagnati ona je mogla.“ (*Hvala ti*), „Jer tužne pjesme pjevaju oni što ostaju...“ (*Moja je pjesma lagana*), „Ništa nam dobro ne donosi sutra, osim nadanja.“ (*Nemirno more*), „Sve naše snove odnio je mrak.“ (*Ponovo sam*), „...tvojim očima ja vjerujem...“ (*Ugasi me*).

Ista je zastupljenost ove inverzije i u tekstovima Prljavog kazališta: „U ljubav ja ne vjerujem...“ (*Vlakovi*), „...nepravde će ionako snijeg / i tamjan prekriti.“ (*Sretan Božić*), „...jer ne vesele mene bez vas / utakmice nedjeljom...“ (*Lupi petama*), „...mene pijanog su odnijeli / moji prijatelji vjerni psi...“ (*Tu noć kad si se udavala*).

Obrnuti poredak subjekta, predikata i objekta svakako je najizraženiji i najčešći u opusu Crvene jabuke: „...bez smijeha su naše ulice...“ (*Ljeta koja dolaze*), „...rekle su mi sve oči tvoje.“ (*Principessa*), „...obraz mi grije njen dlan...“ (*Tuga, ti i ja*), „...nisam tebe pronašao ja.“ (*Bijeli Božić*), „...uzbuđenje djevojke trebaju.“ (*Zovu nas ulice*), „...vjekova mir vraćaš mi ti...“ (*Da znaš da me boliš*), „Dobro ti jutro želim ja...“ (*Govore mi svi*).

Može se zaključiti da su primjeri inverzije u pjesmama popularne glazbe brojni. Njezine su funkcije sljedeće: ostvarivanje rime i ritma, postizanje otmjenosti stiha te isticanje. Ona podrazumijeva „takav poredak riječi kojim se naglašava ono što se u normalnom poretku ne može naglasiti“.¹³⁴ Može se poklapati s nekim drugim pjesničkim postupcima (asonanacom, aliteracijom, opkoračanjem), a time se određene riječi dodatno naglašavaju. Kao i u književnosti, prije svega lirici, i u pjesmama popularne glazbe inverzija povećava prostor autorske slobode.¹³⁵ Obrnuti je poredak riječi toliko uobičajen i čest u ovim tekstovima da smo ga već usvojili kao posve normalan.

¹³⁴ Solar 2005: 82.

¹³⁵ Usp. Bagić 2012: 157.

4. ZAKLJUČAK

Iz ove iscrpne analize stilskih postupaka u tekstovima popularnih napjeva, ali i analize njihove sadržajne strane, može se izvući nekoliko zaključaka. Prvi i najočitiji je taj da ti tekstovi obiluju različitim stilskim figurama, kako onima uočljivima na prvi pogled tako i onima čije prepoznavanje zahtijeva određeno znanje. Ono što povezuje izabrani korpus tekstova svih grupa jesu, dakako, i teme i motivi.

S obzirom na klasičnu podjelu figura, svakako je najviše figura dikcije (aliteracija, asonanca, homeoarkton, anafora, epifora, batologija, epizeuksa, afereza, apokopa, sinkopa, etimološka figura, paregmenon, paronomazija, homeoptoton, homeoteleuton, rima), a nešto manje figura konstrukcije (anadiploza, asindeton, elipsa, inverzija), figura riječi (epitet, metafora, poredba) i figura misli (apostrofa, hiperbola, personifikacija). Dakle, učestalost pojedinih figura različita je. One se ostvaruju na više razina, od riječi, stihova i strofa pa do čitavog teksta. Realizacija više figura na jednom mjestu pojačava efekt. Većini je tih postupaka jedna uloga zajednička: isticanje pojedinih riječi, misli i emocija. Svaki od njih to ostvaruje na različite načine: ponavljanjem, položajem u stihu, konotacijom, rimovanjem, dovođenjem u vezu s nekom drugom riječi, obrnutim poretkom riječi i slično. Osim isticanja, još je mnogo uloga i učinaka tih postupaka: obogaćuju tekst, pridonose ritmu, harmoniji, dinamici, intenzitetu, slikovitosti, živosti, esteticima, uvjerljivosti i uglađenosti iskaza, sudjeluju u metričkom ujednačavanju stihova, uvjetuju realizaciju rime, omogućuju lakši izgovor riječi, konkretiziraju apstraktno, naglašavaju subjektivu emocionalnost, otkrivaju i ističu njegovu perspektivu motrenja, utječu na slušateljeve emocije i raspoloženje.

Na popularnost ove glazbe jednim dijelom utječu melodija i sadržaj, koji je blizak slušateljima, a drugim dijelom upravo različiti stilski postupci koji, što je najvažnije, omogućuju da se tekst lakše pamti te da melodija lakše uđe u uho. Tu važnu ulogu ima i ritam na koji znatno utječu neke figure (aliteracija, asonanca, anafora, epifora, anadiploza, asindeton...). Većinom su to figure ponavljanja, vrlo važnog i najčešćeg stilskog postupka. Svakako najizraženiji i najvažniji oblici ponavljanja su rima i refren, a to potvrđuje njihova prisutnost u svakoj pjesmi. Pritom je važna i uloga figura koje uvjetuju ostvarivanje rime (paronomazija, homeoptoton, inverzija).

Osim toga, figurativnost je prisutna i u izricanju subjektivih misli, želja i emocija jer ponekad iskaz u prenesenom značenju zvuči ljepše, uvjerljivije i slikovitije. Tu se posebno ističu metafora i figure temeljene na njoj (poredba, hiperbola, personifikacija, epitet).

U nekim je poglavljima usput komentirana sličnost ili pak razlika u figurativnosti tekstova popularnih pjesama i tekstova poezije. Pritom je naglašeno da su mnogi postupci u te dvije vrste pjevanja podudarni i podjednako česti. Zapravo se u svakoj vrsti pjevanja figurativnost različito shvaća i doživljava. U poeziji je ona očuđujuća, ponekad teško razumljiva, zahtijeva znanje i napor pri interpretaciji, a u ovim je tekstovima očekivana, primjetna i većinom odmah razumljiva.

5. LITERATURA

Knjige:

1. ANIĆ, Vladimir (2006) *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
2. BAGIĆ, Krešimir (2012) *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
3. BLACK, Johnny; GREGORY, Hugh; BASIRE, Andy (2006) *Rock&pop kronologija: kako je glazba mijenjala svijet*. Rijeka: Uliks.
4. FINK-ARSOVSKI, Željka (2006) *Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema*. Zagreb: Knjigra.
5. FISKE, John (2001) *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
6. GALL, Zlatko (2011) *Pojmovnik popularne glazbe*. Zagreb: Naklada Ljevak.
7. KOVAČEVIĆ, Barbara (2012) *Hrvatski frazemi od glave do pete*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
8. MENAC-MIHALIĆ, Mira (2005) *Frazeologija novoštokavskih ikavskih govora u Hrvatskoj: s rječnikom frazema i značenjskim kazalom s popisom sinonimnih frazema*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje: Školska knjiga.
9. SOLAR, Milivoj (2005) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
10. VRGOČ, Dalibor; FINK-ARSOVSKI, Željka (2008) *Hrvatsko-engleski frazeološki rječnik: kazalo engleskih i hrvatskih frazema*. Zagreb: Naklada Ljevak.
11. VULETIĆ, Branko (1999) *Prostor pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Internetski izvori:

1. HRNJAK, Anita. Putovanje kroz hrvatsku frazeologiju. <http://www.suedslavistik-online.de/01/hrnjak.pdf>, pregled: 19.11.2013.
2. Hrvatski jezični portal. <http://hjp.novi-liber.hr/>
3. KRNIĆ, Rašeljka. *O kulturnoj kritici popularne glazbe*. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=28673, pregled: 25.7.2013.
4. Opća opasnost. <http://www.opca-opasnost.com/>, pregled: 20.7.2013.
5. Parni valjak. <http://www.parni-valjak.net/>, pregled: 20.7.2013.
6. Tekstovi pjesama. <http://tekstovi.net/2,206,0.html>, pregled: 23.8.2013.
7. Tekstovi pjesama. <http://tekstovi.net/2,240,0.html>, pregled: 23.8.2013.

Izvori (grupe i albumi):

Opća opasnost:

Treba mi nešto jače od sna (1994)

Amerika (1995)

Ruski rulet (1997)

The best of (2009)

Vrati se na svjetlo (2011)

Parni valjak:

Glavom kroz zid (1977)

Gradske priče (1979)

Vruće igre (1980)

Vrijeme je na našoj strani (1981)

Glavnom ulicom (1983)

Uhvati ritam (1984)

Pokreni se (1985)

Anđeli se dosađuju (1987)

Sjaj u očima (1988)

Lovci snova (1990)

Buđenje (1994)

Samo snovi teku uzvodno (1997)

Zastave (2000)

Pretežno sunčano (2004)

Prljavo kazalište:

Prljavo kazalište (1979)

Crno bijeli svijet (1980)

Heroj ulice (1980)

Korak od sna (1983)

Zlatne godine (1985)

Zaustavite zemlju (1988)

Devedeseta (1990)

Lupi petama... (1993)
Radio Dubrava (2003)
Moj dom je Hrvatska (2005)
Tajno ime (2008)
Možda dogodine (2012)

Crvena jabuka:

Crvena jabuka (1986)
Za sve ove godine (1987)
Sanjati (1988)
Tamo gdje ljubav počinje (1989)
Nekako s proljeća (1991)
U tvojim očima (1996)
Svijet je lopta šarena (1997)
Sve što sanjam (2000)
Tvojim željama vođen (2002)
Oprosti što je ljubavna (2005)
Duša Sarajeva (2007)
Volim te (2009)
Za tvoju ljubav (2011)
Nek' bude ljubav (2013)

6. SAŽETAK

Rad govori o temeljnim stilskim obilježjima pjevane poezije, s naglaskom na figurativnosti i njezinim učincima. Time se želi ukazati na to da figurativnost nije privilegij visoke književnosti, već se javlja i u drugim područjima, a jedno od njih je popularna glazba. Učestalost i važnost stilskih figura u tom području potkrijepljena je brojnim primjerima iz izabranog korpusa tekstova četiriju rock grupa (*Opća opasnost*, *Parni valjak*, *Prljavo kazalište*, *Crvena jabuka*). Uvodni je dio posvećen popularnoj glazbi, njezinu mjestu u popularnoj kulturi te *rocku* kao jednom od žanrova te glazbe. Razrada započinje govorom o glavnim obilježjima popularnih tekstova, njihovom specifičnom pjesničkom subjektu te temama i motivima koji su zajednički obrađenom korpusu. Nastavak rada strukturiran je tako da svako poglavlje obuhvaća jednu figurativnu kategoriju, njezin opis, primjere i interpretaciju. Pritom je istaknuta učestalost svake figure, njezina ritmička, sintaktička i semantička uloga, postignuti efekti te razine na kojima se ostvaruje.

Ključne riječi:

Popularna glazba, figura, tema, ponavljanje, izostavljanje.

Key words:

Popular music, figure, topic, repetition, omission.