

# O odnosu poezije i glazbe - usporedna analiza Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića

---

**Rovis, Vita**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:508739>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-04**



*Repository / Repozitorij:*

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Filozofski fakultet  
Odsjek za kroatistiku

**Vita Rovis**

**O odnosu poezije i glazbe – usporedna analiza Dobriše Cesarića i Đorđa  
Balaševića**

**Završni rad**

JMBAG: 0009082517

Smjer: Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni preddiplomski sveučilišni studij)

Kolegij: Teorija književnosti

Mentor: doc. dr.sc. Matija Jelača

Sumentor: doc. dr. sc. Boris Koroman

Pula, 12. rujna 2022.

IZJAVA  
o korištenju autorskog djela

Ja, Vita Rovis, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

O odnosu poezije i glazbe –usporedna analiza Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 18.8.2022.

Potpis:



O odnosu poezije i glazbe-usporedna analiza Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića

SADRŽAJ:

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. UVOD</b>   | <b>1</b>  |
| <b>2. POGLAVLJE O MOTIVACIJI I METODOLOGIJI</b>            | <b>2</b>  |
| <b>3. O PJESNIKU DOBRIŠI CESARIĆU</b>                      | <b>7</b>  |
| <b>4. O IZVOĐAČU ĐORĐU BALAŠEVIĆU</b>                      | <b>10</b> |
| <b>5. UVOD U USPOREDNU ANALIZU</b>                         | <b>12</b> |
| <b>6. USPOREDBA TEMATIKE</b>                               | <b>13</b> |
| 6.1. Ljubavna tematika                                     | 13        |
| 6.2. Socijalna tematika                                    | 14        |
| 6.3. Tematika ljudskog iskustva, prolaznosti i smrti       | 14        |
| 6.4. Teme specifične za Cesarića naspram Balaševića        | 15        |
| 6.5. Teme specifične za Balaševića naspram Cesarića        | 17        |
| <b>7. USPOREDBA NAČINA KOMUNIKACIJE</b>                    | <b>19</b> |
| <b>8. USPOREDBA ELEMENATA DIREKTNO POVEZANIH S GLAZBOM</b> | <b>24</b> |
| 8.1. Vezani stih   | 24        |
| 8.2. Versifikacija   | 33        |
| 8.3. Ritmičnost i muzikalnost                              | 40        |
| <b>9. ZAKLJUČAK</b>  | <b>58</b> |
| <b>10. LITERATURA</b>                                      | <b>61</b> |

## 1. UVOD

Tema ovoga završnoga rada temelji se na odnosu poezije i glazbe. Taj će se odnos oprimjeriti u usporednoj analizi pjesmama iz opusa Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića. U uvodnome dijelu rada navest će se i objasniti sličnosti poezije i glazbe pomoću elemenata koji su zajednički tim područjima. Dodatno će se pojasniti i različita uloga pojedinih elemenata u poeziji i glazbi. Nadalje, navest će se osnovne informacije o životu i stvaralaštvu autora čiji će tekstovi biti predmet usporedne analize. U usporednoj analizi krenut će se od usporedbe tematike kod dvojice autora. U narednim trima potpoglavljima bit će uspoređivana tri tematska kruga koji autori dijele, a u sljedećim dvama potpoglavljima bit će navedene tematike koje su svojstvene svakom od dvojice autora pojedinačno u odnosu na drugoga. U nastavku rada pisat će se o načinu na koji autori komuniciraju sa svojom publikom kroz tekstove. Svaki element načina komunikacije bit će posebno analiziran i oprimjeren. U središnjem dijelu rada u posebnim će potpoglavljima biti obrađeni elementi koji su direktno povezani s glazbom u Cesarićevim pjesmama te će usporedno s njima biti obrađeni isti elementi u pjesmama Đorđa Balaševića. U tom će poglavlju biti obrađeni elementi vezanoga stiha, versifikacije te ritmičnosti i muzikalnosti. Svaka od tih kategorija bit će u zasebnom potpoglavljju pojašnjena i oprimjerena. Objasnit će se sličnosti, ali i razlike korištenja tih elemenata u tekstovima autora.

## 2. POGLAVLJE O MOTIVACIJI I METODOLOGIJI

Poezija i glazba preklapaju se u mnogim svojim značajkama, a kako bismo najjasnije protumačili obilježja po kojima su ta dva pojma slična, krenut ćemo od same definicije lirske poezije. Naime, ta definicija bila je različita u različitim književnopovijesnim periodima. Primjerice, u antici se termin „lirika“ nije odnosio na pjesme koje su se recitirale, već isključivo na pjesme koje su se izvodile uz pratnju nekog glazbenog instrumenta. Svima nam je poznata činjenica da termin lirika svoju etimologiju vuče iz lire — jednog od glazbenih instrumenata uz koji su se pjesme izvodile. Aristotel je, s druge strane, drugačije definirao pjesničke vrste. Naime, on ih je dijelio na „auletiku“ i „kitaristiku“ koje su se odnosile na one pjesme čije su riječi sjedinjene s glazbom i plesom, a izvode se uz pratnju instrumenata aulosa ili kitare. Tek kada je za Grčku uslijedio aleksandrijski period, lirika se počela definirati kao bilo koja pjesma koja je tvorena kako bi se izvodila uz pratnju instrumenta. Nešto kasnije, teoretičari poezije (Minturno, Scaliger i dr.) došli su do nove definicije za poeziju. Objasnili su poeziju kao tekst koji je pisan za čitanje. Iako možda djeluje da se u ovoj definiciji muzikalnost poezije gubi kao značajka, teoretičari poezije ipak su isticali muzikalnost poezije, ali u njezinoj tekstualnoj strukturi te su isticali i melodičnost koju poezija sadrži (Lešić 2008: 303). Ta su dva obilježja poezije ostala obilježena njezinim podrijetlom, a melodičnost je „zauvijek ostala bitno obilježje lirskog izraza“ (Lešić 2008: 303).

Neka od obilježja koja sjedinjuju poeziju i glazbu jesu: tijek koji se odvija asocijativno, fluidnost koja je u njima prisutna i stapanje subjekta i svijeta u isto raspoloženje. Naime, kao što nam glazba svojim ritmom, melodijama i harmonijama omogućuje da „uđemo“ u određeno glazbeno raspoloženje, tako nam i poezija koja u sebi sadrži „prepuštanje duše glazbenim suzvučjima“ omogućuje unošenje u lirsko raspoloženje (Lešić 2008: 298).

Sasvim je logična činjenica da je zvuk ono što je zajedničko poeziji i glazbi. Naime, i poeziju i glazbu doživljavamo kroz zvuk, ali ipak proces sudjelovanja zvuka u našem razumijevanju glazbe i u našem razumijevanju poezije nije isti. Drugim riječima, u strukturi određene lirske pjesme riječi zapravo postaju „jedinствена fonetičko-semantička zbivanja“ koja se sastoje od zvuka i značenja (Lešić 2008: 122). Ključna

razlika između razumijevanja poezije i glazbe zvukom jest u tome što riječi u svojoj strukturi imaju i izraz i sadržaj dok glazbeni tonovi (kada još nisu dio skladbe) u svojoj strukturi imaju samo izraz bez sadržaja. Izraz u pjesmi, naravno, već postoji. On se sastoji od riječi pjesme u pisanome mediju, no ostvaruje se kroz zvuk tek za vrijeme čitanja ili slušanja recitacije. U mnogim pjesničkim djelima upravo je zvukovni sloj ključna karakteristika pjesme kojom se postiže snažan umjetnički utisak kao primjerice u Matoševu sonetu „Srodnost.“ Na primjeru toga soneta također možemo uočiti i djelovanje melodijskoga principa koji se sastoji od ponavljanja određenih glasova što se može uočiti u rimi i od tijeka pjesme koji je intenzivno ritmiziran (Lešić 2008: 128-129). To djelovanje melodijskoga principa zapravo nam ukazuje na moć utjecaja riječi „kao čulnih zbivanja“ na doživljaj pjesme (Lešić 2008: 129).

Iako zvuk u poeziji i zvuk u glazbi imaju pojedina područja u kojima se preklapaju, Lešić naglašava činjenicu kako se ta dva zvuka nikako ne bi smjela izjednačavati: „Međutim, taj njen akustički element ipak se ne smije apsolutizirati i dovesti na razinu koju zvuk ima u glazbi“ (Lešić 2008: 129). Poblje objašnjeno, taj zvukovni sloj na koji nailazimo u lirskoj pjesmi ne pripada ni kategoriji fonetskog sastava, a ni kategoriji muzičkog tona, nego se zapravo nalazi točno između te dvije kategorije. Prava uloga glasovne organizacije pjesme jest da pomoću zvukovnog sloja još više naglasi značenje riječi u pjesmi. Odnosno, razvijanje „zvuka koji znači“ kombiniranjem sadržaja i izraza riječi jest „jedina prava muzika u poeziji“ (Lešić 2008: 129). Nadalje, Lešić veoma jasno oslikava povezanost poezije i glazbe uspoređujući pjesmu s glazbenom kompozicijom:

*...ali mi osjećamo da nije samo sintaktički obrazac ono što povezuje riječi, već da je u pitanju organizacija u kojoj su riječi tako povezane da se pjesma iznutra zatvara kao neka muzička kompozicija koja je dovoljna sama sebi i koja opstaje pomoću vlastitih organizacijskih načela: melodije i harmonije.*  
(Lešić 2008: 128)

Načelo harmonije koju autor u navodu spominje može se objasniti kao ostvarenje harmonizacije. Poblje rečeno, pjesnički izraz se harmonizira pomoću ritmičkih ponavljanja i ritmičkih varijacija određenih jezičnih oblika. Zanimljivo je da se to ponavljanje ne odvija isključivo na fonetskoj razini, već i na sintaktičkoj. Konkretnije,

harmonija se u lirskoj pjesmi postiže figurama konstrukcije koje su produkt posebnog rasporeda riječi u rečenici i koje stvaraju dinamiku na način da u pjesmu unose ritmičke varijacije. Neke od figura konstrukcije koje služe harmonizaciji pjesme jesu: dijalogizam („uvođenje u govor pretpostavljene tuđe riječi“), apostrofa („digresija u govoru koja nastaje kad se govornik nekome direktno obrati“) i retoričko pitanje („pitanje koje i samo sugerira određeni odgovor“) (Lešić 2008: 159).

Ključan element za stvaranje harmonije u lirskoj pjesmi jest ritam — još jedan od elemenata na koji također nailazimo u glazbi. Kada govorimo o ritmu u poeziji, može se zaključiti kako je on jedan od ključnih elemenata za razvoj strukture književnoga teksta. Opisuje se kao „onaj element nekog zbivanja koji nastaje više ili manje ravnomjernim ponavljanjem izvjesnih pojava u određenim vremenskim razmacima.“ (Lešić 2008: 145). Tri svojstva koja sadrži ritam u poeziji jesu: rekurencija (ponavljanje), periodičnost (ponavljanje u određenim vremenskim razmacima) i regulacija (ponavljanje prema nekom određenom redu). U vezi s ritmom navodi se i Heraklitova izjava „Panta rhei“ koji ukazuje na to da sve ima ritam: od biljnoga i životinjskoga svijeta, pojava, pa sve do ljudskih bića. S obzirom na tu filozofsku ideju, može se reći da ritam kao svojstvo zapravo u sebi nosi golemu količinu života i da „ukazuje na prisutnost ljudske duše“. Ta tvrdnja pogotovo vrijedi za glazbu, ples i poeziju jer su to umjetnosti čiji je glavni organizacijski element upravo ritam (Lešić 2008: 145).

S obzirom na to da se ritam konstruira ponajviše na temelju ponavljanja i ponavljanja s varijacijama, valja spomenuti rima i refren kao posebno važne oblike ponavljanja za strukturu pjesničkoga teksta. Naime, rima se definira kao „podudaranje glasova na kraju dvaju ili više stihova“ i u svojoj srži ima izrazito eufonijska obilježja. Poblizje rečeno, rima usmjerava pozornost recipijenta pjesničkoga teksta na zvukovni sloj riječi. Osim eufonijskog karaktera, ima i važnu metričku ulogu u pjesničkome tekstu. Ona organizira cjelinu pjesme služeći se intonacijskim i ritmičkim obilježjima (Lešić 2008: 136). Kada govorimo o refrenu kao o elementu pjesničkoga teksta, on se definira kao „...dio stiha, stih ili cijela strofa koja se redovno ponavlja na određenim mjestima u pjesmi po više ili manje pravilnom rasporedu“ (Lešić 2008: 139), a svoju ulogu temelji na pojačavanju ritma pjesme (Lešić 2008: 139). Naime, Lešić uspoređuje



ritam u poeziji i ritam u glazbi te tvrdi da je uz melodiju i harmoniju ritam osnovni princip na temelju kojega se oblikuje glazbeno djelo. Navodi i zanimljivu tvrdnju kako se bilo koje glazbeno djelo može izvesti bez harmonije i/ili melodije, ali se, naprotiv, nijedno glazbeno djelo ne može izvesti bez ritma. Ritam je taj koji povezuje tonove i na taj način gradi cjelovitu strukturu. U glazbi možemo razlikovati čvrsti i slobodni ritam. Čvrsti je ritam onaj u kojemu „iz tonskih skupova nastaju veće cjeline (motivi, fraze, forme) i ako se ponavljaju u dužem vremenskom rasponu, njihovo se ponavljanje regulira“. Ova vrsta ritma u glazbi je veoma slična s ritmom koji u poeziji stvara vezani stih. Druga vrsta ritma u glazbi jest slobodan ritam koji se definira kao skup većih cjelina koje se ponavljaju u neodređenom redosljedju u varijacijama. Takva vrsta ritma u glazbi veoma je slična ritmu koji u poeziji stvara slobodni stih (Lešić 2008: 146).

Ritam pjesničkoga teksta najčešće se izražava figurama ponavljanja od kojih su neke od najbitnijih: asonanca („ponavljanje samoglasnika u stihu“), aliteracija („ponavljanje suglasnika u stihu), anafora („ponavljanje istih pjesničkih jedinica na početku uzastopnih stihova“) i epifora („ponavljanje istih pjesničkih jedinica na kraju uzastopnih stihova“) (Lešić 2008: 133-134). Još jedan pokazatelj o tome da pjesnički ritam ima obilježja koja su svojstvena i glazbi nalazi se u činjenici da su neki pjesnici (T.S. Elliot, V. Nabor) često izjavljivali da im se ritam pjesme pojavio prije no što bi samu pjesmu napisali, kao da im „u ušima odzvanja neki ritam koji ih nadahnjuje“ (Lešić 2008: 152). Također, ritam je veoma bitna odrednica u procesu doživljavanja lirske pjesme, ali i glazbe. On kao da nas „ubacuje“ u određeno lirsko ili glazbeno raspoloženje pomoću kojega kasnije doživljavamo djelo (Lešić 2008: 152). Bitno je istaknuti još jedno preklapanje u područjima poezije i glazbe, a ono se nalazi u ostvarenjima ritmova pjesničkoga govora. Naime, ritam govora ostvaruje se: intonacijom, intenzitetom, pauzom i rečeničnim tempom. Zanimljivo je kako svaki od ovih pojmova možemo prepoznati i na razini glazbene umjetnosti. Naime, glazbeno djelo također ima svoj tempo, intenzitet, intonaciju i svoje pauze (Lešić 2008: 150).

Dakle, iz svega navedenog možemo zaključiti kako su poezija i glazba povezane u mnogim područjima: u području zvuka kao posrednika pomoću kojega doživljavamo umjetničko djelo (Lešić 2008: 122), u području organizacije strukture umjetničkog djela koje se zasniva ponajviše na ponavljanju (Lešić 2008: 145), u području ritma ,

melodičnosti i harmoničnosti (Lešić 2008: 146), intonacije, tempa, intenziteta, pauze (Lešić 2008: 150) i eufonije (ili sklada zvuka) (Lešić 2008:130).

### 3. O PJESNIKU DOBRIŠI CESARIĆU

Dobriša Cesarić rođen je u Požegi 10. siječnja 1902. godine. Njegovo rano djetinjstvo obilježio je život u Požegi i Osijeku, a po završetku srednje škole seli u Zagreb. Požega i Osijek nerijetko se javljaju kao motivi na koje možemo naići u njegovim zavičajnim pjesmama. Cesarić u Osijeku završava osnovnu školu 1912. godine, a zatim i srednju školu čije je školovanje započeo u Osijeku, a završio u Zagrebu 1920. godine. Upisao je i studij prava od kojeg je ubrzo i odustao, a nakon toga upisao je studij filozofije na Filozofskome fakultetu. Bio je jedan od najznačajnijih pjesnika u Hrvatskoj, no uz pisanje pjesama, bio je i prevoditelj te pisac kritičko-memoarskih zapisa. Cesarić je aktivno sudjelovao u kulturnome životu, a za života je radio u Hrvatskom narodnom kazalištu, bio je lektor, urednik triju biblioteka, a 1951. godine postao je i član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Također, neko je vrijeme bio predsjednik Društva književnika Hrvatske. Bitno je istaknuti da je Cesarić dobitnik mnogih nagrada za književna djela, a neke od tih nagrada jesu: nagrada Saveza književnika Jugoslavije, „Zmajeva nagrada“, „Nagrada Vladimir Nazor“, „Nagrada Vladimir Nazor za životno djelo“ te nagrada DHK-a. Cesarić umire u Zagrebu 18. prosinca 1980. godine te je pokopan na groblju Mirogoj.

Cesarić se u književnosti prvi put javio svojom pjesmom „I ja ljubim“ koju je 1916. godine objavio u zagrebačkome omladinskome listu „Pobratim“, a njegova pjesma „Buđenje šume“ bila je objavljena 1920. godine u časopisu „Kritika“. Od toga trenutka Cesarić je objavljivao mnoga svoja djela u raznim novinama i časopisima. Svoju prvu zbirku pjesama koja nosi naslov „Lirika“ objavio je 1931. godine i u njoj su sadržane mnoge pjesme koje će kasnije biti uvrštene u razne antologije pjesništva. U svojoj je spisateljskoj karijeri objavio 17 zbirki pjesama od kojih su najpoznatije: „Spasena svijetla“ (1938.), „Izabrani stihovi“ (1942.), „Pjesme“ (1951.), „Osvijetljeni put“ (1953.) i „Slap“ (1970., 1974.). Sveukupno Cesarićev se opus sastoji od 165 pjesama. S obzirom na to da je Cesarić većinu svojih antologijskih pjesama napisao do kraja 1930-ih godina i da je svoju prvu zbirku objavio 1931. godine, književnopovijesno ga se najčešće smješta u razdoblje između dvaju svjetskih ratova (Brešić 1984: 59-62). U doba stvaralaštva Dobriše Cesarića u hrvatskoj književnosti postojala su dva

dominantna pravca: onaj koji slijedi matoševsku tradiciju i onaj čiji je glavni predstavnik Ljubo Wiesner. Brešić ističe Cesarića kao književnika koji se od početka svoga stvaralaštva držao podalje od bilo kakvih literarnih ili ideoloških podjela među piscima toga vremena, no ipak ističe da to ne znači da je kao umjetnik bio imun na sve vanjske utjecaje (Brešić 1984: 7-24).

Kod Cesarićeve poetike bitno je istaknuti "strogu, zatvorenu i brižljivo dotjeranu formu" te jednostavan izraz koji, iako je sažet, teži za što većom funkcionalnošću. Njegove su pjesme kratke, ali obiluju značenjem i vrijednošću. Gipkim stihovima oblikuje pjesme koje sadrže istine utemeljene na svakodnevnom iskustvu, a pritom su pisane običnim, razumljivim izrazom. Njegove se pjesme, prema Frangešu, dijele na poeziju jednostavnih istina i dubokih iskustava („Voćka poslije kiše“, „Oblak“, „Mrtva luka“), pjesme koje govore o proživljenom i istinskom ljubavnom osjećaju („Povratak“, „Slutnja“, „Mala kavana“, „U svjetlosti“), pjesme koje karakteriziraju iskrena čovječnost i socijalni protest („Vagonaši“, „Mrtvačnica najbjednijih“, „Balada iz predgrađa“) te pjesme u kojima se ističe čudesna povezanost čovjeka s krajolikom („Početak proljeća“, „Predjesenji dan“, „Jesenje jutro“, „Zapis o zimi“, „U suton“, „Mjesečina“). Autor također navodi da „...je njegova pozija prirodno odjeknula u nepreglednom broju čitatelja; poput starih melodija koje svatko pozna i svatko realizira na svoj, individualan način, kao vlastitu tvorbu i istinu“ (Frangeš 1982: 2-3).

Slično tvrdi i Vladimir Kovačić u svojoj kritici iz 1930. godine, no on se više osvrće na pjesnikovu originalnost i ističe njegovu vlastitu pjesničku intuiciju. Tvrdi da ga je ona udaljavala od ekspresionističkih programa koji su bili aktualni tada i potaknula ga da slijedi svoj osjećaj te ga učinila književnikom koji se veoma isticao među ostalim književnicima toga vremena. Osim što ističe pjesnikovu intuiciju kao njegovu prednost u stvaranju književnih djela, Kovačić u svom radu navodi još neke karakteristike Cesarićeve poetike koje ga čine prepoznatljivim. Navodi stih koji je istovremeno jednostavan, ali i bogat. Navodi također muzikalnost Cesarićevih pjesama koju objašnjava: „Duše stvari poznaju samo pjesnici i djeca. Duše stvari vežu međusobno, i osjetiti tu vezu znači doći do muzike, uzdići se do pjesme.“ Autor tvrdi kako je rima veoma važan element za muzikalnost njegovih pjesama. Navodi također kako se u Cesarićevoj jednostavnosti i smirenosti ipak uvijek može naići na pokoji krik ili jako

izraženu pjesničku sliku te navodi kako se u njegovoj poeziji može osjetiti i svojevrsna pobuna prema socijalnim nepravdama. Kovačić opisuje Cesarićevo pjesništvo kao „formu tihih i iskrenih unutarnjih treperenja“ te u njegovoj poetici ističe „djetinju jednostavnost i naivnost“ koju možemo uočiti u njegovim usporedbama i „slikama koje su jednostavno ili jasno osvijetljene“. Kovačić definitivno stavlja naglasak na obilježje jednostavnosti Cesarićeve poetike. Ta jednostavnost odnosi se na svaki aspekt pjesme, sve od rime, ritma i strofa, preko muzikalnosti, zatim sve do pjesničkih slika i usporedaba. O Cesarićevoj jednostavnosti, Kovačić piše: „...on uvijek nalazi novo bogatstvo i otkriva nove ljepote u jednostavnom.“ (Kovačić 1930: 12-13).

#### 4. O IZVOĐAČU ĐORĐU BALAŠEVIĆU

Đorđe Balašević rođen je 11. svibnja 1953. godine u Novom Sadu, a umire 19. veljače 2021. u rodnome gradu. Bio je srpski pjevač, tekstopisac, glumac i reditelj. Odrastao je u obitelji s ocem Jovanom Balaševićem, majkom Veronikom Elvirom Matildom Dolenc i sa starijom sestrom Jasnom. Unatoč svim njegovim uspjesima, Balaševića roditelji nisu podržavali u njegovoj pjevačkoj karijeri. Đorđe Balašević svoje je odrastanje proveo u Novom Sadu u Ulici Jovana Cvijića. U toj je kući do smrti živio sa svojom suprugom Oliverom. Balašević se s Oliverom vjenčao 1981. godine. Zajedno su imali troje djece: Jovanu, Jelenu i Aleksu.

Što se tiče njegova školovanja, u osnovnoj školi bio je odličan učenik, no to se promijenilo njegovim odlaskom u srednju školu. Iz škole se ispisuje u trećem razredu gimnazije. Naposljetku je završio srednju školu vanredno i upisao studije geografije na Prirodno-matematičkom fakultetu, no nije završio fakultet jer se počeo baviti glazbom. Iako nije nikada pohađao glazbenu školu, bio je veoma muzikalan i imao je inspiracije za pisanje. S osamnaest godina počeo je svirati gitaru i pisati tekstove. Za emisiju „Muzički klub“ prepjevao je mnoge strane hitove. Godine 1977. Balašević je sa svojim prijateljima iz gimnazije osnovao grupu „Žetva“ te su snimili pjesmu „U razdeljak te ljubim“. Taj je singl bio prvi veliki Balaševićev uspjeh. Godinu dana nakon toga Balašević je s Vericom Todorović oformio sastav „Rani mraz“ koji se proslavio pjesmom „Prva ljubav“ nakon nastupa na festivalu u Opatiji. Nakon toga grupa je nastupala na festivalu u Zagrebu i u Subotici. S pojedinim članovima koji su otišli iz sastava, otišla je i Verica Todorović. Publika je odlično prihvatila singlove koje je sastav objavio te godine, a to su ovi: „Kristofore, crni sine“, „Ljubio sam snašu na salašu“ i „Oprosti mi, Catherine“. Sljedeće godine (1979.) Balašević s Biljom Krstić snima album „Mojoj majci umesto matorske slike u izlogu“. Neke od pjesama koje su se našle na tom albumu jesu: „Drago mi je zbog mog starog“, „Neki novi klinici“, „Brakolomac“ i „Prodaje se prijatelj“. Popularnost sastava sve je više rasla, a Balašević se pojavljuje i u nekim televizijskim serijama.

Godine 1980. Balašević odlazi na odsluženje vojnog roka u Zagrebu i Požarevcu. Tamo snima humorističku seriju „Vojnici“. Uskoro sastav „Rani mraz“ snima svoj posljednji album „Odlazi cirkus“ na kojemu su se našle pjesme: „Priča o Vasi Ladačkom“, „Odlazi cirkus“, „Život je more“, „O, kako tužnih ljubavi ima“ i mnoge druge. Godinu dana iza toga, Đorđe Balašević snima singl „Tri put sam video Tita“.

Solo karijeru službeno započinje 1982. godine kada izdaje svoj prvi samostalni album „Pub“ na kojem su se našle pjesme: „Boža zvani Pub“, „Predlog“, „Na pola puta“ i druge. Drugi svoj album objavio je 1983. godine pod nazivom „Celovečernji the Kid“. Uskoro, 1985. godine, objavljuje svoj treći album „003“. Godinu dana iza toga sastavio je grupu koja će mu biti potpora na koncertima i u studijskome radu. Malo zatim objavio je album „Bezdan“, a 1987. album „U tvojim molitvama“. Dvije godine kasnije objavljuje i album „Panta rei“ koji pobuđuje loše kritike proizašle iz činjenice da je autor pjesama u njima analizirao političko-nacionalno stanje u tadašnjoj državi Jugoslaviji. Godine 1989. objavljuje album „Tri posleratna druga“ te je u tom periodu započeo pisanje istoimenog romana koji je objavio dvije godine nakon objave albuma.

Zatim 1990. godine snima jedan od svojih najuspješnijih albuma „Marim ja“. Godine 1993. Balašević objavljuje album „Jedan od onih života“, a neke od pjesama s tog albuma jesu: „Provincijalka“, „Krivi smo mi“ i „The Last March!“. Uskoro, 1996. godine Balašević u suradnji s gudačima Svetog Đorđa snima album „Na posletku“. Na temelju albuma „Jedan od onih života“ Balašević 1997. godine objavljuje i istoimeni roman. Godine 2000. objavljuje album „Devedesete“ u kojemu tematizira izgubljeno vrijeme, generacije i skup svega lošega što se dogodilo u tom desetljeću. Uskoro objavljuje album „Dnevnik starog momka“ koji sadrži 12 pjesama i akrostih pri čemu je svaki naziv pjesme jedno žensko ime. Odnosno, kada se pročitaju prva slova naziva pjesama redom, može se uočiti rečenica: „Olja je najbolja“. Uskoro piše i objavljuje knjigu „Dodir svile“. Godine 2004. objavljuje još jedan album koji nosi naziv „Rani mraz“. Balašević je za svoj rad dobio mnoge nagrade, a neke od njih su: „Nagrada punoletstva“, „Oktobarska nagrada Novog Sada“, „Estradna nagrada Jugoslavije“ i „Nagrada Todor Manojlović“ (Marković Borak: 2022).

## 5. UVOD U USPOREDNU ANALIZU

U ovome poglavlju prvo ćemo krenuti od usporedbe tematike kod autora. U svakome potpoglavlju bavit ćemo se jednom tematikom te ćemo uspoređivati na koji način se ostvaruju kod Cesarića, a na koji način kod Balaševića. U posebnim potpoglavljima posebno će se obraditi teme koje su specifične za Cesarića, a posebno teme koje su specifične za Balaševića. U usporednoj analizi bit će riječi i o načinu na koji autori ostvaruju komunikativnost. Bit će opisana glavna sredstva pomoću kojih ostvaruju komunikaciju s recipijentima, a to su: pučki govor, vrijeme, narativnost i alegoričnost. Zatim slijedi usporedna analiza tekstova autora na temelju elemenata koji su direktno povezani s glazbom, a to su: vezani stih, versifikacija te ritmičnost i muzikalnost. U tom dijelu rada bit će objašnjeno na koji način autori koriste razne figure i kako su one povezane s glazbom. Prilikom analize tekstova autora, osvrnut ćemo se na sličnosti, ali i na razlike u njihovom načinu pisanja.



## 6. USPOREDBA TEMATIKE

Postoji mnogo podjela tematike Cesarićevih pjesama. Jedna od njih je podjela D. Jeremića na tematske krugove: pjesnik, ljubav, jesen, smrt, zavičaj, djetinjstvo, pjesma kao jedini mogući život poslije smrti, predgrađe i ubogi život siromaha (Jeremić u Štancl 2018: 49). Drugu podjelu razložio je V. Brešić te je podijelio Cesarićeve pjesme na simbolične i alegorijske, pejzažne, domoljubne, erotične i socijalne (Brešić 2008: 30). U ovome će poglavlju biti riječi o ljubavnoj i socijalnoj tematici te temi ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti (Štancl 2018: 53-72). Te teme bit će navedene i razjašnjene kao sličnosti koju dijele dvojica autora koji su predmet usporedne analize. Kao razlike, u posebnim potpoglavljima bit će navedene teme koje su specifične isključivo za Cesarića naspram Balaševića i teme koje su specifične isključivo za Balaševića naspram Cesarića.

### 6.1. Ljubavna tematika

Na razini ljubavne tematike uočljiva je podudarnost između pjesama Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića. Obojica jako često u svojim pjesmama tematiziraju ljubav. Primjerice, Cesarić u svojoj pjesmi "Pjesma o probuđenim spomenima" tematizira propalu ljubav i nostalgiju; u pjesmi "Slutnja" govori o nepoznatoj ljubavi koju čeka; njegova pjesma "Mala kavana" tematizira napokon nađenu ljubav, a pjesma "Bez oprostaja" bolni rastanak. U svojim pjesmama također tematizira ljubavni zanos i zaljubljenost. Njegove pjesme takve tematike jesu: "Ljubavno predvečerje", "Ljubav", "Noć tajanstvena", "U svjetlosti" i "Svesrodstvo". S druge strane, teme bolnih rastanaka, ljubavnog zanosu, zaljubljenosti, propalih ljubavi i nostalgije za tom ljubavlju jest isto tako nešto što je karakteristično za opus pjesama Đorđa Balaševića. Neke od njegovih pjesama s ljubavnom tematikom jesu: "Još jedna pjesma o prvoj ljubavi" koja s nostalgичnim tonom koja govori o odnosu lirskog subjekta i njegove prve ljubavi te "Ljudmila" i "Ljerka", pjesme koje progovaraju o ljubavnom zanosu. Kao što kod Cesarića možemo uočiti temu bolnoga rastanka u pjesmi "Bez oprostaja", tako i kod Balaševića možemo uočiti tu temu u mnogo njegovih pjesama od kojih su neke: "D-mol" i "Svirajte mi 'Jesen stiže, dunjo moja'".

## 6.2. Socijalna tematika

Obojica autora imaju značajan broj pjesama socijalne tematike u svojem opusu. Dobriša Cesarić u svojim pjesmama najčešće progovara o ljudima s ruba društvene ljestvice, bilo da se radi o skupini ljudi ili samo o pojedincu. Neke od njegovih najznačajnijih socijalnih pjesama jesu: "Pjesma o kurtizani", "Mrtvačnica najbjednijih", "Predgrađe", "Vagonaši", "Balada iz predgrađa" i "Kod vagona". Kod Balaševića možemo uočiti sličnu tematiku u pjesmama: "Balkanski tango", "Blues mutne vode", "Devedesete", "Ja, luzer?", "Kao Bane", "Plava balada", "Živeti slobodno" i "Priča o Vasi Ladačkom". Iako se socijalna tematika javlja u pjesmama obojice autora, Balašević kroz nju provlači i kritiku društva. Može se reći da je to sastavni dio njegovih socijalnih pjesama. Za razliku od njega, Cesarić ne koristi socijalnu tematiku u svrhu društvene kritike, već samo kao promatrač daje uvid u žalosnu sliku socijalne nepravde koju proživljavaju ljudi na rubu društva. Dakle, za njega nije karakteristična pobuna protiv režima, već samo svojevrsna pjesnička pobuna protiv nepravde općenito (Jeremić u Brešić 1984: 13).

## 6.3. Tematika ljudskog iskustva, prolaznosti i smrti

Kada govorimo o tematici ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti, može se zaključiti da pjesme dvojice autora imaju sličnosti i na tome području. U tematsku kategoriju ljudskoga iskustva kod Dobriše Cesarića možemo ubrojiti pjesme koje govore o žaljenju za mladosti: "Ma kako uzdiglo se srce", "U ponoćnom restoranu" i pjesme koje govore o povezanosti lirskog subjekta s prošlošću: "Povratak", "Srce", "Pređi". U njegovim je pjesmama česta tema smrti. Tematiziranje smrti najbolje se može vidjeti u pjesmama: "Pjesma o smrti", "Kada budem trava", "Mrtvac", "Jedne noći" i "Zapis o vršnjacima". Cesarićeve pjesme koje tematiziraju prolaznost mogu se podijeliti u dvije skupine: pjesme koje govore o nezaustavljivosti vremena, kao što su naprimjer: "Crnci na mletačkom Torre dell'Orologio", "Pred jednom starom nadgrobnom pločom", "Kronos" i "Verglaš" te pjesme koje govore o konkretnim sjećanjima kao što su: "Vraćanje", "Polusan", "U krajiškom gradiću".

U tim trima tematikama pronalazi se sličnost između Balaševića i Cesarića. Naime, Balaševićeve pjesme također sadrže tematiku ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti,

no bitno je istaknuti razliku kako je kod Balaševića tema prolaznosti često u prvome planu. Poblizje rečeno, Balašević koristi teme smrti i ljudskoga iskustva da bi mogao što bolje oslikati prolaznost vremena. Primjerice, njegova pjesma "Neki novi klinici" već na svom početku sadrži motiv smrti: "Moj deda već dugo ore nebeske njive" (Balašević 2001: 166), no ona ne govori o smrti, već primarno o prolaznosti, odnosno o nezaustavljivosti vremena. Također u pjesmi "Mrtvi" koristi motiv umrlih da bi istaknuo koliko je prolaznost stvarna te ponovno tema smrti kao takva nije u fokusu, već se pomoću nje samo izoštrava slika prolaznosti: "O, svi su mrtvi, odnešeni,/ Bršljan je davno prekrio stih." (Balašević 2001: 209). Temu ljubavi također koristi u svrhu isticanja teme prolaznosti kao naprimjer u pjesmi "Lepa protina kći" (*Još sam bio sasvim mlad / Neke barske ptica sam lovio tad, / Kad je došla da se kupa / Lepa protina kći...*) (Balašević 2001: 127). Na sličan način tematika se obrađuje i u pjesmama: "Miholjsko leto" i "Marim ja".

Još jedna od razlika između načina tematiziranja smrti kod dvojice autora jest u tome što Cesarić o smrti često govori na rezigniran način, odnosno kod njega ne možemo zamijetiti ton nadanja kada govori o smrti, što kod Balaševića nije uobičajeno. Cesarićev rezigniran stav u pjesmama dobro prikazuje tvrdnja D. Jeremića: "Cesarićev svjetogled ispunjen je gorkim pesimizmom." (Jeremić u Brešić 1984: 33). Dakle, može se reći da Balašević temi smrti pristupa pozitivnije. Odnosno, u njegovim pjesmama smrt i prolaznost ne izazivaju egzistencijalni strah i pesimizam kao što je slučaj kod Cesarića.

#### **6.4. Teme specifične za Cesarića naspram Balaševića**

Kada govorimo o temama pjesama koje su specifične isključivo za Cesarića u odnosu na Balaševića, jedna od njih bi svakako bila tema prirode. Brešić tvrdi da "Cesarićeva konkretizacija u pejzažu ide gotovo do opipljivosti" (Brešić 1984: 12). Neke od Cesarićevih pjesama koje govore o prirodi jesu: "Tiho, o tiho govori mi jesen", "Početak proljeća", "Buđenje šume", "Naranča", "Jesen" i "Proljetna kiša". Zanimljivo je da se u tim pjesmama može uočiti izrazita usmjerenost lirskoga subjekta samo na prirodu, što kod Balaševića ne nalazimo. Međutim, iako Balašević u svojem opusu nema temu prirode, on koristi njene motive, no s drugom svrhom. Za razliku od Cesarića čiji su motivi prirode u većini slučajeva usmjereni na prirodu zbog nje same, Balašević koristi

motive prirode za postizanje ugođaja u pjesmi. Kod njega ne nalazimo motiv prirode u prvome planu. Neki od primjera korištenja prirode kao elementa za dočaravanje ugođaja kod Balaševića možemo vidjeti u pjesmama: “Još jedna pjesma o prvoj ljubavi” (*Tad sam iznenada sreo, najtoplijeg leta deo...*) (Balašević 2001: 9); “Posvađana pjesma” (*A Mesec pojma nema, / Matora lola drema...*) (Balašević 2001: 16); “Kad odem” (*Kad odem, / Kad zamumla vetar zimske očenaše, / I kad mrtvo lišće potera u kas...*) (Balašević 2001: 29) i u pjesmi “Remorker” (*Zrela se breskva nebom cepa...*) (Balašević 2001: 38).

Iako postoji razlika u korištenju motiva prirode ove dvojice autora, ipak nailazimo i na sličnost prilikom korištenja toga motiva. Naime, i jedan i drugi autor koriste motiv prirode u svrhu alegorije. Primjerice, Cesarić to čini u pjesmama: “Voćka poslije kiše”, “Slap”, “Oblak” i “Poludjela ptica”. Često koristi prirodu da bi pokazao ono skriveno iza toga motiva prirode koji na prvi pogled može djelovati jednostavno. Još jedna od takvih njegovih pjesama jest “Na novu plovidbu” u kojoj koristi motive lađe, luke i mora da bi pomoću njih prikazao sliku života. More i putovanje morem kao alegorija života veoma je stara predodžba koja se može uočiti u Bibliji, ali i u antičkoj književnosti (Odiseja, Eneida). Takvu vrstu predodžbe mora kao alegorije života možemo uočiti i u Balaševićевой pjesmi “Život je more” (*Lome me vali, nose me struje, / Oseka sreće, a tuge plima...*) (Balašević 2001: 60). U toj pjesmi koristi morske motive da bi ih usporedio sa životom, naizgled bezizlaznom situacijom u kojoj vidi spas u ljubavi. Zanimljiva je činjenica da Balašević, uza svoje korištenje motiva prirode za oslikavanje ugođaja, u jednoj od svojih pjesama ima i direktnu referencu na pjesmu “Breze na ulici” Dobriše Cesarića. Na tu referencu nailazimo u njegovoj pjesmi “Starim” (*Jutro me zatiče u pravom haosu tema. / U mojim strofama lagani raspad sistema./ Al', u tajnim vezama s nekim davnim brezama, / Ponovno se pjesma primiče?*) (Balašević 2001: 30).

Tema odnosa pjesnika i poezije zasigurno izdvaja Cesarića u odnosu na Balaševića. Neke Cesarićeve pjesme te tematike jesu: “Spoznanje”, “Kad slučajno”, “Pjesma mrtvog pjesnika” i “Krik”. Kod Balaševića nailazimo samo na motive odnosa pjesnika i poezije (kao u gore navedenome stihu pjesme „Starim“), no ne nailazimo na pjesme koje tematiziraju isključivo taj odnos kao kod Cesarića. Također, kod Balaševića ne nailazimo na pjesme tematike djetinjstva i zavičaja koji su u fokusu pjesme. Cesarić

ima mnogo takvih pjesama, a neke od njih su: "Putujući Slavonijom", "Djetinjstvo", "Sijeno" i "Slavonija". Međutim, Balašević često koristi motiv zavičaja da bi bolje oslikao ugođaj pjesme. To se može uočiti u njegovoj pjesmi: "Lepa protina kći" (*Čudnom pesmom zvoni drum... / Te su zime svatovi došli po nju...*) (Balašević 2001: 127). Isto zamjećujemo u pjesmi "Neki novi klinici" (*I u avliji, pod gustom krošnjom, sad igraju se deca...*) (Balašević 2001: 166). U toj pjesmi također možemo uočiti da autor kroz nju provlači motiv djetinjstva, no ne govori samo o djetinjstvu, već taj motiv koristi da bi bolje opisao prolaznost koja je u prvome planu pjesme.

Može se zaključiti da Cesarić u svojim pjesmama, za razliku od Balaševića, koristi motiv prirode koja je u fokusu pjesme. On često govori o godišnjim dobima (ponajviše o jeseni), o biljkama, životinjama, prirodnim pojavama, dobima dana, ulicama i krajolik. U svojim pjesmama koje sadrže motive prirode daje implicitnu usporedbu tih motiva sa životom, odnosno motivi prirode često su podloga za alegoriju. Alegorija motiva prirode sličnost je koju autori dijele, no Cesarićeve pjesme većinom su pjesme trenutka koje ostavljaju čitatelja u dojmu, a manje priče kao kod Balaševića. Dakle, kod Balaševića ne nailazimo na teme prirode, djetinjstva i zavičaja, no nailazimo na njihove motive koji mu služe da bi ispričao neku priču ili istaknuo temu o kojoj govori. Premda možemo uočiti slične motive koji imaju drugu svrhu kod obojice, tema odnosa pjesnika i poezije nešto je što se javlja samo kod Cesarića.

### **6.5. Teme specifične za Balaševića naspram Cesarića**

Kada govorimo o tematici koja je specifična samo za Balaševića u odnosu na Cesarića, može se reći da je tema humora i politike nešto što karakterizira velik broj njegovih pjesama. Neke od njegovih humorističnih pjesama su naprimjer: "Mirka" koja na šaljiv način daje sliku neuspješnih glazbenika koji nisu svjesni svog netaleta, "Priča o Boži zvanom Pub" koja opisuje život jednog kockara i "Al se nekad dobro jelo" koja izruguje životnu kulturu "sjed i jedi". Bitno je istaknuti da Balaševićeve humoristične pjesme, premda imaju šaljivu notu, često upravo pomoću humora ističu kritiku nekog aspekta društva. Polazeći od toga u pjesmi "Namćor" koja je jedna od njegovih humorističnih pjesama, također možemo prepoznati i društvenu kritiku (*Ne volim šizove i nervne bolesnike, / Pre ih puštali za vikend, / Sad ih puste pravo pred kamere...*) (Balašević 2001: 111). Njegova pjesma „Legenda o Gedi Gluperdi“ na prvi

poged može djelovati kao isključivo humoristična pjesma, no ona ispod svog površinskog sloja obiteljskih svađa i nesuglasica sakriva političku alegoriju. Konkretnije, Balašević koristi motiv jednoga svoga nepromišljenog rođaka i pomoću njega prikazuje Slobodana Miloševića. Kada se pjesma tumači kroz tu alegoriju, humoristični stihovi postaju ujedno i stihovi koji kritiziraju režim toga doba. (Tadić i Đurđević 2017: 15) (*Jednom tako Geda nije nigde išo (za promenu)/ Što je nažalost značilo da smišlja još neku goru bedu/ Uvali se na otoman, reklo bi se al' je skroman,/ Al' mi znamo Gedu.*) (Balašević 2001: 198).

Njegove političke pjesme također su brojne, a neke od njih su, primjerice, "Balkanski tango" i "Blues mutne vode". Prema Tadiću i Đurđeviću, Balaševićeve se političke pjesme mogu podijeliti u četiri skupine. Prva skupina sastoji se od pjesama koje govore o Prvom svjetskom ratu ( „Ratnik paorskog srca“, „Galicija“, „Aco braco“, „O kako tužnih ljubavi ima“, „Noć kad sam preplivao Dunav“). Druga skupina političkih pjesama jesu one koje govore o Josipu Brozu Titu ( „Tri put sam video Tita“, „Requiem“). Nadalje, treća skupina pjesama jesu one koje govore o socijalističkoj Jugoslaviji ( „1987.“, „Računajte na nas“, „O Bože“, „Virovitica“, „Mani me se lepa Nasto“, „Soliter“), a posljednja, četvrta skupina njegovih političkih pjesama progovara o raspadu Jugoslavije i Miloševićevoj Srbiji ( „Legenda o Gedi Gluperdi“, „Samo da rata ne bude“, „Da ti je BMW“, „Devedesete“, „Krivi smo mi“, „Gusle“, „Ja nisam luzer“, „Morao sam da se odselim“, „Nevernik“, „Plava balada“, „Regruteska“, „Sevdalinka“, „Živeti slobodno“ ) (Tadić i Đurđević: 2017). Dakle, u Balaševićevu opusu postoje humoristične i političke pjesme koje u Cesarićevu opusu ne nalazimo.

## 7. USPOREDBA NAČINA KOMUNIKACIJE

Još jedna od sličnosti koje povezuje Cesarića i Balaševića jest način na koji komuniciraju svojim pjesmama. Naime, može se zaključiti da su obojica autora ne samo izrazito komunikativna, već i da su svaki od njih na svome području rada veoma popularni. U ovom poglavlju navest će se razlozi njihove popularnosti koji su povezani s njihovim načinom pisanja.

U vezi s komunikativnošću bitno je istaknuti tvrdnju Š. Vučetića: "Haotičnom vremenu i Dobriša Cesarić se suprotstavio...neokrnjenom riječi i snagom poštene i cjelovite forme" (Vučetić u Brešić 1984: 104). Može se reći kako ta tvrdnja vrijedi za obojicu autora o kojima se govori u analizi. Naime, obojica koriste veoma jednostavan i razumljiv jezik ("neokrnjenu riječ") i njihove su pjesme pisane vezanim stihom te ispunjene smislom što bi značilo da imaju "snagu poštene i cjelovite forme". Tu je Vučetićevo tvrdnju zanimljivo promatrati u kontekstu vremena. Naime, u to su doba prevladavale modernističke tendencije pisanja poezije, a neke od glavnih karakteristika takve poezije bila su: odsutstvo formi, jezik kao ispitivanje mogućnosti, slobodni stih i hermetizam (Lešić 2008: 320). S druge strane, može se reći da su opusi pjesama obojice autora u potpunoj suprotnosti s obilježjima moderne poezije. Stoga, može se zaključiti da su se na književnoumjetničku i glazbenu scenu probili upravo zbog svoje komunikativnosti koja se kod obojice očituje u kategoriji pučkoga govora, vremena, narativnosti i alegoričnosti.

Korištenje pučkoga govora kod Cesarića objašnjava V. Flaker te tvrdi da u njegovim pjesmama nailazimo na upotrebu oblika upućivačkog karaktera koji su svojstveni pučkim svakodnevnim uzrečicama. Te uzrečice ponekad dolaze do izražaja samom njihovom upotrebom kada pjesnik koristi svakodnevne, ragovorne riječi ili fraze, a ponekad dodatno dolaze do izražaja njihovim ponavljanjem (Flaker 1992: 307). Slično tvrdi L. Županović: "Jezik Cesarićeve poezije u osnovi je jezik svakodnevnice" i to Cesarićevo obilježje naziva leksičkom prisnošću (Županović 1978: 364).

Nadalje, Cesarić u svojim pjesmama često koristi narodne izraze. Na neke od primjera za korištenje pučkoga govora u Cesarićevim stihovima možemo naići u pjesmama:

“Popodne kada presta kiša” (*Stajaše tako na ulici starac: / **Bog bi ga znao** što mišljaše on -*) (Cesarić 2013: 30), “Početak proljeća” (***I gle!** od pjesme žutokljunca / Odjednom vrt je prepun sunca*) (Cesarić 2013: 33), “Na kraju ljeta” (***I ko bi znao** s čim nas one vežu.*) (Cesarić 2013: 35), “Pređi” (*I kako je lijepo, i kako je ludo / - **Hej!** -/ Rastrgati rudo.*) (Cesarić 2013: 42) te u pjesmi “Pjesma gorka” (*Tuga je tuga, a umor je umor.*) (Cesarić 2013: 77). Posljednje navedeni primjer pučkoga govora također nam služi kao i primjer paralelizma koji je odvojen veznikom. Bitno je istaknuti da je takva vrsta paralelizma u pjesnikovu opusu u funkciji ritmičkog faktora. Poblježe objašnjeno, takva vrsta paralelizama u Cesarića često u nastavku pjesme izaziva ponavljanja (Flaker 1992: 305).

U Cesarićevoj pjesmi naslova “Pjesma gorka”, primjećujemo stih “Tuga je tuga, a umor je umor”, a u Balaševićевой pjesmi “Ne lomite mi bagrenje” primjećujemo stih: “Sud je sud, a ćud je ćud.” (Balašević 2001: 85). Zanimljivo je da autori u tome primjeru koriste istu strukturu pučkoga govora. Kod Balaševića također nailazimo na elemente pučkoga govora u mnogim drugim stihovima. Neke od njegovih pjesama u kojima nailazimo na korištenje pučkoga govora jesu: “Svirajte mi ‘Jesen stiže, dunjo moja’” (*Svadba beše ko svadba, i šta da se priča?*) (Balašević 2001: 14), “Posvađana pesma” (***Kako se ono, po naški, kaže / Ta teška strana reč ‘izvini’...***) (Balašević 2001:16), “Divlji badem” (***Do vraga, kafa je gorčila...***) (Balašević 2001: 19), “Nevernik” (***Hej, dal’ ono beše čast šinjel maslinast?***) (Balašević 2001: 20) te pjesma “Devojka sa čardaš nogama” (***Hej, / Pusti kose pune polena! / ‘Ajde, / Baš u inat baba-rogama! / Opla, / Digni suknju iznad kolena...***).

Kada govorimo o povezanosti dvojice autora s kategorijom vremena, može se uočiti da većina pjesama ove dvojice autora sadrži neki vremenski podatak. P. Pavličić u svome radu zaključuje da od 124 Cesarićeve pjesme njih čak 80 započinje s vremenskim podatkom, i to unutar granica prve strofe. Dakle, oko dvije trećine njegovih pjesama započinje nekim vremenskim podatkom (Pavličić 2008: 60). Naime, kod Cesarića se to zamjećuje u pjesmama: “Breze na ulici” (*Kraj bijelih breza **svakog dana** / ja prođem srca razdragana*), “Krik” (***Čitavog dana** bol mi buja / zamjetljiv tek u glasu tihom*), “U krajiškom gradiću” (***Kako je davno, kako davno** / Što ne obiđoh ovaj gradić.*), “Oblak” (***U predvečerje, iznenada,** / ni od kog iz dubine gledan / pojavio se*



iznad grada / Oblak jedan.), "Večernja pjesma" (**Onoga dana** dogradismo krov), "Početak proljeća" (*U mladoj travi tad se javi / Zviždanjem glasnim prvi kos.*) (Pavličić 2008: 60-66).

Zanimljivo je da i u Balaševićevom opusu možemo naići na mnoge pjesme koje započinju vremenskim podatkom unutar granica prve strofe. U izdanju koje je služilo kao podloga za istraživanje kategorije vremenskoga podatka analizirale su se 94 pjesme. Analizom je dobiven rezultat koji pokazuje da čak 62 od 94 Balaševićeve pjesme započinju vremenskim podatkom u okviru prve strofe, što je također otprilike dvije trećine. Neki od primjera stihova u kojima se vremenski podatak javlja u okviru prve strofe nalaze se u pjesmama: "Posvađana pesma" (**Sa katedrale je tri puta lupilo**) (Balašević 2001: 16), "Svirajte mi jesen stiže, dunjo moja" (**Toga jutra sam stigao putničkom klasom**) (Balašević 2001: 14), "Starim" (**Jutro me zatiče samog ko školjku u pesku.**) (Balašević 2001: 30), "Neki novi klinci" (*Moj deda već dugo ore nebeske njive*) (Balašević 2001: 166), "Ringišpil" (**Curi od jutros, od četiri-pet**) (Balašević 2001: 169), "Živeti slobodno" (**Davno ti je vrag zaseo na prag, zemljo Srbijo.**) (Balašević 2001:189), "Naopaka bajka" (*na tankoj gazi jutro mračan goblen tka*) (Balašević 2001: 205).

Može se zaključiti da obojica autora u svojim pjesmama često koriste vrijeme zato što govore o konkretnim temama, a takvim temama pristaje i konkretna vremenska podloga koja ujedno služi i lirskome ugođaju, ali i efektu toga ugođaja na čitateljsku / slušateljsku publiku. Kao što tvrdi i P. Pavličić, kod Cesarića ti određeni vremenski trenuci u pjesmama imaju funkciju uživljavanja čitatelja u trenutak (Pavličić 2008: 67). Isto tako vrlo je zanimljiva činjenica da obojica autora imaju pjesme koje ne sadrže vremenski podatak. Prema Pavličiću, kod Cesarića su to pjesme koje su nastale kao rezultat dubokog promišljanja i ljudskoga iskustva. Neke od takvih Cesarićevih pjesama jesu: "Utjeha", "Slap" i "Sakriveni bol" (Pavličić 2008: 70). Balašević također ima pjesme bez vremenskoga podatka za koje se također može zaključiti da su nastale dubljim promišljanjem i ljudskim iskustvom, a neke od njih su: "Život je more", "Blues mutne vode", "Namćor", "Slow motion" i "Ne lomite mi bagrenje".

Još jedan od elemenata koji je kod obojice autora u funkciji komunikativnosti jest narativnost. Radi se o posebnoj vrsti narativnosti. Jasna definicija lirske naracije jest oblikovanje fabule kao pjesničke riječi. Postoje brojna velika pjesnička djela koja u sebi sadrže narativnu crtu (Lešić 2008: 326). Neka od tih djela su i pjesme Dobriše Cesarića. Element naracije prepoznajemo u njegovim pjesmama: "Bubica", "Popodne kada presta kiša", "Oblak", "Pređi" i "Na Aheronu". Kod Balaševića narativnost možemo pronaći u mnogim njegovim pjesmama, a neke od njih su: "Još jedna pjesma o prvoj ljubavi", "Svirajte mi 'Jesen stiže dunjo moja'", "Oprosti mi, Catherine", "Priča o Vasi Ladačkom", "Čovek za kog se udala Buba Erdeljan", "Lepa protina kći" i "Boža zvani Pub". Može se zaključiti da obojica autora u svojim pjesmama upotrebljavaju lirsku naraciju. Razlika je u tome što Cesarić češće koristi naraciju da opiše određeni i često kratki trenutak, a Balaševiću naracija služi da bi recipijenti s razumijevanjem mogli pratiti priču koja se odvija u pjesmi.

Autori su također slični i po tome što u svojim tekstovima često koriste alegoriju koja im služi da bi na lakši način progovarali o teškim temama. U tom pogledu kod Cesarića možemo uočiti karakteristiku koju Županović naziva "majstorskom razradbenošću tematske jednostavnosti", a koja se sastoji od smirenog iznošenja osnovnoga motiva pjesme, izraza koji je poznat i prislan običnome čovjeku te od neprimjetnog stvaranja katarze kojom se prikazuje alegorijska istina glavnoga motiva pjesme (Županović 1978: 364). Neke od Cesarićevih pjesama u kojima je glavno stilsko izražajno sredstvo alegorija jesu: "Poludjela ptica", "Mrtva luka", "Povratak", "Voćka poslije kiše", "Na novu plovidbu", "Oblak" i "Cirkuska skica".

Može se primijetiti sličnost čak i u motivima pomoću kojih se alegorija gradi kod dvojice autora. Primjerice, i Cesarić i Balašević koriste motiv cirkusa da bi u svojim tekstovima progovorili o temi "skidanja maski". Cesarić to čini u svojoj pjesmi "Cirkuska skica", a Balašević u pjesmi "Odlazi cirkus". Nadalje, sličnost između motiva mora u Cesarićevoj pjesmi "Mrtva luka" i u Balaševićевой pjesmi "Život je more" također postoji. U objema pjesmama motiv mora koristi se kao alegorija za život. Naravno, to nisu jedine Balaševićeve pjesme koje su alegorične. Ima ih mnogo, a neke od njih su: "Blues mutne vode", "Soliter" i "Stari orkestar". Iako sličnost između pjesama "Život je more" i "Odlazi cirkus" s Cesarićevim pjesmama postoji, ipak je bitno istaknuti da kod

Balaševića postoji dodatna funkcija alegorije. Kod njega, dakle, alegorija nije samo u funkciji progovaranja o teškim temama na lakši način, već je i u funkciji kritike društva koja se kroz tu alegoriju provlači. Slično kao što se kritika društva javlja u njegovim socijalnim pjesmama naspram Cesarićevim socijalnim pjesmama, tako se i alegorija u svrhu društvene kritike javlja u većini njegovih alegoričnih pjesama naspram Cesarićevih alegoričnih pjesama.

## 8. USPOREDBA ELEMENATA DIREKTNO POVEZANIH S GLAZBOM

U ovome će poglavlju biti riječi o elementima koji su direktno povezani s glazbom, a to su: vezani stih, versifikacija, ritmičnost i melodičnost. Svaki od tih elemenata obradit će se u posebnom potpoglavlju, a navođenjem njihovih primjera objasniti će se srž povezanosti poezije i glazbe.

Bitno je istaknuti činjenicu da je Cesarić jedan od najuglazbljenijih hrvatskih pjesnika. Njegovo je pjesništvo počelo srastati s glazbom neposredno nakon što je njegova prva zbirka bila objavljena. Prvi glazbenik koji je inspiraciju za svoja djela pronašao u njegovim pjesmama bio je Lujo Šafranek-Kavić, a 1945. godine Cesarićeve pjesme privlače i pozornost njemačkoga skladatelja Otta Sigmunda. Veoma su zanimljivi i statistički podaci koji nam pokazuju da je od 1931. do 1978. godine 55 Cesarićevih pjesama bilo uglazbljeno, s time da su neke pjesme uglazbljene više puta u tome razdoblju. Primjerice, pjesma "Tiho, o tiho govori mi jesen" uglazbljena je čak sedam puta. Stoga, broj je skladbi puno veći od broja pjesama koje su uglazbljene (Županović 1978: 360-361). Naravno, treba se uzeti u obzir i uglazbljenja Cesarićevih pjesama koja su se ostvarila od 1978. pa do danas, no pouzdan broj skladbi koje su nastale na temelju njegovih pjesama nije moguće utvrditi (Brešić 1984: 21). S druge strane, osim Cesarića čije su pjesme nedvojbeno povezane s glazbom, Balašević s njom ima direktnu poveznicu. Odnosno, glazba je temelj njegova rada i stvaralaštva.

### 8.1. Vezani stih

Vezani stih još je jedna od sličnosti koja spaja dvojicu autora. U tekstovima njihovih pjesama rima je jedan od glavnih faktora koji utječu na ritam. Rimu definiramo kao "podudaranje glasova na kraju dvaju ili više stihova." Funkcija rime u strukturi pjesme može se podijeliti na dva tipa. Eufonička funkcija jest ona koja nam kao recipijentima privlači pozornost na podudaranje zvukovnih izraza i time ostvaruje naše doživljavanje riječi kao zvukovnih obilježja. Metrička funkcija jest ona koja ostvaruje intonaciju i ritam te pomoću njih zaokružuje i organizira strofu (Lešić 2008: 136).

Vežani je stih kod Cesarića obično puno jednostavniji nego kod Balaševića. U svojim pjesmama često koristi samo jedan oblik rime. Primjerice, u pjesmi "Slap" rima je parna:

*Teče i teče, teče jedan slap;  
Što u njem znači moja mala kap?*

*Gle, jedna duga u vodi se stvara,  
I sja i dršće u hiljadu šara.*

*Taj san u slapu da bi mogo sjati,  
I moja kaplja pomaže ga tkati.*

(Cesarić 2013: 13)

kao i u pjesmi "Breze na ulici":

*Kraj bijelih breza svakog dana  
Ja prođem srca razdragana.  
(Oduvijek ima tajnih veza  
Između pjesnika i breza.)*

(Cesarić 2013: 164)

Rima u njegovoj pjesmi "Mrtva luka" ukrštena je:

*Znam: ima jedna mrtva luka,  
I ko se u njoj nađe  
Čuti će ujutro pjevanje čuka.  
I vidjet će umorne lađe.*

(Cesarić 2013: 14)

kao i u njegovim pjesmama "Pjesma o smrti" i "Pjesma o kurtizani", a pjesme "Mala kavana" i "Pjesma mrtvog pjesnika" građene su od isprekidane rime. Setschkareff tvrdi kako su rime toga tipa (ABCB) među zastupljenijima u Cesarićevu opusu te tvrdi da pomoću njih daje naglasak na sadržaj koji želi istaknuti (Setschkareff u Brešić 1984: 31). Kao primjer isprekidane rime navodi se prva strofa pjesme "Mala kavana":

*Mala kavana. Treperenje sunca*

*I stol u kutu za dvoje –  
Pa ti me ljubiš, zbilja me ljubiš,  
Drago, jedino moje?!  
(Cesarić 2013: 153)*

Takva vrsta vezanoga stiha koji ima istu formu kroz cijelu pjesmu kod Balaševića je slabo zastupljena, ali ipak ju možemo uočiti u pjesmama “Oprosti mi, Catherine” i “Odlazi cirkus”.

*Na stanici u Puli, pod vrelin suncem leta,  
sam čekao autobus i svirao gitaru.  
Tad sela je kraj mene, i pitala dal' smeta,  
i znam li dobar hotel u Rovinju il' Vrsaru.  
(Balašević 2001: 32; “Oprosti mi, Catherine”)*

*Odlazi cirkus iz našeg malog grada  
Širokim drumom što izlazi na most.  
Odlazi cirkus i ja se pitam sada:  
ko je domaćin a ko je bio gost?  
(Balašević 2001: 171; “Odlazi cirkus”)*

Kao što je već rečeno, Cesarić u svojim pjesmama obično koristi jednostavniji oblik vezanoga stiha od Balaševića. Međutim, ipak se može uočiti sličnost između dvojice autora kada se govori o svojevrsnom “igranju rimom”. Naime, i jedan i drugi autor u svojim tekstovima često kombiniraju dvije ili više vrsta rima. Cesarićeva pjesma “Pred jednom starom nadgrobnom pločom” primjer je kombinacije parne i ukrštene rime:

*Kroz nekoliko stoljeća sve kiše  
I mrazovi, i snijezi svake zime  
Pomagali su vremenu da zbriše  
Pismena, što su nekad bila ime  
Na ovoj ploči. Nije više vidljiv  
Ni gordi grb. Gle, postao je stidljiv  
I sakrio se. Ime, roda znamen -  
Oboje nestala. Sporo vrijeme hodi,*

*Al ono što je klesano u kamen  
Za njeg je kao pisano na vodi.  
(Cesarić 2013: 24)*

Kombinaciju ukrštene i isprekidane rime možemo uočiti i u pjesmi "Oblak". U pjesmi "Svjetlo u dolini" parna se rima kombinira s isprekidanom:

*Svjetalce jedno gori u daljini:  
Jedino svjetlo u noćnoj dolini:  
I trepti nježno.  
Tako milo  
Ko da se smiješi.  
Ali gle! već se skrilo.  
Ugasilo se. I ko bi ga znao,  
Zašto ti bude odjedanput žao.  
(Cesarić 2013: 25)*

U pjesmi "Mrtvačnica najbjednijih" može se uočiti korištenje četiri različite vrste rime: isprekidane:

*U bijelo okrečenoj sobi  
Stoje dva duga drvena stola.  
Svakoga dana nove im goste  
Dovezu mrtvačka kola.*

obgrljene:

*Stanovahu na kraju grada,  
U prljavome kvartu roblja,  
Počivat će na kraju groblja,  
Daleko od arkada.*

i kombinacije ukrštene i parne rime:

*Il stigne ovamo kažnjenik  
Kojeg je žandar presto da vodi,  
Il napuhnuti utopljenik  
Kojemu ime nesta u vodi,  
Il skitnjom izmučene skitnice,*

*Vječito gonjene do mitnice,  
Što prođoše kroz ovaj život bosí,  
Sa sijenom tuđih sjenika u kosi.*  
(Cesarić 2013: 114)

U pjesmi "Srce" također kombinira četiri vrsta rima: ukrštenu, isprekidanu, obgrljenu i parnu. Za analizu vezanoga stiha veoma je zanimljiva Cesarićeva pjesma "Tiho, o tiho govori mi jesen". U toj pjesmi možemo uočiti korištenje parne rime, no isto tako i prvi stih koji se ne rimuje. Prvi stih ujedno je i naslov pjesme, stoga se može zaključiti da je naglašen upravo nekorištenjem rime. To je i jedan od pokazatelja da su Cesarićeve pjesme pisane primarno za recitiranje gdje se naslov pjesme čita i samim time se ponavlja u prvom stihu. Pri tome prva su dva stiha, ako se gleda na takav način, rimovana parno. Naprotiv, pjesme koje su pisane za izvođenje uz glazbu ne dopuštaju ovakav način korištenja rime.

Kod Balaševića također uočavamo kombiniranje više vrsta rima u pjesmi. Primjerice, u pjesmi "Bezdan" u prvoj strofi koristi ukrštenu rimu:

*Nema me više u tvojim molitvama,  
Više me putem ne prate.  
A noć mi preti, ponoć i pusta tama,  
Kad me se samo dohvate...*

a u ostalim strofama koristi ukrštenu rimu s elementom C u zadnjem stihu (ABABC). Taj se element C kasnije rimuje sa zadnjim stihom sljedeće strofe:

*Više me ne voliš,  
Kad se vraćam nisi budna.  
Ne goriš,  
Gasne naša zvezda čudna,  
Lažna srebrna stvar...*

*Daleko putujem,  
Vetar nudi neke rime?  
Kupujem...*



*Pristaju uz tvoje ime  
Dva-tri stiha na dar...  
(Balašević 2001: 41)*

U pjesmi "Svirajte mi 'Jesen stiže, Dunjo moja'" koristi djelomično parnu, a djelomično obgrljenu rimu (AABCCB):

*Toga jutra sam stigao putničkom klasom,  
Pa kući sa stanice časom,  
Kroz bašte i prečice znane...  
A u vojsci sam stekao druga do groba  
I hroničnu upalu zgloba,  
Suvenir na stražarske dane...  
(Balašević 2001: 14)*

U pjesmi "Divlji badem" isto tako možemo uočiti kombinaciju različitih rima: ukrštene (ABAB):

*Vrteli se točkovi mog bicikla.  
Gde god je stao taj rulet beše premija.  
Smakla se o stepenik njena štikla.  
Nekad su pogledi bili čista hemija...*

i ukrštene rime koja sadrži tri elementa (ABCABC):

*Dobro je počela nedelja,  
Poslednje pripreme za maturu,  
Virili smo u daljine puni nade...  
Preko gimnazijskog bedema,  
Ko pravi dekor za avanturu,  
Prosuo je nežni purpur divlji badem...  
(Balašević 2001: 19)*

Jedna od razlika u načinu pisanja vezanog stiha između dvojice autora svakako su unutarnje rime — glasovna podudaranja na završetku riječi unutar stiha ili polustiha (Lešić 2008: 138). Možemo zaključiti kako Balašević njima obiluje, dok ih kod Cesarića

ne nalazimo. Neke od Balaševićevih pjesama u kojima se nalazi pregršt unutarnjih rima jesu: "Namćor" i "Legenda o Gedi Gluperdi". Također jako dobar primjer pjesama s mnogo unutarnjih rima jesu: "Lagana stvar", "Život je more" te "Olivera" čije će se rime analizirati dalje u tekstu.

Što se tiče vrste rime u pjesmi "Lagana stvar", nailazimo na vrlo složeni oblik rime koje su produkt vrlo čestih unutarnjih rima u pjesmi. Prvi tip rime složene je forme, a uz to sadrži i unutarnju rimu (AABCBBDDDEFFB):

*Tad još nisam birao ni gde, ni šta sam svirao,  
A baš u tom je čar?  
Ona je došla tad i rekla: Pokušaj,  
napravi, jednom bar, za mene neku finu sporu stvar,  
Finu laganu stvar...  
I, od dva tri akorda (jer ni ne umem bolje ja)  
Pesma je nastala...  
I čim su čuli nju (laganu pesmu tu),  
Svi su pevušili i svi su zaneseno plesali  
Uz tu laganu stvar...*

a drugi tip rime još složenije forme uz upotrebljene unutarnje rime (AABCDDEEFFGGID):

*Zahvaljujući muzici, baš ko kuće na uzici,  
Svetom me vodili.  
Pričali: 'To je taj! Čudo od deteta!'  
A ja sam pevao milion puta jednu istu stvar,  
Finu laganu stvar...'  
Verovali ili ne, za sve moguće novine,  
Dao sam intervju.  
Svi su me snimali i očekivali  
Da kažem kad i gde sam tako genijalno smislio  
Finu laganu stvar...  
(Balašević 2001: 58)*

Nadalje, u njegovoj pjesmi "Život je more" također zamjećujemo kombinaciju rima. Prva, druga i četvrta strofa pisane su ukrštenom rimom, dok je treća strofa pisana složenom rimom (AA B CD CD B):

*U jutra rana plaše me senke minulih dana...*

*Sećanja mutna kao u laži, kao u snu...*

*Ipak se borim, ipak se nadam,*

*Sve manje letim, sve više padam,*

*I sve su jače ruke što me vuku dnu...*

(Balašević 2001: 60)

Možemo zaključiti da Balašević u ovoj pjesmi koristi rimu kako bi promijenio ritam pjesme. Još jedna njegova pjesma koja dobro prikazuje njegovo baratanje složenim vrstama rima uz korištenje unutarnjih rima jest "Olivera". Naime, u toj su pjesmi gotovo sve strofe pisane različitim vrstama rime.

Prva strofa pisana je složenom vrstom rime (AABCABC):

*Na pragu svojih dvadesetih bio sam laka roba,*

*Bile su moderne barabe onih dana.*

*Ne želim svega ni da se setim...*

*Svašta sam morao da probam,*

*Mamilo zabranjeno voće s raznih grana...*

kao i druga te četvrta strofa (AAABCCDB):

*Sad žalim, da, al' šta sam znao ja?*

*Ti si bila još devojčica.*

*Leteo je kao leptir tvoj čuperak...*

*Drugi bi sve imalo smisao,*

*Drukčije bih život disao,*

*Da sam znao da postojiš*

*Olivera...*

Treća strofa pisana je kombinacijom parne i obgrljene rime (AABCCB):

*Možda smo, a da nismo znali, pred isti izlog negde stali?*

*Možda smo zajedno iz voza negde sišli?  
Možda si sasvim blizu bila?  
Ulicom mojom prolazila?  
I možda smo se za trenutak mimoišli?*

Peta je strofa pisana kombinacijom parne, obgrljene i isprekidane rime (AABCCDB):

*Drugi bi sve imalo smisao,  
Ja bih iz te gužve zbrisao,  
I nikom ne bi bilo jasno šta ja to smeram...  
Znao bih gde da sebi nađem mir,  
Skrio se u tajni manastir,  
I čekao da ti odrasteš  
Olivera...*

(Balašević 2001: 61)

Zanimljivo je istaknuti da se kroz cijelu tu pjesmu provlače riječi koje se rimuju s imenom Olivera. Rime se provlače unutar strofa, ali i kroz pjesmu izvan granica strofa što nam pokazuje koliko pozornosti autor obraća na način građenja rima. Pjesama s takvim vezanim stihom Balašević ima mnogo, a jedna od njih je i "Čovek za kog se udala Buba Erdeljan".

Kao što je već rečeno, Cesarića i Balaševića spaja korištenje vezanoga stiha, no oni ga ipak u većini slučajeva drugačije koriste. Naravno, obojici rima služi da bi stvorili ritam u pjesmi i zvukovno povezali stihove, no njihove rime po mnogočemu su drugačije. Kod Balaševića možemo uočiti pregršt unutarnjih rima. S druge strane, takvo oblikovanje stihova kod Cesarića je slabo zastupljeno. Iako Cesarić u nekim svojim pjesmama kombinira različite vrste rima, možemo zaključiti da je Balašević u tom aspektu mnogo složeniji. Može se reći da je Dobriša Cesarić majstor progovaranja kroz mali broj stihova te mu vezani stih pomaže u prenošenju poruke. Za razliku od njegovih pjesama, Balaševićeve su pjesme u pravilu mnogo duže. Balašević usklađuje dužinu pjesama s njihovom pravilnošću pomoću rima čime doprinosi da recipijenti lakše pamte tekstove koji su također usklađeni s melodijom i ritmom u glazbi.

## 8.2. Versifikacija

Još jedan od elemenata koji direktno utječe na odnos poezije i glazbe jest versifikacija. Kada o njoj govorimo unutar pjesničkih opusa dvojice autora, možemo zaključiti da i na tom području postoji podudaranje u međusobnoj usklađenosti njihovih stihova unutar pjesama. Kod obojice broj je slogova u većini pjesama savršeno usklađen te doprinosi ritmičnosti njihovih pjesama. Primjerice, brojne Cesarićeve pjesme sadrže sve istovrsne stihove. Neke od takvih njegovih pjesama su primjerice: “Voćka poslije kiše”, “Ljubav” i “Breze na ulici” čiji su stihovi isključivo deveterci. Kao primjer njegovih pjesama pisanih isključivo jednom vrstom stiha poslužiti će nam “Voćka poslije kiše”:

*Gle malu voćku poslije kiše:  
Puna je kapi pa ih njiše.  
I bliješti suncem obasjana,  
Čudesna raskoš njenih grana.*

*Al nek se sunce malko skrije,  
Nestane sve te čarolije.  
Ona je opet kao prvo,  
Obično, jadno, malo drvo.  
(Cesarić 2013: 20)*

Pjesma “Pred jednom starom nadgrobnom pločom” pisana je jedanaestercem, kao i pjesma “Tiho, o tiho govori mi jesen”:

*Tiho, o tiho govori mi jesen:  
Šuštanjem lišća i šapatom kiše.  
Al zima srcu govori još tiše.  
I kada sniježi, a spušta se tama,  
U pahuljama tišina je sama.  
(Cesarić 2013: 126)*

Iako kod Balaševića ne uočavamo pjesme koje su u cijelosti pisane samo jednom vrstom stiha, ipak se u pojedinim refrenskim i nerefrenskim strofama može uočiti

određena pravilnost vrste stiha. Primjerice, u pjesmi "Odlazi cirkus" refren je sastavljen od četiri osmerca:

*Dal' je sve bilo samo fol?  
Dal' je sve samo jeftin trik?  
Il' sve te maske kriju bol?  
i neki sasvim drugi lik?  
(Balašević 2001: 171)*

a u pjesmi "Život je more" svi nerefranski dijelovi sastavljeni su od četiri deseterca:

*Život je more, pučina crna  
Po kojoj tonu mnogi što brode  
Nije mi srce plašljiva srna  
Ja se ne bojim velike vode  
  
Lome me vali, nose me struje  
Oseka sreće, a tuge plima  
Šiba me nebo bičem oluje  
Al još se ne dam i još me ima  
(Balašević 2001: 60)*

Iako Cesarić ima pjesama koje su pisane različitim vrstama stiha, može se zaključiti da stihovi ipak imaju strukturu kojom se uspostavlja ritam. Tako je, primjerice, pjesma "Slap" građena od prva dva deseterca, a do kraja pjesme javljaju se samo jedanaesterci:

*Teče i teče, teče jedan slap;  
Što u njem znači moja mala kap?  
  
Gle, jedna duga u vodi se stvara,  
I sja i dršće u hiljadu šara.  
  
Taj san u slapu da bi mogo sjati,  
I moja kaplja pomaže ga tkati.  
(Cesarić 2013: 13)*

Slično se može zamijetiti i u njegovoj pjesmi "Proljetna kiša" u kojoj je stih pretežno deseterac uz iznimku dva stiha koji su jedanaesterci. Njegova pjesma "Na novu plovidbu" također je građena od pretežno jedne vrste stiha (jedanaesteraca), ali uz iznimku od dva stiha od kojih je jedan deseterac, a drugi deveterac. Njegova pjesma koja je zbog svoje duljine zanimljiva za područje versifikacije jest "Pjesma mrtvog pjesnika" u kojoj su gotovo svi stihovi jedanaesterci uz samo jednu iznimku deveterca. Cesarićevo oblikovanje ritma pjesme kroz versifikaciju možemo uočiti u pjesmi "Oblak" gdje su svi stihovi deveterci, osim zadnjega stiha svake strofe koji je znatno kraći u odnosu na ostale. Primjerice, u prvoj strofi posljednji je stih četverac, a u drugoj strofi posljednji je stih osmerac:

*U predvečerje, iznenada,  
Ni od kog iz dubine gledan,  
Pojavio se ponad grada  
Oblak jedan.*

*Vjetar visine ga je njho,  
I on je stao da se žari,  
Al oči svijju ljudi bjehu  
Uprte u zemne stvari.  
(Cesarić 2013: 40)*

U Cesarićevu opusu ne nailazimo na pjesme čiji raznovrsni stihovi imaju svoju pravilnu strukturu ponavljanja. Jedina njegova pjesma koja bi se mogla uvrstiti u tu kategoriju bila bi "Kad slučajno". U toj pjesmi uočavamo raznovrsne stihove koji imaju neku vrstu pravilnosti redosljeda kojim se javljaju u pjesmi. Prva tri stiha su deseterci, iduća dva su osmerci, nakon toga slijede još dva deseterca i zadnji je stih pisan osmercem:

*Kad slučajno nožem porežem prst,  
Iz njega kaplja krvi izraste;  
Onaj ko nosi na leđima krst,  
Nosi na leđima kraste.*

*Srce, koje pjesme rađa,*

*Mora s veseljem da se rastane.*

*Pjesma ko kaplja krvi izraste*

*Ili ko krasta nastane.*

(Cesarić 2013: 27)

Ovdje možemo uočiti svojevrsnu pravilnost smjenjivanja vrsta stihova kroz pjesmu, no u Cesarićevu opusu ipak ne uočavamo vrstu matematičke pravilnosti smjenjivanja vrsta stihova koju uočavamo kod Balaševića.

U opusu pjesama Đorđa Balaševića može se uočiti puno češće korištenje raznovrsne versifikacije koja je pritom savršeno usklađena. Neki od najboljih primjera za takvu vrstu versifikacije su pjesme "Bezdan", "Badnje večer" i "Oprosti mi, Catherine". Na primjeru pjesme "Bezdan" možemo uočiti da broj slogova u stihu kroz cijelu pjesmu varira od tri do dvanaest, no vrste stiha smjenjuju se točno određenim redoslijedom i imaju svoju jasnu pravilnost. Unutar te pjesme možemo uočiti dva načina oblikovanja versifikacije. Prvi način nalazimo u prvoj i četvrtoj strofi. U tim strofama možemo uočiti pravilnost smjenjivanja broja slogova u stihu (12, 8, 12, 8):

*Nema me više u tvojim molitvama,*

*Više me putem ne prate.*

*A noć mi preti, ponoć i pusta tama,*

*Kad me se samo dohvate...*

...

*Ne slušam više šta šapućeš dok snivaš,*

*Brine me koga pominješ.*

*I sva si dalja, a sve mi bliža bivaš,*

*Kao da opet počinje...*

U ostalim se strofama također uočava pravilnost broja slogova u stihu (6, 8, 3, 8, 6). Kao primjer navodimo drugu i treću strofu:

*Više me ne voliš,*

*Kad se vraćam nisi budna.*

*Ne goriš,*

*Gasne naša zvezda čudna,*



*Lažna srebrna stvar...*

*Daleko putujem,  
Vetar nudi neke rime?  
Kupujem...  
Pristaju uz tvoje ime  
Dva-tri stiha na dar...  
(Balašević 2001: 41)*

Može se zaključiti da Balašević mijenja broj slogova u stihu s obzirom na ritam glazbe uz koju izvodi svoje pjesme. Za razliku od Cesarića, glazba bitno utječe na oblikovanje njegovih tekstova. Može se uočiti da često nailazimo na jednaku pravilnost vrste stihova posebno među refrenskim dijelovima pjesme i posebno među onima koji nisu refrenski. Sličnu situaciju s brojem slogova u stihovima možemo uočiti i u pjesmi "Badnje večer". U toj pjesmi može se uočiti pravilnost u broju slogova među refrenskim strofama (8, 10, 9, 10, 3) i pravilnost među nerefrenskim strofama (12, 5, 8, 5, 10, 8). Zanimljiv je utjecaj glazbe koji možemo uočiti kada je riječ o povezanosti nerefrenskih strofa na temelju vrsta stiha. Naime, u drugoj strofi se prvi stih sastoji od trinaest slogova za razliku od prve nerefrenske strofe u kojoj taj stih ima dvanaest slogova. Međutim, kada tu strofu promatramo u kontekstu glazbe uz koju se izvodi, zaključujemo da taj stih od trinaest slogova ipak ne kviri ritam pjesme s obzirom na to da se u izvedbi prvi slog javlja prije prve dobe u glazbi. Stoga, iako vrste stihova u pjesmi nisu savršeno usklađene, pjesma je ipak savršeno ritmična. U istoj strofi možemo primijetiti stih koji ima šest slogova, za razliku od stiha koji ima pet slogova u prvoj nerefrenskoj strofi. Ovdje se također radi o izvedbi jednog sloga prije prve dobe i zbog toga pjesma ne gubi na ritmičnosti:

***Kao davni greh, uvek mi se ista javljaš,**  
Odzvanja ti smeh,  
Cipele u prozor stavljaš.  
(Balašević 2001: 42)*

Takav obrazac smjenjivanja vrste stihova možemo uočiti i u pjesmi "Oprosti mi, Catherine" koja se sastoji od refrenskih strofa koje u sebi pravilno smjenjuju vrste

stihova (6, 15, 6, 15) i od nerefrenskih strofa u kojima se također pravilno smjenjuju vrste stihova (14, 14, 14, 15).

Kod Cesarića pronalazimo još jedan način na koji su strukturirane vrste stihova u pjesmi. Taj način ne postoji kod Balaševića, a radi se o vrstama stiha koje su na nekim dijelovima pjesme skroz usklađene, a na drugim dijelovima pjesme djeluje kao da se pjesnik poigrava vrstama stiha bez ikakavog pravilnog redoslijeda vrsta stihova. Jedna od takvih njegovih pjesama jest "Pjesma o kurtizani" u kojoj su prva, peta i šesta strofa u cijelosti građene od deveteraca, no u drugoj, trećoj i četvrtoj strofi pjesnik se igra brojem slogova, a samim time i ritmom pjesme. Navodimo primjere stihova u kojima se pjesnik igra ritmom mijenjajući vrste stihova:

*Ti, što si mladost proživjela noću,  
U zagrljajima bez broja,  
Ritnuta si u samoću,  
Između četir' zida svoja.*

*Prestaše davno šetnje u krznu,  
I nikoga nema da te još voli,  
Ali na rukama, koje ti mrznu,  
Bilo je ustā kao na štoli.*

(Cesarić 2013: 105)

Premda Balašević također kombinira istovrsne stihove u pojedinim strofama pjesme sa strofama koje sadrže različite vrste stihova, njegovi raznovrsni stihovi ipak imaju svoju pravilnost. Ta pravilnost uočava se u čestom ponavljanju iste forme strofe na više mjesta u pjesmi. Neke od njegovih pjesama u kojima možemo uočiti pravilnost smjenjivanja vrsta stihova bez obzira na njihovu raznovrsnost jesu: "Lagana stvar" i "Olivera". Kada promotrimo versifikaciju pjesme "Lagana stvar" uočavamo da su njezini nerefrenski dijelovi sastavljeni od tri vrste stiha, no oni bez obzira na to imaju pravilnost u redoslijedu (15, 6, 12, 16, 6):

*Zahvaljujući muzici, baš ko kuće na uzici  
Svetom me vodili.  
Pričali: 'To je taj! Čudo od deteta!'  
A ja sam pevao milion puta jednu istu stvar,*

*Finu laganu stvar...*

Ta se pravilnost ne može uočiti promatranjem samo jedne strofe, već se ostvaruje tek u ponavljanju iste te forme u drugim strofama:

*Verovali ili ne, za sve moguće novine  
Dao sam intervju.  
Svi su me snimali i očekivali  
Da kažem kad i gde sam tako genijalno smislio  
Finu laganu stvar...  
(Balašević 2001: 58)*

Još jedna od njegovih pjesama koja ukazuje na pravilnost smjenjivanja različitih vrsta stiha jest "Olivera". Možemo uočiti da se u refrenskim dijelovima pjesme koriste tri vrste stiha (10, 9, 12, 10, 9, 8, 4):

*Sad žalim, da, al' šta sam znao ja?  
Ti si bila još devojčica.  
Leteo je kao leptir tvoj čuperak...  
Drugi bi sve imalo smisao,  
Drukčije bih život disao,  
Da sam znao da postojiš  
Olivera...*

Upravo kao i u pjesmi "Lagana stvar" smjenjivanje tih vrsta stihova dobiva svoju pravilnost ponavljanjem iste forme u ostalim refrenskim dijelovima:

*Sad žalim, da, al' šta sam znao ja?  
Ti si bila još devojčica,  
Daleko od moga oka i mog pera.  
Drugi bi sve imalo smisao,  
Ne bih svakoj pesme pisao,  
Da sam znao da postojiš  
Olivera...*

Ipak, postoji mala varijacija u posljednjem refrenskom dijelu kada treći i šesti stih imaju slog više (10, 9, 13, 10, 9, 9, 4), no možemo uočiti da su te vrste stihova ipak usklađene unutar strofe:

*Drugi bi sve imalo smisao,  
Ja bih iz te gužve zbrisao,  
I nikom ne bi bilo jasno šta to smeram...  
Znao bih gde da sebi nađem mir,  
Skrio se u tamni manastir,  
I čekao da ti odrasteš  
Olivera...  
(Balašević 2001: 61)*

Takav način versifikacije kod Cesarića nije zastupljen. Ono što je mnogo zastupljenije u Cesarićevu opusu jesu pjesme pisane raznim vrstama stiha koji nemaju predvidljiv slijed javljanja u pjesmi. Neke od takvih njegovih pjesama su "Mrtva luka" u kojoj broj slogova u stihu varira od tri, pa sve do dvanaest; "Mala kavana" u kojoj stih varira od sedmerca do dvanaesterca; "Bubica" u kojoj broj slogova u stihu varira od pet do dvanaest; "Svjetlo u dolini" gdje broj slogova u stihu varira od četiri do dvanaest i "Predgrađe" u kojoj stih varira od sedmerca do dvanesterca. Kod Balaševića takav način versifikacije ne pronalazimo.

### **8.3. Ritmičnost i muzikalnost**

Još jedna od stavki koja je zajednička poeziji i glazbi jest ritmičnost. Ritam se definira kao "onaj element nekog zbivanja koji nastaje više ili manje ravnomjernim ponavljanjem izvjesnih pojava u određenim vremenskim razmacima" (Lešić 2008: 145).

Jedna od stavki koje bitno utječu na ritam u pjesmi jesu figure ponavljanja. Važno je istaknuti kako te figure čitatelj ne percipira samo kao čisti zvuk, već ih percipira i kao elemente oblikovanja književnoga teksta. Figure ponavljanja koje će se analizirati u opusu dvojice autora jesu: ponavljanje (ponavljanje glasova, slogova, riječi ili grupa riječi), anafora (ponavljanje riječi na početku stihova), aliteracija (ponavljanje

suglasnika u stihovima), asonanca (ponavljanje samoglasnika u stihovima) i cikličnost (ponavljanje cijele strofe) (Lešić 2008: 132).

Nadalje, na ritam pjesme velik utjecaj imaju i figure konstrukcije koje definiramo kao “posebne izražajne forme koje nastaju jednim posebnim rasporedom riječi u rečenici”. U pjesmu unose efekte ritma, melodije i harmonije tako što u govor unose varijacije ritma koje ga čine dinamičnijim (Lešić 2008: 159). Figure konstrukcije kojima ćemo se baviti u ovome potpoglavlju su elipsa, asindeton i paralelizam. Elipsa se definira kao “figura izostavljanja dijelova rečenice kojima se rečenica svodi na osnovne riječi” (Lešić 2008: 165). Asindeton je bezvezničko povezivanje, a paralelizam je “figura u kojoj se javljaju dvije ili više uzastopnih rečenica iste dužine i sintaktičke strukture” (Lešić: 2008: 163). Obojica mnogo koriste navedene figure te u njihovim pjesmama one bitno utječu na ritam, melodiju i harmoniju.

Krenimo od ponavljanja. Zamjećujemo ga u mnogim Cesarićevim pjesmama. Primjerice, u pjesmi “U ponoćnom restoranu” nailazimo na ponavljanje riječi “najedanput”, “gudili”, “bludili”, “plače” te konstrukcije “Jesu l’ je oni probudili?”:

*U ponoćnome restoranu,  
Kad bješe u njem sama radost,  
Oh, **najedanput, najedanput**  
Pojavila se opet mladost.  
Cigani su **gudili, gudili,**  
**Jesu l’ je oni probudili?**  
Pogledi žena su **bludili, bludili,**  
**Jesu l’ je oni probudili?**  
...  
I lampe ko da gore jače,  
I duša sva u žudnji strepi,  
A violina **plače, plače -**  
I svi su ljudi opet lijepi.  
(Cesarić 2013:62)*

Također u pjesmi "Oblak" možemo primijetiti ponavljanje konstrukcije "Vjetar visine ga je njho":

**Vjetar visine ga je njho,**  
*I on je stao da se žari,*  
*Al oči sviju ljudi bjehu*  
*Uprte u zemne stvari.*

...

*I plovio je sve to više,*  
*Ko da se kani dić do boga;*  
**Vjetar visine ga je njho,**  
*Vjetar visine raznio ga.*  
(Cesarić 2013:40)

Ponavljjanje također primjećujemo u njegovoj pjesmi "Vagonaši", a ostvaruje se riječima: "znamo" i "rakije":

*Alkohol ubija. **Znamo, o znamo,***  
***Znamo** da alkohol škodi,*  
*No **rakije, rakije, rakije** amo,*  
*Jer utjehe nema u vodi.*

...

*Nedjelja. Tužno.. **Znamo, o znamo,***  
***Znamo** da alkohol škodi,*  
*No **rakije, rakije, rakije** amo,*  
*Jer utjehe nema u vodi.*  
(Cesarić 2013:98)

S druge strane, kod Balaševića figuru ponavljanja uočavamo u pjesmi "Badnje večer" u kojoj se ponavlja konstrukcija "Badnje večer prolazi":

*Svetom putuješ bez putovanja,*  
*A **Badnje večer prolazi...***

...

*Sad u meni tuga koren pušta*  
*Dok **Badnje večer prolazi...***

...

*Samo stari veker vreme drobi,*

**A *Badnje veče prolazi...***

(Balašević 2001:42)

U njegovoj pjesmi “Ne lomite mi bagrenje” uočavamo ponavljanje konstrukcije “Ne lomite mi bagrenje”:

***Ne lomite mi bagrenje,***

*Bez njih će me vetrovi oduvati.*

*Pustite ih, moraju mi čuvati*

*Jednu tajnu zlatnu kao dukati...*

***Ne lomite mi bagrenje,***

*Pod njima sam je ljubio,*

*Bosonogu,*

*I odbeglu od sna...*

(Balašević 2001:85)

U istoj pjesmi također možemo zamijetiti sličnost s Cesarićem kada govorimo o utjecaju paralelizama na ponavljanje. Zaključujemo da se i u Balaševićevim tekstovima događa isto:

*Verujem, cenjena glavo, da dobro poznaješ pravo*

*Pa svakom sudiš pošteno,*

***Jer čast je čast, a vlast je vlast.***

*I sve po zakonu...*

*Za to sam prvi, ne bi bilo ove krvi*

*Da je bilo sve po zakonu.*

(Balašević 2001:85)

U pjesmi “Dan posle ponedjeljka” može se zamijetiti ponavljanje riječi “utorak” u svojim nekoliko oblika kroz nekoliko strofa:

*Još jedan **utorak**? Ne, to ne mogu da podnesem...*

*Taj dan je baksuzan, zar nije dosta što je jesen?*

***Utorke mrzim, i tačka...***

*Još jedan **utorak** koji se ljulja kao ljiljan...  
Rekla je, formalno, kako ću s tobom kad si pijan?  
I ne baš sveže obrijan...*

...

*Još jedan **utorak** koji me zatiče na delu:  
Barut na jastuku i otisci na stranom telu...  
Gorki su **utorki**, al' uvek...  
Još jedan **utorak**...Što ja ne bežim, zar sam vezan?  
Rekoh joj normalno, šta bih ja s tobom da sam trezan?  
Trezan sam tako bezvezan...  
(Balašević 2001:172)*

Refren je također karakteristika koja obilježava pjesme dvojice autora. Definira se kao "dio stiha, stih ili cijela strofa koja se redovno ponavlja na određenim mjestima u pjesmi po više ili manje pravilnom rasporedu" i ima funkciju pojačavanja ritma (Lešić 2008: 139), ali utječe i na kompoziciju pjesme zbog čega spada u ritmičko-kompozicijska obilježja (Flaker 1992: 306). Brešić tvrdi da su refreni u Cesarićevu opusu odraz romantičarske ostavštine i narodne tradicije čiji utjecaj ne smijemo zanemariti (Brešić 1984: 15). U Cesarićevoj pjesmi "Povratak" možemo uočiti refren u ponavljanju prve strofe na kraju pjesme:

*Ko zna (ah, niko, niko ništa ne zna.  
Krhko je znanje!)  
Možda je pao trak istine u me,  
A možda su sanje.  
Još bi nam mogla desiti se ljubav,  
Desiti - velim,  
Ali ja ne znam da li da je želim,  
Ili ne želim.  
(Cesarić 2013:16)*

U njegovoj pjesmi "Avioni" možemo zamijetiti slično. Razlika je u tome što se u toj pjesmi na kraju pjesme ne ponavlja prva strofa, već druga:

*Plovite, avioni, o plovite*



*Beskrajem, što se toplo plavi,  
I prekobacujte se, lovite  
Nestašno kao djeca u travi -  
Pjevajte svoju pjesmu visoku  
Nad bijedom naših dana bonih,  
To bliži nam što dalji oku,  
Avioni!  
Avioni!*  
(Cesarić 2013:18)

Također, u Cesarićevoj pjesmi "Balada iz predgrađa" možemo uočiti ponavljanje prve strofe na kraju pjesme:

*I lije na uglu petrolejska lampa  
Svjetlost crvenkastožutu  
Na debelo blato kraj staroga plota  
I dvije, tri cigle na putu.*  
(Cesarić 2013:118)

Može se reći da u Balaševićevu opusu ne postoji mnogo primjera refrena na kakve nalazimo u Cesarićevim pjesmama. No, tu je naravno riječ i o razlici između refrena u poeziji i refrena u glazbi. Refren se u glazbi obično ponavlja više od dva puta, pa tako i kod Balaševića. Naprotiv, kod Cesarića ne nailazimo na ponavljanje refrena više od dva puta. Razlog tome jest da je Cesarićeva poezija pisana kao tekst za čitanje ili recitiranje, a ne za izvođenje uz glazbu. Međutim, može se zaključiti da Balašević cikličnost ostvaruje refrenima u izvedbi pjesama. Ipak, njegove pjesme ne sadrže samo cikličnost koja se ostvaruje refrenom u glazbi, već nailazimo i na onu vrstu cikličnosti koja je ostvarena ponavljanjem strofa (refrenskih ili nerefrenskih) s varijacijom teksta. Primjerice, takvu vrstu cikličnosti možemo zamijetiti u pjesmi: "Priča o Vasi Ladačkom" gdje se prva strofa u variranom obliku javlja na kraju pjesme:

*Znate l' priču o Vasi Ladačkom?  
I ja sam je tek onomad čuo...  
Jednom devet dana nije izlazio iz birtije,  
Kažu da je bio čudna sorta.*

...  
*Znate l' priču o Vasi Ladačkom?  
I ja sam je tek onomad čuo...  
Čak i oni slični njemu,  
Kada razmisle o svemu,  
Kažu da je bio - čudna sorta...  
(Balašević 2001:121)*

Drugi primjer takve cikličnosti u Balaševićevu opusu nalazi se u pjesmi: "Olivera":

*Sad žalim, da, al' šta sam znao ja?  
Ti si bila još devojčica.  
Leteo je kao leptir tvoj čuperak...  
Drugi bi sve imalo smisao,  
Drukčije bih život disao,  
Da sam znao da postojiš  
Olivera...*

...  
*Sad žalim, da, al' šta sam znao ja?  
Ti si bila još devojčica.  
Daleko od moga oka i mog pera.  
Drugi bi sve imalo smisao,  
Ne bih svakoj pesme pisao,  
Da sam znao da postojiš  
Olivera...  
(Balašević 2001:61)*

Anafora, ponavljanje riječi na početku stihova, nešto je što također spaja pjesme dvojice autora. Kod Cesarića anaforu možemo uočiti u mnogim pjesmama. Primjerice, u pjesmi "Ma kako uzdiglo se srce" nailazimo na anaforu koja se ostvaruje pomoću čestice "još":

***Još** jednom opij ga i digni  
Milinom jedne mlade žene,  
**Još** jedne zaljubljene oči*

*Za ove oči zanesene.*

...

*Još nekoliko jasnih dana,  
Da cijelog sebe u njih zgusnem,  
I grleći se, ljubeći se  
Ostatak mladosti da usnem.  
(Cesarić 2013:52)*

U njegovoj pjesmi "Kod vagona" u drugoj strofi na početku se stihova ponavlja veznik "i":

*I još je mogla nogu povući,  
Poslušavši klecaje,  
I slomljena se doma dovući,  
I opet past u jecaje.*

...

*Tad osjeti da njeno tijelo  
Sve slabije dršće -  
I podigla je s lica velo,  
I stisnula je kartu čvršće!  
(Cesarić 2013:70)*

U pjesmi "Djetinjstvo" na početku stihova ponavlja se konstrukcija "to sada":

***To sada** gleda on,  
**To sada** misli on,  
**To sada** sanja on.  
(Cesarić 2013:54)*

U pjesmi "Željeznicom" također primjećujemo anaforu, ostvarenu pomoću veznika "i":

*Telegrafski stup, telegrafski stup,  
I smrznuto polje,  
I pogled zasićen i tup  
I život bez volje.*

(Cesarić 2013:127)

U pjesmi "Pređi" nailazimo na ponavljanje istoga veznika na početku stihova:

*Iz vojske u šumu on ode  
I korijenjem se hranio.  
I nemaše ništa osim slobode,  
A nju je bijegom branio.*

...

*I pjeva o slobodi  
Bez granica,  
I kako su ljepše velike šume  
Od oranica,  
I kako je lijepo, i kako je ludo  
-Hej!-  
Rastrgati rudo.*

(Cesarić 2013:42)

Kod Balaševića anaforu možemo uočiti u pjesmama: "Kad odem" gdje se na početku stihova ponavlja veznik "kad":

**Kad** odem,  
**Kad** me đavo isprati glavnim sokakom

...

**Kad** odem,  
**Kad** zamumla vetar zimske očenaše

...

**Kad** jednom odem,  
A poći ću...

...

**Kad** odem,  
**Kad** u prozor staviš prvu hrizantemu

...

**Kad** me otmu magle jedne jeseni...

(Balašević 2001: 29)

U njegovoj pjesmi "Starim" također uočavamo anaforu koja se ostvaruje ponavljanjem konstrukcija "Jutro me zatiče" i "To su samo":

**Jutro me zatiče** samog ko školjku u pesku.

Svu noć su senke na zidu skicirale fresku.

...

**Jutro me zatiče** u pravom haosu tema.

U mojim strofama lagani raspad sistema.

...

**Jutro me zatiče** opet u smišljanju bekstva.

Čim malo usporim stignu me davna prokletstva.

**To su samo** momenti, lošim vetrom doneti,

**To su samo** male večnosti.

**To su samo** godine kad se čovek otkine

Ko od one gorke tečnosti...

(Balašević 2001:30)

U pjesmi "Slovenska" također primjećujemo anaforu koja se očituje u ponavljanju čestice "nek" i u ponavljanju konstrukcije "Ako umrem mlad":

**Ako umrem mlad**, posadi mi na grobu samo ruzmarin...

Ne dozvoli tad da naprave od toga tužni treći čin.

**Nek** mi ne drže govore,

**Nek** drugom pletu lovore,

**Ako umrem mlad**, zaustavljen u koraku i snu...

(Balašević 2001:31)

Još jedna od njegovih pjesama u kojima zamjećujemo anaforu jest "Čaletova pesma":

**Ne pitaj me** nikad više zašto neven ne miriše,

Ne sećam se, to je priča duga...

**Ne pitaj me** (tu, pred svima!), šta to na dnu čaše ima,

Ne pitaj me nikad zašto cugam...

...

**Ne pitaj me**, ne znam kasti, di će koja zvezda pasti,

*Di će pasti dugme s mog kaputa...*  
**Ne pitaj me** što na kraju svi kerovi za mnom laju,  
**Ne pitaj me** nikad zašto lutam...

...

**Ne pitaj me** da l' je zima, dok po rosi s Ciganima  
*Brilijante za kravatu biram...*  
**Ne pitaj me** zašto tice ne sleću na svake žice,  
**Ne pitaj me** nikad zašto sviram...

(Balašević 2001:144)

U Balaševićevoj pjesmi "Namćor" također nailazimo na anaforu koja se ponavlja kroz gotovo cijelu pjesmu:

**Ne volim...** Nikog, lutko, takva mi je narav,  
*Kao odžak star i garav,*  
*Puno dima je kroz mene prošlo...*  
**Ne volim...** Ujne, strine, šogore, komšiluk...  
*Nataknem ih na čiviluk,*  
*Od njih ništa dobro nije došlo...*  
**Ne volim...** Semenkare, Cigane trubače...  
*Burek, ulične pišače,*  
*Nek mi moju lepu varoš vrate...*  
**Ne volim...** Džipadžije, dizel,  
*Butikaše, restoteke, tamburaše...*  
(Balašević 2001:111)

Stilsko sredstvo koje ćemo dalje analizirati u pjesmama dvojice autora jest paralelizam. Brešić upravo to sredstvo ističe kao ključni princip komponiranja Cesarićevih pjesama (Brešić 1984: 35). Također, ti paralelizmi kod pjesnika često izazivaju neki oblik ponavljanja i obrnuto, stoga zaključujemo da je paralelizam vrlo bitan ritmički faktor pjesme (Flaker 1992: 305). Paralelizam kod pjesnika možemo uočiti u prvoj i zadnjoj strofi pjesme "Rana ptica":

**Zaljuljala se jedna grana,**  
**Oglasila se jedna ptica.**

...

*I pjesma bješe posve jasna,  
**Sva srdačna i sva duboka**  
(Cesarić 2013:29)*

To stilsko sredstvo također uočavamo u prvom stihu pjesme "Na novu plovidbu":

**Vedri se nebo. Sunce se rađa.**  
*Plovi iz luke jedna lađa;  
Jedna što dugo stajaše u doku,  
Sva izbijena, s ranama na boku.  
(Cesarić 2013:32)*

U toj pjesmi također možemo primijetiti kako u tome slučaju paralelizam u prvome stihu utječe na figuru ponavljanja koja se ostvaruje pomoću riječi "jedna" (Flaker 1992: 305). Nadalje, paralelizam se može zamijetiti u cijeloj trećoj strofi pjesme "Oblak":

*I svak je išo svojim putem:  
za vlašću, zlatom il za hljebom,  
A on - krvareći ljepotu -  
Svojim nebom.  
(Cesarić 2013:40)*

Kod Balaševića paralelizam možemo uočiti u pjesmi "Divlji badem":

*Poneli nas vetrovi ko maslačke,  
**Jedni su leteli lako, drugi padali.**  
(Balašević 2001:19)*

Paralelizam također uočavamo u pjesmi: "O, kako tužnih ljubavi ima":

**Pišu romane, pišu novele**  
*O tome 'kako ljubav uvek nađe put'...  
Znam puste kuće, sive hotele,  
Armiju Samih što se pred životom povlači u kut...  
(Balašević 2001:52)*

U pjesmi “Život je more” nailazimo na tri paralelizma unutar strofe:

**Lome me vali, nose me struje,**  
**Oseka sreće, a tuge plima...**  
*Šiba me nebo bičem oluje,*  
**Al još se ne dam i još me ima...**  
(Balašević 2001:60)

Bitno je istaknuti da je u pjesmi “Ne lomite mi bagrenje” paralelizam vrlo zastupljen. Javlja se u mnogim nerefrenskim stihovima:

*Jer ćud je ćud, a sud je sud.*  
...  
*Jer čast je čast, a vlast je vlast.*  
...  
*Jer ćuk je ćuk, a vuk je vuk.*  
...  
*Al' led je led, a red je red.*  
...  
*Al' plač je plač, a mač je mač.*  
...  
*Jer jed je jed, a red je red.*  
(Balašević 2001: 85)

Kada govorimo o asindetonu, stilskome sredstvu izostavljanja veznika, također uočavamo povezanost između dvojice autora. Cesarić asindeton koristi u posljednjemu stihu svoje pjesme “Voćka poslije kiše”:

*Ona je opet kao prvo,*  
**obično, malo, jedno drvo.**  
(Cesarić 2013:20)

Asindeton pronalazimo i u njegovoj pjesmi: “Vagonaši”:

*Tu svaki vagon dimnjak ima,*  
**Željezni, nahereni, tužni.**  
(Cesarić 2013: 98)



Jedna od Cesarićevih pjesama u kojoj se asindeton javlja u cijeloj strofi jest: "Kronos":

*Sva zla, sva očajanja,  
Sve strasti, sva čeznuća,  
Sve sne, sva nadahnuća.*  
(Cesarić 2013: 119)

S druge strane, Balašević koristi asindeton u pjesmi "Još jedna pesma o prvoj ljubavi" u stihovima:

*Danas je na sedmom nebu (kažu mi da čeka bebu),  
Našla je **sigurnost, sreću, dom.***  
(Balašević 2001: 9)

Kao primjer asindetona najbolje nam može poslužiti njegova pjesma "Namćor" u kojoj možemo uočiti asindetsko sklapanje koje se proteže kroz gotovo cijelu pjesmu. Na ovom se primjeru najbolje može uvidjeti kako asindetsko sklapanje utječe na ritam cijele pjesme:

*Ne volim...**Ujne, strine, šogore, komšiluk...**  
Nataknem ih na čiviluk...*  
...  
*Ne volim... **Džipadžije, dizel,  
Butikaše, restoteke, tamburaše...***  
...  
*Ne volim...**Zatucane, gratis, kravataše,**  
hipohondre što se plaše  
Da dobiju rak od razmišljanja...*  
...  
*Ne volim... **Štreberčine, večne odlikaše...**  
Crne rolke i sektaše...  
Ne padam na Tibet ili Burmu...  
Ne volim...**Škrtariju, intelektualce,**  
Koji važno vrte palce...*  
(Balašević 2001: 111)

Pjesma "Al' se nekad dobro jelo" također nam služi kao izvrstan primjer asindetskoga sklapanja koje značajno doprinosi ritmičnosti:

*Odjedared, astal šaren: sos-padarajz, krompir baren,  
Fine šnicle (ko promincl!), karabatak svakom...*

...

*Nosi vruće 'leba kriške, fafarone, čvarke friške...*  
(Balašević, 2001: 131)

Što se tiče elipse, stilskoga sredstva izostavljanja ključnih dijelova rečenice (najčešće predikata), možemo uočiti da tekstovi obojice autora često sadrže eliptične strukture. Primjerice, elipsu možemo primijetiti u Cesarićevoj pjesmi: "Vagonaši":

***Nedjelja. Tužno. Znamo, o znamo,  
Znamo da alkohol škodi...***  
(Cesarić 2013: 98)

Elipsa se javlja i u njegovoj pjesmi "Djetinjstvo":

***Tišina. Kroz snijeg što pada,  
Kao kroz začarani veo,  
Ja gledam nekud u davninu.***  
(Cesarić 2013: 54)

Također, elipsu zamjećujemo i u njegovoj pjesmi: "Slavlje večeri":

***Žamor, i šum, i šarena vreva.  
Tramvaji zvone, auta se gase.***  
(Cesarić 2013: 47)

U Balaševićevu opusu također nailazimo na eliptične strukture. Jedna od njegovih pjesama koje sadrže elipsu jest "Divlji badem":

*Dobro je počela nedelja,  
Poslednje pripreme za maturu...*  
(Balašević 2001:19)

Zatim, u pjesmi: "Svirajte mi 'Jesen stiže, Dunjo moja'" uočavamo elipsu:

*A u vojsci sam stekao druga do groba,  
I hroničnu upalu zgloba,  
**Suvenir na stražarske dane...***

(Balašević 2001:14)

U istoj pjesmi nailazimo na još jedan primjer elipse:

*Svadba beše ko svadba, i šta da se priča?  
**Parada pijanstva i kiča...***

(Balašević 2001:14)

U njegovoj pjesmi "Život je more" također zamjećujemo elipsu:

*U jutra rana plaše me senke minulih dana...  
**Sećanja mutna kao u laži, kao u snu...***

(Balašević 2001: 60)

Nadalje, muzikalnost je još jedna od karakteristika koju imaju i poezija i glazba. Na muzikalnost najviše utječu figure dikcije — aliteracija i asonanca. Obje figure autori često koriste. Kod Cesarića aliteraciju možemo zamijetiti u pjesmi "Tiho, o tiho, govori mi jesen":

*Tiho, o tiho govori mi jesen:  
**Šuštanjem lišća i šapatom kiše.***

(Cesarić 2013:126)

Također, u njegovoj pjesmi: "Pjesma o Tišini" nailazimo na jednu aliteraciju u kojoj sudjeluje glas "č", i na drugu aliteraciju u kojoj sudjeluju zubnici "s" i "z":

*Ona se uvijek javi kad zanoća.  
U večernjici svako večje sija.  
U tami bdije, u lišću ćarlija,  
A njena sestra zove se Samoća.*

(Cesarić 2013: 138)

U Cesarićevu opusu vrlo lako nailazimo na primjere aliteracija, a još jedan od primjera nalazi se u pjesmi: "Utjeha". Možemo primijetiti da se ovdje aliteracija provlači kroz cijelu strofu:

*Spasavam sebe. U stihove stavljam  
Sve svoje blago, da u njima zasja;  
Svu svoju svjetlost u stihove stavljam.  
Neka me jednoć klonula obasja.*  
(Cesarić 2013: 144)

Iako u Balaševićevu opusu nisu zastupljeni primjeri aliteracije koji se provlače kroz cijelu strofu, ipak njegov opus njima obiluje. Jedan od stihova u kojemu koristi aliteraciju pronalazimo u pjesmi "Svirajte mi 'Jesen stiže, Dunjo moja'":

*Svirajte mi 'Jesen stiže, dunjo moja...'  
Jesen rana,  
Nek zazvone tambure u transu!*  
(Balašević 2001: 14)

Drugi primjer aliteracije u opusu Đorđa Balaševića uočljiv je u pjesmi "Posvađana pesma":

*Sa katedrale je tri puta lupilo,  
Dosta se zvezdica na misu skupilo.*  
(Balašević 2001: 16)

Aliteraciju kod Balaševića također možemo zamijetiti u pjesmi: "Ne volim januar":

*Ne gledam filmove iz ranih sedamdesetih.  
Dosta je suza i rastanaka nesretnih...*  
(Balašević 2001: 39)

Asonanca, figura ponavljanja više samoglasnika u stihu, zamjetljiva je kod obojice autora. Cesarić, kao što je slučaj s aliteracijama, obiluje i asonancama. Jedna od njegovih pjesama koja u sebi sadrži asonancu jest: "Mrtva luka":

*Čuti će ujutro pjevanje ćuka  
I vidjet će umorne lađe.*

(Cesarić 2013: 14)

U pjesmi naslova "Pjesma gorka" također uočavamo asonancu:

*Što je to hladno, i gorko, i sivo*

*Što niče u duši ko korov njen?*

(Cesarić 2013: 77)

Kod Balaševića također uočavamo korištenje asonance u mnogim stihovima. Jedan od primjera koji pokazuje da Balaševićevi stihovi sadrže asonance jest njegova pjesma "Marim ja":

*Najbolje godine ovog života mog,*

*Dobre i rđave*

*Samo su kliznule,*

*Ko sila Dunava pod senkom Tvrđave...*

(Balašević 2001: 35)

te njegova pjesma "Život je more":

*Život je more, pučina crna,*

*Po kojoj tonu mnogi što brode...*

(Balašević 2001: 60)

Također, primjer asonance prepoznamo i u pjesmi "Neki novi klinici":

*Moj deda već dugo ore nebeske njive,*

*Ali baka još čuva sve stvari i sliku našeg sveca.*

(Balašević 2013: 166)

## 9. ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog može se zaključiti da se poezija i glazba ponajviše preklapaju na području zvuka koji služi kao posrednik u percepciji umjetničkoga djela. Također se preklapaju u području organizacije strukture umjetničkoga djela i u nekim njezinim principima kao što su ritam i muzikalnost. (Lešić 2008:122-159).

Na području tematike tekstovi autora veoma slični. Tematski krugovi koje dijele obojica autora jesu: ljubavna tematika, socijalna tematika te tematika ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti. S time da u posljednje navedenim dvjema kategorijama postoje razlike. Naime, Balaševićevi tekstovi često sadrže socijalnu tematiku, no uloga te tematike jest najčešće kritika društva, dok u Cesarićevu opusu to ne pronalazimo. Cesarić, za razliku od njega, pjeva o socijali da bi ukazao na socijalnu nepravdu, ali ne radi kritike društva ili pobune protiv vladajućeg sistema (Jeremić u Brešić 1984:13). Razlika se također može uočiti na području teme prirode. Kod Cesarića je tema prirode najčešće u prvome planu pjesme i govori o prirodi samoj radi nje same. Takvu vrstu tematike kod Balaševića ne nalazimo. U drugom slučaju, Cesarić koristi motive prirode da bi pjesmom ukazao na neku višu istinu, odnosno koristi motiv prirode u svrhu alegorije. Isti postupak možemo uočiti i kod Balaševića, no samo u jednom primjeru. Premda u Balaševićevu opusu ne nailazimo na pjesme čija je tema isključivo priroda, djetinjstvo ili zavičaj, ipak u njegovim pjesmama nailazimo motive tih triju tematskih krugova koju, za razliku od Cesarića, koristi kao sredstvo za dočaravanje ugođaja u pjesmi.

Za usporedbu tematike zanimljiv je i tematski krug ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti. Cesarićev opus sadrži pjesme koje posebno govore o ljudskome iskustvu, posebno o prolaznosti i posebno o smrti. Kod Balaševića to nije slučaj. On u svojim pjesmama ima motive ljudskoga iskustva i smrti, no njih koristi samo kako bi još bolje dočarao prolaznost koja mu je najčešće u prvom planu pjesama. Autori se također razlikuju prema pojedinim temama koje koriste. Primjerice, za Cesarića je u odnosu na Balaševića karakteristična tema pjesnika i poezije, a za Balaševića u odnosu na Cesarića karakteristične su tematski krugovi humora i politike.

Još jedna od sličnosti koju autori dijele nalazi se u elementima njihova načina komunikacije kroz tekstove. Slični su po tome što obojica u svojim tekstovima često koriste elemente pučkoga govora, kategoriju vremena, lirsku naraciju i alegoričnost. U kategoriji vremena u tekstovima dvojice autora može se primijetiti povezanost. Naime, oko dvije trećine pjesama Cesarićeva opusa unutar granica prve strofe sadrži neki vremenski podatak, a isto vrijedi i za analizirani opus Đorđa Balaševića. Također, obojica autora imaju i pjesme bez vremenskoga podatka. Kod Cesarića to su najčešće pjesme koje su produkt dubokog promišljanja i ljudskoga iskustva, a zaključujemo isto za takve Balaševićeve pjesme (Pavličić 2008:70). Na području načina komunikacije autori su različiti u pogledu svrhe alegorije. U Balaševićevim pjesmama ona najčešće ima ulogu kritike društva, dok kod Cesarića služi prikazivanju skrivene istine.

Kada govorimo o elementima tekstova autora koji su direktno povezani s glazbom, može se zaključiti da postoje mnoga preklapanja u područjima vezanoga stiha, versifikacije te ritmičnosti i muzikalnosti. Naime, prva je sličnost u tome što se obojica autora služe vezanim stihom. Kod Cesarića možemo zamijetiti pisanje pjesme samo jednom vrstom rime u mnogim njegovim pjesmama. Isti taj postupak možemo primijetiti i kod Balaševića, no kad se sagleda cjelina njegovog opusa, pjesme pisane takvom vrstom vezanoga stiha predstavljaju iznimku. Kombiniranje različitih vrsta rima možemo uočiti kod obojice. Razlika je u tome što Cesarić kombinira više jednostavnijih vrsta rima, a Balašević najčešće kombinira jednostavne vrste rima sa složenima, ili pak koristi samo složenu vrstu rime. Iako se u ovome području pronalazi sličnost, ipak je važno istaknuti da su njihove rime većinom bitno različite. Generalno gledano, Balaševićeve rime složenije su nego Cesarićeve. No, još jedna konkretna razlika u njihovim vezanim stihovima jest korištenje unutarnjih rima. U Balaševićevu opusu možemo zamijetiti mnoštvo unutarnjih rima, dok ih u Cesarićevu opusu u pravilu ne nalazimo. Dakle, obojici autora rime služe da bi zvukovno povezali stihove i stvorili ritam, no njihov načini pisanja rima međusobno su više različiti nego slični.

Sličnost kod dvojice autora može se primijetiti i u versifikaciji. Način na koji autori pišu stihove sličan je po tome što kod obojice zamjećujemo usklađenost vrsta stihova u pjesmi. Cesarić iznimno u nekim pjesmama ima vrste stihova koje su međusobno neusklađene. Razlog tomu je što Cesarićeve pjesme nisu namijenjene za izvođenje

uz glazbu, stoga on ima puno veću slobodu u biranju vrste stiha i u odlučivanju o njihovom slijedu javljanja u pjesmi. Naprotiv, u Balaševićevu opusu ne nailazimo na takvu vrstu versifikacije. Sve su vrste stihova veoma precizno međusobno uslađene unutar pjesme iako se najčešće radi o dvjema, trima ili četirima različitim vrstama stihova. U tim tekstovima možemo primjetiti da se vrste stihova pojavljuju u fazama koje odgovaraju sekvencama glazbene podloge pjesme uz koju se izvode. Iz tog razloga Balaševići su tekstovi toliko jasni i precizni u svojoj versifikaciji, za razliku od Cesarićevih koje glazba ne ograničava (Lešić 2008:122-159).

Također, zaključujemo da na gradnju ritma u tekstovima autora bitno utječu figure ponavljanja (ponavljanje, anafora, refren, aliteracija i asonanca) i figure konstrukcije (elipsa, asindeton i paralelizam) (Lešić 2008: 132). Kod obojice autora možemo uočiti utjecaj paralelizma na daljnje javljanje figure ponavljanja (Flaker 1992: 305). Također su kod obojice autora često zastupljeni asindeton, elipsa, ponavljanje i anafora. Pomoću tih figura ostvaruje se u njihovim pjesmama gradnja ritma, a izgradnja muzikalnosti pjesme ponajviše se temelji na figurama dikcije: aliteraciji i asonanci (Lešić 2008: 132).

Još jedna od sličnosti koju dijele autori na području ritmičnosti i muzikalnosti jest korištenje refrena. Premda ih obojica često koriste u svojim pjesmama, ipak zaključujemo da refren u glazbi i refren u poeziji nemaju istu primarnu ulogu. U poeziji refren ima primarno kompozicijsku ulogu, pa tek onda ritmičku. Naprotiv, u glazbi refren ima primarno ritmičku, a onda kompozicijsku ulogu. Na temelju činjenice da u Cesarićevim pjesmama ne možemo uočiti da se refren javlja više od dva puta, uočavamo da u poeziji refren ima primarnu kompozicijsku ulogu. Sukladno tome, kod Balaševića primjećujemo da se refreni pjesama najčešće ponavljaju više od dva puta, što nam ukazuje na to da u glazbi refren ima primarno ritmičku ulogu (Lešić 2008: 139).



## 10. LITERATURA

1. Balašević, Đ. 2001. Dodir svile: pesme koje su otpevale svoje. Novi Sad: Biblioteka Matice srpske.
2. Brešić, V. 1984. Dobriša Cesarić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta.
3. Brešić, V. 2008. Predgovor. U: Dobriša Cesarić. Izabrana djela. Prir. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
4. Cesarić, D. 2013. Pjesme. Zagreb: Mozaik knjiga.
5. Flaker, V. 1992. O ritmu Cesarićeve stiha. U: Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.
6. Frangeš, I. 1982. Dobriša Cesarić (1902-1980), <https://hrcak.srce.hr/clanak/342133>, [pristup: 5.9.2022.]
7. Jelčić, D. 1992. Zbornik radova o Dobriši Cesariću. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.
8. Kovačić, V. 1930. O pjesniku Dobriši Cesariću. U: Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980: 157–164. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.
9. Lešić, Z. 2008. Teorija književnosti. Beograd: Službeni glasnik.
10. Marković Borak, A. Đorđe Balašević: pevač, tekstopisac, glumac, reditelj (1953.-2021.), <https://www.biografija.org/muzika/djordje-balasevic/> [pristup: 15.8.2022.]
11. Pavličić, P. 2008. Kad počinju Cesarićeve pjesme?, <https://hrcak.srce.hr/clanak/108498>, [pristup:5.9.2022.]
12. Štancl, Đ. 2018. Poezija Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture. Magistra kroatistike. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
13. Tadić, V., Đurđević, G. 2017. Ne lomite mi bagrenje: predodžbe o povijesti i politici u pjesmama Đorđa Balaševića, <https://hrcak.srce.hr/clanak/271697>, [pristup: 5.9.2022.]
14. Županović, L. 1978. Uglazbljenost prije uglazbljenja. U: Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980: Forum, Zagreb.

## O odnosu poezije i glazbe – usporedna analiza Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića

### *Sažetak*

Ovaj rad govori o povezanosti poezije i glazbe u sklopu usporedne analize Dobriše Cesarića i Đorđa Balaševića. U radu se polazi od usporedbe tematskih krugova koji su svojstveni obojici autora, a to su: ljubavna tematika, socijalna tematika te tematika ljudskoga iskustva, prolaznosti i smrti. U posljednjim dvama tematskim krugovima postoji razlika. Uloga socijalne tematike kod Balaševića je najčešće kritika društva, dok socijalna tematika kod Cesarića na suosjećajan način ukazuje na neku vrstu društvene nepravde. Različita je i uloga tematike prirode kod dvojice autora. Dok je kod Cesarića tema prirode, djetinjstva i zavičaja često u prvom planu pjesme, kod Balaševića nailazimo samo na motive prirode, djetinjstva i zavičaja. Njihova je svrha postizanje ugođaja u pjesmi. Ipak, sličnost autora može se zamijetiti u načinu na koji koriste motiv prirode u svrhu alegorije. Razlika u tematici između dvojice autora jest i u tome što Cesarićev opus sadrži pjesme koje zasebno tematiziraju ljudsko iskustvo, prolaznost i smrt. Kod Balaševića uočavamo da su tematske kategorije ljudskoga iskustva i smrti u podlozi teme prolaznosti. Dakle, Balašević u svojim pjesmama koristi motive ljudskoga iskustva i smrti da bi bolje oslikao temu prolaznosti. Kada govorimo o temama koje su svojstvene svakome autoru posebno, za Cesarića su to pjesme koje tematiziraju odnos pjesnika i poezije, a za Balaševića su to humoristične i politične pjesme. Također, u radu je analiziran i način komunikacije dvaju autora u njihovim pjesmama. Sličnosti u komunikaciji dvojice autora nalazen se na područjima pučkoga govora, kategorije vremena, lirske naracije i alegoričnosti. Kada govorimo o elementima koji su direktno povezani s glazbom, sličnosti koje dijele ova dvojica autora nalaze se na područjima vezanoga stiha, versifikacije te ritmičnosti i muzikalnosti. Odnos poezije i glazbe posebno izlazi na vidjelo kada je riječ o versifikaciji. Kada obratimo pozornost na način na vrste stihova koje autori koriste, dolazimo do zaključka da je Cesarić puno slobodniji u biranju vrste svoga stiha od Balaševića kojega glazba u tom pogledu ograničava. Naime, Cesarić se u pojedinim

pjesmama poigrava različitim vrstama stiha koji nemaju svoj pravilni redoslijed ponavljanja, što kod Balaševića ne nalazimo s obzirom da su njegove pjesme pisane za izvođenje uz glazbu. U Balaševićevim tekstovima možemo primjetiti da se vrste stihova pojavljuju u fazama koje odgovaraju sekvencama glazbene podloge pjesme uz koju se izvode. Bitno je istaknuti da obojica autora u svojim pjesmama koriste vezani stih. Obojici on služi da zvukovno povežu stihove pjesme i da izgrade ritam. Također, na izgradnju ritma u pjesmama obojice autora bitno utječu figure ponavljanja i figure konstrukcije. Kod obojice autora uočavamo utjecaj paralelizma na daljnje javljanje figure ponavljanja u pjesmi što pridonosi ritmičnosti pjesme. Također, na ritam njihovih pjesama utječu asindeton, elipsa, ponavljanje i anafora. Izgradnja muzikalnosti ponajviše se temelji na figurama dikcije: aliteraciji i asonanci. Na području ritmičnosti kod obojice autora primjećujemo korištenje refrena . Ipak, njihovi refreni razlikuju se po tome što u Cesarićevim pjesmama refreni imaju primarno kompozicijsku, a tek onda ritmičku ulogu s obzirom na to da se radi o poeziji. Naprotiv, kod Balaševića refreni imaju primarno ritmičku, a tek onda kompozicijsku ulogu s obzirom na to da se radi o pjesmama koje se izvode uz glazbu.

ključne riječi: poezija, glazba, Dobriša Cesarić, Đorđe Balašević, vezani stih, versifikacija, ritmičnost, muzikalnost

## **The connection between literature and music – a comparative study of the poetry of Đorđe Balašević and Dobriša Cesarić**

### *Summary*

This paper talks about the connection between poetry and music as part of a comparative analysis of Dobriša Cesarić and Đorđe Balašević. The paper starts from a comparison of thematic circles that are characteristic for both authors, namely: love themes, social themes and the theme of human experience, transience and death. There is a difference in the last two thematic circles. The role of social themes in Balašević is most often a criticism of society, while social themes in Cesarić point to some kind of social injustice in a compassionate way. The role of the theme of nature in the two authors is also different. While in Cesarić's opus the theme of nature, childhood and homeland is often in the foreground of the poem, in Balašević we only encounter motifs of nature, childhood and homeland. Their purpose is to achieve the atmosphere in the song. However, the similarity of the authors can be seen in the way they use the motif of nature for the purpose of allegory. The difference between the themes of the authors is also in the fact that Cesarić's opus contains poems that separately thematize human experience, transience and death. In Balašević's lyrics, we can see that the thematic categories of human experience and death underlie the theme of transience. Therefore, Balašević uses motifs of human experience and death in his lyrics to better depict the theme of transience. Speaking of the themes that are specific to each author, in Cesarić's opus we can notice the theme of the relationship between poets and poetry, and in Balašević's opus, we can notice humorous and political poems. Also, the paper analyzes the communication method of the two authors through their texts. They have similarities in the way they communicate in the area of folk speech, category of time, lyrical narration and allegorality. When we talk about elements that are directly related to music, the similarities shared by these two authors are found in the areas of bound verse, versification, rhythmicity and musicality. The relationship between poetry and music is especially evident when it comes to

versification. When we pay attention to the type of verses that authors use, we come to the conclusion that Cesarić has a bigger artistic freedom in choosing the type of his verse than Balašević, whose music limits him in this aspect. In some poems, Cesarić plays with different types of verses that do not have their own correct order of repetition, which we do not find in Balašević, considering that his lyrics were written to be performed with music. It is important to point out that both authors use connected verse in their songs. It serves both of them to sonically connect the verses of the song and to build a rhythm. Also, the construction of rhythm in the poems of both authors is significantly influenced by figures of repetition and figures of construction. With both authors, we can see the influence of parallelism on the further appearance of the figure of repetition in the poem, which contributes to the rhythmicity of the poem. Also, with both authors the rhythm is influenced by asyndeton, ellipsis, repetition and anaphora. The construction of musicality is mostly based on figures of diction: alliteration and assonance. In the area of rhythmicity, the authors are also similar in the use of choruses in the poems. However, their choruses differ in that in Cesarić's songs, the choruses have primarily a compositional role, and secondarily the rhythmic one, given that it is poetry. On the contrary, Balašević's choruses have primarily a rhythmic, and secondarily the compositional role, given that these are lyrics that are written to be performed with music.

key words: poetry, music, Dobriša Cesarić, Đorđe Balašević, bound verse, versification, rhythmicity, musicality