

# REPREZENTACIJE DOMA IN HREPENENJA PO DOMU V PROCESIH NACIONALIZACIJE SLOVENSKE NARODNOZABAVNE GLASBE

Ksenija ŠABEC<sup>1</sup>

COBISS 1.01

## IZVLEČEK

### Reprezentacije doma in hrepenenja po domu v procesih nacionalizacije slovenske narodnozabavne glasbe

Nacionalizacija glasbe je intenzivnejša v tistih glasbenih zvrsteh, ki jih narod prepozna kot tradicionalne. Pomembno vlogo pri tem pa imajo strokovnjaki, izvajalci, ustvarjalci, kulturna politika, potrošniki in množični mediji. Dom in domovina sta v svoji predstavnosti podobi ključna označevalca narodne pripadnosti. Toda v sodobnem kontekstu migracij je tudi pojem doma dobil nove konceptualne okvire. Avtorica v članku izhaja iz ugotovitev sodobnih študij doma v okolju migracij in jih primerja z njegovimi reprezentacijami v slovenski narodnozabavni glasbi, kjer kot prevladujoči označevalci narodnega nastopajo dom, domovina, Slovenija, hrepenenje, planine, slovenski kraji in mati.

**KLJUČNE BESEDE:** dom, domovina, nacionalizacija, migracije, slovenska narodnozabavna glasba

## ABSTRACT

### Representations of Home and Longing for Home in the Processes of the Nationalization of Slovenian Folk-Pop Music

The nationalization of music is more intense in those musical genres that the nation recognizes as traditional. Experts, performers, creators, cultural policy, consumers, and mass media play an important role in this context. Home and homeland are dominant markers of national belonging in their representational image. However, in the contemporary context of migration, the notion of home has also acquired new conceptual frameworks. Based on the findings of contemporary home studies in the milieu of migration, the article compares them with its representations in Slovenian folk-pop music, where home, homeland, Slovenia, longing, mountain, Slovenian places, and mother appear as dominant markers of the national.

**KEYWORDS:** home, homeland, nationalization, migrations, Slovenian folk-pop music

<sup>1</sup> dr. znanosti s področja sociologije, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede; ksenija.sabec@fdv.uni-lj.si; ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9225-4512>

## UVOD

Najintenzivnejši procesi povezovanja glasbe z narodi in njihovimi identitetami so potekali v 19. stoletju, ko je izgradnja narodov oziroma nacij potekala z ljudskim (»od spodaj navzgor«) in uradnim (»od zgoraj navzdol«) nacionalizmom. Medtem ko se je prvi kazal kot »iskreno ljudsko nacionalno navdušenje«, je bil drugi sistematično vcepljanje nacionalistične ideologije skozi množične medije, izobraževalni sistem, administracijo (Anderson, 1998, str. 128), kulturo in tudi glasbo. Čeprav z današnjega gledišča razmeroma samoumeven proces je takrat zasledoval ne najpreprostejši cilj – definirati narod kot primer imaginarne homogene družbe z neopredeljivimi in pretežno imaginarnimi pojmi, ki povezujejo zgodovino, etničnost, religijo, jezik, prostor, poreklo ipd. V članku se tako ukvarjam z nacionalizacijo slovenske narodnozabavne glasbe skozi izbrana besedila skladb, ne pa tudi drugih glasbenih elementov, pri čemer bom na podlagi obstoječe literature poskušala najprej identificirati na eni strani glavne akterje, ki vzpostavljajo povezave med narodom in njegovo identiteto, ter na drugi strani glasbo ne glede na glasbene zvrsti, nato pa še tiste zvrsti, ki so bile v tem procesu homogenizacije naroda z glasbenimi sredstvi najbolj izpostavljene v osmišljanju in identifikaciji posameznika z narodom. Pri tem bo glavni označevalec razmerja med posameznikom in njegovo narodno pripadnostjo dom, ki ga bomo konceptualno opredelili s sociološke in antropološke perspektive. Dom povezuje proučevanje intimnosti, družine, sorodstva, spola, etničnosti, produkcijsko-potrošniških odnosov ipd. Če ga dojemamo kot naracijo družbenega prostora in sinekdoho za domovino, je v procesu konstrukcije narodov vsaj na Zahodu postal pomemben sociokulturni element narodne identitete, ki je zaznamovan s prostorsko (dom kot ozemlje) in tudi časovno komponento. Z vidika globalnih migracij pa dom kot kraj bivanja in domovina kot kraj izvora nista (več) nujno identična, in zlasti izseljenci lahko ustvarijo več domov. V prvem delu članka se bomo torej ukvarjali z razumevanjem procesa nacionalizacije glasbe, pri čemer bo izpostavljen predvsem primer ljudske glasbe, v drugem delu bomo z vidika študij doma obravnavali zlasti sodobnejše predstave doma v odnosu do domovine na primeru migracij, v tretjem, analitičnem delu bomo oboje poskušali sintetizirati s krajšo študijo reprezentacij doma v besedilih skladb slovenske narodnozabavne glasbe kot primera nacionalizirane glasbene zvrsti. Tu bomo skušali opredeliti prevladujoče označevalce tradicionalnega oziroma narodnega kot metonimične retorične figure, v kateri je ime za neko stvar (»dom«) zamenjano z drugim imenom (npr. »mati«), ki je s prvim v vzročni ali kateri drugi zvezi, ter primerjalno razčleniti njihove pomene z vidika statičnosti oziroma dinamičnosti koncepta doma. Metodološko v članku izhajamo iz kvalitativne analize vsebine, s katero bomo v skladu z njeno funkcijo zbrali numerične informacije o analiziranih besedilih skladb, tj. v kakšnem deležu se pri vsakem od treh najbolj poslušanih slovenskih narodnozabavnih ansamblov glede na raziskavo Slovensko javno mnenje 2021/1 (Hafner-Fink et al., 2021) pojavljajo ključni nacionalni označevalci, in tekstualne analize izbranih

besedil oziroma interpretacije njihovega pomena z vidika reprezentacij doma v navezavi na narod.

## NACIONALIZACIJA V GLASBI

Glasba kot eno od identitetnih polj nacionalnosti je pomembno prispevala k identifikaciji in homogenizaciji pripadnikov naroda s skupnimi interesi in pričakovanji, saj ima izjemno socialno moč združevanja ljudi na sublimen način. Nacionalno je tu mišljeno kot recepcijski, in ne inherentno glasbeni fenomen – za nacionalno je tako obveljala tista glasba, ki je bila prepoznana kot nacionalna, razlogi pa so bili seveda ideološki, in ne glasbeni. Pompe (2012, str. 81) pravi: »Na glasbeni substrat so se prilepile nacionalistične ideološke vsebine.« Zato je ne glede na glasbeno zvrst zelo problematično izpostaviti posamezen element ali elemente, ki bi dajali glasbi nacionalni pridih. Res pa je, da je tudi glasba pomensko odprta v procesu ustvarjanja, izvajanja in sprejemanja, torej poslušanja, zato je ideologijo v njej težko prepoznati in še težje racionalno pojasniti. Z obeh omenjenih vidikov je torej mogoče trditi, da so vse glasbene zvrsti, glasbe različnih kultur, zgodovinskih obdobjev ter socioloških in drugih kontekstov, podvržene ideološkim konotacijam (Pompe, 2012, str. 77–79), interakcija med glasbo in identiteto naroda pa bo uspešna v tistih glasbenih izrazih, ki jih narod prepozna kot tradicionalne ali nanašajoč se na tradicijo, na katero se pogosto sklicujeta nacionalizem in nacionalna identiteta. Pravo vprašanje zato ni, kaj glasba razkriva o »narodu«, ampak kako ga konstruira. Glasbo namreč lahko prepoznavamo tudi kot mehanizem, v katerem in s katerim sta proizvedena tako delovanje kot identiteta (DeNora, 2000, str. 4–5). Njun odnos je recipročen, saj glasba služi kot predloga, na podlagi katere se ustvarjajo in vzdržujejo občutki, percepcije in reprezentacije. Glasbeni prejemniki so tisti, ki vzpostavljajo povezave med družbo, kulturo, identitetami in glasbo in jih delajo vidne. Ali kot pravi DeNora (2000, str. 68–70), glasbeni material je s tem, ko se občinstva »najdejo« v posameznih glasbenih strukturah, aktivna sestavina v procesu izgrajevanja neke identitete. Pri tem ni nepomembno, da pomen, ki ga poslušalci izpeljejo iz neke skladbe, ni nujno identičen pomenu, ki ga skladbi pripisuje njen avtor, in da tudi ni mogoče predvideti povezav med izvajalci in poslušalci ali med poslušalci samimi, saj ti ne predstavljajo homogene celote. Poleg tega proces ustvarjanja pomenov ni odvisen le od posameznikovega konteksta, pač pa je vedno že kulturno specifičen in podvržen spremembam. Torej so »pomeni skladb bolj kompleksni, kot predpostavljala esencialna, redukcionistična interpretacija vsebine skladb«, in »ni enoznačne razlage načinov, na katere poteka ustvarjanje pomenov« (Hield & Price, 2018, str. 16, 18–19).

Ko je glasba sredi 19. stoletja začela postajati politična ideologija, se je takratni poudarek nacionalnih elementov v glasbi prikazoval kot monopol določenih glasbenih tradicij nad drugimi. V ospredje so bile potisnjene značilnosti, ki so reprezentirale specifične narode in potrjevale njihovo nacionalno načelo (Adorno, 1986, str. 203).

Prva »inkarnacija« nacionalizacije glasbe so seveda himne. Pa tudi pri tistih narodih, ki do takrat »svoje potrditve še niso našli v nacionalnih državah« (Pompe, 2012, str. 81), je bil to čas, ko so skupine posameznih skladateljev s svojo glasbo utrjevale narodno zavest. Posebno mesto je pripadalo nacionalnim operam, ki so postale zelo popularne in v katerih sta se nacionalni etos in nacionalna zavest izražala predvsem s heroizacijo zgodovinskih tem in mitiziranjem nacionalnih voditeljev. Glasba je postala nekakšna podlaga »mitološkega in identifikacijskega polja vsake skupnosti« (Muršič, 1993, str. 203), kulturniki pa poleg politikov, učiteljev, novinarjev in zgodovinarjev pomembni nosilci narodne identitete.

V prvi polovici 19. stoletja so tako pri večini evropskih narodov nastale – ali pa so bile takrat vsaj objavljene – zbirke ljudskih pesmi. Kot ugotavlja Kumer (1996, str. 16, 20–21), »Slovenci z Vrazovo zbirko iz l. 1839 in s Korytkovo iz let 1839–44 nikakor nismo bili med zamudniki«. V drugi polovici 19. stoletja pa je tudi Slovenska matica, takrat najpomembnejša kulturna ustanova na Slovenskem, med svoje redne izdaje uvrstila zbirko ljudskih pesmi. Prvi snopič je izšel leta 1895, zadnji pa leta 1923. Seveda pa se je to ljudsko izročilo prenašalo tudi v naslednje, 20. stoletje, ki je bilo za nekatere narode, zlasti tiste, ki so pridobili svojo lastno nacionalno državo, prav tako pomembno ali celo pomembnejše. Eden pomembnejših slovenskih skladateljev in pedagogov, ki se je zlasti v 20. in 30. letih 20. stoletja zavzemal za temeljite raziskave izvirne slovenske glasbe na podlagi slovenske ljudske glasbe, je bil Slavko Osterc. Ljudskim pesmim je pripisoval najvišjo estetsko vrednost, sicer pa je v več razpravah o glasbenem nacionalizmu in slovenski identiteti nasprotoval uporabi ljudskih elementov v umetni glasbi ter poudarjal neodvisnost glasbene identitete Slovencev (Bedina, 1999).

Pri oblikovanju nacionalne glasbe je torej ljudska glasba igrala pomembno vlogo predvsem z vidika vzpostavljanja in ohranjanja zgodovinske kontinuitete in tradicije nekega naroda. Ljudska glasba je tisti del vokalne glasbene kulture, ki nastaja kot stvaritev posameznika, živi pa v tisti skupnosti, »za katero je značilna pretežno spontana, ne zavestno premišljena, pretežno nešolana, improvizatorična ustvarjalna ali poustvarjalna dejavnost« (Kumer, 1996, str. 13–14). Čeprav je podvržena spremembam, ohranja tudi sestavine dediščine iz preteklosti, pri čemer so nekatere njene vsebinske sestavine pogojene geografsko, sociološko, zgodovinsko in jezikovno ter so na posameznih območjih »občutene kot etnične ali krajevne značilnosti« (Kumer, 1996, str. 13–14). Značilna, ne pa tudi nujna za ljudsko pesem je torej tradicionalnost, ki jo ustvarja njeno – sprva pretežno ustno – prenašanje iz roda v rod. Nemara je bil to tudi eden od vzrokov za to, da so se iz različnih oblik »tradicionalne glasbe« (Mauwa, 2020, str. 2) razvile številne moderne glasbene zvrsti, kot so pop, afro beat, country, house, afro, jazz, blues in druge na transnacionalni ravni.

V 19. stoletju so bili tako vzpostavljeni temelji za institucionalizacijo, profesionalizacijo in nacionalizacijo slovenske glasbe, saj se je začela uveljavljati ideja o posebni nacionalni glasbeni kulturi, ki se je naslanjala na klasično in ljudsko glasbo, čeprav nobena od teh sama po sebi ni neposredno ali vzročno povezana z narodom.

Posledično se je razvil odnos do ljudskega izročila in do (glasbene) tradicije (Gabrovec, 2016, str. 25). Kot poudarja Juvančič (2005, str. 214–215), slovenska glasba tako ni nič drugega kot splošno veljavno soglasje med strokovnjaki, izvajalci in ustvarjalci, kulturno politiko, njenimi vmesnimi proizvodi in potrošniki. Ko neko glasbo kategoriziramo kot slovensko, je s tem mišljena glasbena tradicija z geografsko zaokroženega območja, na katerem jo prebivalci percipirajo in jo kot tako, torej slovensko, prepoznajo. Dojemanje in doživljanje neke glasbe kot predstavnice določenega naroda dodeljuje tej glasbi pomembno vlogo v konstruiranju narodne identitete. Kot pojasnjuje Muršič (1993, str. 48), ta proces poteka »v širšem kulturnem kontekstu, v nekakšnem pletenju mreže domačnosti, kartografiranju, zamejevanju skupne življenjske izkušnje«. Kljub problematičnosti označevanja nekega glasbenega stila kot »narodnega« lahko ta na kompleksen in pogosto kontradiktoren način postane simbol narodnih identitet. Barber Keršovan (1999, str. 8) pravi, da gre v primeru slovenske nacionalne identitete v okviru glasbe za »kompleksen splet različnih elementov, v katerem so različne plasti slovenske tradicije rekontekstualizirane na različnih nivojih«. Ena od teh pomembnih plasti tradicije, ki je zelo pogosto prisotna v slovenski narodnozabavni glasbi in se navezuje na ljudsko glasbo, je njena vloga v vsakdanjem (delovnem – zlasti kmečkem, npr. košnja, žetev, trgategv – in družabnem) in prazničnem življenju ljudi, kjer nastopa kot pomembna spremljevalka ljudskih običajev, šeg (npr. pust), osebnih (rojstni dnevi, godovanja, fantovščine in dekliščine, poroke, pa tudi smrti) in kolektivnih praznikov (kraja, regije, naroda – npr. velika noč, gregorjevo, jurjevo, kresni večer, martinovo, božič, koline ...). Druga, od prve ne neodvisna plast upesnjene tradicije, ki jo lahko najdemo tako v ljudski kot v narodnozabavni tradiciji, je odsev življenja in vsakdanje stvarnosti posameznika in skupnosti v pesemskih besedilih: na primer opisi »odhajanj v svet« rokodelcev, vojakov, sezonskih delavcev, izseljencev, romarjev itd.; ljubezenska motivika, ki opisuje vasovanja, spolnost, zvestobo in nezvestobo, pa tudi ločitve ipd. Tretja plast tradicije, ki se prav tako navezuje na obe predhodni, je podoba ljudskega razpoloženja, mišljenja in čustvovanja v ljudskih in tudi narodnozabavnih pesmih. Pomembna dejavnika, ki sta vplivala na to, sta prav gotovo narava in odnos slovenskega človeka do nje, pa tudi do soljudi in do nadnarave. Toda kot za slovensko ljudsko glasbo ugotavlja Kumer (1996, str. 47), je v njenem izročilu malo pesmi o naravi, »pa še te so očitno zlagali ljudje, ki so kmečko življenje kot idilo gledali od zunaj in ga ne živeli«. V tem bi lahko prepoznali pomembno razliko od narodnozabavne glasbe, kjer je narava, kot bo pokazala tekstualna analiza besedil, pogost motiv. Kot ugotavlja Kumer, v slovenskem izročilu tudi ni vznesenih domoljubnih pesmi, ki jih lahko najdemo pri slovenski narodnozabavni glasbi: »Domovinska ljubezen se ponavadi ustavi ob mejah domače vasi ali fare, seže morda še do kraja domače doline ali območja, prek pokrajinske pripadnosti pa že ne več« (Kumer, 1996, str. 47). Z vidika percepcij doma pa ni nepomembna še ena njena ugotovitev, ko pravi, da se zdi, »da se Slovenec svojih korenin jasno zave šele takrat, ko mora zdoma ali se znajde v tujini« (Kumer, 1996, str. 47). So pa pogost motiv zemljepisni pojmi, kot so krajevna

imena, gore, polja in vode, ter človekovo razmerje do njih. Prav tako je tradicija ljudskega čustvovanja izpričana skozi naklonjenost do rož, redkeje živali (z izjemo ptic), pa tudi do naravnih pojavov, kot so sonce, luna, zvezde, oblaki, megla, slana ipd., kar kaže na to, »da so besedila nastajala na deželi, med ljudmi, ki jim je vse to zmeraj pred očmi« (Kumer, 1996, str. 48). Najbolj in najprej pa se človekovo razmerje do soljudi pokaže v njegovem razmerju do lastne družine, kjer ima posebno mesto mati, pa tudi razmerje med zakoncema ter tovarištvu in prijateljstvu; v nekaterih primerih najdemo tudi opise posameznih poklicev – kmeta, pa tudi obrtnika in rokodelca (npr. mlinar, kovač, natakarica ...) – ter ženskih in moških lepotnih idealov (Kumer, 1996, str. 48–51). Skratka, kot piše Omerzel Terlep (1999, str. 279), je vsa ljudska kultura intuitivno reševanje življenjskih problemov.

Z vidika primerjave oblikovne podobe ljudske in narodnozabavne glasbe Kumer trdi, da sta za ljudsko glasbo pomembna tako melodija kot besedilo, ki sta enakovredni in medsebojno prilagodljivi sestavini, saj ne moreta obstajati vsaka zase, sta pa v medsebojni odvisnosti zamenljivi, ker je eno besedilo mogoče peti na več različnih melodij, ena melodija pa je uporabna za različna besedila, pod pogojem, da je v obeh isti ritem.<sup>1</sup> Naj omenimo še refren (zlogovni ali besedni), ki obstaja v ljudskih pesmih vseh evropskih narodov, vendar ni pri vseh enako pogost. Kumer (1996, str. 76) meni, da je refren na Slovenskem prisoten v skoraj vseh pesemskih zvrsteh. Z vidika jezikovnega izražanja pa bi lahko trdili, da je temelj ljudske pesmi »nazorna ljudska govorica, kjer ni nobena beseda odveč« (Kumer, 1996, str. 97). V zvezi z glasbenim jezikom velja izpostaviti nekoliko drugačno mnenje Mire Omerzel Terlep. Ta pravi, da je do 2. svetovne vojne v ljudski glasbi na Slovenskem še prisoten individualni, osebni, naravni netemperirani (poltonsko neizravnani) glasbeni jezik, ki sta ga pogojevala posameznikovo občutenje in dožemanje sveta ter ustvarjanje ušesu všečnih, tudi osebno občutenih zvočnih struktur, ki niso podrejene teoretičnim modelom. S prihodom radia v mesta in vasi, po 2. svetovni vojni pa tudi s televizijo in industrijo zabave ter urbanizacijo, pa se pričinja tudi nezavedno šolanje in prevzem umetne (ukalupljene) poltonske izenačitve (temperacije), v (povečini ljudske in samouške) godčevske in pevske sestave slovenskih pokrajin pa pričnejo intenzivno vdirati temperirana, teoretičnim modelom podrejena klasična glasbila, kot so harmonike, pihala, trobila ipd., ter akordsko glasbeno mišljenje temperiranega glasbenega sveta, ki ga je razvil harmonski jezik. Ta je po mnenju Omerzel Terlep (1999, str. 280) pripeljal do razbitja do tedaj veljavnega – naravnega, subtilnega in individualnega – prisluškovanja frekvencam Kozmosa, to pa je v ljudski glasbi vodilo k razgraditvi verbalne in podedovane glasbene vsebine ter predvsem k prevladi najmanj glasbenega v glasbi – besedne vsebine, dokaz česar naj bi bili »narodnozabavni ansambli, ki muzicirajo s harmonskim jezikom in tekstovnimi nesmisli in vsebinsko praznino«.

1 Poleg melodije in besedila so v ljudski pesmi pomembni tudi verzni obrasci, zgradba kitic in vpliv vsebine na pesemsko obliko, kar pa ni tema tega članka.

Skratka, v narodnozabavni glasbi naj bi bila drugače od ljudske glasbe vsebina besedila nadrejena ostalim glasbenim prvinam.

## PREDSTAVE DOMA IN HREPENENJA V PRIMERU MIGRACIJ

Eden od možnih pristopov k preučevanju razmerja med posameznikom in njegovo pripadnostjo narodu je pristop s sociološkega vidika razumevanja doma in njegovega doživljanja. V časovno-prostorski kontinuiteti povezuje preteklost, sedanost in prihodnost, ko z družbenimi instrumenti kulture in močjo njihovih narativnih strategij ohranja, prenaša, pa tudi (re)producira tradicijo in kolektivni spomin neke skupnosti. S to težnjo po ohranjanju istosti postane dom »normativni varuh nacionalnih spominov in identitete« (Pamukova-Saveska, 2014, str. 104–105). Kohezivna vloga doma postane še bolj izrazita, ko je njegova stabilnost v posameznih zgodovinskih obdobjih ogrožena. Pojem doma torej zajema veliko več kot zgolj »hišo«, prebivališče, je tudi družbeni prostor in sinekdoha domovine. Zamenljivost pojma doma z domovino tako še jasneje izostri njuno navezavo na nacionalno identiteto, saj je domovina, kot pravi Smith, kot »skladišče kolektivnih spominov in asociacij« in kot manj abstrakten pojem od naroda eden od pomembnih elementov identitete nacionalne države in »varuh zgodovinskosti nekega naroda« (Smith, 1991, str. 9).

Dom je torej lahko prebivališče, domovina ali konstelacija odnosov, s čimer pomembno vpliva na oblikovanje posameznikovih identitet, pri tem pa dom kot domovina, ki je del tako fizične kot simbolne geografije, v svoji predstavnosti podobi ostaja ključni element občutij pripadnosti in identifikacij. Dejanski prostori in lokalnosti v transnacionalnem kontekstu postajajo sicer čedalje bolj zamegljeni in neprepoznavni, vendar pa so ideje kulturno in etnično različnih prostorov postale še trdnejše, čeprav je sočasno z razvojem idej o transnacionalnosti, deterritorializaciji in fluidnosti tudi pojem doma dobil nove konceptualne okvire (Golob, 2010, str. 5). Tudi z drugega, antropološkega vidika je dom tradicionalno pomenil tako družinsko okolje kot določeno deželo, domovino, in je nakazoval eksplicitno povezanost doma in teritorija ter predpostavljal nacionalno državo kot primarno izhodišče življenja ljudi. Sodobnejše teorije pa so dom vključile v procese transnacionalnosti, hibridnosti in kreolizacije (Golob, 2009, str. 66), kar vsaj do določene mere spreminja odnos med posameznikom in dojemanjem prostora, predvsem s poudarjanjem posameznikove aktivnosti in njegove večje imaginacije ter dinamičnosti, v kateri dom ni več le fizično zatočišče na določeni lokaciji ali v neki domovini, pač pa proizvod umišljanja in »celovit splet posameznikovih konstrukcij in predstav o sebi in drugih« (Golob, 2010, str. 6). To postane še toliko bolj očitno, ko študije doma prenesemo na polje migracij.

V raziskavi slovenskih in irskih povratnih migrantov ter njihovih potomcev v obdobju 2007–2009 je Golob (2010) zbrala njihove pripovedi o domu, družini in domovini ter vpetosti v transnacionalne socialne svetove. Osrednjo pozornost je

namenila pripovedim migrantov o »ustvarjanju doma« v diasporičnih skupnostih in »vrnitvi domov« (v Slovenijo ali na Irsko) ter jih skušala povezati z njihovim dojemanjem domovine in identifikacijami. S preučevanjem vzrokov za migracijo avtorica ugotavlja, da je »njihov prihod v Slovenijo ali na Irsko sicer pot nazaj domov, vendar sam pojem ostaja precej problematičen. Migracijski proces zajema tako ločitev od doma kot lokacijo izvora, prostora domovanja ter vsakodnevne senzorične izkušnje. Od vsake migrantove poti je odvisno razumevanje doma, ki odseva življenje v socialnih svetovih, ti pa se raztezajo med več držav in vodijo v nastanek večplastnih občutkov pripadnosti in domačnosti« (Golob, 2010, str. 7). Domovi slovenskih skupnosti v Argentini, Evropi in tudi drugod so tako v fizičnem kot simbolnem smislu spominjali na »tradicionalni dom« v Sloveniji: stene domov so krasili koledarji s slovensko pokrajino in slikami slovenskih cerkva, vasi ter motivov iz vsakdanjega življenja, kar po Walshu utrjuje pripadnost izseljencev določenemu geografskemu prostoru, prenaša predstave doma kot naroda ter romantizirano poudarja povezavo z domovino (Walsh, 2006, str. 131). Dom (kot domače okolje in temelj »slovenskosti«) igra pomembno vlogo tudi v prenosu slovenske identitete na otroke. V simbolnem smislu so slovenski migranti v diasporičnih skupnostih redno poslušali slovensko glasbo, saj so raba slovenskega jezika, prepevanje slovenskih pesmi, priprava slovenskih jedi, ustanavljanje kulturnih domov, društev, šol ipd. pomembno prispevali k ohranitvi slovenskih skupnosti (Golob, 2010, str. 9–10). Toda raziskovanje »prihoda domov« je pokazalo, da so se te predstave doma, ki so bile v obeh obravnavanih primerih tesno povezane z izvorno državo, po povratni migraciji izkazale za precej problematične, saj so si migranti ustvarili dom v obeh državah oziroma so imeli poslej več domov, ki so bili razmejeni med več skupnosti, držav, izkustev in spominov in so bili hkrati na več lokacijah (Brujić, 2020, str. 27). Ko Milharčič Hladnik opisuje življenjsko zgodbo »poti prehodov« Pepice Udovič-Valenčič, ugotavlja, da je ta živela dinamično življenje kot človek z več identitetami, domovi in domovinami, v več jezikih in socialnih okoljih, ne da bi karkoli od tega zamenjala, odvrгла ali zapustila. »Pepica je živela v socialnem univerzumu Jelšan, hkrati pa prav tako intenzivno v ameriški družbi, popolnoma drugačni od domače vasi in tamkajšnjih navad. [...] Od doma je odhajala domov. Pepica iz Jelšan, državljanka Združenih držav Amerike, svetovljanka z znanjem treh jezikov, na vlaku do francoskega pristanišča, s karto za udobno potovanje z ladjo do New Yorka« (Milharčič Hladnik, 2009, str. 40, 56).

Wyman (2001, str. 4–8) je med vzroke za vračanje migrantov v izvorno državo na tretje mesto za uspehom ali neuspehom pri doseganju ciljev v imigraciji uvrstil domotožje, torej hrepenenje po domu. Toplak v svoji študiji povratnih migracij Slovencev iz zahodne Evrope in Avstralije celo ugotavlja, da vzroki za vrnitev niso bili najprej ekonomski, ampak domotožje, domoljubje, družinske vezi idr. (Toplak, 2004, str. 40). V ožjem pomenu je domoljubje vezano na lokalno okolje, v širšem pa na Slovenijo kot državo oziroma domovino. Podobno, kot smo v besedilu že ugotavljali, meni tudi Toplak: »Etnična domovina je vprašanje prostora in časa,« pri čemer pa na občutenje domotožja vplivajo tudi zgodovinski pogoji, migracijski tokovi,



posameznikovo psihološko stanje ter povezanost in odvisnost od izseljenskih mrež ipd. Poleg tega povratni migranti pogosto primerjajo razmere v njihovi izvorni družbi po vrnitvi z razmerami, ko so odhajali v tujino, ali z razmerami v okolju priselitve. »V teh primerjavah lahko zaznamo tudi nostalgično obarvan odnos do Slovenije, ki bi morala ostati takšna, kot so se je spominjali iz mladosti. Pričakovali so nenadne ekonomske in družbene spremembe, ki bi jih morala prinesiti osamosvojitve Slovenije, in si hkrati želeli, da ostane njihova ‚domovina‘ takšna, kot so jo zapustili« (Toplak, 2004, str. 47).

Brujić (2020, str. 36) pravi, da dom ni (več) prostor v prostoru, pač pa prostor v času: v preteklosti (v spominih na družino in družinski dom), v prihodnosti (v načrtovanju vrnitve v izvorno domovino) in v sedanosti (v državi priselitve). Ne glede na število domov, ki jih ima posameznik, pa ostaja dom kot mobilni, večdimenzijski, večlokalen, ambivalenten, deterritorializiran koncept še vedno v dinamičnem razmerju po eni strani z odhodi, potovanji, bivanji, prihodi, po drugi pa tudi s hrepenenjem, tradicijo (npr. hrana), občutki pripadnosti in identiteto ter spominom. Migranti namreč ne zamenjajo nujno starih domov z novimi, ampak največkrat ustvarjajo aktivna razmerja med njimi.

## DOM IN HREPENENJE V BESEDILIH SLOVENSkih NARODNOZABAVNIH SKLADB

V pričujočem poglavju bomo skušali proces nacionalizacije glasbe s poudarkom na razmerju med ljudsko in narodnozabavno glasbo ter ugotovitvah študij doma v odnosu do domovine na primeru migracij sintetizirati v krajšo študijo reprezentacij doma v slovenski narodnozabavni glasbi, ki je po raziskavi Slovensko javno mnenje (Hafner-Fink et al., 2021) tretji najbolj poslušan glasbeni žanr v Sloveniji (za popom in rockom). Zgoščenemu pregledu obstoječih raziskav na to temo bo sledila kvalitativna analiza vsebine in tekstualne analize izbranih besedil treh najbolj poslušanih slovenskih narodnozabavnih ansamblov (Hafner-Fink et al., 2021): Ansambla Modrijani kot najbolj poslušanega slovenskega narodnozabavnega ansambla (57,7 % anketirancev), Ansambla bratov Avsenik (52,5 %) in Ansambla Lojzeta Slaka (39,5 %), pri čemer smo besedila izbrali zaradi njihove dostopnosti na spletnem portalu Slovenska glasbena besedila (Besedilo.si, b. n. d.). Med 153 pregledanimi skladbami skupine Modrijani jih je bilo le 8 (5,23 %) primernih za analizo – to pomeni, da vsebujejo tiste označevalce, ki jih bomo prepoznali kot nacionalne. Med 228 pregledanimi skladbami Ansambla bratov Avsenik jih je bilo ustreznih 43 (18,9 %), od 339 pregledanih skladb Ansambla Lojzeta Slaka pa 52 (15,34 %).

Ob tem se postavlja vprašanje, kdaj in na kakšne načine ter predvsem zakaj se je v procesu glasbene nacionalizacije znašla tudi slovenska narodnozabavna glasba. Ivan Sivec ugotavlja, da je v procesu uveljavljanja ljudske glasbe ob pomoči množičnih medijev postala Slovenija domovina narodnozabavne glasbe, ki jo pri nas igra

okoli petsto glasbenih skupin, v svetu pa okoli deset tisoč, obenem pa je ta glasba predstavljala tudi navdih za priredbe velikih svetovnih orkestrrov (Sivec, 2002, str. 273). Vlogo množičnih medijev pri popularizaciji slovenske narodnozabavne glasbe zlasti v letih po osamosvojitvi Slovenije izpostavlja tudi Stanković, saj so številne zasebne televizijske in radijske postaje zanimanje za to glasbo – iz tržnih razlogov – vsaj do neke mere proizvedle tudi same. Nekoliko kasneje jo je tudi TV Slovenija uvrstila v nacionalni *prime time* ter jo s tem postavila »za nič manj kot vsesplošen slovenski glasbeni in kulturni standard« (Stanković, 2021, str. 23).

Narodnozabavna glasba kot del množične kulture in glasbene industrije torej predstavlja potrošniško glasbo, ki upošteva naslovnika, v besedilnih, glasbenih in vizualnih označevalcih pa so poudarjene folklorne sestavine in domačnost. Pomembno vlogo ima tudi refren, ki je postal najpomembnejši del narodnozabavnega besedila in celotnega sporočila pesmi. »O tej zvrsti glasbi ne po glasbeni ne po besedilni plati ne moremo govoriti kot o ljudski glasbi. Morda jo ob njej le lažje razumemo, saj pomeni preoblikovanje ljudskih glasbenih prvin v zabavni umetni glasbi našega časa« (Ferbežar, 1995, str. 333). Narodnozabavna glasba, ki je bila po eni strani prikladna za ples in zabavo, po drugi pa je s svojo besedilno motiviko pove- ličevala lepote slovenskih krajev in domače zemlje (Jercog, 2008, str. 10–11), je torej postopoma postajala prepoznaven simbol Slovenije že v obdobju skupne jugoslo- vanske države. Nenazadnje je bila slovenska narodnozabavna glasba prisotna tudi na praznikih v rezidencah tedanjega voditelja Josipa Broza - Tita, ki je izvajalcem predal tudi priznanje za red zaslug s srebrnimi žarki v Jugoslaviji (Sivec, 2002, str. 291). Kljub prevladujočemu mnenju, da naj bi bila začetnika te glasbe na začetku 50-ih let 20. stoletja brata Avsenik, v etnomuzikologiji velja za začetnika Avgust Stanko, njegov sodobnik na ameriški celine pa je Matt Hoyer. Kot je zapisano tudi v registru nesnovne kulturne dediščine, se je narodnozabavna glasba kot zvrst popu- lare glasbe na slovenskem območju začela oblikovati že na začetku 20. stoletja kot urbana oblika ljudske inštrumentalne glasbe (Ministrstvo za kulturo, 2017, str. 2). Kasneje sta brata Avsenik lokalni glasbeni idiom posodobila z novo kombinacijo inštrumentov in udarnejšim polka ritmom ter leta 1999 prejela tudi najpomembnejše državno priznanje, ko jima je tedanji predsednik Milan Kučan podelil odlikovanje s častnim znakom svobode Republike Slovenije za zasluge na področju slovensko zaznamovane množične glasbene kulture doma in po svetu.

Poleg Avsenikov so tudi drugi narodnozabavni (pa ne samo ti) ansambli potrje- vali navezanost na Slovenijo kot osnovni motiv svojega glasbenega ustvarjanja. Med njimi morda najbolj izrazito in že z imenom izstopa ansambel Slovenija, ki je deloval v obdobju 1977–1997.<sup>2</sup> Na vprašanje, kaj poleg imena je še slovenskega v njihovi glasbi, so člani odgovorili, da slovenski jezik, ljubezen do hribov, igranje na ljudske instrumente (harmonika, cimbale, orglice), Triglav kot znak skupine, nastopanje v

2 Narodnozabavnih ansamblov, ki imajo v svojem imenu označevalec »slovensko«, je še kar nekaj, npr. Kvintet slovenskih deklet, Slovenski kvintet, Slovenski muzikantje, Slovenski odmev, Slovenski šopek, Slovenski zvoki, Slovenskih 6, Slovenskih pet plus ...

stiliziranih narodnih nošah, petje o Sloveniji in zavedanje, da so Slovenci, »da so na to ponosni in da predstavljajo to deželo kot ‚našo domovino‘« (Barber-Keršovan, 1999, str. 7). Njihova skladba »Slovenija: tebi Slovenija« je ubeseden dokaz omenjenega, saj gre za visoko idealizirano podobo Slovenije, ki jo metonimično predstavlja kot prostor »domače besede«, »ljubljeni dragi dom«, »domovino«, »dom«, »mati« in hrepenenje po njej. Kot ugotavlja Stanković (2021, str. 29), je simbolni imaginarij slovenske narodnozabavne glasbe do konca prvega desetletja 21. stoletja razmeroma dobro poznan: najbolj izpostavljeni so različni označevalci domačega (domovina, domača pokrajina, domačija, člani družine – v prvi vrsti mati – ipd.), narave (travniki, gore, rože ipd.), podeželja (vaško okolje) in tradicije (narodne noše, ljudski običaji, stara arhitektura ipd.), ki so opredeljeni kot brezprizivni ideal.

Na podlagi teh ugotovitev smo izpeljali tekstualno analizo dostopnih besedil treh slovenskih narodnozabavnih ansamblov: Ansambla bratov Avsenik,<sup>3</sup> Ansambla Lojzeta Slaka<sup>4</sup> in Ansambla Modrijani.<sup>5</sup> Ta je pokazala, da je šest glavnih označevalcev narodnega, tj. slovenskega, po katerih bodo strukturirane tudi ugotovitve v nadaljevanju, Slovenija, planine, slovenski kraji, mati, dom in domovina. Opozoriti velja, da so ti označevalci med seboj zelo povezani in tekstualno navezujoči se drug na drugega, kar je predstavljajo precejšnjo težavo z vidika čim bolj sistematične ponazoritve ugotovitev.

## SLOVENIJA KOT NAJPOMEMBNEJŠI OZNAČEVALEC DOMA

Za Avsenike Jercog (2017) ugotavlja, da »opevanju domačih krajev pod njihovim imenom ni bilo videti konca«, saj so njihova besedila »s svojo domoljubno vsebino prebujala narodnega duha in posledično še bolj povezovala Slovence z vsega sveta, s tem pa pridobila še večji pomen in odmevnost.« Besedilna sporočilnost se kaže v prikazih načina življenja naroda, njegove domače okolice, odnosa do narave, lepot jezer in slovenskih gora, kmečkih opravil in domačih dejavnosti, pa tudi radosti življenja, praznikov, običajev in dogodkov. »Zaradi tega sporočila narodnozabavnih viž vijejo slavospev Sloveniji, njenim lepotam, domovini in ljubezni do domače zemlje« (Jercog, 2017, str. 299). Če torej začnemo s prvim označevalcem, Slovenijo, je že skoraj ponarodela Avsenikova avtorska skladba »Slovenija, od kod lepote tvoje«, v kateri je med lepotami Slovenije kot doma in domovine posebej izpostavljeno opozorilo pred odhajanjem v svet:

3 Ansambel je deloval v obdobju 1953–1990, najprej kot trio, nato kot kvartet in kasneje kot Gorenjski kvintet oz. Kvintet bratov Avsenik.

4 Ansambel je deloval v obdobju 1964–2011, sestavljali pa so ga instrumentalni trio Lojzeta Slaka in pevska zasedba Fantje s Praprotna.

5 Ansambel deluje od leta 2000 kot kvartet, zadnja leta tudi kot kvintet z dodatnim vokalom.

Slovenija, od kod lepote tvoje?  
 Pozdravljamo te iz srca in srečni tu smo doma.  
 Slovenija, naj tebi pesem poje,  
 ne išči sreče drugod, kot le doma.  
 Povej še oblaček ti bel, obhodil že ves si svet,  
 je lepša dežela še kje, kot naša, kjer sem doma?  
 Je vetrič veselo zapel, preletel je prek sveta  
 in takih lepot ni našel nikjer, kot tule, kjer sem doma.

Slovenija kot glavni označevalec pa se pojavlja tudi v drugih njihovih skladbah, npr. »Takih ni nikjer ljudi«, »Narodna noša« idr. Od leta 1957, ko je zabeležen prvi Avsenikov radijski nastop v živo v Nemčiji, je tako zlasti Avsenikova glasba postala »najprodornejši izraz slovenskosti izven domovine« (Jercog, 2008: 29), saj je bila prav prek radijskih valov predvajana tudi v zamejstvu, torej v Italiji in Avstriji, pa tudi v Nemčiji, Švici, na takratnem Češkoslovaškem, Poljskem, Hrvaškem, Nizozemskem, Švedskem in v Franciji ter na tistih celinah, kjer so bivali slovenski zdomci in izseljenci (v Severni in Južni Ameriki, Avstraliji ter po Evropi). V 37 letih igranja so Avseniki doma in v tujini izdali 31 milijonov plošč (Sivec, 2002, str. 291). Ne čudi torej, da je popularni nemški stereotip strnil pojem nekdanje Jugoslavije na Tita, Avsenike in slivovko, pri čemer ni težko ugotoviti, kateri del se nanaša na Slovenijo. Avseniki za precejšen del prebivalstva tudi v širšem evropskem (zlasti kontinentalnem) prostoru še vedno predstavljajo prototip narodnozabavne glasbe in enega od ključnih elementov slovenske identitete. Še posebej to velja za Slovence v tujini. »Na drugi strani meje postane slovenska beseda slovesna,« je bilo v 70-ih letih prejšnjega stoletja zapisano v kritiki festivala narodnozabavne glasbe v Števerjanu v Italiji. »Tukaj postane razgovor med udeleženci prava manifestacija narodne pripadnosti« (Stare v Barber-Keršovan, 1999, str. 6–7). Toda zanimiva je ugotovitev iz naše raziskava, da Ansambel Lojzeta Slaka še pogosteje od Avsenikov izpostavlja Slovenijo kot narodno identifikacijo v svojih skladbah. Npr. v skladbi »Naša domovina«:

Tu bo naša domovina, tu za zmeraj bo naš dom,  
 tu pognala korenina bo za naš ponosni rod [...].  
 Ko prve brazde je zoral ledino,  
 postavil dom ob robu si polja,  
 izbral ime si je za domovino,  
 moj ljubi dom naj bo Slovenija.

Podobno tudi v skladbi »Raj pod Triglavom«:

Od ravnice pa do morja  
 slovenski rod še živi,  
 tja do sinjega obzorja

pokončno kot skala stoji.  
Slovenija, Slovenija,  
že tisoč let si naš najdražji dom.  
Slovenija, Slovenija,  
ostani raj pod Triglavom.

Opevanje lepot Slovenije najdemo tudi v skladbi »Slovenija«:

Njene ravnice, reke, planine,  
večni zakladi so domovine [...].  
Lepa kot sonce je domovina,  
zame bo vedno, vedno edina.  
Žlahtna kot vino, lepša je z leti,  
ne bi živeti mogel brez nje.  
V mojem je srcu Slovenija,  
vredna več kot zlato sveta,  
takih lepot ni nikjer drugod,  
tu doma je moj rod.  
V mojem je srcu Slovenija,  
večno v njem bo zapisana,  
dal, če bo treba, bom čisto vse,  
le Slovenije ne.

Ali v skladbi »Slovenija naj bo jutri lepša«:

Za vse Slovenija  
naj jutri lepša bo,  
naj kot roža cveti  
nam prihodnje vse dni.

Pa tudi v skladbi »Spomini se budek«:

Kje je le dežela  
lepša kot Slovenija?  
Prav nihče nikjer ne najde  
sreče večje kot doma!

Ali v skladbi »Srečno, mlada Slovenija«:

Srečno, mlada Slovenija,  
Slovenec in Slovenka,  
tebi vdano nazdravljamo,

naša lepa mladenka.  
Vse najlepše, prijatelji,  
naj zazveni zdravica,  
Slovenija, Slovenija,  
srečna bodi ti! [...]  
Hojladije, jutro se budi,  
mlada se nam Slovenija rodi!

Pa še v skladbi »Tam za goro«:

Pozabiti je ne morem, preboleti tudi ne,  
lepa je dežela moja, kakor svet iz pravljice. [...]  
Tam za goro, tam za reko je dežela mojih sanj,  
tja se vrnil bom za vedno in potem ne bom več sam.

In v skladbi »V tej deželi sanj«:

V tej deželi sanj smo mi doma,  
to naša lepa je Slovenija.  
Pod oknom ptice nam prepevajo.  
Le kje je še tako lepo? [...]  
Domača beseda, odprto srce.  
le tukaj doma smo srečni ljudje.  
Pesem odmeva iz naših domov,  
kruh in vino kot blagoslov.

Pa tudi v refrenu skladbe »Na vseh straneh sveta«:

Glej, na vseh straneh sveta,  
vsepovsod slovenska pesem je doma.

Zadnji ansambel, ki smo ga analizirali, so Modrijani, trenutno najbolj popularen slovenski narodnozabavni ansambel, ki v primerjavi z ostalima dvema najmanj uporablja Slovenijo kot označevalca naroda, in sicer v štirih skladbah: »Slovenka, Slovenka«, »Nekaj vsem nam je enako«, »Kje so tisti mladi fantje« in »Večni popotnik s harmoniko«.

V skladbi »Kje so tisti mladi fantje« je opisana tudi skrb za obstoj Slovencev:

Če nekoč domača pesem,  
tu zvenela več ne bo,  
tudi tebe rod slovenski,  
na tej zemlji več ne bo!

V skladbi »Večni popotnik s harmoniko« pa je opisana lepota Slovenije:

Lepa je naša Slovenija,  
s cvetom deklet posejana vsa.

Slovenija je bržkone najbolj neposreden označevalec naroda, preko katerega se ni težko »najti v glasbi« in na katerega je mogoče vezati nacionalno ideološkost, ta pa pomembno pripomore k prepoznavanju narodnozabavne glasbene zvrsti kot nacionalne, saj ima glasba, kot smo že ugotovili, izjemno socialno moč združevanja ljudi na sublimen in imaginacijski način.

## SLOVENSKE PLANINE IN KRAJI

Podobno kot Slovenija so tudi druge geografsko, sociološko, zgodovinsko in jezikovno determinirane vsebine slovenskih narodnozabavnih skladb tiste, ki so med ljudmi občutene in sprejete kot krajevne, pokrajinske ali/in hkrati tudi nacionalne. Planine so prav gotovo pomemben simbol »slovenstva« in naslednji pomemben označevalec nacionalne identitete ter pogosta metonimija doma. Zasledimo jih v sledečih Avsenikovih skladbah, pogosto v posebljeni in nagovorjeni obliki. Takšna je npr. »Aljažev stolp«:

Njegov pogled upira se v daljavo,  
kjer srečen rod živi na zemlji tod.  
Kot naš simbol stoji na trdni skali,  
ponosno pot prešel njegov je rod.

Ali pa v skladbah »Klic z gora«, »Lepe ste ve, Karavanke«, »Na Menini planini«, »Na Šmarno goro«, »Odmev s Triglava«, »V kraljestvu Zlatoroga«, »Pogled z Jalovca«, »Planinski cvet«, »Planinsko veselje«, »Polka na Voglu«, »Resje že cvete«, »Večer na Robleku«, »Veselo po planinah«, »Vrh planin«, »Vsi nazaj v planinski raj«, »Z gora prek jezerov do morja«, »Pojdi z menoj na planino« in »Čudoviti gorski svet«.

V skladbi »Pri sedmerih jezerih« je zapisano:

Kje je lepša zemljica  
kot sedmera jezera?  
Ne, na svetu kraja ni,  
zanj ne veš ne jaz, ne ti!

Ta navezanost na planine in izčrpane metafore planinskega sveta razkrivajo alpsko identiteto slovenske kulture. Kot ugotavlja Šaver (2005), jemljemo kontekst in simboliko planin kot nesporno dejstvo prostorske determiniranosti slovenskega naroda.

Simbolika Triglava je pri tem pogosto nadrejeni označevalec, ki med seboj povezuje tudi druge, npr. deželo, planino, mater, vino(grad), dom, Slovenijo idr. Pri Ansamblu Lojzeta Slaka so planine nekoliko redkeje, a še vedno pogosto prisotne v skladbah »Avrikelj«, »Planinska«, »Sreča v gorah«, »Triglav«, »Triglavski valček«, »Vrh planin« in »Po planinskih stezah«, kjer je zapisano:

Pojdi z menoj po planinskih stezah,  
razpetih z nižin, prek gora do morja,  
prava lepota je v gorah,  
to je Slovenija.

Pri Modrijanih smo zasledili eno skladbo, v kateri so planine kot sinonim doma prevladujoči motiv, in sicer »Planinska ljubezen«:

Pokažem ti planine moje,  
kjer sem od nekdaj srečen  
bil doma!

Pogosti označevalec pripadnosti Sloveniji pa so poleg planin tudi slovenski kraji, zlasti tisti, ki so postali »zaščitni znak« Slovenije in na katere se vežejo pogosto nostalgični spomini na mladost. V primeru Ansambla bratov Avsenik so to skladbe »Otoček sredi jezera«, »Planica, Planica«, »Pozdrav s Pohorja«, »Pozdrav Selški dolini«, »V Mozirskem gaju«, »V Radence pot me pelje«, »Prelepa Gorenjska«, »Prelepa zelena Begunjščica«, »Sončna Brda«, »Tam pod Zaloško goro« in »Prelepi gorenjski svet« z enim izmed bolj znanih refrenov:

Tam smo doma, kjer so planine,  
kjer zadiši z domačih streh!  
Tam smo doma, kjer prek doline  
odmeva v dan prešerni smeh!  
Tam smo doma, kjer od davnine  
ponos doma je po vaseh!

Ansambel Lojzeta Slaka opeva slovenske kraje še pogosteje od Avsenikov: »Dolina Trente«, »Jutro na Muri«, »Krka sanjava«, »Mirnopeška polka«, »Mirnopeški zvon«, »Na Dolenjskem je lepo živeti«, »Na Koroško«, »Pod Gorjanci je otoček«, »Pod Poncami«, »Postojnska jama«, »Pozdrav z Dolenjske«, »Preljuba Dolenjska«, »Selška dolina«, »Spet se peljem na Dolenjsko«, »Spomini stare Ljubljane« in »V Vintgar«. Pri Modrijanih posebej izpostavljenih opisov slovenskih krajev nismo zasledili.

Očitno je torej, da so imena in pogosto romantizirani opisi države, njenih krajev, pokrajin in drugih geografskih značilnosti Slovenije v narodnozabavni glasbi postali prepoznani kot tisti glasbeni in simbolni izrazi, ki jih je mogoče razmeroma preprosto



in hitro, pa tudi uspešno identificirati kot tradicionalne ali nanašajoče se na tradicijo, na katero se pogosto sklicujeta nacionalizem in nacionalna identiteta.

## MATI KOT PERSONIFIKACIJA DOMA, DOMOVINE IN HREPENENJA

Naslednji označevalec je mati kot sinonim doma, pogosto njegove statičnosti, in tudi domovine. V Avsenikovih skladbah je v tem kontekstu nismo zasledili, medtem ko je pri Slaku najbolj eksplicitno izpostavljena v že skoraj ponarodeli skladba »Mama, prihajam domov« z refrenom:

Mama, prihajam domov  
in jočem od sreče,  
misli hite k tebi domov,  
pod stari domači krov.  
Pa tudi v skladbi »Mama«:  
Mama je prvi klic,  
mama je zadnji glas,  
kruh in luč,  
ki osrečuje nas.

Ostale skladbe so še »Mami za god«, »Mamici« in »Za mami«:

Ponosni smo nate in dragi naš dom,  
na svetu le ena je mati.  
Vsak rad se vrača pod rodni svoj krov,  
dokler tam ljubeča je mati.

V neposredni navezavi na dom pa jo bomo omenili še pri nekaterih njihovih skladbah v naslednjem odstavku. Modrijani mater neposredno omenjajo zlasti v skladbi »Klic srca«:

Mati, odpri zdaj duri na stežaj,  
za vselej vračam k tebi se nazaj.

Zdi se, da je mati pogosto povezana s tematiko migracij v tujino v kontekstu doma in domovine ter hrepenenja po njima. Takšna je npr. skladba »Moje slovensko srce« Ansambla Modrijani:

Rodila me slovenska je mati,  
vzgojila, več ni mogla mi dati [...].  
Moje slovensko srce venomer bije za te,  
tudi če v svet me popelje sto poti. [...]

Odšel sem kot mladenič na tuje,  
v srcu pa skeli me vse huje:  
»Le mati vedno prav je imela,  
mi najboljše želela,  
da ostal bi doma.«  
Povem vam, da na vsem širnem svetu,  
tem vesolja planetu,  
lepše ni nikjer!

Podobno poje tudi Ansambel Lojzeta Slaka v skladbi »Moj dom«:

(Dom) dom, (moj) dom (moj dom),  
je moje tiho zavetje,  
(Dom) dom, (moj) dom (moj dom),  
ko zaslišim mamino petje.

Prav tako tudi v »Vlak drvi«:

Vse bolj srce drhti, oko se zaiskri,  
pred mano domovina, dom je moj. [...]  
Vlak ustavi se, glej, mama čaka me,  
kot nekoč pokliče me njen mili glas,  
stečem ji v objem, spet majhen pobič sem,  
ko gledam spet njen ljubljeni obraz.

Pa v »Vračam se domov«:

Vračam spet se domov, kjer me mati draga čaka,  
vračam spet se domov, kjer zveni beseda naša. [...]  
Spet bom srečen, da sem doma.

Zadnji označevalec je neposredno dom oziroma domovina ter hrepenenje po njima, kadar je dom povezan z odhodom in prihodom – vsaj fiktivnim – nazaj domov, torej z migracijami. Takšna je npr. Avsenikova skladba »Pod cvetočimi kostanji«:

Po stezi čez polje  
odšel bi rad domov.  
Med cvetjem pod kostanji  
našel bi svoj rodni krov.

Ali prav tako Avsenikova »Pod Triglavom smo doma«:

Kadarkoli kdo odražja v svet,  
vrnil se v domače kraje bo spet,  
eno gnezdece le lastovka ima,  
pod Triglavom smo doma.

Ali skladba »Sanjam o domovini«, kjer je posebej izpostavljeno domotožje in hrepenenje po domu zaradi selitve v tujino:

Zame je grenak tujine glas  
in pretrd korak, ki reže čas. [...]  
Dolgo že boli me domotožje,  
misi ne vedo, ne kod, ne kam.  
Želim si dom, kjer polno rož je.  
Hudo, če si na tujem sam.  
Gledam lastovke, ko odletijo  
in se vračajo v domači kraj.  
Pa mi roke v pozdrav vzdrhtijo:  
»Peljite, ptice, me spet nazaj!«  
Pa tudi v skladbah »Moj rodni kraj, moj rodni dom« in »Zapuščena domačija«:  
Ko daleč stran, na tujih tleh,  
pod noč utrujen v spanec ležem,  
miru ne najdem si v nočeh,  
samo spomin k spominu vežem. [...]  
Domača streha je bila le ena,  
zdaj tuja mi je vsaka domačija

Tudi v skladbi »Prelep je svet« so opisane lepote doma v primerjavi s svetom:

Prelep je svet,  
v mavrične krasote ves je odet. [...]  
Najlepše pa je tam,  
kjer slišiš zvon poznan,  
kjer zibka tekla je,  
kjer klasje ziblje se.  
Kjer rodni dom stoji,  
najlepše so stvari,  
najlepše je dekle,  
ki zvesto čaka te. [...]  
Na vse strani neba  
široka pot pelja,  
a vsaka se doma konča.

Podobne motive opevanja doma in hrepenenja po njem zasledimo tudi v skladbah »Pri nas doma«, »Tam, kjer murke cveto«, »V domačem krogu lastovke«, »Plovi, plovi« in drugih. Tudi Ansambel Lojzeta Slaka ne skopari s skladbami, povezanimi z domom. Ta, kot smo že videli, sicer nastopa tudi v drugih skladbah in v kombinaciji z drugimi označevalci, vendar ne kot prevladujoč motiv. V refrenu pesmi »Cvetijo bele češnje« je med drugim izpostavljeno zlasti hrepenenje po domu in domovini zaradi življenja v tujini:

Daleč proč živim, v toplo noč strmim,  
v srcu si želim, da domov poletim.  
Podobno tudi v skladbi »Domači vasi«:  
Ko že davno v časih težkih  
sem za delom šel po svet,  
'zabil nikdar nisem nate,  
domovine skriti cvet.

Ali v pesmi »Good bye, Amerika«:

Bye, good bye, tujina,  
čaka me domovina...  
Bye, good bye, Amerika,  
srečen sem le doma.

Ali v eni izmed bolj popularnih, »Visoko nad oblaki«:

Tako kot lastovica hiti pod rodni krov,  
leti zdaj naša ptica, leti domov, domov. [...]  
Pripel si spet na prsi bom slovenski nagelj rdeč,  
čeprav srebro je že v laseh in mladih let ni več.

Pesmi Ansambla Lojzeta Slaka z motivom doma so še: »Domača hiša«, »Vaški zvon«, »Moj dom je zaprt«, »Tam dom je moj«, »Znova naj lipa cveti« in »Vračam se spet na deželo«. Pri Modrijanih smo dom in domovino kot prevladujoča označevalca naroda zasledili v dveh skladbah: »Daleč je dom (in daleč domovina)« ter »Dragi rojaki«, v kateri je opisano tudi hrepenenje po domu, od koder je opevani odšel pred leti:

Pred mnogimi leti odšel je  
na tuje iz naše vasi,  
»s trebuhom za kruhom« na boljše  
ga v svet so vabile poti.  
Na tisoče takšnih brezdomcev  
tako zdaj po svetu živi,

da z zemeljske oble vseh koncev  
 po domačih tleh hrepeni!  
 »Saj tukaj, na tujem, lepo je,  
 Glej, vnuki mi rastejo že.  
 Pogosto pa misli mi moje,  
 Na začetek zgodbe hite.«

Obravnavane pesmi prikazujejo dom razmeroma tradicionalno, torej kot en sam in edini, tj. ključni element občutij pripadnosti in identifikacij z družinskim okoljem in določeno deželo, domovino, pri čemer ta kaže na eksplicitno povezanost doma in teritorija, pogosto pa predpostavlja nacionalno državo kot primarno izhodišče življenja ljudi. Dojet je kot pretežno statična entiteta, ki je ni možno umišljati na več lokacijah hkrati, v več socialnih svetovih in z večplastnimi občutki pripadnosti in domačnosti. Kot smo ugotovili v teoretičnem delu, takšna tradicionalna, največkrat romantizirana percepcija doma utrjuje pripadnost tistega, ki je odšel od doma, le enemu, točno določenemu geografskemu prostoru, ta pa je pogosto personificiran v podobi matere. Skratka, čeprav sodobne študije doma v kontekstu migracij kažejo, da dom in domovina nista (več) nujno identična in da lahko migranti ustvarijo več domov ali pa doma sploh ne občutijo več, junaki analiziranih skladb v primeru migracij ne odhajajo »od doma domov« kot Pepica Udovič-Valenčič, ampak se vedno (vsaj miselno in čustveno) vračajo oziroma hrepenijo samo po enem domu.

## SKLEP

Članek izhaja iz procesa nacionalizacije v glasbi, ki smo ga poskušali projicirati na slovensko narodnozabavno glasbo, pri čemer smo si pomagali s primerjavo z ljudsko glasbo na podlagi njunih podobnosti in razlik v rekontekstualizaciji različnih plasti tradicije, v katerih se ob poslušanju določene glasbene zvrsti posamezen narod lahko »najde«. Čeprav smo ugotovili, da je ne glede na glasbeno zvrst zelo problematično izpostaviti posamezen element ali elemente, ki bi dajali glasbi nacionalni pridih, ker je glasba pomensko odprta v procesu ustvarjanja, izvajanja in sprejemanja, zaradi česar je ideologijo v njej težko prepoznati in še težje racionalno pojasniti, smo na podlagi izpeljane analize vsebine in tekstualne analize besedil treh slovenskih narodnozabavnih ansamblov, Ansambla bratov Avsenik, Ansambla Lojzeta Slaka in Ansambla Modrijani, skušali ugotoviti, kako je v njih reprezentiran dom. Analiza je pokazala, da prevladujejo naslednji označevalci narodnega oz. »domačega«, tradicionalnega: dom kot domovina, Slovenija, hrepenenje, planine, slovenski kraji in mati. Slednja v simbolnem pomenu pogosto predstavlja družino, dom, narod, domovino in hrepenenje po njih ter predvsem njihovo stabilnost, statičnost, v nasprotju z njenimi potomci, največkrat sinovi, ki jo občasno zapustijo, a se nazadnje običajno vrnejo nazaj domov. Ti označevalci so precej pogosteje

zastopani v skladbah Ansambla bratov Avsenik in Ansambla Lojzeta Slaka, v manjši meri pa tudi pri Ansamblu Modrijani. Besedila z uporabo omenjenih označevalcev pogosto stereotipno težijo h konkretnosti in domačnosti v nasprotju domače – tuje, »izrazito je druženje starega in tradicionalnega z novim«, in kot ugotavlja Ferbežar (1995, str. 331), so s tega vidika zelo konservativna. Konservativna pa so tudi v smislu percipiranja doma kot enega in edinega, inkarniranega v izpostavljenih (in drugih) označevalcih, kar je v skladu s tradicionalnimi koncepti doma, ki je običajno v edninski obliki pomenil tako družinsko okolje kot domovino in je predpostavljal narod kot primarno in »edino pravo«, torej edninsko, statično, z rojstvom in odraščanjem pogojeno ter zato čustveno zaznano bivanjsko izhodišče, ne glede na potencialno migracijsko izkušnjo posameznika. Res pa je seveda, da gre pri preučevanju katerekoli, ne samo slovenske, nacionalne pripadnosti v okviru glasbe za kompleksen splet različnih elementov, ki jih je treba obravnavati poleg besedil. Pri tem je pomemben širši kulturni kontekst, ki vpliva na proces nacionalizacije določene glasbene zvrsti, npr. medijski, pa tudi politični, ekonomski in vsakdanji diskurz v prepletu s pogosto samoumevno sprejeto simbolno geografijo nekega naroda in njegove »domačnosti« ter zamejevanja njegove skupne življenjske izkušnje.

## ZAHVALE IN DRUGI PODATKI

Članek je nastal v okviru projekta »Slovenska narodnozabavna glasba kot politika: percepcije, recepcije in identitete« – J6-2582 (2020–2023), ki ga je finančno podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS).

## VIRI IN LITERATURA

- Adorno, T. W. (1986). *Uvod v sociologijo glasbe*. Državna založba Slovenije.
- Anderson, B. (1998). *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Studia humanitatis.
- Barber-Keršovan, A. (1999). Na sledi kulturni identitete – Kaj je »slovenskega« v slovenski rock glasbi? *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 39(1), 4–9.
- Bedina, K. (1999). Odnos Slavka Osterca do ljudske pesmi in nacionalizma v glasbi. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 28(2), 281–287.
- Besedilo.si – Slovenska glasbena besedila (b. n. d.). Pridobljeno na <https://www.besedilo.si>
- Brujić, M. (2020). "There's No Place Like Home": Female EU Migrants in Belgrade. *Dve domovini / Two Homelands*, 52, 25–41. <https://doi.org/10.3986/dd.2020.2.02>
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press. [https://www.academia.edu/10056207/De\\_Nora\\_Music\\_in\\_Everyday\\_Life](https://www.academia.edu/10056207/De_Nora_Music_in_Everyday_Life)
- Ferbežar, I. (1995). Besedila Avsenikovih narodnozabavnih popevk 1953–1985 ali popevčice milemu narodu. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje*, 24, 331–339. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-YY5HL1DO/f51243e8-ec76-406a-9b70-e9ea62fadb71/PDF>
- Gabrovec, A. (2016). *Vloga glasbe pri konstrukciji nacionalne identitete: slovenska nacionalna identiteta z glasbene perspektive* [Diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede].
- Golob, T. (2009). Slovenian Migrants in Transnational Social Spaces: Exploring Multilayered Identifications and Ambivalent Belongings. *Anthropological Notebooks*, 15(3), 65–77.
- Golob, T. (2010). Predstave doma v pripovedih slovenskih in irskih povratnih – transnacionalnih migrantov. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 50(1), 2, 5–12.
- Hafner-Fink, M., Kurdija, S., Malnar, B., Uhan, S., & Stanković, P. (2022). *Slovensko javno mnenje, 2021/1: Ogledalo javnega mnenja, Stališča o zdravju in zdravstvu (ISSP 2021), Stališča o tožilstvu in pravosodju, Šport, Glasba* [Podatkovna datoteka]. Univerza v Ljubljani, Arhiv družboslovnih podatkov. ADP - IDNo: SJM211. [https://doi.org/10.17898/ADP\\_SJM211\\_V1](https://doi.org/10.17898/ADP_SJM211_V1)
- Hield, F., & Price, S. (2018). "I realised it was the same song": Familiarisation, assimilation and making meaning with new folk music. *The International Journal of Traditional Arts*, 2, 1–23.
- Kumer, Z. (1996). *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. ZRC SAZU.
- Jercog, A. (2008). *S polko v svet: glasbene poti bratov Avsenik*. Založba Avsenik.
- Jercog, A. (2017). *Slavko Avsenik: življenje za glasbo*. Mladinska knjiga.
- Juvančič, K. (2005). The popularization of Slovenian folk music between the local and global: redemption or downfall of national heritage. *Traditiones*, 34(1), 211–215. <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340117>

- Mauwa, C. (2020). Influence of traditional musics in modern genres. *Ethnomusicology University of KwaZulu Natal*, julij 2020, 1–9. <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.19041.12648>
- Milharčič Hladnik, M. (2009). Moje misli so bile pri vas doma: Poti prehodov v pismih. V M. Milharčič Hladnik & J. Mlekuž (ur.), *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb* (str. 23–58). Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Ministrstvo za kulturo (2017, 7. marec). *Register nesnovne dediščine – enota: Narodnozabavna glasba*, 1–3. [https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/DEDISCINA/NESNOVNA/RNSD\\_SI/Rzd-02\\_00057.pdf](https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/DEDISCINA/NESNOVNA/RNSD_SI/Rzd-02_00057.pdf)
- Muršič, R. (1993). *Neubesedljive zvočne igre: od filozofije k antropologiji glasbe*. Akademsko založba Katedra.
- Omerzel Terlep, M. (1999). Zvočna identiteta slovenskih pokrajin. *Anthropos*, 31(4–6), 278–282.
- Pamukova-Saveska, G. (2014). The Notion of Home and Its Role in the Identification of the Self through National Identity: Silyan the Stork and the Black Hole of the Macedonian Identity Narration. *Культура/Culture*, 7, 103–112. <http://journals.cultcenter.net/index.php/culture/article/view/34>
- Pompe, G. (2012). Ideologija v glasbi in ideologija o glasbi. V A. Bjelčevič (ur.), *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (str. 77–82). Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Sivec, I. (2002). *Tisoč najlepših besedil*. ICO.
- Smith, A. D. (1991). *National Identity*. Penguin Books.
- Stanković, P. (2021). *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe*. Založba FDV.
- Šaver, B. (2005). *Nazaj v planinski raj: alpska kultura slovenstva in mitologija Triglava*. Založba FDV.
- Toplak, K. (2004). »Dobrodošli doma?« Vračanje slovenskih izseljencev v Republiko Slovenijo. *Dve domovini / Two Homelands*, 20, 35–51. <http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/articles/show/136/dobrodoli-doma-vraanje-slovenskih-izseljencev-v-republiko-slovenijo>
- Walsh, K. (2006). British expatriate belongings: mobile homes and transnational homing. *Home Cultures*, 3(2), 123–144. [https://www.researchgate.net/publication/233562095\\_British\\_Expatriate\\_Belongings\\_Mobile\\_Homes\\_and\\_Transnational\\_Homing](https://www.researchgate.net/publication/233562095_British_Expatriate_Belongings_Mobile_Homes_and_Transnational_Homing)
- Wyman, M. (2001). Return migration – old story, new story. *Immigrants & Minorities*, 1(20), 1–18. [https://www.researchgate.net/publication/233030025\\_Return\\_migration\\_\\_old\\_story\\_new\\_story](https://www.researchgate.net/publication/233030025_Return_migration__old_story_new_story)



## SUMMARY

### REPRESENTATIONS OF HOME AND LONGING FOR HOME IN THE PROCESSES OF THE NATIONALIZATION OF SLOVENIAN FOLK-POP MUSIC

Ksenja Šabec

Music began to be more closely associated with the ideology of nationalism from the mid-19th century onwards. The nationalization of music was reflected in the dominance of specific musical traditions and genres over others and by emphasizing the national characteristics of a particular nation. National anthems are the most illustrative example of the latter. Although music in itself does not have a semantic (national) meaning, its connotations are conferred by the social and cultural system in which it is embedded. Therefore, music is not inherently national(istic), but the recipients, experts, performers, creators, cultural policy, and mass media must recognize it as such.

Home and longing for it are dominant markers of national belonging in their representational image—including music. However, in the contemporary context of migration and transnationalism, the notion of home has also acquired new conceptual frameworks. The article proceeds from the findings of contemporary home studies in the milieu of migration. It compares them with its representations in Slovenian folk-pop music, where home, homeland, Slovenia, longing, mountains, Slovenian places, and mother appear as dominant markers of the national.

Methodologically, the article is based on the content and textual analysis of the compositions of the three most commonly heard (according to the Slovenian Public Opinion 2021/1 survey) Slovenian folk-pop ensembles—Modrijani, the Avsenik Brothers, and the Lojze Slak Ensemble—demonstrating that their texts with frequent use of stereotypes mainly strive for concreteness and familiarity and are very conservative from this point of view. They are also conservative in the sense of perceiving home as one and only, incarnated in the exposed (and other) markers that align with traditional concepts of home, usually meaning both the family environment and the homeland in the singular form and assuming the nation as the primary starting point for living regardless of an individual's potential migration experience.

