

Andrej Šurla  
 Filozofska fakulteta, Ljubljana  
 DOI: 10.4312/SSJLK.53.115–122

## Ubeditve ljubezni v besedilih slovenske zabavne glasbe

Zabavna glasba je legitimen člen mozaika narodove kulture in prav tako kot t. i. visoka oz. resna umetnost odraža svet, v katerem nastaja, ter tematizira osnovna življenjska vprašanja. Njena najpogosteje reflektirana tema je gotovo ljubezen. To tudi slovenska zabavna glasba ubeseduje v širokem spektru občutij in jo postavlja v različne kontekste, od povsem intimnih do socialnih in družbenokritičnih. Poleg motivno-tematske pestrosti pa ponujajo ta besedila tudi vpogled v jezikovnozvrstno raznolikost slovenščine in njeno spreminjanje skozi čas. Prispevek ima tudi kulturnoinformativen namen. Primarnemu naslovniku, ki je tuji študent slovenščine, poskuša nevsiljivo predstaviti tudi kar največ kakovostnih slovenskih zabavnoglasbenih ustvarjalcev, v glavnem iz t. i. zlatega obdobja slovenske popevke, deloma tudi iz poznejših let in žanrov.

popularna kultura, besedila zabavne glasbe, slovenski jezik, jezikovna stilistika, ljubezen

Pop music is part of the mosaic of national culture and just like »high« or serious culture it expresses something about the world in which it arises and thematises basic questions about life. Without doubt, its most frequent theme is love. This is put into words in Slovene pop music to reflect a wide spectrum of feelings and different contexts, from the intimate to the social and socio-critical. As well as thematic diversity, such lyrics offer an insight into the functional diversity of Slovene and its variation over time. This paper also has a cultural-informative goal. The intention is to present to the primary addressee, the foreign student of Slovene, in a non-intrusive way, the quality of Slovene pop, especially from the »golden era« of Slovene popular ballads, as well as from later years and genres.

pop(ular) culture, pop song lyrics, Slovene language, stylistics, love

Za slovensko popularno glasbo že od sredine petdesetih let prejšnjega stoletja v grobem velja delitev na dve veji: *zabavno* in *narodnozabavno*. Med njima je kljub nekaterim sodobnim poskusom povezovanja precej ostra meja, med njunima publikama včasih tudi opazen antagonizem. Slednjega seveda najdemo tudi med privrženci različnih žanrov znotraj *zabavnega* pola scene. Tako se v tesni povezavi z glasbo oblikujejo tudi določene subkulture. *Rokerji* verjetno še vedno gledajo zviška na poslušalce *techna* – in obratno; *punk* se je v času svojega razcveta samooznačeval tudi kot antikultura, medtem ko v *popevki* kar samoumevno vidimo polnokrvni člen narodove kulture. Kljub tej različnosti pa je med oblikami glasbenega izražanja na *zabavni* polovici scene dovolj skupnih točk, da jih lahko združimo pod skupnim pojmom. Definiran je s svojo tradicionalno protipomenko *resnost*, ki je v glasbi sopomenka klasične glasbe. Razumevanje *zabavnosti* se je pri tem skozi čas gotovo spreminjalo, njeno današnje doživljanje pa je najbrž povezano z začetki moderne glasbene globalizacije, vezane na pojav elektronskih medijev, ki so mdr. afirmirali glasbeno zabavo, torej – povedano karikirano – pozibavanje ob stalnem ritmu in ponavljajočih se glasbenomotivnih vzorcih.

**Besedilo, pisano na glasbo, je sestavni del glasbeno-besedne celote**, ki polno zaživi zgoj, kadar ga poslušamo skupaj z glasbo, zato ga s samostojnimi literarnimi besedili res objektivno ne moremo primerjati. Na to razliko v slovenščini opozarja že terminološko razlikovanje med

*skladateljem in pesmijo na resni oz. umetniški strani glasbenega in literarnega ustvarjanja ter komponistom in tekstopiscem, ko gre za zabavno tvorbo; posledično (a manj konsekventno prakticirano) med resnografsko skladbo in zabavno kompozicijo oz. komadom. Kljub temu pa tudi zabavnografski tekst, kadar izvira iz pristnega doživetja ali ga napiše resnični talent, prekorači mejo sporočilne banalnosti. Samoumevno je, da so v besedila tako na motivni kot na čisto jezikovni ravni vpisane tudi spremembe časa in družbene stvarnosti, zato so povsem legitimni predmet opazovanja razvoja in zvrstne pestrosti jezika.*

**Ljubezen** najbrž tudi psihologija definira kot močno čustveno navezanost na nekaj ali nekoga. In kdo ali kaj vse je objekt takšne naklonjenosti v slovenskih zabavnografskih uspešnicah? Najpogosteje seveda ena oseba, torej partner(-ka) oz. kandidat(-ka) za to vlogo, včasih starši, predvsem mama, pa tudi širša ali ožja domovina (država, pokrajina, mesto/vas), včasih tudi materialne dobrine.

**Nabor besedil** bo v tem pregledu omejen le na zabavnografsko produkcijo, na med Slovenci znane in popularne skladbe različnih žanrov, od *popevke* preko središčnega *popa* in *rocka* do *punka* in *novega vala*, le omenjen bo tudi *hip-hop* oz. *rap*. Okvirna začetna časovna meja bo leto 1962, ko je bil z namenom krepitev domače zabavne glasbe ustanovljen festival Slovenska popevka. Ta se je organizacijsko zgledoval po festivalu v San Remu, glasbeno pa po širokem spektru sočasne zahodne produkcije. Dobra finančna in medijska podpora (saj je šlo za nacionalno-kulturni projekt) sta omogočila angažma odličnih komponistov in tekstopiscev, mdr. Elze Budau in Dušana Velkaverha, pa tudi čisto resnih pesnikov, npr. Gregorja Strniše, Svetlane Makarovič, Miroslava Košute in Milana Jesiha. Slednji so praviloma tudi v pisanje po naročilu vnašali svojo siceršnje poetiko, Strniša npr. zase tipični motivni repertoar veselja in tematiko večnosti, neuničljivosti, kozmičnega spomina. Elza Budau je v slovensko popevko mojstrsko prinesla v kontekst posameznikovega iskanja osebne sreče vpeto motiviko spolnosti, Velkaverh pa je v večini svojih tekstov psihološko prepričljivo tematiziral človekovo osamljenost.

**Domovinske pesmi v glavnem potrjujejo obstoječa narodna avtostereotipa**, da le doma najdeš prave prijatelje in resnično ljubezen ter da je v domovini tudi narava najlepša. Posrečen primer je *Zelena dežela* skupine Victory, ki že v naslovu vsebuje eno najbolj stereotipnih poimenovanj Slovenije. Videnje domovine določa primerjava s tujino, ki se očitno ne more ponašati z enako barvito naravo in pesemskemu subjektu, ko je živel v njej, ni ponudila pristne človeške bližine, ampak poleg »blišča« tudi »bedo«. (Victory 1999) Iz osamljenosti v tujini izhajata mdr. tudi uspešnici iz sedemdesetih let *Leti, leti, lastovka* Edvina Fliserja z besedilom Gregorja Strniše in *Ptica vrh Triglava* tekstopisca Dušana Velkaverha v izvedbi Braca Korena. Flisar potoži, da živi »s tujimi ljudmi«, od katerih ga »nihče [...] nič ne vpraša,« in da mu po domače govorijo samo »kaplje dežja«. Obe popevki povezuje tudi motiv ptice, pri Flisarju konkretno lastovke. Preko nje domačim pošilja »košček [sv]ojega srca«. (Fliser 1973) Subjekt Korenove pesmi je v še bolj trpnem položaju: on ptice nikamor ne pošilja, ampak si le srčno želi, da bi mu, ko bo umirajoč v tujini »ležal sam, / v nekem kraju nepoznan« in ga bo pokopal »nekdo, / ki tujcu dober bo«, vsaj od daleč, iznad ikoničnega Triglava zapela slovensko pesem, ob kateri mu bosta na grobu vzknila slovenska rastlinska simbola nagelj in rožmarin. (Koren 1971)

Motiv *blišča in bede* tujine najdemo sredi sedemdesetih let tudi v uspešnici rock skupine Rudolfovo *Grem domov v Novo mesto*. Zanimivo pa je, da v njej tujci niso brezčutni, saj so fanta, ki se mu je tako tožilo po prijateljih iz domačega mesta, »tolazili«. (Rudolfovo 1976) Ali to morda sovпада z drugačnim, svetu bolj odprtim vsebinskim horizontom rock glasbe?

Neuradne zabavnoglasbene himne imajo tudi nekatera druga mesta. Splošno prepoznavna je npr. *Maribor je nor* Zorana Predina, ki skoraj v maniri narodnozabavnih besedil poveljuje dobro voljo lokalnih prebivalcev in vinsko kapljico, ki jo pomaga vzdrževati. (Predin 1999) Po argumentu veselosti je sorodna še eni popevki, ki jo povezujemo z Mariborom, a poveljuje celo regijo: *Štajercu* v izvedbi Alfija Nipiča (1970). Na nacionalnih radijskih frekvencah lahko že več kot dvajset let poslušamo tudi pesmi *Portorož 1905* skupine Bazar (1984) in *Lahko noč*, Piran Anike Horvat (1996), obe izpod peresa tekstopisca Draga Misleja-Mefa. Kot državni in kulturni center ter mesto, kjer je del mladosti preživel marsikateri študirajoči Slovenec, je v popevkah z naklonjenostjo predstavljena tudi Ljubljana. Npr. v zimzelenčku Marjane Deržaj *V Ljubljano*, kjer »bela Ljubljana« (spet stereotipni ukrasni pridevek) »nikdar ni zaspana« in so v njej »lepe ulice, / na ulicah pa lepe deklice,« kot je napisala Svetlana Makarovič. (Deržaj 1965) Pesnica je tudi avtorica besedila še bolj himnične popevke, za katero je glasbo zložil maestro Jože Privšek, zapela pa jo je Berta Ambrož, *Luči Ljubljane*. V njej dekle, ki ponoči z Rožnika opazuje osvetljeno prestolnico, slednjo imenuje »Ljubljana moja«. (Ambrož 1965)

Za Slovence, precej vezane na kult (trpeče) **matere**, bi bilo skoraj nenavadno, če se le-te ne bi spomnili tudi v glasbi. Množico bolj ali manj patetičnih zahval presega klasika Ota Pestnerja oz. tekstopisca Velkaverha *Mati, bodiva prijatelja*: sporočilo sina, ki se je znašel na življenjski točki, ko njegovo hvaležnosti polno sinovsko ljubezen preglašča »og[en]j druge ljubezni«, v katerega plamenu »postaja mož«. (Pestner 1972)

Največ zabavnoglasbenih skladb pa seveda tudi na Slovenskem tematizira **partnersko ljubezen** in zaljubljenost. Ta je že v zlatem obdobju slovenske popevke, preden so jo preglasile modernejši zvrsti, postavljena v najrazličnejše kontekste. Popevki kot takšni je najbrž organsko najbližje poslanstvo umirjene zabave in glajenja poslušalčevih vsakdanjih tegob, barvanja sivine njegove življenjske stvarnosti. Blizu ji je optimizem napovedi ljubezenskega srečanja v besedilu Frana Milčinskega za eno prvih slovenskih veleuspešnic *Ko boš prišla na Bled*, ki jo je v petdesetih letih (ok. 1955) prepevala Jelka Cvetežar. Blizu ji je tudi vzneseno hrepeneče podoživljanje nežnega ljubezenskega čustvovanja, kakršno preveva prvo zmagovalno pesem Slovenske popevke *Mandolina* (1962), ki sta jo proslavila pevca Stane Mancini in Beti Jurković, besedilo zanjo pa napisal Lev Svetek. Blizu ji je nenazadnje tudi Strniševa vizija večnosti kozmosa, ki v zimzelenih hitih *Zemlja pleše* (Deržaj 1962) in *Orion* (Levstik 1963) blaži spoznanje o minljivosti ljudi in čustev. V popevki je več kot pričakovana tudi ljubezenska nostalgčnost pesemskega subjekta, kakršna preveva zaključek najbolj ikonične slovenske popevke, tekstopisnega bisera Elze Budau *Poletna noč* (Deržaj 1964).

V dvajsetih let slovenskega popevkarskega festivala se je nabralo še veliko nebanalnih ljubezenskih pesmi. Močna je npr. *Med iskrenimi ljudmi* Dušana Velkaverha v uglasbitvi Mojmirja Sepeta in izvedbi Majde Sepe. Prevarana ženska razbijalca »ubranosti« njenega sveta prosi, naj odide, saj v tem njenem svetu ni prostora za laži: »Naj se z dnevom jutrišnjim / med iskrenimi

ljudmi zbudim«. (Sepe 1972) Dušan Velkaverh je prispeval tudi dve nekoliko razlikujoči se besedili (tudi glasbeno različnih verzij) skladbe *Ti si rekla Sonce* (Mojzer 1976) oz. *On je rekel Sonce* – kjer tematizira dopolnjevanje partnerskih energij, morda celo energij spolov. V obeh različicah pripade izjava »Soncel!« kot simbol vere v življenje nasprotnospolnemu ljubezenskemu partnerju, ženska različica (pela jo je Neca Falk) pa vsebuje tudi za zabavno glasbo precej nepredstavljivo besedo »smrt«, ki da je bila pripovedovalkin temačni odgovor na vprašanje o smislu življenja. (Falk 1975) Isti tekstopisec je smrt vključil tudi v Sepetovo skladbo *Pridi, dala ti bom cvet*, ki jo je leta 1970 na evrovizijskem festivalu zapela Eva Sršen – le da tu verjetno nosi sporočilo popolne izročitve ljubljenu: »Večnosti ne bom oznanjala, / se smrti ne bojim; / umrla bom zato, da v tebi se rodim, / ljubi moj«. (Sršen 1970) Partnerjevi ljubezni se popolnoma izroča tudi dekleta v Košutovem besedilu popevke *Vzameš me v roke* Elde Viler (1967): »Vzameš me v roke, / dahneš, da sem lepa. / Veš, da to je vse, / kar sem kdaj želela«. Linija verovanja v ljubezen doživi v slovenski glasbi kulminacijo verjetno z Velkaverhovim *Dnevom ljubezni* v izvedbi skupine Pepel in kri (1975). Drugače pa gre v glavnem za različne stopnje želje in upanja v možnost medsebojne povezanosti. To upanje žari iz še ene Velkaverhove uspešnice za Pepel in kri, skladbe *Kot nekdo, ki imel me bo rad* (1976). Napolnjuje tudi naslovno osebo prav tako Velkaverhove *Maje z biseri*, ki pa je, kot izvemo, posebitev vseh nas, ko si življenjsko praznino neuspešno polni z »razdajanjem« drugim in s tem, da si kupi »ogrlico še eno, ponarejeno«. (Bončina-Benč 1974) Na robu resignacije je nekoč v ljubezni grenko razočarana naslovna oseba še ene uspešnice istega tekstopisca in skupine Pepel in kri, *Dekle iz zlate ladjice*: »Ko bo prvič brez srca ljubila, / našla bo pozabe vir, / srečna, ker ljubezni prave ni nikjer«. (Pepel in kri 1977) Možnost trajne ljubezenske sreče nazorno problematizira tudi popevka *Samo nasmeh je bolj grenak*, ki jo je z besedilom Elze Budau skomponiral Jože Privšek, zapela pa Ditka Haberl: vera v neskaljeno ljubezen je zaradi doživetih razočaranj, najprej v zakonu z nezvestim, nato pa še v na neuspeh obsojeni zvezi z že poročenim, vse manjša, občutek sreče vse bolj relativen, nasmeh vse bolj resigniran. (Haberl 1976) Sprijaznjen z usodo zgolj večnega skritega občudovalca je Velkaverhov pesemski subjekt Nipičevega *Silvestrskega poljuba*: »[T]i naslednji dan šla boš kdove kam, / ne da bi sploh kaj slutila, / jaz pa bom ostal, v sebi zakopal / ta silvestrski poljub«. (Nipič 1971) Tujca v lastnem domu se počuti moški iz Pestnerjevega hita *Vrača se pomlad* Silvestra Štingla in Elze Budau: nekoč se mu je dekletova sobica kljub majhnosti zdela »lepa«, saj sta si v njej tudi dneve spreminjala v ljubezensko noč, na mizi je bil »šopek rož« – zdaj pa je ista soba »majhna, ozka« in brez rož, okna pa imata »odprta na stežaj«. (Pestner 1977) Ko je popevka osrednje mesto na sceni že prepustila novejšim žanrom, pa je Ditka Haberl interpretirala stisko, ujeta v ponavljajoča se vprašanja Velkaverhovega besedila Privškove skladbe *Nad mestom se dani*, ki jo zaključi spoznanje, da »[v]si dvomi jutranji / so spet z menoj / in vsi odgovori s teboj«. (Haberl 1985)

Ljubezen je v slovenski popevki včasih postavljena v neprijazne **socialne okoliščine**. Moški, ki v že omenjeni *Leti, leti, lastovka* (Fliser 1973) po ptici nagovarja svojo ljubo, upajoč, da ga bo čakala, je najverjetneje delavec na delu v tujini. V eksplicitno socialni kontekst pa je ljubezen umeščena v Košutovem besedilu uspešnice Tatjane Gros *Kako sem noro te ljubila*. Osamljena pripovedovalka prizna, da je z »norim« predajanjem ljubezni premagovala prav strah pred osamljenostjo in revščino: ljubila je, da bi »pozabila spomine« – tudi ali predvsem tiste na revno in osamljeno ter s kupom otrok

obdano lastno mater, katere usode ne želi doživeti tudi sama. (Gros 1973) Bele vrane v popevki *Na vrhu nebotičnika* omenijo stanovanjski problem, ki pa ga mladi par iz Strniševega teksta preseže z močjo mladostne vedrine: »Na nebotičnik sva odšla, / bliže sonca in modrega neba. / Pozabiva, da premajhna za dva / in žalostna sobica je najina.« (Bele vrane 1969) O iskanju bolj veselih alternativ za sivino vsakdana pripoveduje tudi balada Elze Budau *Ptičje strašilo* v uglasbitvi Mojmirja Sepeta in vokalni interpretaciji Marjane Deržaj. Vanjo je morda zavita tudi kritika življenja za železno zaveso: fant, o katerem pripoveduje pesem, ni resničen človek, ampak ptičje strašilo, ki »na polju prosa stoji, / vrabce preganja vse dolge poletne dni,« opolnoči pa odhaja v bližnje mesto plesat – pri čemer morda ni nepomenljivo, da mladi, ki se jim vsako noč pridruži, plešejo zahodnjaška »twist in shake«. Precej domačijski element, »lovec«, nato tega »čudnega fanta« – tudi to poimenovanje morda ni naključno – odstrani, ustrelji. (Deržaj 1968)

Ljubezenska tema pa v slovenski popevki doživi tudi povezavo z narkomanijo. Znan je anekdota, da niti pevec Vlado Kreslin ni vedel, da je takšno ozadje ene sicer najnežnejših Velkaverhovich ljubezenskih pesmi *Dan neskončnih sanj*. (Kreslin 1980)

Tole je bil le hiter sprehod skozi ubeseditve ljubezenske tematike v slovenski popevki od začetka šestdesetih do sredine osemdesetih let prejšnjega stoletja. Istih vprašanj se seveda lotevajo tudi izvajalci **drugih glasbenih žanrov**: sočasnega in poznejšega rocka ter njegovih izpeljav, tudi punkovske, in kasnejšega rapa. Posebej naj bo izpostavljena *Oda Ireni*, pesem, s katero je leta 1967 publiko pretresla multižanrska skupina Mladi levi: nanaša se na dejanski umor šestletne deklice, ki ga je zagrešil verjetno psihično neuravnovešeni dvanajstletnik. V pesmi sta kot žrtvi predstavljena oba: dekličin »otroški obraz spoznal je brez nas / življenje tam, kjer se konča,« o fantu pa Velkaverhovo besedilo pove, da »[I]lubezen iskal je in jo izdal, / neveden, kaj je potepal tako«. (Mladi levi 1968) V skladbi istih izvajalcev *Zaznamovan* se izpove dvajsetletnik, ki je doživel ljubezensko zavrnitev, ker velja za »dolgolasega don juana«. (Mladi levi 1969) Subjekt skladbe *Spomin* rock skupine Srce potoži, da mu ne da spati »senca prve ljubezni«. (Srce 1973b) Srce je posnelo tudi baladno *Gvendolino*, ki – kakorkoli že si jo razlagamo – na koncu postreže s temačnim motivom v krsti združenega para. (Srce 1973a) Ne moremo niti mimo pesmi Tomaža Domicelja *Jamajka*, kjer je domovina reggaeja najprej »otok sonca in ožganih lic, / kjer nihče več ne pozna krivic,« nato pa izjava, da tam »za dolar se poljub dobi,« skladbo zasuka v napoved socialnega upora. (Domicelj 1978) Leta 1982 je na Slovenski popevki pozornost vzbudila skupina Ultimat s precej drznim besedilom Mirka Bogataja o 50-letniku, ki si do boljših odnosov z ženskami – najbrž ni treba biti mojster interpretacije, da sklepaš, da v prvi vrsti spolnih – pomaga z »moškim čajem«, kar je tudi naslov skladbe, in ki »od vseh dosežkov znanosti / zaupa le balonu,« kar je v kontekstu besedila seveda kondom. (Ultimat 1982) Med skladbami, ki so kraljevale na radijskih postajah v osemdesetih letih, pa je tudi sarkastična *Kopalnico ima?*, ki v sicer vedri melodiji izpove razočaranje mladega fanta nad ljubljeno, ki si je kljub dolgotrajnemu prijateljstvu na koncu izbrala nekoga, ki »ni peljal je v Split, / ni plaval z njo po morju, / ni plezal na vrhe ...,« ampak jo je zgolj »prijel [...] za roko« in »v sobo z njo odšel«. (Hazard 1981)

Zanimivo je, da med velikim številom radijskih uspešnic ene osrednjih rockovskih zasedb osemdesetih in devetdesetih let, skupine Martin Krpan, ljubezenskih pesmi tako rekoč ni – morda z izjemo skladbe *Njen trenutek prihaja*, ki pa lahko govori tudi o čem drugem, ne o ženski. (Martin

Krpan 1985) Krpanova najmočnejša žanrska konkurentka, skupina Lačni Franz, pa je posnela celo množico ljubezenskih pesmi. Zaznamuje jih duhovitost tekstopisca in pevca Zorana Predina, ki ljubezenske izjave rad postavi na nepričakovano motivno polje. Tako je pesem *Naša Lidija je pri vojaki*h ljubezensko pismo vojakinji (čeprav dekleta v Jugoslaviji vojaškega roka niso služila): v bosansko Tuzlo jo pozdravljajo »ata, mama, boter Vinko, / gospod župnik, Šeka in pujčeki«. (Lačni Franz 1984) Ena najnežnejših slovenskih ljubezenskih pop rock skladb, *Čakaj me*, katere pesemski subjekt je mlad vojak, doživi finale s predinovskim naštevanjem tega, kar bo dal dekletu, če bo počakalo nanj: »Potem bom samo tvoj heroj / za večne skupne čase, / predpražnik, senca tvojega psa. / Potem bom obešalnik, kahla za otroke, / kava v postelji, ljubimec za oba.« (Lačni Franz 1987) Če so nam blizu duhovite bizarnosti, pa ne moremo spregledati še vsaj dveh komadov Lačnega Franza, v katerih se Predin po svoje poigra z odnosom otrok in staršev. V *Čustvenem stanju mlade krave*, *druge največje slovenske živali* ga prenese na razmerje med kravo in veterinarjem: »Magister Ferdinand prinese žarek upanja. / Veselo mu v pozdrav zamuka njegova hčerkica.« (Lačni Franz 1986) Iz slovenske navdušenosti nad smučarskimi junaki, ki so smučanju priborili status slovenskega nacionalnega športa, norčujoča se *Bela simfonija* pa doseže enega vrhuncev z izjavo »In prva beseda najmlajših Slovencev / naj ne bo mama, ampak RC Elan!« – tako se je imenoval model smučī, na katerem so zmagovali slovenski smučarji in skoraj naš Šved Stenmark. (Lačni Franz 1983) V ta pregled ljubezni pri rockerjih naj bo pritegnjena še skupina Buldožer oz. njeno značilno cinično smešenje malomeščanskega materializma: (anti)junak komada *Denarčke štejem* preživlja noči ob preštevanju svojega denarja: »In ko zraste luštkan kupček, / mu dam en srčkan lupček – pol pa spat.« Pa spet od začetka, saj mu misel, da se je pri štetju morda zmotil, ne dovoli zaspati. (Buldožer 1995)

Marsikaj nežnega, ciničnega ali pa motivno presenetljivega najdemo v ljubezni dotikajočih se pesmih t. i. kantavtorjev. Marko Breclj, sicer ustanovitveni član Buldožerja, v pesmi *Časopis* potem, ko je prebral vse novice, oglase in podlistke, pogleda še v ljubljene oči – in potoži: »Berem ti iz oči – mene v njih več ni.« (Breclj 1974a) V *Samih pravih stvarih* pa se posmehuje »pompu« družinske idiličnosti, za katero »se ne zmeni« »medved, ki spi na travi,« medtem ko »blage žene« »utrujene od sreče slone na rami« svojih ponosnih mož. (Breclj 1974b) Aleksander Mežek razume bolečino nesrečno zaljubljene najstnice Julije (Mežek 1980), Andrej Šifrer ugotavlja, da »lepa dekleta ljubijo barabe« (Šifrer 1981), Jani Kovačič šaljivo poseže v poimenovalno bogastvo ljubkovalnih izrazov za spolne organe, ko se pohvali, da se je celo noč igral s »črno mucu« svoje punce (Kovačič 1988), Adi Smolar se v *Jaz sem izvisu* odloči, da bo – čeprav je žensk toliko »kot plevla« – zaradi slabih izkušenj z njimi raje ostal sam (Smolar 1997), Iztok Mlakar pa s posluhom za surovo nežnost toplo pripoveduje – v glavnem v primorščini – o ljubezenskem življenju preprostega človeka in nekdanjih rodov (Mlakar 1992).

V besedilih punka, ki je bil v zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja na Slovenskem precej zastopan, je ljubezenskost po pričakovanju v senci družbenokritičnih besedil, je pa prav v tem kontekstu postala tudi nosilka sicer v zabavnoglasbenih besedilih težko predstavljive teme, nacionalizma: v skladbi skupine Kuzle *Vahid* fant z bosanskim imenom ni zaželen pri očetu svoje ljube. Jasno mu je, zakaj je tako: »[K]er nis'm tak, kot je on.« (Kuzle 1982) Pesemski subjekt komada *O moja punca* skupine Via ofenziva oz. njenega vokalista Esada Babačiča pa do ljubezni

ne pride, ker zanjo očitno nima časa ali volje zaradi vpetosti v delovni urnik, ki se ne ozira na naravne cikle: »Prišla je pomlad, toda ne ljubezen. / Prišel bo ponedeljek za v tovarno.« Klic pomladi rezultira v grobo vulgarni napovedi: »O moja punca, spet bom *fukal* goro. / O moja punca, spet bom *drkal* goro.« (Via ofenziva 1983) Nadaljnja radikalizacija alienativne razosebljenosti na polju ljubezenskosti je najbrž možna le še kot zgolj mehanična brezčustvenost, kakršno izkazujejo glasbeno-vizualni izdelki novovalovsko darkerske skupine Borghesia, mdr. *Ni upanja, ni strahu*. (Borghesia 1987) S tem pa stopimo že tudi na polje manipulativnosti, ki jo – a zelo malo v slovenščini – ves čas tematizira najbolj znani (poleg Avsenikov) slovenski glasbeni kolektiv, skupina Laibach. Vse, kar sledi, tudi sporočilnost hip-hopa oz. rapa in ostalih sodobnih glasbenih žanrov, je bolj ali manj ponavljanje in variiranje doslej predstavljenih tematskih razmerij in motivov.

Besedila slovenske zabavne glasbe ponujajo marsikaj, tudi če nas zanima le njihov **jezik**. Zajemajo vse jezikovnozvrstno bogastvo slovenščine, od najzlahtnejšega poetičnega izražanja do najbolj pouličnega slengovskega in vulgarnega besedišča. So jezikovno ogledalo kulturnih in časovnih sprememb, zato ponujajo na eni strani časovne osi v *Mandolini*, prvi zmagovalki festivala Slovenska popevka, za današnji občutek zastarevajoča visoko stilizirana deležja na -e (misli *polete*, zvoki *izzvene*), nato npr. kar v naslovu albuma heavy metal skupine Pomaranča iz leta 1995 prav nič nežno intimno zveneč moderni frazem *dati se dol* (Pomaranča 1995), ob vstopu v aktualno tisočletje pa tudi vulgarizmom domala povsem odprt jezik sodobnih raperjev (Klemen 2000).

## Literatura

- DOMICELJ, Tomaž, 2012: Dušan Velkaverh. *Dušan Velkaverh: Popevke* (5 CD).
- HANC, Marjana, 2012: Zimzelene skladbe odkrivajo nove generacije. *Delo*, 3. 4. 2012.
- JURC, Ana, 2009: »Moje življenje je pesem«. (E. Viler). *MMC - Multimedijški portal RTV Slovenija*, 13. 6. 2009. <http://www.rtvlo.si/kultura/glasba/moje-zivljenje-je-pesem/205212>
- LAVŠ, Katarina, 2006: *Marjana: zvezde padajo v noč* (M. Deržaj). Ljubljana: Sanje.
- MEHLE, Borut, 2016: Oto Pestner: Ko poješ, se moraš počutiti udobno. *Dnevnik*, 31. 12. 2016.
- MENART, Mojca, 2012: *Zlati jubilej slovenske popevke. 50 let - 50 popevk* (CD).
- Slovenska popevka*: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Slovenska\\_popevka](https://sl.wikipedia.org/wiki/Slovenska_popevka), 5. 5. 2017.
- STANKOVIČ, Peter, 2013: Kaj pa pop? Zgodovina in zgodovine slovenske popularne glasbe. *Družboslovne razprave* 29/72. 65–84.
- ŠTAMCAR, Miha, 2001: Pesnik med popevkarji. (G. Strniša). *Mladina* 31/2001.
- ŠTAMCAR, Miha, 2003: Trubadurji in uporniki. (Kantavtorji). *Mladina* 35/2003.
- ŠTAMCAR, Miha, 2005: Jesen poletne noči. (M. Deržaj). *Mladina* 4/2005.
- ŠTAMCAR, Miha, 2006: Majda Sepe 1937–2006. *Mladina* 16/2006.
- ŠTAMCAR, Miha, PIRC, Vanja, 2005: Zlata leta neke popevke. *Mladina* 36/2005.
- ŠUTEJ ADAMIČ, Jelka, 2015: Elza Budau: »Pesniški ogenj v meni je dogorel«. *Delo*, 29. 6. 2015.
- TURNŠEK, Roman, 2009: Elda Viler. *Rajska ptica* (CD + DVD).
- VELKAVERH, Dušan, 1999: Mladi levi. *Mladi levi: Antologija* (CD).
- ŽOLNIR, Nevenka, 2012: Slovenska popevka: To ni bil festival, temveč pravo gibanje! *Delo*, 21. 06. 2012.

## Viri

- AMBROŽ, Berta, 1965: *Luči Ljubljane* (J. Privšek/S. Makarovič).
- BAZAR, 1984: *Portorož 1905* (D. Kocjančič/D. Mislej).
- BELE VRANE, 1969: *Na vrhu nebotičnika* (J. Robežnik/G. Strniša).
- BONČINA-BENČ, Janez, 1974: *Maja z biseri* (J. Robežnik/D. Velkaverh).
- BORGHESIA, 1987: *Ni upanja, ni strahu* (A. Ivančič).
- BRECELJ, Marko, 1974a: *Berem časopis* (M. Breclj, ar. Bojan Adamič).

## Ljubezen v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

- BRECELJ, Marko, 1974b: *Same prave stvari* (M. Breclj, ar. Bojan Adamič).
- BULDOŽER, 1995: *Denarčke štejem* (B. Bele/B. Činč).
- CVETEŽAR, Jelka, ok. 1955: *Ko boš prišla na Bled* (B. Adamič/F. Milčinski).
- DERŽAJ, Marjana, 1962: *Zemlja pleše* (M. Sepe/G. Strniša).
- DERŽAJ, Marjana, 1964: *Poletna noč* (M. Sepe/E. Budau).
- DERŽAJ, Marjana, 1965: *V Ljubljano* (A. Soss/S. Makarovič).
- DERŽAJ, Marjana, 1968: *Ptičje strašilo* (M. Sepe/E. Budau).
- DOMICELJ, Tomaž, 1978: *Jamajka* (T. Domicelj).
- FALK, Marjetka, 1975: *On je rekel Sonce* (D. Žgur/D. Velkaverh).
- FLISER, Edvin, 1973: *Leti, leti, lastovka* (B. Kovačič/G. Strniša).
- GROS, Tatjana, 1973: *Zato sem noro te ljubila* (J. Privšek/M. Košuta).
- HABERL, Ditka, 1976: *Samo nasmeh je bolj grenak* (J. Privšek/E. Budau).
- HABERL, Ditka, 1985: *Nad mestom se dani* (J. Privšek/D. Velkaverh).
- HAZARD, 1981: *Kopalnico ima?* (S. Mihelčič/T. Gašperič).
- HORVAT, Anika, 1996: *Lahko noč, Piran* (M. Legovič/D. Mislej).
- KLEMEN, Klemen, 2000: *Keš pičke* (K. Klemen).
- KOREN, Braco, 1971: *Ptica vrh Triglava* (J. Robežnik/D. Velkaverh).
- KOVAČIČ, Jani, 1988: *Moja punca ima črno muco* (J. Kovačič).
- KRESLIN, Vlado, 1980: *Dan neskončnih sanj* (A. Strajnar/D. Velkaverh).
- KUZLE, 1982: *Vahid* (D. Kaurič).
- LAČNI FRANZ, 1983: *Bela simfonija* (O. Rimele/Z. Predin).
- LAČNI FRANZ, 1984: *Naša Lidija je pri vojakih* (Z. Predin).
- LAČNI FRANZ, 1986: *Čustveno stanje mlade krave, druge največje slovenske živali* (Z. Predin).
- LAČNI FRANZ, 1987: *Čakaj me* (Z. Predin).
- LEVSTIK, Katja, 1963: *Orion* (J. Robežnik/G. Strniša).
- MANCINI, Stane, 1962: *Mandolina* (V. Štiasny/L. Svetek).
- MARTIN KRAPAN, 1985: *Njen trenutek prihaja* (A. Klinar/V. Kreslin).
- MEŽEK, Aleksander, 1980: *Julija* (A. Mežek).
- MLADI LEVI, 1968: *Oda Ireni* (T. Habe/D. Velkaverh).
- MLADI LEVI, 1969: *Zaznamovan* (S. Pirc/D. Velkaverh).
- MLAKAR, Iztok, 1992: *Vandima* (I. Mlakar).
- MOJZER, Ivo, 1976: *Ti si rekla Sonce* (F. Booth, ar. D. Žgur/D. Velkaverh).
- NIPIČ, Alfi, 1970: *Štajerc* (B. Rodošek).
- NIPIČ, Alfi, 1971: *Silvestrski poljub* (J. Privšek/D. Velkaverh).
- PEPEL IN KRI, 1975: *Dan ljubezni* (T. Hrušovar/D. Velkaverh).
- PEPEL IN KRI, 1976: *Kot nekdo, ki imel me bo rad* (N. Kipner, ar. T. Hrušovar/D. Velkaverh).
- PEPEL IN KRI, 1977: *Dekle iz zlate ladjice* (T. Hrušovar/D. Velkaverh).
- PESTNER, Oto, 1972: *Mati, bodiva prijateljca* (J. Privšek/D. Velkaverh).
- PESTNER, Oto, 1977: *Vrača se pomlad* (S. Štingl/E. Budau).
- POMARANČA, 1995: *Takoj se dava dol* (Pomaranča).
- PREDIN, Zoran @ Mar Django Quartet, 1999: *Maribor je nor* (Z. Predin).
- RUDOLFOVO, 1976: *Grem domov v Novo mesto* (Rudolfovo/D. Volk).
- SEPE, Majda, 1972: *Med iskrenimi ljudmi* (M. Sepe/D. Velkaverh).
- SMOLAR, Adi, 1997: *Jaz sem izvisu* (A. Smolar).
- SRCE, 1973a: *Gvendolina* (J. Bončina/D. Velkaverh).
- SRCE, 1973b: *Spomin* (J. Bončina/J. Kenda).
- SRŠEN, Eva, 1970: *Pridi, dala ti bom cvet* (M. Sepe/D. Velkaverh).
- ŠIFRER, Andrej, 1981: *Lepa dekleta* (A. Šifrer).
- ULTIMAT, 1982: *Moški čaj* (M. Bogataj).
- VIA OFENZIVA, 1983: *O moja punca* (Via ofenziva/E. Babačič).
- VICTORY, 1999: *Zelena dežela* (M. Vlahovič/B. S. Kralj).
- VILER, Eida, 1967: *Vzameš me v roke* (M. Sepe/M. Košuta).