

ASPEKTI ESTETIKE EUROPSKE GLAZBE U HRVATSKOJ LITERATSKOJ PRAKSI

NOVI PRILOZI BRATIMSTVU DUŠA

Nedjeljko Fabrio

Naša, često puta ponavljana tvrdnja kako je hrvatska književnost tijekom stoljeća neprestano bila kadra artistički uočavati i beletrizirati relevantna pitanja kako ljudske duše tako i narodnoga života, nalazi svoju potvrdu i kada je riječ o spekulaciji svrhu tako sofisticiranih problema kakvi su, na primjer oni iz područja estetike glazbe, pače iz područja baš najstarijih i najsloženijih problema znanosti o europskoj glazbi, a to su problemi značenja i izražaja u glazbi.

Kao referencija poslužit će nam djelo Ivana Supičića *Estetika evropske glazbe / Povijesno-tematski aspekti* (Zagreb, 1978.), a na nama je da autorove tvrdnje oprimirimo tekstovima hrvatskih literata, i to ne onima kritičke ili esejističke prirode, gdje je takvo što samo po sebi razumljivo nego, naprotiv, baš tekstovima pripovjedačkim.

Prvo pozivanje na Ivana Supičića bit će s pravom ono koje kaže da je *glazba prije svega*. Pa sad možemo dalje: *Ali što je ona zapravo u svojim najdubljim i najvrednijim očitovanjima i dostignućima na vrhuncima umjetnosti – nije ni jednostavno ni lako odgovoriti*.

Ali, kako smo mi praktičari i kako nas ovdje zanima naznačena osebujna literatska praksa, kažimo da je ono, što je pripovjedačima kada promišljaju glazbu apsolutno dostupno iz područja estetike europske glazbe, to da mogu razlučiti *čistu*

glazbu od ekspresivne glazbe. To znači da su tako već svladali temeljni muzikološki problem koji kaže da je čista glazba muzika sama, dakle neuprljana ikakvom izvanmuzičkom pričom, ikakvim izvanmuzičkim sadržajem, da dakle čista glazba posjeduje isključivo muzički smisao. *Čista muzika može biti, i jest, savršeno spoznatljiva, logična i smisljena kao glazba, i to samo kao glazba, u onoj mjeri u kojoj je realiziran njezin posve muzički smisao, ostvarena logika same muzičke misli i forme u konkretnom djelu o kojem je riječ* (I. S.), odnosno: *Stvaralačka inspiracija koja nastaje bez ikakvog – to valja istaći – svjesno ili nesvjesno doživljenog dodira ili unutarne veze s nekom izvanmuzičkom stvarnošću ili sadržajem koji bi joj bili odlučujući pokretač, ili je neposredno izazvali, predstavlja formalnu, 'čistu' ili isključivo muzičku inspiraciju*. Krunski primjer čiste glazbe je *Umjetnost fuge*, odnosno *Das Wohltemperierte Clavier* Johanna Sebastiana Bacha. Muzikolog Manfred F. Bukofzer kazat će da *sredstva verbalne reprezentacije u baroknoj glazbi nisu bila izravna, psihološka i emocionalna, nego neizravna, to jest intelektualna i pikturalna. Moderna psihologija dinamičkih emocija nije još postojala u baroknoj eri. Osjećaji su bili klasificirani i stereotipizirani u zbir takozvanih afekata, od kojih je svaki predstavljao mentalno stanje koje je bilo u sebi statično. Posao skladatelja bio je u tome da afekti glazbe odgovaraju onima riječi*. (*Music in the Baroque Era*. Prev. I. S.)

Zbog svega rečenog primjeri promišljanja čiste glazbe u umijeću pripovjedaštva i nisu baš česti, ali to ne znači da ona ne može biti također izražajna, ekspresivna, u što nas uvjerava Olinko Delorko prozom *Četvrt sata Scarlattijeve glazbe*. Isto tako, sasvim je razumljivo da će se pripovjedačko pero iscrpiti u sukreiranju djela iz područja one druge, ekspresivne glazbe. Ta ona je već sama po sebi zaprljana izvjesnom pričom!

Bilo kako bilo, naći ćemo u hrvatskoj književnosti ipak pisca koji je nepotkupljivo ostajao vjeran baš čistoj glazbi. To je pjesnik Slavko Mihalić. U jednom razgovoru s picem ovih redaka bio je rekao:

Nije slučajno naziv moje prve zbirke pjesama bio Komorna muzika. Već tada sam, u potrazi za egzatnošću pjesničke forme, otkrio da mi puno može pomoći glazba. Naravno da me put morao prije ili kasnije dovesti do J. S. Bacha, a u prvom redu do dviju zbirki Das Wohltemperierte Clavier (I i II), kao i zbirke koralnih preludija Orgelbüchlein. U njima je, naime, veliki majstor baroka glazbenu umjetnost 'očistio' od svega što smeta da se dospije do same biti glazbene ideje. Neki i danas vide u tim skladbama samo veliku matematiku. Meni nije nimalo tuđa

riječ matematika, ali istina je, također, da su svi ti preludiji i fuge prepuni podjednako i čudesnih arija, iskričavih, pa čak i prepoznatljivih raspoloženja, veselja, radosti, tuge i zamišljenosti, dakle svega glazbenog i ljudskog, koji su u Bachovoj umjetnosti uvijek čvrsto srasli. Trebalo bi se napokon zapitati, kako to da Bachova umjetnost i danas podjednako (ako ne i više) uzbuđuje kao i u njegovo doba. Da bi se to shvatilo, Bacha treba slušati do kraja. Sve su to glazbene minijature u kojima odzvanja čitav (ljudski) kozmos. Sve je tu, i to je prva Bachova tajna, na svojem mjestu. Doista, on je to uspio genijalno 'izračunati'. Podjednako osjećajem, mišlju, duhovnošću i iskustvom tolikih stoljeća. (Nedjeljko Fabrio: Maestro i njegov šegrt)

Ne čudi stoga da je baš Slavko Mihalić pjesnikom stihova *Hommage J. S. Bach (1685-1985)*, najtrajnijeg prinosa hrvatske književnosti Bachovoj glorioznosti, u kojoj pjesmi čitamo na kraju: *pisao je Johann Sebastian Bach / svoje preludije, tokate i fuge / i druge skladbe što bi zatrebale / Bogu i ljudima i nekom vremenu / izvan svih vremena.*

U cijeloj galeriji prvorazrednih hrvatskih literata kojima je muzika bila drugim plućem na koje su artistički disali, Milan Begović idealno je suočio bit čiste muzike s biti ekspresivne muzike (koju, po njegovu sudu, najpunije zastupa Ludwig van Beethoven):

(...) Najvoljela je Bacha i Beethovena. Raznolikost i svježina Bachovih motiva i izraza rezonirala je u bujnosti i bogatstvu njezina života, i ona se našla u njemu kao možda nigdje drugdje, ni u jednoj knjizi, ni u bilo kakvoj umjetnini. Bach je točno govorio njezine riječi i misli. Beethoven je više oživljavao njezinu strastvenost. Zanosio je, trošio, raskidao svojim bezbrojnim prijelazima iz raspoloženja u raspoloženje i svojim fanatičnim variranjem jednog motiva, kao što se to i u njoj događalo, kad ju je primio jedan osjećaj. (Giga Barićeva, 3. knj. 2. gl.)

Čak trima, opsegom golemim područjima glazbena stvaralaštva, mjesto je u krilu ekspresivne muzike: to su djela evokativna (kada umjetnik sklada dio svojih dojmova ili pak u povodu nekoga događaja), programna (kada skladateljevo djelo posjeduje cijeli jedan razrađeni pripovjedni plan) i djela deskriptivna (u kojima dolazi do uporabe fabrikativnog, do uporabe zvučnih fenomena i akustičkog imitiranja).

S obzirom da se ekspresivno muzičko djelo daje primiti i subjektivistički i relativno objektivno, pronaći ćemo u hrvatskoj književnosti primjere za obje vrste percepcije glazbenoga djela. Kod subjektivističkoga prihvaćanja ekspresivnoga muzičkoga djela slušatelj *uzima djelo kao sredstvo estetskog ili čak nekog izvanestetskog užitka koji postaje cilj slušanja i prilika je za izvanmuzičko fantaziranje* (I. S.). Vjerojatno najljepši primjer krajnje subjektivističkoga stava prema jednom ekspresivnom muzičkom djelu, pri čemu slušatelj /pisac/ opisivatelj *izvanmuzički fantazira*, jest tekst o orguljanju u *Djetinjstvu 1902-03* Miroslava Krleže:

Zvuk orgulja vršio je na mene neobičan dojam od prvoga dana mog pamćenja. I danas još (kao i u danima najranijeg djetinjstva), kada odjekuje grmljavina »organo pleno«, ne treperi samo građevina crkve, njene kolumne, lađe, staklo na prozorima i svijećnjacima, nego i čitava moja tjelesna i duhovna supstancija. Dijagrafma, živci, čitava utroba, sve se uznemirilo na vrhunaravni glas truba Gospodnjih. Ministrirajući kod pjevanih misa i prisluškujući pianissimu kojeg registra gdje plače daleko u tmuni mračne crkve, mračne šume, mračnog prostora, u tkanini polumraka, daleko, daleko, kao žubor potoka ili meket dude, a tu se kotrljaju ogromne, neprozirne, teške lopte zvukova, čitavo konjaništvo nebesko galopira iznad naših glava u krajoliku planinskom, s oblacima uznemirenim, olujnim, uz pratnju munja i zveket anđeoskog srebrnog oružja, gubio sam se zaronjavajući u tu ustalasanost muzičkih elemenata do potpune odsutnosti duha.

Kantilena s kora, iz onog dalekog polumraka, gdje treperi žučkasta voštanica i gdje se blijede staračke ruke orguljaša (desnica sa dva prstena: bračnim i zlatnim pečatnjakom) miču po žučkastom manualu orgulja kao pauci, a prsteni tuckaju po pločicama sa noktima u sedefnojubičastom odrazu, a ruke se miču nervozno, brzo, sve brže, kao gušterice, kaskade zvukova ruše se niz balustradu, i ta mračna bujica nosi me kao slamku, plovim na čamčiću svoje svijesti, lebdim nad tihim plohama vrhunaravnih ponornica što se ruše u pakleno podzemlje (...)

No, ovom Krležinu pripovjednom dojmu o (neimenovanom) ekspresivnom muzičkom djelu prethode dva citata od svetoga Augustina koji također priznaje opčinjenost ekspresijom glazbe:

*U očima tvojim postao sam samome sebi zagonetkom.
I to je bolest moja! I danas još priznajem, rado se smirujem
u uživanju muzičkih zvukova itd., itd.*

Zatim:

Primjećujem, naime, da sveti tekstovi usrdnije diraju našu ćud, raspirujući žar naše pobožnosti živahnije, ako se pjevaju.

Ostaje, dakako, upitnim je li u književnim djelima baš ekspresivnost orgulja sinonim za samu ekspresivnu glazbu, no stoji činjenica da je i Vladimir Nazor uz njih najspektakularnije *izvanmuzički fantazirao*:

(...) S koraljne hridine čuje se muklo brujanje. Spočetka kao da nešto gundā i stenje, a zatim reži i brunda, da zalaje na koncu kao psina, i zatuli kao vuk, i zagrmi kao grom. Snažan ljutit glas ide po uvalama i gudurama na dnu morskome i odjekuje po spiljama.

– Orgulje ... vele ribe, i njihov nemir raste (Dupin).

Svečev izraz o smiraju u uživanju *muzičkih zvukova* bljesnut će, neočekivano i slučajno, ali posve podudarno, u stavu Ivana Supičića kada piše da *ekspresivna muzika ostaje za slušaoca više delektacija* (lat. uživanje, naslada, op. N. F.) *nego spoznanje*. Kapitalan je na ovom mjestu prinos Josipa Kosora: on, naime, u *Velikoj biografiji II*, svjedoči o kućnom koncertu u domu Stanislava Przybyszewskoga u prvoj polovini 1915. godine u Münchenu kada je Poljak interpretirao jednu Beethovenovu klavirsku sonatu (ne kaže koju), a supruga mu Jadwiga i Kosor *slušali do iscrpljenosti fizičke i duševne (...)* *Ja sam se osjećao kao harfa na kojoj igraju mistične sile polarno ledenim eteričnim prstima (...)* *Ja sam treptio ekstazom, a kroz mene su duvali uragani bola, sreće, blaženstva, sverasprsnuća (...)*.

O istovrsnoj delektaciji pri slušanju ekspresivne glazbe svjedoči i Jagoda Truhelka na početku romana *Plein air*:

Opera se svršila. Svijet grnuo iz kazališta. Pjevuckajući sobom napjev iz Parsifala polako se pomicah prema izlazu. Još mi bješe duša puna parsifalske poezije, one opojne, duboke, potresne, uzvišene harmonije Wagnerove glazbe, koja te ne hvata na prvi mah, ali kad te jednom osvoji, ne pušta te više. Dugo je potrajalo, dok sam uopće uspio da je čujem, a još dulje dok mi je sinula slutnja ovih harmonija.

(...) Slušajući talijansku operu nehotice mi pred dušom osvanuše »vergleci«, što nas redovito u proljeću pohagjaju. A kad se nakon četiri mjeseca opet nagjoh u Parsifalu, razumjeh Listovu rečenicu: »Lohengrinom svršava stari glazbeni svijet; duh se nosi nad vodama, biti će svjetlo (...)«

Kada je Ivan Supičić tvrdio da ekspresivna glazba predstavlja jedan od izražajnih putova i očitovanje čovjeka (...) u kojoj stvaralac otkriva muzičkim jezikom svoje biće na eminentno komunikativan način, svoj intimni 'ja' i realnost kako ju je doživio, beletrist sve to prepoznaje i koautorski ugrađuje u svoje također ekspresivno djelo, a pri svemu tome Supičić najvjerojatnije nije ni slutio da je (i) A. G. Matoš pisao:

(...) uto zalahorište vazduhom dva-tri akorda na glasoviru, a Dragica stade u po glasa da pjeva nešto čemerno. Ivo te pjesme nikada nije čuo, a ni riječi, jamačno njemačkih, nije mogao da razumije. Ali ovo šaputanje vjetra kroz lisje, taj opojni miris cvijeća, pa onda tiha muzika i mekani, turobni i djevičanski alt što se nujno preliva tihijem vazduhom amvrozijske noći... No zvuci iz sobe oticahu, brujajući sve silnije, a snažan forte u kojemu Ivo razabiraše samo riječ Liebe, zaljulja se poput zvona tihom noći (...) Pjesma utihnu. Posljednji akord – i pianissimo iščezne, kao kad se otklizne bio listak cvijeta od jabuke... (Pereci, friški pereci...)

Vrhunska hrvatska pripovjedačka umjetnost sazrela je otprilike istodobno s glazbom kasnoga romantizma: do podudarnosti dvaju umjetničkih izraza moralo je doći. *Ako su u romantičkoj muzici prevladali izražaj i označivanje ekscesivnih osjećaja i emocija, a tako i poseban tip osjećajnosti umjetnika, ona je bila naročito sposobna da prenese sve bogatstvo upravo takvog tipa osjećajnosti i baš takvih sadržaja duševnog života kakve su romantičari i željeli izraziti glazbom. (I. S.)*

Oku, to jest, peru hrvatskih prozних kasnoromantičara dakako da dominantni romantički kult genija nije mogao promaći. Nude nam se za to dva sjajna primjera. Prvi je iz romana *Osvit* Ksavera Šandora Gjalskog:

(...) Napokon dođe tivadar sa svojim društvom – s nekoliko elegantnih domaćih plemića i sa tri četiri časnika Benthamske pukovnije, koja je od skora smještena u Zagrebu. U palači još su se prilično glasno razgovarali, no već u sobi kraj dvorane svi su zamuknuli i očito nastojali, da im se ne prepozna, kakva im je bila dosadašnja zabava. Ponamjestiše se na vratima za leđima biskupskih ceremonijara i tajnika. Sam tivadar uđe u sredinu dvorane i pokloni se duboko gospođama oko biskupa.

U uglu opazi krasnu gospođu u bijeloj indijskoj svili, pa se časak na očigled cijeloga društva ravno zagleda u nju pogledom žarkim, da joj se onda posebice duboko nakloni. Ona mu srdačnim i ljupkim smiješkom odzdravi, tek lako maknuvši glavom.

Bio je krasan, stasit i elegantan mladić. Valovita crna kosa bila mu je duga i kao tobože kuštrava, tek iščešljana sa visokoga kao mramor bijelog čela. Dugoljasto usko lice bijaše blijedo i u crtama svojim fino i otmjeno. Protivno modi nije brijao nježnih mladih brčića, a i pustio je da raste postrance licu i ispod usta kratka, fina, kudrava crna brada, izbrijana samo u obrazima i u podbratku, kojega se oštra crta slobodno isticala. Imalo je ovo krasno lice nešto byronsko, neki bolni prijezir, snažnu objest, a opet je u njem ležala i hamletska nemoć! Modri frak najnovijeg kroja usko se privinuo pasu, a u gornjem dijelu rukava, na oplećku i naprsnici bijaše širok, nabran, te je posve slobodno iz fraka virio širok i bijel ovratnik s ovećom naprsnicom atlasnog žileta i sa dragocjenim žabotom. Uske engleske crne hlače isticale su krasotu krakova, a svileni čarapa s uskom crnom cipelom odavala je još više elegantnu uzinu stopa.

Pristupi glasoviru elegantnom kretnjom, dostojnom svakoga markija iz senžermenskih salona prvih dana restauracije, sjedne ne previše, al ipak nešto bučno, i onda – jednom rukom segne do čela i zahvati prstima u bujnu kosu, a drugom dirne u tipke, tek dirne – i dvoranom zadržće jedan jedini divni zvuk – ali zvuk sa sto riječi. I nježna – nježna – na pô tiha glazba zatrepiti dvoranom, u kojoj je sve mirno, gotovo bez daha slušalo.

Krasna gospođa u uglu spusti lepezu do koljena i osjeti suzu u očima, pa se nešto makne sa stolicom. Tivadar je postrance pogleda – i njegova fantazija postade sada burna, bujica silnih zvukova razlije se toplim zrakom.

I tako je sve dalje bivalo. Općinstvo bijaše zatravljeno. Ni prstom niko nije krenuo, dok je glasovir čas silno ozvanjao, čas nježno drhtao i srebrno zamirao, kao jedna jedincata struna u večernjem povjetarcu.

Kad je tivadar kao iznemogavši pretao, časkom spustio glavu grudima i rek bi zaboravio ruke na tipkama, općinstvo udari u burno povlađivanje. Umjetnik se digne sa stolice, kratkom kretnjom popravi kosu, ispravi se – i on je bio opet pravi pravcati korektni dandy.

Drugi je primjer (po jednoj upadici čak i karikaturalan), onaj iz romana *Melita* Josipa Eugena Tomića:

(...) Obća uzbuđenost i gibanje nastade u sobi, kada je Nikola sjeo za glasovir. Sve se je počelo tiskati k glasoviru i začas savio se gusti krug slušalaca oko njega. Mladi umjetnik sjedio je jedan čas, gledajući preda se kao da je zamišljen, da o nečem razmišlja. Pa to je sada i bilo. On je najvolio improvizirati i u zadnji bi

čas odabrao motiv, koga bi onda majstorski obradio i do kraja izveo. To je bila njegova navada, za koju su svi znali. Zato je vladalo obće mučanje, dok je on časak razmišljao. Nije to dugo trajalo. Na njegovu licu pojavi se ujedanput smiešak i on pogleda markezicu, koja je nestrpljivo tik njega stajala.

– Došla je! – reče joj poluglasno.

– Tko? – zapita ona.

– Inspiracija! – odgovori umjetnik i započe svoju igru.

Romantički kult genija pretvorit će se tijekom prvih desetljeća dvadesetoga stoljeća u *krajnji individualizam i egocentrični subjektivizam* (I. S.), pa će ga Milan Begović u romanu *Giga Baričeva* (1. knj. 4 gl.) ovako su-kreirati:

(...) Ona je te večeri sjedila dugo kraj moje postelje. Nije joj se dalo da pođe spavati. Govorila je i govorila neprestano, o svemu i svačemu. Pravila planove za vrijeme poslije moga ozdravljenja. Onda za moje studije. Napokon za čitav život.

Kad maturiram, govorila je, poći ću u Pariz. Dvije, tri godine. Pa u Njemačku. Da postanem svjetski čovjek. Da počnem nešto vani. Nešto što volim i za što imam smisla.

Ne bi htjela da ostanem tu, u tim jadnim hrvatskim prilikama, činovnik kakav, mađarski sluga, ili odvjetnik, kuburant, što brani razbojнике, a razapinje siromašne ljude, koji ne mogu plaćati svojih dugova.

Najvolila bi ona, kad bi se posvetio muzici. Kad bi bio koncertni majstor ili dirigent kakav, kao Nikitsch ili Mottl ili Weingartner.

Kako bih ja lijepo izgledao, onako visok i tanak, na dirigentskom pultu, u fraku, sa štapićem u ruci.

A pod mojom rukom Beethovenova »Deveta« ili Bramsova »c-moll« ili Straussova »Domestica« (...)

Naglasili smo da se ekspresivno muzičko djelo daje primiti na način subjektivistički (što smo oprimjerali), ali da mu se može pristupiti i relativno objektivno, što hoće reći da *slušaočeva pažnja ne napušta djelo za vrijeme slušanja (...)* nego *podređuje svoju osjećajnost i misao djelu* (I. S.). Upravo spoznavanje djela, a ne krajnje subjektivistički stav (što se ogleđa u prepuštanju izvanmuzičkom fantaziranju) resi najbolje pisan pripovjedački tekst u hrvatskoj književnosti o jednom ekspresivnom glazbenom djelu: posrijedi je *Giga Baričeva* Milana Begovića i piščeva pripovjedačka sukreacija *Beethovenove klavirske sonate opus 27 br. 1 u Es-duru* (s pridjevkom *quasi una fantasia*). Cum grano salis to je hrvatski

mini *Doktor Faustus*! Nažalost, iako kratak u poredbi s imenovanim Mannovim romanom, on je ipak predugačak da bi ga se ovdje navelo u cijelosti: broji čak šest stotina redaka! Prepuštamo na volju zainteresiranom čitatelju da ga potraži u 3. knjizi 4. glavi romana *Giga Barićeva*, i to od rečenice: *Pero je svirao Es-dur sonatu op. 27 quasi una fantasia (...)* do: *Kvit je sada jeo sendviče sa šunkom i laksom.*

Put suvremene opće desakralizacije, pa tako i desakralizacije ekspresivnoga muzičkog djela, dovest će Slobodana Novaka do pripovijetke *Južne misli* u kojoj će Donizettijeva ekspresivna *Lucia di Lammermoor* ovako nagrabusiti:

(...) *Lucia je otpjevala svoju veliku kadencu, i već je nose na groblje, a tamo je dočekuje s dvosjeklim mačem u ruci njezin jadni tenor koji ju je još ove iste večeri strasno grlio i skandirao: 'Anđeoska čista dušo, združiti će nas vječni Bog'. Bio je taj puki tenor donedavno toliko očajan u svom mračnom predviđenju! Ljubeći tu anđeosku dušu uporno je i uzalud pokušavao ispljunuti svoj šljam u njen čipkasti ovratnik. Ali nije mogao, nije, nesretnik, mogao; u glasu mu je i dalje treptalo bolno i ranjeno zvonce: '...vječni Bog' (...).*

U korpusu ekspresivnih muzičkih djela posebnu pozornost beletrista koji promišlja glazbu mora, već po prirodi stvari, privući vokalna, odnosno vokalno-instrumentalna skladba i to posebice onda kada glazba slijedi (ali i ne mora) ekspresivne intencije teksta. Udvostručenje ekspresija, one muzičke i one književne, nerijetko dovodi do takve vokalno-instrumentalne umjetnine koja u trenutku svoga postanka postaje nositeljicom ne više izvanmuzičke priče, dakle izvanmuzičkog sadržaja, nego naprotiv znakova povijesti ili, još točnije, postaje ekspresijom određene nove povijesti i povjesnosti. Stoga se tako koncipirana ekspresivna glazba najčešće pojavljuje u finalnim prizorima drama, odnosno romana. Pogledajmo: *Marseljeza* u finalu *Allons enfants!* Iva Vojnovića, *Internacionala* u finalu 4. čina Krležine *Golgote*, budnica *Još Hrvatska ni propala dok mi živimo* i u finalu *Posljednjih Stipančića* Vjenceslava Novaka, i u finalu *Osvita* Ksavera Šandora Gjalskog, i u romanu *Za materinsku riječ* istoga autora. Odnosno, domoljubna pjesma *Bože, čuvaj Hrvatsku, moj dragi dom* u romanu *Smrt Vronskoga* pisca ovih redaka.

Međutim, najkompleksniji izbeletrizirani primjer udvostručenja ekspresija glazbene i pjesničke, što je istodobno i ekspresijom sasvim određene nove povijesti te imanentno nosi pečat povjesnosti, daje nam pripovjedački prizor u romanu *Melita* Josipa Eugena Tomića:

Iz početka čuli se lagani, duboki akordi, zvuci, puni tuge i boli. Čini ti se kao da netko uzdiše, stenje i uz suze da pjeva i u pomoć zove. Sjetni zvuci pjesme narodnoga buditelja Tužno pjeva vitez u planini prepliću se ovda-onda s tom fantazijom o prvom osvitu ilirske dobe... Turobni glasi pomalo se gube... Mjesto njih zamnije divan, junačko-veseli sbor viših biča, nešto vrhunaravna i nadzemaljska... Vile su to... koje su doletile, da sokole i ohrabre svoga pobratima viteza... Njegova pjesma postaje sada energičnom, snažnom... Ona budi, zove, drma i ori se poput groma... I gle!... javlja se nešto nova... Razabireš, kako se sviet budi i u život iz sna vraća. Laste cvrkuću, slavulji biljisaju, a ševe titrajući u zraku pjevaju... Čuješ, kako se razliega junački »oj« s jedne planine na drugu, iz jednoga kraja u drugi, kako se jedra mladež, mužko i žensko na sve strane kupi, pa razdragano klikuje i jujuška. Ti nepravilni zvuci budne radosti dobivaju sve izrazitiji oblik, dok ujedanput poput bistrog gorskog potočića počme provirati izpod prstiju umjetnikovih milozvučna melodija Oj Ilirijo, oj, veselo nam stoj! kojom ilir pozdravlja prvo, krasno jutro svoga probuđenja.

Nastala mala stanka. Sve je napeto očekivalo, što će dalje doći. Jedan dobro ugojeni mladi odvjetnik iz Zagreba, koji je više godina bio predsjednikom pjevačkoga društva »Kola«, pristupio tiho k Meliti i prišaptnuo joj:

– Motivi iz pjesama ilirske dobe.

– Prekrasno! – primieti Melita.

Nikola nastavi. Bijaše drugi odsjek njegove fantazije, koja je počela umjerenim, jakim akordima. Najprije čuješ pojedine akorde; ovima se pridružuju drugi, sve više, sve žešće, pa se miešaju, prepliću i rastu do bučna rogobora, iz koga se, kao da se ne da ušutkati, sveudilj izvija budnica Il je možno, il nemožno, samo napried, samo složno! To je domorodni dogovor, to je prepirka, razprava i napokon sporazum o pokretu... Nato je brzo sliedio prelaz na bojno polje... Čuje se glas trubalja i bojna vika junaka... Čini ti se, da čuješ, kako oštre strjelice sikću, kako zveče teški mačevi, kako se koplja krše i štit o štit udara. Davorija prosto zrakom ptica leti izmjenjuje kadšto bojnu graju, kao da opominje naše na pobjedu slavnih djedova na Grobničkom polju.

Malo-pomalo stišava se bojna graja... Trublja se samo još kadkad javi, a žamor uzmičućega dušmana i slavodobitna vika pobjednika gube se sve više u daljini, dok napokon posve ne utihnu.

Dolazi posljednji prelaz. Pobjednici vraćaju se u slavlju kući... Stupili su na prag svoje domovine... Posvuda se ori pjesma i klicanje... Oživjele su visoke planine i ravna polja; sve hrli, da pozdravlja dobitnike, koji kroz suze radosti gledaju preobraženi lik rodne, predrage zemlje... Slobodna je, svoja... Sve je uznešeno i opojeno miljem, koje u tim radostnim, svečanim zvukovima vrije i kipi... Sve su oči uprte u mladoga umjetnika. Lice mu je preobraženo, oči mu plamte od nutarnje vatre, a ustnice se trzaju... Kao da su svi očekivali i kao da nije moglo inače da bude, zamnieše dvoranom uzvišeni, sveti nam zvuci himne: Liepa naša domovina!

Sve zapjeva... S jakim mužkim glasovima sljubila se umiljata ženska grla... bijaše to jednodušan, oduševljen pjev, koji je svakomu izlazio iz dna srca, čist i istinit.

Umjetnika obsipaše hvalom i odobravanjem. Ella bijaše dapače tako uzhićena, da ga je svojim snažnim rukama ogrlila i u lice poljubila. I grof Janko bijaše zadovoljan. – Bilo je vrlo liepo – rekla je umjetniku – samo ne znam, što je.

– Ilirski viek – odgovori kratko Nikola.

– To mi je drago – primieti grof Janko – i moj otac je živio u njem.

Otac grofa Janka, jedan od najuglednijih kavalira hrvatskih, bijaše naime oduševljen ilir (...).

Na kraju još i ovo: Sunčana Škrinjarić s razlogom primjećuje kako se vlastodršci boje riječi, ali zapravo bi se morali bojati nota, jer ritam i nova glazba prethode svim revolucijama i najviše iskazuju duh vremena (Kazališna kavana).