

Bartók találkozik a délszláv verses (hős)epikával (is)

1.

„A modern korok [epikus] énekesei között egyik sem mérhető Homérosszal, de aki legközelebb áll a nagy mesterhez – amennyire mi ismerjük az epikus éneket –, az a Bijelo Polje-i, jugoszláviai Avdo Međedović.”

Albert Lord, 1960
(LORD 1990. 5.)

A 20. század harmincas éveinek derekán egy huszonhárom éves amerikai fiatalember, Albert Bates Lord (1912–1991), egyébként szépreményű harvardi (Cambridge, Mass.) diák, érkezett Dalmáciába, hogy csatlakozzon tanárához, a környéken tartózkodó Milman Parryhez (1901–1935). Parry guzlicás kísérettel előadott epikus énekeket gyűjtött, elsősorban bosnyák epikus énekesektől, s ebbe a munkába kívánt bekapcsolódni Lord is, mintegy terepi tapasztalatokra szert teendő. E – mint később bebizonyosodott – sorsdöntő kiruccanás aztán egész életére meghatározta Lord életét. Mivel e kezdeti lépéseket a későbbi világhírű epikakutató késő öregkorában maga is megfogalmazta, idézzük az eseményt az ő emlékezete szerint.

„Jugoszlávia földjére Dubrovnikban léptem először, 1934. szeptember 27-én késő délután, még hozzá a Velencéből érkező Sándor Király nevét viselő jugoszláv hajóról. Mivel Parry terepen tartózkodott, egyik segéde, V. Monopoli várt rám esernyővel a kezében, mert esett az eső. Amikor Parry pár nap múlva visszaérkezett a terepi munkából, megbeszéltek, hogy a Jakobušić családnál fogok tartózkodni... [Mivel a háziak] nem tudtak angolul, kezdetben igen sokat tanultam tőlük.

Dubrovnik volt Parry bázisa, ahonnan Ford V8 mintájú gépkocsiján, N. Vujnović segítőjével együtt, különböző vidékekre szállt ki epikus énekesek előadásait feljegyzendő. Az első énekes, akit Jugoszláviában hallottam, a stolaci Pero Raguz-Bilić volt; ez az ember guzlicája kíséretében énekelt a Parry nappalijából átalakított munkaszobában, ahol az énekek »leszedésre« kerültek a fonográf-felvételekről, majd utána át is lettek gépelve.

Első utazásom Parryvel és Vujnovićyal 1934. október 7-én kezdődött. Először Gackóba mentünk, hogy meglátogassuk az öreg Mićo Savićot, aki-nél Parry 1933 nyarán gyűjtött, utána Nevesinjébe, hogy tiszteletünket tegyünk Milovan Vujačićnál, aki lejegyzett néhány éneket, amit maga tudott, s később éneket komponált Milman Parryről.

Az igazi gyűjtés ugyanaznap délután kezdődött Kalinovikban, a helyi főutcán lévő vendéglőben. Megint esett az eső, valósággal szakadt, s a nagy vendéglő hamarosan megtelt emberekkel. Hasan Kajimović, Aga Sabljica, Gavriilo Lalović énekeit jegyeztük fel, majd a sáros úton Szarajevóba folytattuk utunkat, ahová, a vacsorát is átugorva késő éjszaka érkeztünk meg. Ez volt az első az 1934–35-ben Parryvel megtett számos terepi utazásunk közül, de még több utat tettem meg a háború után, az ötvenes években, Miloš Velimirovićyal, majd a hatvanas években David Bynummal.

Parrynek az volt a célja, hogy amilyen alaposan csak lehetséges, megfigyelje: milyen módon kerülnek összeállításra [megalkotásra] az epikus énekek, s hogyan adták tovább őket az élő hagyományban. Meg akarta figyelni és hallgatni az epikus énekeseket, beszélgetni akart velük, hisz azok nem csupán rögzített szövegek egyszerű elmondói voltak, hanem a hagyomány alkotó költői. S ezekre Jugoszláviában bukkant rá.

Vuk Karadžić arra törekedett, hogy minél több különböző hőséneket [epika] és asszonyi éneket [líra] jegyezzen fel, ezzel szemben Parry arra tette a hangsúlyt, hogy megfejtse az énekek (meg)tanulásának és hagyományozódásának útját, hogy stílusukat tanulmányozza. A nyomtatott énekgyűjtemények néha jelentős szerkesztői korrekción estek át, az énekesek szavait és kifejezéseit megváltoztatták annak érdekében, hogy az írott irodalom stílusához alkalmazkodjanak. Parry csak saját gyűjtései, kísérleti (ének)anyagai alapján és birtokában lehetett biztos abban, hogy pontos adatokkal rendelkezik összehasonlító vizsgálatai érdekében. Az volt a célja ugyanis, hogy a tradicionális jugoszláv epikus énekesek segítségével jusson el Homérosz Íliásának és Odüsszeiájának jobb megértéséhez. Parry gyűjtése, fonografált formában és jegyzőfüzeteiben, 12 000 szöveget tartalmazott, ezek között volt 2500 epikus ének, a többi asszonyi ének [lírai dal]. Kísérletei azt is jelentették, hogy ugyanazokat az énekeket ugyanattól az énekestől, de más énekesektől is, többször is feljegyezte [rögzítette]. Ugyanazt az éneket fonográf-felvételekkel rögzítette, majd tollbamondással is, ily módon összehasonlíthatta a tartalmi és stílusbeli eltéréseket. Feljegyezte mindazoknak az énekeseknek repertoárját,

akikről csak hallott. Néhány alkalommal arra is módja nyílt, hogy ugyanazt az éneket a »tanító« és a »tanítvány« előadása alapján is rögzítse. Gyűjtése kivételes és egyedülálló laboratóriumot képez mindazok számára, akik a szájhagyományozó [tradicionális] epika keletkezésének és továbbadásának útját tanulmányozzák.

1935. december 5-én, három hónappal azután, hogy Jugoszláviából visszatértünk Cambridge-be, Parry szerencsétlen esemény következtében életét veszítette. A tragikus eset egész életemet megváltoztatta. Bár bizonyos mértékben tovább is foglalkozni kívántam a jugoszláv epikus költészettel, nem a délszláv tanulmányok szerepeltek érdeklődésem homlokterében. Mint kiderült, 1938-ban szerbhorvát nyelvet kezdtem oktatni a Harvardon, s 1949-es doktorálásom után kurzusokat vezettem a szerbhorvát nyelvű irodalom témájából.

Amikor 1950-ben és 1951-ben visszatértem Jugoszláviába terepi munka végzése céljából, P. Konjović zeneszerző és az SZTMA Zenetudományi Intézete segített... Felkerestük ugyanazokat a területeket, ahol Parry dolgozott, abban reménykedve, hogy találunk még néhány élő a régi énekesek közül, s feljegyezhetjük tőlük ugyanazokat az énekeket, ezúttal számos esztendő eltelte után. A hatvanas években David E. Bynummal [...] újra visszatértem ugyanazokra a területekre. Ugyancsak elég eredményes kutatásokat végeztünk Szerbia déli részén, a pešteri területen, kiindulópontunk Sjenica volt. A Harvardon délszláv nyelveket, délszláv nyelvű irodalmakat, valamint összehasonlító epikát oktattam.”¹

Lord visszaemlékezése természetesen csak utalhatott sok olyan kérdésre, melynek jobb megértése okából szükséges lesz néhány kiegészítő adatot elmondani. Az általa emlegetett hangrögzítő készülék, a fonográf, legalábbis

¹ LORD 1991. 453–455. Ugyanaz a LORD 1992. közlésben is. Lordot 1990. június 28-án az Újvidéki Tudományegyetem díszdoktorává avatták. Mivel az idős professzor az ünnepélyes aktuson maga nem vehetett részt, köszönete jeléül küldte el a szöveget, melyből idéztem. Jellemző, hogy az egyetem lapja csak akkor döbbsen rá, hogy Lord szövegét illene közölni, amikor az már másutt megjelent. Így hát azt vették át. (Lásd: LORD 1992.) Az avatási ünnepélyen a laudációt méltó szakember, a délszláv verstan, s egyáltalán a verstan kitűnő szakembere, a népköltészet és az irodalomelmélet mestere, a nemrég elhunyt Svetozar Petrović akadémikus mondotta. Ő volt az, aki egy 1987-ben tartott nemzetközi tanácskozássra Lordot Újvidékre hívta, ahol a világhírű epikakutató angol nyelvű előadást tartott *Some Characteristics of Oral-traditional Poetics* címmel. A Vuk Karadžić centenáriuma alkalmából rendezett rangos tanácskozás anyaga meg is jelent a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia kiadásában: *Usmeno i pisano/pismeno u književnosti i kulturi*. (Párhuzamos angol címlappal.) Red.: Svetozar Petrović, Novi Sad, 1988. Benne Lord tanulmánya: 15–28. Petrović laudációja, rejtett szöveggé, olvasható: PETROVIĆ 1991. Arról nincs tudomásom, hogy Lord köszönőszövegének eredeti, angol változata megjelent-e. Az általam magyar nyelven közölt emlékeztet és a Parryvel kapcsolatos adatokat Lord, természetesen jóval terjedelmesebben és okadatoltabban kifejtette: LORD (red.) 1953. Opšti uvod.

Parry jugoszláviai gyűjtései vonatkozásában, kétféle eszközt takar: kezdetben Parry is azt a viaszhengeres készüléket alkalmazta, melyet – világviszonylatban először – Vikár Béla használt még a századfordulón – 1895-től kezdve – népdalgyűjtései során.² Később a módszert mások is alkalmazták világszerte, így Parry is a harmincas évekbeli Jugoszláviában.³ A készülék – itt nem részletezendő – hátrányai miatt⁴ Parry előbb tollbamondáshoz folyamodott, majd nemsokára egy új eszközt készítettek számára, mely az énekes hangját alumíniumlemezre véste. (Tehát a gramofon elvéről van szó, csak fordítva.) Ezt az eszközt Lord már nem használta az ötvenes évek elején.⁵ Így jött létre az a sokezres alumíniumlemez-gyűjtemény, amely kitűnően tárolta az epikus énekesek éneklését, s nem csupán a nyelvi anyagot, hanem a zeneit is, amely aztán lehetővé tette, hogy az anyaggal és a problematikával Bartók Béla is találkozzon később, mint arról majd szó lesz. Az említett hangrögzítő eszköznek fontos előnyös tulajdonsága volt, hogy – mivel lehetővé tette az epikus énekes előadásának megszakítatlan rögzítését – előadás közben nem kellett megállni, ami nem akadályozta az énekes megszokott előadásmódját. Parry, majd később Lord, helyszíni gyűjtései által a később „harvardi epikakutató iskolának” elnevezett irányzat művelői és kutatói tekintélyes mennyiségű hangzó anyagra tettek szert, olyan anyagra, mely ma már megismételhetetlen, s tartós tárolásra alkalmas.

Ennek a dolgozatnak nem célja, hogy részletekbe menően foglalkozzon Milman Parry kutatásaival és elképzeléseivel. Ennek – maradjunk abban – ezúttal és ezen a helyen nincsenek is meg a feltételei. Egyébként is Parry opusa annyiban érinti e dolgozat által tárgyalt kérdéskört, amennyiben Lord kutatásait és később Bartók ehhez a problematikához kötődő munkáját előlegezi. Csak néhány mondatban: Parry párizsi diákként a homéroszi kérdés új szempontjait vetette fel, vagyis a virtuális élő (verses) epikus költészet irányából vélte megközelíthetőnek a homéroszi eposzok világát, szerkezetét, az eposzi szerkezet „működését”.⁶ Párizsi tartózkodása és doktori disszertációinak megvédése során találkozott Matija Murkóval (1861–1951), az élő jugoszláv hősepika kutatójával, akinek előadásait is alkalma volt hallgatni

² Vikár ezt meg is írta. VIKÁR 1943.

³ „Amikor 1933-ban először jött Jugoszláviába, Parry nem vitt magával semmilyen hangfelvevő készüléket. Azon a nyáron viszont Zággrában beszerzett egy »Parlograph« nevű német gyártmányú diktafont, amely viaszhengerekkel működött. Ugyanilyen mintájú készüléket és ugyanezt a hangrögzítő módszert alkalmazta Parry nagyrabecsült elődje, Matija Murko is. Ezzel a hangfelvevő módszerrel azonban Parry nem volt elégedett.” Vö. LORD (red.) 1953. XVII.

⁴ A fonográfos gyűjtés nehézségeiről, saját tapasztalatai alapján, Bartók is beszél. Lásd e dolgozat főszovegének 63. jegyzetéhez tartozó idézetet.

⁵ Lord ebben az időben már a mai magnetofon őst, a huzalos magnetofont használta.

⁶ Erről bőven beszél LORD (red.) 1953. az általános bevezetőben, lásd továbbá: DUKAT 1982. és DUKAT 1988. 106–134.

a kérdésről. Ezeknek az előadásoknak alapján, valamint Murko véleményét megismerve, jutott arra a meggyőződésre, hogy „a hagyományos epikai stílus, s egyben a hagyományos epikus költészet mint olyan, a szájhagyományozó epikus tradíció életének megismerése által lehetséges”.⁷ Ezeknek a felismeréseknek alapján, valamint Murko előadásai és útmutatásai nyomán – ezek Párizsban könyvben is megjelentek⁸ –, nyert Parry ösztönzést arra, hogy élő és „működő” verses hősepikát keressen és kutasson Jugoszláviában. E korszakos jelentőségű kutató- és gyűjtőút eredményei rögzültek néhány esztendő alatt a főntebb emlegetett viaszhengereken (kis mennyiség), alumíniumlemezeken (több ezres nagyságrendű anyag), valamint a gyűjtőfüzetekben. E döbbenetes mennyiségű, rögzítése idején teljes virulenciájában pompázó anyag, melyet tovább gazdagítottak Lord és munkatársai későbbi gyűjtései, majd csak a háború után jóval később kerültek kiadásra, s a kiadás napjainkban is tart.

(Ebben a pillanatban és ezen a helyen nincs mód arra, hogy Parry, és később Lord, gyűjtéseinek helyét és jelentőségét vizsgáljuk a délszláv, s ezen belül a szerb, epikus költészet addig ismert kutatásának és eredményeinek kontextusában. Úgy tűnik, mint arra Lord is utalt idézett emlékezéseiben, a Vuk Karadžić neve fémjelezte népköltési [gyűjtési] módszer, célba vett epikus-ének-anyag, valamint az értelmezés alapvetően eltér a harvardi epikakutató iskola jeleseinek anyagától és elképzeléseitől. A Harvardon tárolt anyag továbbá alig épült bele a [volt] jugoszláv folklorisztika köztudatába, s ily módon nem tudta megrendíteni a karadžići [gyűjtési és értelmezési] népköltészeti ortodoxián alapuló elképzeléseket. A Parry–Lord-féle [publikált] anyag szinte alig férhető hozzá, ezért aztán – tisztelet a kivételnek – alig olvassa vagy használja valaki. Az a tény továbbá, hogy Parry kutatási területe nagyjából arra a bosnyák–szerb–montenegrói „hármasthatár” által jellemezhető világra tájolható, amelyet a római és az ortodox kereszténység, valamint az iszlám által meghatározott [népi] kultúra jellemezett, nem volt tekinthető [és nem tekinthető] népszerűnek az erősen hangsúlyozott „nemzeti” folklorisztikák szemében. Tekintve, hogy ez a terület kölcsönhatások vizsgálata szempontjából is számottevő lehet, ez megint nem számíthat népszerűségre. Ennek a területnek 20. század derekai [verses] epikus költészete, különösen hősepikája, pedig azért is tűnhet[ett] gyanúsnak sok [jugoszláv] folklorista szemében, mert annak pusztja léte [s különösen jelentősége] alapvetően ellentmond[ott] annak a bebetonozott elképzelésnek, hogy a délszláv népköltészet élete és virulenciája, gyakorlatilag a 19. század utolsó harmadában, véget ért, s ami

⁷ PETROVIĆ 1991. 517.

⁸ La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle. Paris, 1929. Egy későbbi, szerbhorvát nyelvű változata: Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Zagreb, 1951.

utána van vagy még virágzik, mindaz másodlagos [vagy többedleges] népköltészeti epigonizmus, Karadžić [kiadott] gyűjtéseinek újramondása és utánérzése, tehát foglalkozni vele nem érdemes. Ennek a gyanúnak alapja is volt természetesen, hisz valóban számosan guszlárnak kiadva magukat éltek vissza a forrásértékű néphagyománnyal.⁹ Ez azonban nem jelentheti azt, hogy a balkáni sok évszázados írástudatlanság, műveletlenség és világtól elzártság helyenként nem őrizhette meg a népköltészet, és ezen belül az epikus éneklés, fontos hagyományait. Így gondolhatta nyilván, Murko nyomán, Parry is, különben nem a királyi Jugoszláviában eredt volna a „homéroszi modell” működésének még élő hagyományai nyomába.)

Volt Parrynek (és később, az ötvenes években, Lordnak) egy kitűnő, természetesen analfabéta, epikus énekese, Avdo Međedović, aki olyasmiket produkált, vagyis énekelt a hangrögzítő készülékbe – még a világháború előtt –, amittől elállhatott az epikát kutató nemzetközi közvélemény lélegzete. Međedović ugyanis két, Homérosz eposzait idéző terjedelmű hőséneket énekelt és guzlicázott Parry alumíniumlemezeire. Elképzelhető az amerikai professzor öröme és meglepetése, amikor egész héten át énekelte neki a bosnyák énekes Smailagić Meho kalandjait és csatározásait, mégpedig 12310 sornyi epikus tízes terjedelemben. (Smailagić Meho „házasságának története”, mert ez a kerete az eposzi terjedelmű hősénekek, természetesen a magyarországi hódoltságban játszódik, főleg a Nagykanizsa és Buda közti világban.) A „Smailagić Meho házassága” című gigantikus terjedelmű hősének – a kiadás¹⁰ nemes egyszerűséggel hőseposznak nevezi – a (volt) jugo-

⁹ Az igazi és hamis népköltészet kérdésével, elsősorban az egykori Jugoszlávia népeinek folklórja vonatkozásában, sokan foglalkoztak. Erről a kérdéstről tanácskozás is folyt 1995-ben, Despotovacon. A bevezető előadás adatgazdagsága miatt is fontos: PANTIĆ 1996. Pantić egy oldalvágás erejéig Parry és Lord gyűjtéseiben is talál hamis szövegeket. Konkrét hivatkozás erejéig nem lehet nála adatot találni, így nem tudható, hogy mire gondol. Egy nagy körmondatra ágyazva ez olvasható nála: „más [hamis népdaloknak] »szerzői« idegenek, mint ahogy [...] és az amerikai tudósok, Milman Parry és Albert Lord, akik hírnévre tettek szert népköltési gyűjtéseikkel a mi területeinken...” Vö. PANTIĆ 1996. 26. Az 1960-as évek népköltészet-hamisításaiival kapcsolatban (Jugoszláviában) igen tárgyilagos és higgadt áttekintés: NEDIĆ 1966.

¹⁰ MEĐEDOVIĆ 1987. Előbb Cambridge-ben jelent meg 1974-ben, a Parry-gyűjtemény kiadására indított sorozatban. Mint újságcikkekből megtudható, Međedović hősénekeinek további (amerikai és boszniai) kiadásai vannak, azonban ezek nem jutottak el érrefelé. Vö. ČOLAKOVIĆ 2006. Ennek a kérdésnek egyébként egyszer alaposabban utána kellene nézni. Bartók egy 1942-es újságcikkében maga is a csodálkozás (és csodálat) hangján szól Međedović hosszú hősénekeiről: „Ennek a két útnak [1933-ról és 1934-ről van szó – J. K.] eredménye egészen hihetetlen. Dr. Parry két olyan hosszú költeményt talált, mint az Odisszea. Egyik tizenkét-, a másik tizenháromezer sorból áll. Gyűjtött ezenkívül néhány ezer sorból álló rövidebbeket is.” Idézi: SZEGŐ 1956. 258.

szláv közvélemény és a hazai folklorisztika számára húsz esztendővel ezelőtt jelent meg Szarajevóban, s a magam tapasztalata azt mutatja, hogy erre felé a legtöbben nem is hallottak róla, nem ismerik, s mint távoli hírek jelzik, főleg és elsősorban a bosnyák hősepika kutatói számára fontos, és bír kivételes jelentőséggel. Abba most ebből az alkalomból nem érdemes belebocsátkozni, hogy az énekes-guszlár Avdo Mededović identitása (értsd: nemzeti hovartartozása) kapcsán éppen ennek az évnek elején mekkora polémia tört ki az egyik belgrádi napilap hasábjain, s hogy a kérdésnek (egész pontosan: „az epikus énekes identitása” problematikának) külön dolgozatot kellene szentelni. Szóval M. Parry és A. B. Lord hetven évvel ezelőtti jugoszláviai népköltészeti (elsősorban hősepikai) gyűjtései olyan feladat elé állították a jugoszláv, s ennek megszűnése után egyre „izmosodó” utódállami nemzeti folklorisztikákat, amivel nem hogy foglalkozni, de – tisztelet a kivételnek – még igazán szembenézni sem képesek.

Parry helyszíni gyűjtései során (1934–1935) a terepi körülmények az említett bosnyák–szerb–montenegrói „háromszögben” korántsem voltak eszményiek, legalábbis nem az ott-tartózkodás, a háborítatlan gyűjtői munka és a közbiztonság szempontjából. Mint a kérdés irodalma árnyaltan utal rá, ezeken a területeken a nevezett időkben a helyi haramiák kifizetődő útonállóí tevékenysége sem volt elképzelhetetlen. Ami Parryt illeti, mint mondják, az ő kalandor természete szinte rá volt hangolódva a nevezett körülményekre, s úgy tűnik, szinte a virulens verses hősepika természetes velejárójának tekintette a „balkáni állapotokat”. Ennek ellenére sem magának, sem a vele ott-tartózkodó feleségének és két gyermekének, sem pedig ódon Fordjának, melynek akkumulátorával működtette a hangrögzítő készüléket, nem történt baja, sőt a mindkét oldalára hanganyaggal tele „vésett” alumíniumlemezek is épségben visszaértek Amerikába. S pár hónapra rá, hogy elkezdte írni a magyarra számos módon fordítható művét¹¹ (lehetséges változatok: Az epikus énekes; Az énekes mesél; A történet énekese stb.) egy „eltévedt puskagolyó” azonnali halálát okozta. (E haláleset pontos körülményei ma is talányosak, de ezzel nem szükséges ezen a helyen foglalkozni.)

Tekintettel arra, hogy Parry befejezetlenül maradt és hirtelen lezárult opusa megfelelő elemzés tárgyát képezte¹² (még erre felé is¹³), az olvasható ismerteket nem szükséges megismételni. Legfeljebb arra kell még utalni,

¹¹ *The Singer of Tales*. Cambridge, 1960.

¹² Lásd a 6. jegyzetben hivatkozott műveket.

¹³ Ugyanott Zdeslav Dukat hivatkozott művei. A DUKAT 1988. voltaképpen magisteri munkának készült a zágrábi egyetemen, s eredeti címe: „A Parry–Lord-féle elmélet és a modern homerológia” volt. A munka kezdeményezője az a Svetozar Petrović volt, akiről e dolgozat 1. jegyzetében szóltam. A könyv megjelenésekor nyert címe nyilván kiadói szempontokat tükröz.

hogy Parry kutatásainak és szakirodalmi munkásságának egyik – ha nem a legfontosabb – súlypontja a *formula* problémájának vizsgálata volt. Földszintes fogalmazással: azoknak a készen kapott nyelvi-epikai szerkezeti elemeknek vizsgálata és meghatározása, amelyekből a verses epika építkezett (és építkezik), s amelyek releváns jelenléte a homéroszi époszokban éppen annak bizonyítéka, hogy az Íliászban és az Odüsszeiában is kétségbevonhatatlan nyomait lehet lelteni a szépirodalmi „stílustól” eltérő „orális stílusnak”; tehát: az ógörög époszok a szájhagyományozó népi epikus költészetben gyökereznek. (A formula mai, nem is egy, s nem is mindenben egybehangzó, meghatározásai közül az alábbi célszerű használni: „(A formula) állandósult beszédfordulat, szókapcsolat, kifejezés(mód), szöveg(ezés). Kialakulásakor egyéni lelemény, később a közösség – találónak tekintve – átveszi, s meghatározott esetekben változtatás nélkül használja. A népköltészet-elméletek szerint a formula a folklór alkotások legkisebb formai egysége. Az epika kezdeti fokainak kutatói (pl. M. Parry, A. Lord) szerint a formulák használata az ún. *szóbeli formulaszerű költészet*, általában pedig az irodalom létrejöttének korszakára jellemző, és főként a verses epikában nyilvánul meg.”¹⁴

A formula (folklorisztikai) értelmezése napjainkban ennél tágabb, napjaink és a közelmúlt (délszláv és magyar) folklorisztikájában azonban mindössze néhány műről van tudomásom, amely a formulaelmélet(ek) fényében tárgyalna vonatkozó szájhagyományozott verses epikai műveket, vagy akár szépirodalmi vagy a szépirodalom és a szájhagyományozott költészet határán álló verses epikai alkotásokat.¹⁵ Ha viszont a formularitás jelenlétét nem csupán az epikákban tartjuk számon, hanem a folklór többi műfajában is, akkor a vonatkozó kísérletek száma még kisebb.

Parry halála után hatalmas gyűjteménye és az általa kezdett újszerű „homerológia” folytatása – tanítványi örökségként – a később ugyancsak harvardi egyetemi tanárra, Lordra hagyományozódott. Mint idézett emlékezésében olvashattuk, maga részben valóban foglalkozni kívánt a kérdéssel, de nem elsődleges preokkupációként, a körülmények azonban főleg ebbe az irányba vitték el későbbi sok évtizedes harvardi munkálkodását, s mások mellett így vált belőle a 20. századi elméleti folklorisztika (és természetesen: komparatiztika) világhírű reprezentánsa. Mint megállapítást nyert, miután 1935 után pár év múlva kitört a második világháború, s Parry munkássága „feledésbe merült”¹⁶, így lett a valódi folytató Lord. Parry helyszíni gyűjtői

¹⁴ VillrLex 3. Budapest, 1975. (Voigt V. szócikke)

¹⁵ Jó szerb áttekintés, megrajzolva az elméleti alapokat és terjedelmes példatárat adva a szerb epikus költészetből: DETELIĆ 1996. A magyar szakirodalomból: FRANCESCO 2005. Ezekben a tanulmányokban a magyar históriás énekek formularitásáról, valamint Zrínyi eposzának formuláiról szóló tanulmányok kerültek egymás mellé. A dolgozatok folyóiratban korábban már megjelentek.

¹⁶ DUKAT 1988. 134.

jegyzetei és kommentárjai teljes egészében sohasem jelentek meg, kéziratos gyűjtései biztos helyre, egyeteme (Harvard) levéltárába kerültek megőrzésre. Az általa megkezdett 20. századi, világhírű, alapvető folklórelméleti kézikönyvet (az egyik változat szerint) *A történet énekese* címűt, Lord írta meg¹⁷, s az ő neve alatt fut, bár a benne kifejtett elmélet és komparatív vizsgálat Parry–Lord-elmélet elnevezéssel ismeretes. Az (először) 1960-ban megjelent műnek magyar kiadása nincs, jugoszláv (szerb) kiadása is csak három évtized múlva, s Lord halála előtt egy évvel jelent meg.¹⁸ E közismert mű taglalása nem ennek a dolgozatnak a feladata, ezért ezzel nem foglalkozom. Annak ellenére, hogy a szerb kiadás előtt, másfél évtizede, azt harsogta a szerb sajtó, hogy az „amerikai Vuk” (Karadžić), tehát A. B. Lord, akit kicsit előbb magas jugoszláv kitüntetéssel is megtiszteltek, a jugoszláv népköltészet segítségével értelmezte a világ előtt Homéroszt¹⁹, a könyvnek új kiadása nincs, s nem is történik nagyon róla említés a szerb folklorisztikában. Parry és később Lord jugoszláviai gyűjtéseinek, néhány fél évszázaddal ezelőtti kezdeti kötet kivételével, nincs itteni kiadása. Úgy tűnik, Parryt is, Lordot is szépen eltemette a közmondásos balkáni por és feledés.

2.

„Itt mindig remekül és pompásan kell éreznünk magunkat, még félholtan is.”

Bartók Béla, 1941
(SZEGŐ 1956. 267.)

Bartók Béla (1881–1945), a világhírű magyar zeneszerző, zongoraművész, népdal- és népzene gyűjtő harmadik, s egyben utolsó amerikai tartózkodása során került kapcsolatba az addigra már régen létrehozott és kutatható Milman Parry Népköltési Gyűjtemény (The Milman Parry Collection of Oral Literature) anyagával. Ebben az alumíniumlemez-gyűjteményben akkor már (1940) ott sorakoztak Lord 1937-es saját albániai²⁰ gyűjtésének felvételei és a róluk lejegyzett és ellenőrzött szövegek is. Mint a kérdéskört taglaló egyik (volt) jugoszláviai dolgozatban olvasható, a Parry-gyűjtemény zenei anyagának lejegyzésével – Bartók előtt – éppen az ő Amerikában élő tanítványa, Herzog György foglalkozott először: „A Parry-féle gyűjtemény énekelt anyagának muzikológiai vonatkozásaival először George Herzog, a

¹⁷ Lásd a 11. jegyzetben említett művet.

¹⁸ LORD 1990.

¹⁹ SIMIĆ 1988.

²⁰ Erről beszél, többek között, az általános előszóban: LORD (red.) 1953.

háború előtt a Columbia egyetem professzora foglalkozott, majd ezt a munkát később átengedte az ismert magyar származású zeneszerzőnek és zongoraművésznek, Bartók Bélának.²¹ A „magyar származású” zeneszerző ilyen irányú tevékenysége azonban sokkal korábbi eredetű, igaz, az nem a jugoszláv énekelt verses epikával kapcsolatos, s a lejegyző munka „átengedése” is ennél kissé összetettebb vonatkozásokat takar, amire érdemes kissé kitérni.

Bartók nem éppen korán, de nem is későn, 1904-ben jegyezte le az első magyar népdalt, ezek voltak azok a „szórványos népdal-lejegyzések”, amelyeket Kodály emleget.²² Ennek előtte nem nagyon volt tisztában a magyar népdallal és népzéssel, mivel, ugyancsak Kodálytól tudjuk, például egy Vikár Béla által fonográfhengerre vett műdalt népdalként dolgozott fel egyik szerzeményében, de aztán később kihagyta.²³ Végére is Kodálytól ebben a tekintetben sokat tanult, s megismerte a fonográfot is, melyet a későbbi gyűjtőmunkájában jócskán használt. (Vikár nyomán – mint tudjuk – ezt használta század eleji jugoszláviai gyűjtései során Matija Murko, s nyilván tőle tanulta meg Parry is, aki, mint említettem, kezdeti balkáni versesepika-gyűjtései során ugyancsak használt ilyent.²⁴ Ő azonban a készüléket gyorsan elhagyta, s mint Bartók írja: „Felszerelése egy váltórendszerű lemezfelvevő-készülék volt, nagy mennyiségű lemezzel. Utasításokat adott a gyűjtőknek Herzog György, a Columbia egyetem népzenezakértője.”²⁵ Tehát Herzog Parryék munkájába is belefolyt, úgy tűnik, csupán technikai tekintetben, s mint már szó volt róla, ő volt az, aki Bartóknak engedte át az 1940-es évek elején Parry és Lord balkáni verses epikát tartalmazó lemezeinek zenei lejegyzését.)

Bartók a következő esztendőben, még mindig az első világháború kitörése előtt, gazdag eredményű magyar népdalgyűjtést végzett Erdélyben, majd 1908-tól kezdődően román népdalt és népzénet gyűjtött, ugyancsak kimagaslóan nagyszerű eredménnyel. Kodály arról is beszél a folklorista Bar-

²¹ MEĐEDOVIĆ 1987. 11. Enes Kujundžić előszavából.

²² Vö. KODÁLY 1950. Bartók népdalgyűjtői munkásságának kezdeteivel foglalkozik továbbá: VOIGT 1981. Az azonos című másik dolgozat szövegében nem azonos ez elsővel, annál jóval rövidebb. Lásd ezt: VOIGT 1988. Egy levelében Bartók ezt írja 1910-ben. „Vagy 5 éve tanulmányozom országunk folklóráját a népdalgyűjtés segítségével.” Lásd: BARTÓK 1955. 28.

²³ KODÁLY 1950. 451. Lásd a 25. jegyzetet is!

²⁴ Lásd a 3. jegyzetben szereplő adatokat.

²⁵ Vö. BARTÓK 1942. 320. Hogy Bartók mikor találkozott a fonográfal, arról Vikár számol be: „Erre a székelyföldi gyűjtésre [az 1890-es évek derekán – J. K.] nyomban fölfigyelt a kitűnő Bartók Béla. Eljött hozzám és megtanulta, de csakhamar tökéletesítette a fonográfos gyűjtés módját. Hozzá csatlakozott Kodály Zoltán nem kisebb hivatottsággal és nekilendüléssel. Odakölcsonöztem nekik a fonográfot... Mindketten követtek eljárásomat abban a tekintetben is, hogy nem csak a dallamokra, hanem a szövegekre is kellő figyelmet fordítottak.” VIKÁR 1943. 91–92. Kodály ezt írja: „Vikár tehát tévedett, mikor azt írja, hogy Bartókot előbb ismerte.” KODÁLY 1959. 404. Kodály 1903-tól, Bartók 1905-től ismerkedett a fonográfal. (Ugyanott.)

tókot jellemző tanulmányában, hogy Bartók érdeklődése miatt fordult például nagyobb mértékben a román népzene irányába. Arról volt szó ugyanis, hogy, egyrészt, a román népzene csaknem ismeretlen volt, másrészt pedig mindig találni lehetett készséges segítőt, akik lehetővé tették a kiterjedt és eredményes gyűjtést.²⁶ (Ezt egyébként Bartók levelezésének erdélyi román vonatkozásai is szépen bizonyítják.)²⁷ Mint Kodály keserűen megállapította, a magyar népdalgyűjtés sokkal veszélyesebb munka volt, s eredményei sokszor nem igazolták a befektetett munkát. Bartók a gyűjtött magyar és román népdalokat és népzénet zeneszerzőként lejegyezte, dallamait, zenei motívumait szerzeményeiben felhasználta.

Tekintettel arra, hogy Bartók népdalgyűjtő tevékenységét a Bartók-filológia részletekbe menően feldolgozta²⁸, kiadott levelezését²⁹ forgatva is szinte nyomon lehet követni életművének ezt a területét, ennek a dolgozatnak keretében ebbe nem szükséges belemerülni. Meg kell viszont említeni, hogy az első világháború előtt oroszországi csuvas és tatár népdalgyűjtést is tervezett, ez azonban a közelgő háborús veszély miatt nem valósult meg. „Elképzelni is alig lehet, mennyivel többet tudnánk ma keleti rokonaink zenéjéről, ha sikerül eljutnia oda” – írja Kodály.³⁰

A későbbiek során, már a két világháború között, szlovák népdalokat (népzénet) is gyűjtött, korábban pedig eljutott Észak-Afrikába, ahol arab dallamokat jegyzett fel. Törökországba tervezett rövid népdal- és népzene-gyűjtő útja szintén megvalósult.³¹ Mindebből következik, hogy Bartók élete során magyar, román, szlovák, török és arab népzénet gyűjtött. Általában ez a felsorolás szokott előfordulni, más forrásokból tudható azonban, hogy, ha nem nagyszámú, de bolgár és szerb népdalgyűjtése is van.³² (E két bántási gyűjtés 21 szerb népdalt tartalmaz, valamint 7 bolgárt, s 1935-ben adta ki Pesten, saját kéziratáról sokszorosítva.) Bartók tehát találkozott ugyan terepen a szerb népdallal (népzénevel), ám nem az énekelt verses epikával.

A Bartók-kutatás (és -filológia) azonban utánajárt a zeneszerző délszláv (jugoszláv) népzénevel kapcsolatos tanulmányainak, olvasmányainak és kapcsolatainak egyes két háború közötti jugoszláv népzene-gyűjtőkkel és -kutatókkal.³³ Ennek alapján tudni lehet, hogy Bartókot 1933–1934-ben élénken foglalkoztatta a jugoszláv népdal és népzene, s Vinko Žganec egyik köny-

²⁶ KODÁLY 1950. 453.

²⁷ Lásd: BARTÓK 1955. megfelelő fejezetét.

²⁸ Lásd: SZEGŐ 1956., de LAMPERT 1972. is.

²⁹ BARTÓK 1955., BARTÓK 1976. és a többi itt nem említett levelezéskötetet.

³⁰ KODÁLY 1950. 453.

³¹ Ezt maga ismerteti: „Népdalgyűjtés Törökországban”. In: Bartók B. válogatott írásai. Budapest, 1956. 96–111.

³² Bartók nemzetekre lebontott népzene-gyűjtésének számbeli adatait felsorolja: FARAGÓ 1991. 527. Az adatra Pastyik László hívta fel figyelmemet, s könyvekkel is támogatta e dolgozat létrejöttét. Ezen a helyen is köszönet érte.

³³ Lásd: LAMPERT 1972.

vének ismertetését tervezte, valamint népzenevel kapcsolatos rádióelőadásokban is szólt ezzel kapcsolatos gondjairól. Egyik fennmaradt kéziratában így ír: „Jelenleg a szerb-horvát népdalanyag tanulmányozásával és rendszerezésével foglalkozom, sajnos csak nyomtatásban megjelent gyűjtemények alapján. A mostoha idők nem engedték és nem engedik meg, hogy én magam is gyűjtésre induljak délszláv területen. Ezzel a tanulmányozással rég tartozom magamnak és a zenetudománynak, mert a szerb-horvát volt eddig az egyetlen népdalanyag a magyarokkal szomszédnépek népdalanyaga közt, amit alig ismertem. Szerencsére elég terjedelmes gyűjtemények jelentek meg eddig nyomtatásban; remélhető, hogy ezeknek segítségével a kutató elég jó képet kaphat a szerb-horvát anyagról...”³⁴ (Csak emlékeztetőül: ugyanebben az időben, tehát 1933–34–35-ben, M. Parry és A. B. Lord vígan gyűjtött az említett jugoszláviai „hármastáron”; őket azonban nem a délszláv népzene érdekelte, hanem a guzlíca kíséretében énekelt verses epika, ennek ellenére lemezfelvételeiken számbelileg sokkal nagyobb számú népdal [tehát: lírai dal, vagyis a karadžići terminológia szerint: „asszonyi ének”] került feljegyzésre; ezek a két amerikai kutatót voltaképpen nem is érdekelték. Ezekkel találkozott – többek között – később Bartók a Columbia Egyetemen, s ekkor már alkalma volt [sajnos: igen későn] tanulmányozhatnia a délszláv népdal zenei vonatkozásait.³⁵ Persze az adott időben teljesen más esélyei voltak, s nemcsak anyagi vonatkozásában, egy amerikainak, főleg egyetemi docensnek a Harvardról, mint egy állandó anyagi zavarral küzdő, bár akkor már világhírű, magyarországi zeneszerzőnek és zongoraművésznek.)

Azt lehet olvasni, hogy ebben az időben „Bartók jól értett szerbül”, s előtte már, még a századelőn, megtanult szlovákul, de az orosz és bolgár nyelvet is tanulmányozta.³⁶ Tehát a szláv nyelvek világa nem volt ismeretlen számára, s azt is megtudjuk, hogy „Szerb–magyar szótára 1921-es kiadású”.³⁷ Bartók utolsó gyűjtőútja 1936-ban volt, Törökországban³⁸, s egy év

³⁴ LAMPERT 1972. 502. Bartóknak akkortájt cikke jelent meg a vajdasági Kalangyában: BARTÓK 1935. Persze átvétel. Lásd: Bartók B. válogatott írásai: Bp., 1956. 189–195. és 368–369. (jegyzet).

³⁵ A Parry-féle népdalgyűjtemény első kötetéhez Bartók írt zenei bevezetést, melynek magyar fordítása olvasható: BARTÓK 1951. Az eredeti kiadvány (rövidített) bibliográfiai adatai: Serbo-croatian Folk Songs. By Béla Bartók and Albert B. Lord. New York, 1951. (A teljes bibliográfiai leírás: LAMPERT 1972. 497. 1. jegyzet.)

³⁶ LAMPERT 1972. 502.

³⁷ Ugyanott. Mivel a szótár pontos bibliográfiai adatait nem adja meg a forrás, s 1921-es magyarországi kiadású szerb–magyar szótárról nincs tudomásom, csak arra a két szótárra lehet (ebben a pillanatban) gondolni, amely szótárgyűjteményekben is szerepel: Szerb–Magyar Szótár, a hangsúly és hanghosszúság megjelölésével. Szerkesztette: Đisalović Veselin. Novi Sad, 1921. Továbbá: Szerb és magyar zsebszótár. Szerkesztette Dr. Radić Dušan. I. Szerb–magyar rész. Novi Sad, 1921. Hogy Bartók milyen (akkori) vajdasági kapcsolatok révén juthatott hozzá a maga példányához, amennyiben valóban újvidéki kiadványról van szó, azzal foglalkozni lenne érdemes. Ennek kapcsán a KALAPIS 2001. közlés, s főleg mellékelt képanyaga lenne elgondolkasztató.

³⁸ Lásd a 31. jegyzet adatát.

múlva új rádióelőadást tartott Hollandiában, ahol, mivel a téma a kelet-európai népzene kutatás volt, újra kitért a délszláv népzene kérdésére. Ebből az előadásból idézek: „A szerb-horvát anyag tanulmányozása során néhány akadállyal találjuk magunkat szemben. Az anyag mintegy 4000 dallamból áll, többnyire háború előtti lejegyzésekből és Edison-fonográf nélkül végzett gyűjteményekből.”³⁹ Továbbá: „A szerb-horvát népzeneről nincsen hangfelvétel...”⁴⁰ (Mint tudjuk, az a prágai egyetemi tanár, Matija Murko, aki Párizsban Parryt instruálta a jugoszláviai versesepika-gyűjtésre, a századelőn már gyűjtött Jugoszláviában fonográffal. Utána kellene nézni, hogy Bartók erről tudott-e, ismerte-e Murko munkásságát és a valószínűleg fennmaradt fonográf-hengerekről.⁴¹)

Az eddig ismertetett tényekből következik, hogy Bartók az 1930-as évek végéig mindössze 1912-ben gyűjtött szerb népzenei és népdalanyagot, azt is román népzenei gyűjtése „melléktermékeként”, az utódállam Jugoszláviában nem, s addigi ismeretei a délszláv népdalról és népzeneről nem hangzóanyagból, hanem népdal- és népzenei kiadványokból származtak.⁴² Nincs róla tudomásom, hogy ez az érdeklődés és tájékozódás kiterjedt volna a délszláv guzlicás hősepika-éneklés népköltészeti és népzenei vonatkozásaira is. Úgy vélem, hogy valószínűleg nem. Bartók tehát harmadik amerikai tartózkodása előtt nem ismerte és nem érdeklődött az élő, tradicionális balkáni hősepika-éneklés kérdéseiről.

Az 1930-as évek végén, levelezéséből és a vele kapcsolatos irodalomból kiolvashatóan, Bartók az ország elhagyását, esetleg az (ideiglenes) emigrációt fontolgatta. Fáradt volt és rossz kedélyállapot gyötörte, mindez az európai háborús hangulat és előkészületek árnyékában. Ezt a kérdést a rendszer-váltás előtti Bartók-irodalom hosszan és valószínűleg igen egyoldalúan tárgyalja, ám nem biztos, hogy ezekben az elemzésekben kellő hangsúlyt kaptak olyan elemek is, amelyek a magam dolgozata szempontjából fontosak és elsődlegesek.

Veress Sándor külföldön élő népzene-gyűjtőnek és zeneszerzőnek 1939-ben még azt írta Londonba: „Az az értesülése, hogy én Magyarországot elhagyom, téves. De ez a hír már egy idő óta el van terjedve – sokan szóltak nekem erről.”⁴³ 1940 tavaszán amerikai hangversenykörútra indult, elsősorban ottani zenész barátai unszolására, de akkor már valószínűleg abból a célból is, hogy tájékozódjon, ha mégis Amerikába távozna ideiglenesen, megélhetését miből tudná fedezni. Két hónap után, május végén érkezett haza, úgy tűnik,

³⁹ LAMPERT 1972. 506.

⁴⁰ Ugyanott.

⁴¹ Lásd a 3. jegyzetet.

⁴² A kérdést részletezi LAMPERT 1972. főleg a 499–500. lapokon.

⁴³ BARTÓK 1958. 385.

akkor már az emigráció terveivel fejében. Ezzel kapcsolatban érdemes idézni egyik monográfusa igen fontos tényközléseit és megállapításait: „Amerikai körútján ugyanis egyetlen esemény ragadta meg, az viszont egész további életére döntő jelentőséggel bírt. Amerikában élő tanítványa, Herzog György felhívta figyelmét egy hatalmas, sok ezer hanglemezből álló délszláv népzene-gyűjteményre. Ennek létezéséről Bartók azelőtt sohasem hallott. Megnézte a Columbia egyetem lemeztárában elhelyezett gyűjteményt, és »felfedezése« mélységesen gondolkodóba ejtette. Most már látta, hogy mégis csak van valami, ami miatt érdemes lenne hosszabb időt Amerikában tölteni. Kedve támadt arra, hogy alaposan áttanulmányozza a gyűjteményt, mert hiszen kutatásai adott szakaszában éppen szüksége volt rá. Ez az ismeretlen »aranybánya« sok mindent rejtgetett számára. Remélhette, hogy a délszláv népzeneanyag a román népzene tisztázatlan kérdéseinek vizsgálatához is adatokat szolgáltat majd.⁴⁴ Továbbá: „Érthető, hogy ilyenformán minden további nélkül elfogadta a Columbia egyetem fél évre szóló meghívását.⁴⁵

Az általam ismert Bartók-irodalomban nem találtam meg a Columbia Egyetem említett meghívólevelét. (Attól az még publikálva lehet.) A Herzog György szerepével kapcsolatos kép azonban összeáll: Ha ugyanis Herzog a Columbián mutatta meg Bartóknak a Parry-féle népköltési gyűjtemény alumíniumlemezeit, akkor ezeket a lemezeket valami oknál fogva át kellett hozni a Harvardról, hisz Lordék az elhunyt kutató hagyatékát saját volt egyetemén (Harvard) alapították és őrizték, ahol egyébként maga Lord is dolgozott. S hogy éppen Herzog mutatta meg a kölcsönvett lemezgyűjteményt, az azt bizonyítja, hogy éppen ő foglalkozott velük, mint ahogy ezt egy szarajevói kiadvány alapján idéztem.⁴⁶ A lemezanyag tehát zenei feldolgozás okából volt Bartók 1940-es, végleges Amerikába távozása pillanatában és ottléte idején a Columbia Egyetemen.

Bartók – feleségével együtt – 1940 őszén tért vissza Amerikába, útját ideiglenesnek képzelve el, de mint tudjuk, itt hunyt el 1945 őszén. A délszláv népköltési-népzenei lemezek zenei anyagának lejegyzését 1941 márciusának végén kezdte el, előbb egy félévre szóló megbízással, majd ezt meghosszabbítva 1942 végéig dolgozott az anyagon. Ezután a Columbia céleszközei kimerültek, s csak Bartók barátainak közbenjárására, valamint a maga támogatást kérő – kénytelen – leveleinek hatására kapott újra egy szemeszterre szóló ösztöndíjat 1943 decemberében. A munkamegbízás 1944-re szólt, de azt Bartók, betegsége miatt, nem tudta teljesíteni. A pénzt előre megkapták, ami anyagi gondjain enyhített.⁴⁷

⁴⁴ SZEGŐ 1956. 253–254.

⁴⁵ Ugyanott: 254.

⁴⁶ Lásd a 21. jegyzetet.

⁴⁷ Lásd: LAMPERT 1972. 512.

Douglas Moore washingtoni zenetudóshoz írt leveleiben sok olyan fontos megállapítása van a Parry-féle gyűjtemény anyaga alapján, ami idézésre érdemes.⁴⁸ E levelek egyikében azt is írja, hogy „Albert Lord úrtól” két tájékoztatást is kapott (1941-ben) a Parry-féle gyűjteményről. Ebből az következik, hogy Bartók az anyaggal való foglalkozás elejétől fogva kapcsolatban volt Lorddal, s legalábbis munkájának elején, a gyűjteményt jellemző szövegeiben, Lord gondolatai és megállapításai (is) ott lappanghatnak. Hogy az egyetlen, lemezre rögzített jugoszláv népzene gyűjteményről van szó, azt többször is említi.⁴⁹ A másik, ugyancsak 1941-ben írott leveléből érdemes idézni a Parry-féle gyűjtemény fontos népköltészeti és népzenei jellemzését, s azt egybevetni Lordnak, e dolgozat első részében idézett, hasonló jellemzésével:

„Ez az egyedülálló, több mint 2600 fonográfflemezről álló gyűjtemény – tudomásom szerint az egyetlen akusztikailag rögzített jugoszláv népzenei gyűjtemény – nagy tömeg epikus dalt foglal magába, amelyet primitív egyhúros hangszer, a guzla kísér. Ezeknek a heroikus daloknak stílusa és zenei kezelésmódja talán annyira áll közel a homerosi versekéhez, amennyire ma talált bármilyen népzene stílus csak állhat. Történelmi, irodalmi és zenei szempontból ez az anyag felbecsülhetetlen, azonban zeneesztétikai szempontból a gyűjteményben szereplő lírai dalok vagy »női dalok« és hangszeres darabok hálásabbak. Az epikus dalok éneklésmódja egészben véve egyszerű, de vidékenként és énekesenként némileg változik. Az ének maga kétségkívül a régi európai népi örökséghez tartozik. De a guzla kíséret helyenként az arab dallami kezelésmóddal mutat párhuzamosságot – amely talán a hosszú török hódoltság alatti befolyás következménye.

A gyűjteményt két szempont szerint kell tanulmányozni. Az egyik az epikus anyag legfontosabb példáinak zenei átírása, hogy egybe lehessen őket illeszteni a Harvard egyetem irodalmi és szövegfeldolgozásaival. A másik a gyűjteményben lévő többi anyag átírása, a jugoszláv népzene teljessége kedvéért. Ez utóbbi, amint azt Ön már egyszer felvetette, könnyen eredményezhetne egy könyvet a jugoszláv népzeneről.”⁵⁰

(Itt nem lehet nem megállni egy megjegyzés erejéig: az a levél, melyből az idézet származik, 1941. április 18-i keltezésű, Bartók tehát mindössze néhány hete foglalkozik a zenei átírással, vagyis alig mélyedhetett még el az anyagban. Amit azonban máris elmond az anyag egésze vonatkozásában, az lejegyző munkájának két aspektusát világítja meg: egyrészt a harvardiak [Lord] virtuális elvárásait, valamint a maga érdeklődését és céljait az anyaggal kapcsolatban – s itt nem az anyagiakról, megélhetésről van szó. Mivel az

⁴⁸ Vö. LAMPERT 1972. 510–511.

⁴⁹ Ugyanott.

⁵⁰ Idézi: SZEGŐ 1956. 266–267. és LAMPERT 1972. 511.

anyaggal korábban dolgozó Herzog minden bizonnyal a hősepikai éneklés muzikológiai feldolgozásával foglalkozott, a harvardiak, s nyilván elsősorban Lord, aki ekkor már foglalkozott a délszláv verses epika és a homéroszi eposzok [eredetileg Parry kezdte] összefüggéseinek kidolgozásával, nyilván azt látták volna szívesen, hogy Bartók a számos epikus ének zenei anyagával foglalkozzon, maga Bartók pedig – lásd a fentebb 1933–34-ből idézett rádióelőadás-részletét – a népdalok, tehát a népi líra zenei anyaga felé tájékozódott volna elsősorban. Levélrészlete tehát a kétféle érdeket tükrözi, melyeknek mentén Bartóknak munkálkodnia kellett zenei lejegyzései során. A levélben – vélem – a homéroszi vonatkozások emlegetése és hangsúlyozása kétségkívül a harvardiak – tehát Lord – igényeit és megfogalmazását sejteti, a zeneesztétikai tekintetben „hálásabb” lírai dalok és hangszeres darabok kiemelése pedig Bartók magánérdeklődését jelzi, s egyben egy könyv tervét is a jugoszláv népzeneéről. Mint ma már tudható, a jugoszláv népdalok kötetének kiadása indította a Parry-gyűjtemény közzétételének sorozatát, ez már Bartók halála után jelent meg⁵¹, s ugyancsak Bartók halála után jelent[ek] meg azok a kötetek, melyek a hősdalok egy részét tartalmazzák [eredetiben és angolul], s melyeknek zenei lejegyzését kezdte meg Herzog, majd Bartók folytatta.)⁵²

Ennek a dolgozatnak nem feladata és célja Bartók utolsó amerikai tartózkodásának minden vonatkozását áttekinteni: egyrészt a hatalmasra duzzadt Bartók-filológia és -irodalom ezt – úgy tűnik – nagyrészt tisztázta, másrészt a mostani jubileum bizonyára napfényre hozhat majd olyan adatokat, amelyek érdekeseek lehetnek. Az viszont mindenképpen üdvös lenne, ha Bartók levelezése, mely alapvetően ötven esztendővel ezelőtti, enyhén szólva más ízlést tükröző, kiadásokban férhető hozzá, vagy éppen nem, újra megjelenne, hogy a mai kutatás is tudjon a Bartók-problematika mikrofilológiájával foglalkozni.⁵³ Magam mindössze arra kívánok kitérni, hogy Bartók *megélhetési munkának tervezett*, jugoszláv népköltési és -zenei lemezfelvételekkel kapcsolatos tevékenységét, vagyis a népzenei lejegyzést, bizonyos eddig nem érintett aspektusok bemutatásával jobban megérthessük. Erre tettem kísérletet az előbbieken.

Azt csak megemlítem, hogy Bartókot, még a Columbián folyó lejegyzői munkája idején, megkereste a Washington Egyetem is, nagyjából hasonló alkalmazási ajánlattal. Ez azonban a hosszas levelezés ellenére sem valósult

⁵¹ Lásd a 35. jegyzetet.

⁵² Vö. LORD (red.) 1953. és LORD (ed.) 1954.

⁵³ Bartók leveleinek összkiadása (BARTÓK 1976.) csak a tőle származó leveleket hozza az addig megjelent négykötetnyi levelezés alapján, a hozzá írott leveleket nem, melyek vele, életével, működésével és műveivel kapcsolatban alapvetőek. Ezeket továbbra is az említett négy kötetben lehet keresni.

meg, egyrészt Bartók elfoglaltsága, a második világháborús amerikai belépés, valamint Bartók betegsége következtében. Pedig itt indián népzenevel és gyűjtéssel is foglalkozhatott volna.⁵⁴

Bartóknak 1942-ben rövid tanulmánya (dolgozata?, közleménye?, informatív cikke?) jelent meg a New York Times hasábjain.⁵⁵ Ekkor volt zenelejegyző munkálkodása második (s egyben záró) esztendejében, amikor az anyagról akár áttekinthető képe is lehetett, de nyilván előtte állhatott a harvardiak által szájába rágott adatsor az egész gyűjtemény céljáról, tartalmáról, jelentőségéről. E dolgozat többször is megjelent magyarul⁵⁶, tudomásom szerint (másodszor is) éppen fél évszázada, ezért nem biztos, hogy nagyon sokan emlékeznének rá, vagy számon tartanák. A (fordításban) A Parry-féle gyűjtemény jugoszláv népzeneje című szövegből néhány részletet közlök.

A cikk elején Bartók, nyilván a harvardiak jó piáros felfogásának sugallatára, megalkotott egy kérdést, amely akár valós is lehetett, ám úgy tűnik, mintha a rá adandó válasz miatt volt fontos az amerikaiak számára. A kérdés lényege: sokan megkérdezték, sőt ismételték, hogy mit csinál Amerikában. Bartók válasza: „Amikor azt feleltem, hogy a Columbia egyetem megbízásából a Parry-féle gyűjtemény tanulmányozásával és lejegyzésével foglalkozom, akkor derült ki, hogy alig tud valaki ennek a gyűjteménynek létezéséről, még kevésbé nagyszerűségéről. Azzal kezdem, hogy ez a legjelentősebb, és egyben a maga nemében egyetlen népzene-gyűjtemény.”⁵⁷ (A kiemelés tőlem – J. K.) Tipikusan amerikaias, bombasztikus fogalmazásmód, ami a fogalmazásában szuperlatívuszoktól óvakodó, tartózkodó modorú Bartóktól idegennek látszik. Hogy

⁵⁴ Ennek a levelezésnek a kiadása: BARTÓK 1955. 453–495., szégyenlősen Függelék cím alatt, a belső címlapon nem is jelezve.

⁵⁵ A Bartók által írt (?) és mások által javított cikk megjelenésének körülményei titokzatosak, mint maga Bartók is írja: „Tudja-e, hogy a Parryről írt cikkem [...] júniusban megjelent a New York Times-ban? Még mindig nem tudom, ki küldte be; ez meglehetősen titokzatos ügy. De legalábbis a díjazást én kaptam meg érte.” BARTÓK 1958. 423.

⁵⁶ BARTÓK 1942. Eredeti címe: Parry collection of Yugoslav Folk Music. A cikk magyar fordítása elé írt kopfban olvasható: „Magyar nyelven e kötetben kerül először közlésre Bartóknak ez a kis tanulmánya...” Ugyancsak megjelent magyarul: BARTÓK 1942a. A kötetben ez is olvasható: „Eredeti Bartók-fogalmazvány. Magyarul először e kötetben jelenik meg Legény Dezső fordításában a The New York Times 1942. évfolyamában közölt Parry Collection of Yugoslav Folk Music alapján.” (373. p.) A két fordítás egybevetése alapján látszik, hogy minőségében, karakterében, de terjedelmében (így adataiban is) egymástól alapvetően különböző fordításról van szó. Az eredeti angol szöveget nem ismerem, nem tudom, hol tették ismételték közzé, de a fordítások hitelességének eldöntése okából valószínűleg szükség lenne rá. Utána kellene nézni, hogy tartalmánál fogva a volt Jugoszláviában készült-e belőle szerb/horvát fordítás, s az közlésre került-e.

⁵⁷ BARTÓK 1942. 320.

egyébként a Parry-féle gyűjtemény fontos, az valóban igaz. Ezután a cikk közli a gyűjtemény keletkezéstörténetét, amelyben a felsorolt faktográfia gyakorlatilag ugyanaz, amit a magam dolgozatának elején A. B. Lord emlékezése alapján közöltem. A Bartók-féle cikk – minő véletlen! – nem feledkezik meg annak közléséről, hogy a gyűjtések alkalmával ott volt Parry egyik tanítványa, Albert Lord.

A cikket három közcím tagolja, melyek közül az elsőben (*Figyelemre méltó eredmények*) adatok sorakoznak: megtudjuk, hogy *kilencven* énekestől gyűjtöttek (Jugoszláviában), *s 2200 dupla lemezoldalt* tesz ki az anyag. (Ez képezi a verses, énekelt, guzlicával kísért hősepikát.) S ami Bartókot – a maga népzenei vizsgálatainak szempontjából – szakmailag elsősorban érdekelhet, az lírai és népzenei anyag: „Ezenkívül felvett 300 különböző más típusú éneket (ún. asszonyénekeket) 350 dupla lemezoldalra, némelyiket török és albán nyelven, továbbá nyolc hangszeres népzenei dallamot.”⁵⁸

Ezt követően a cikk elmondja Parry 1935-ben bekövetkezett halálát, s közli: „Albert Lord a szövegeket kiadásra készíti elő.” Végül közli amerikai tartózkodásának „egyik” okát: „Azt mondták, hogy a felvett zenei része, vagyis a dallamok nagyobb része még nem került lejegyzésre. Az Egyesült Államokba való visszatérésem egyik oka az volt, hogy itt módomban állt gondosan tanulmányozni ezt az anyagot, melyet Európában annyira nélkülöztem.”⁵⁹ (Mint látható, Bartók Amerikába való visszatéréseinek további okairól nem beszél, arról sem, hogy a felvett zenei lejegyzése alapján véve megélhetési munka volt. Erről levelezésének utolsó időszaka bőven szolgál adatokkal.)⁶⁰

A cikk második része, közcíme: *Ahol nincsenek felvevőkészülékek*, fontos megállapításokat tartalmaz, ezért ezeket alkalmas lesz részben idézni, részben kommentárokkal kísélni. „A horvátok, szerbek, bolgárok sohasem használtak népzene gyűjtéseiknél felvevőkészülékeket. Ilyen kutatómunkának ma előfeltétele a felvevőkészülék. Ezáltal ezeknek a létező és közlésre került gyűjteményeknek hitelessége és tudományos értéke lényegesen kevesebb.”⁶¹ Úgy tűnik, Bartók nem tudott az ebben a dolgozatban többször említett Matija Murko jugoszláviai, fonográf-felvételekkel, később lemezfelvevő készülékkel végzett helyszíni gyűjtéseiről. Azt sem említi, hogy maga is gyűjtött fonog-

⁵⁸ Ugyanott: 321. Hogy a dolog érdekesebb legyen, a másik fordítás az idézet végét ily módon magyartja: „és nyolc lemeznyi népi hangszeres muzsikát”. Vö. BARTÓK 1942a. 358. A megoldások közötti eltérések szembetűnőek, s zavaróak.

⁵⁹ BARTÓK 1942. 321. A másik fordítás ugyancsak eltérő értelmezése: „... hogy gondosan tanulmányozzam ezt az anyagot, amelyet Európában, sajnos, elszalasztottam.” Vö. BARTÓK 1942a. 358.

⁶⁰ Lásd pl. a BARTÓK 1958. megfelelő fejezeteit.

⁶¹ BARTÓK 1942. 321.

ráffal (viaszhengerre) bánsági szerb dallamokat, s ezek meg is jelentek. Megemlíti viszont, hogy van „kb. 50 költemény a prágai és a berlini fonográf archívumban”. A prágai anyag nyilván az ottani professzor, Murko gyűjtése lehet. Ezt követően újra a Parry-gyűjtemény nagyszerűségét, gazdagságát fogalmazza meg.

Személyes vallomásnak ható alábbi bekezdése utalhat az európai (kelet-európai) kutatók, köztük nyilván saját maga, gyarló lehetőségeire az amerikaiakhoz képest: „Ez a gyűjtemény nem töredék, mint a legtöbb európai népzene-gyűjtemény. Mi a kelet-európai országok szegény tudósai arra voltunk kényszerítve, hogy idővel és pénzzel, mindennel takarékoskodjunk. Be kellett érniünk azzal, hogy egy dalnak első három, négy szakaszát felvettük, akkor is, ha egy ballada pld. 40–50 szakaszos volt, és tisztában voltunk azzal, hogy valamennyit elejétől végig fel kell venni.”⁶²

Ezt követően a Parry-féle lemezek és felvételek jó minőségét taglalja a váltórendszerű lemezfelvevő készülék műszaki lehetőségeinek fényében. S itt újabb személyes mozzanat következik, amely utalhat a maga század eleji gyűjtéseinek nehézségeire. Az a gyanúm azonban, hogy akkor nem lemezekről, hanem viaszhengerekről lehetett szó; nyilván az amerikai napilapolvasó – 1942-ben – nem tudott volna mit kezdeni a viaszhenger intézményével. Tehát idézem Bartókot: „Visszaemlékszem azokra a lehangoló, elszomorító nehézségekre, akadályokra – amikor minden két és fél percnyi éneklés után a munkát félbe kellett szakítani, levenni a kész lemezt, az újat, a frisset feltenni – közben az énekes rendszerint elfelejtette, hol hagyta abba.”⁶³

Az előbbi idézet a cikk, *Folytatólagos lemezek* közcímet viselő részéből származik. Egyébként ez a rész tartalmazza – úgy találom – azokat a legfontosabb információkat, amelyek a Parry-gyűjtemény énekelt verses epikájával kapcsolatos részének jellemzése szempontjából alapvetőek. Ha az itt idézendő szövegrészeket egybevetjük a dolgozatom elején idézett Lord-féle rövid megjegyzésekkel Parry célkitűzéseivel és gyűjtési módszerével kapcsolatban, azt találjuk, hogy az ott elmondottnak bővebb kifejtésével állunk szemben, mintha mindkét szöveg ugyanannak a szerzőnek keze (fogalmazása) nyomát viselné magán. Nagyon valószínű tehát, hogy A. B. Lord véleménye és Bartók lejegyzés közbeni személyes tapasztalatai képezhették az alább idézendő megállapítások valós háttérét. Mint majd látni fogjuk, felbukkan a *formula* kifejezés is, amiről a föntebbiekben, Parry, Lord és Homérosz kapcsán már szó volt. Vajon kitől tanulhatta Bartók ezt a terminust?

„A hőskölteményeket, illetve azok egy részét két ízben vették fel ugyanattól az énekestől. A felvételek között néhány napot vagy néhány hetet hagytak. Ez az eljárás fontos. Mert az egyes felvételek közötti eltérésekből

⁶² Ugyanott.

⁶³ Ugyanott 322.

megállapítható, melyek a dallamnak vagy szövegnek állandóbb jellegű elemei és melyek azok, melyek alá vannak vetve a változásoknak és milyen mértékben. (Az olvasónak tudnia kell, hogy a népdal⁶⁴ mint élő anyag, szüntelenül változik, mint az élő valóságnak minden tárgya vagy személye. Ebben a szakadatlan változásban csak bizonyos általános formulák állandósága marad meg.) A mi európai gyűjtéseinkben nagyon ritkán lehetett így tenni. Ugyanennek a kísérletnek egyik változata, amikor ugyanazt a költeményt különböző énekesektől vették fel, hogy kimutatható legyen, melyek azok a személyes vonások, amelyeket az énekes egyénisége ad hozzá, melyek az állandó jellegzetességek, amelyek függetlenek az előadó személyiségétől.⁶⁵ S végül záradékkul:

„A munka elvégzése a tizenkettedik órában történt. 1934- és 35-ben a hősköltemények életében megfigyelhető volt a műfaj állandó hanyatlása és kopása. Ki tudja, hogy élték túl ezek a hősköltemények a jelenlegi szerencsétlen eseményeket? Ezek a hősköltemények a zenében és szavakban megnyilvánuló néphagyomány⁶⁶ utolsó maradványainak tekinthetőek, amik legalább több ezer évesek és lehet, hogy visszavezetnek az ókorba, egészen a homéroszi költemények korába. Seholy a balkáni országokban nem található ez a sajtóság, csak itt.”⁶⁷

Mint Lordtól tudjuk, a hősköltemények és az epikus énekesek egy része is túlélte „a szerencsétlen eseményeket”, vagyis a második világháborút, s Lordnak 1950-ben és 1951-ben, de még később is alkalma volt még gyűjtenie ugyanazokon a területeken.⁶⁸ Rátalált például és gyűjtött még az addigra már aggastyán Avdo Mededovićtól is, aki a homéroszi terjedelmű énekeket énekelte és guzlicázta másfél évtizeddel korábban Parrynek.⁶⁹ Bartók életében nem jelentek meg azok a kötetek, melyeknek zenei anyagán halála előtt még dolgozott. A Parry-féle gyűjtemény első kötete a szerbhorvát népdalokat közölte Lord és Bartók közös munkájaként.⁷⁰ Ez a kötet később, bővített formában újra megjelent.⁷¹ A szerbhorvát hősénekek első kötete csak ezután,

⁶⁴ Az idézetben a „népzene” terminus szerepel, ám a kontextus ismeretében a másik fordítás (BARTÓK 1942a. 360.) megoldása a logikus („a népdal élő anyag”), tehát azt iktattam a megfelelő helyre.

⁶⁵ BARTÓK 1942. 322. Az előző jegyzetben közölt korrekcióval.

⁶⁶ Az idézetben a „népszokások” kifejezés szerepel, ez azonban illogikus és téves a szövegkörnyezetben, ezért a másik fordítás megoldását vettem át: „a népi hagyomány”, amely az eredetiben valószínűleg „folk tradition” lehetett. Vö. BARTÓK 1942a. 362.

⁶⁷ BARTÓK 1942. 323. Az előző jegyzetben közölt korrekcióval.

⁶⁸ Lásd LORD (red.) 1953. Általános bevezető.

⁶⁹ Lásd a 6. jegyzetet.

⁷⁰ Lásd a 35. jegyzet adatait.

⁷¹ Pontos adatai MEDEDOVIĆ 1987. bibliográfiája (45. p.) alapján: Bartók–Lord: Yugoslav Folk Music. Vol 1. Serbo-Croatian Folk Songs and Instrumental Pieces from Milman Parry Collection. Ed. and pref. B. Suchoff. Forw. G. Herzog. Albany, 1978.

1953-ban és 1954-ben jelent meg⁷², a többi pedig csak jó hosszú évek múlva követte.⁷³ A sorozat kiadása napjainkban is folytatódik, de magam ezeket a kiadványokat nem láttam, az itt elérhető könyvtárak nem rendelkeznek velük. Az általam ismert két hősepikai kötet is szépen szunnyadt a könyvtárban, azokat is magamnak kellett felvágnom. Fél évszázadig – úgy látszik – senkit sem érdekelt. A sorozat többi köteteiről bibliográfiák, alkalmi cikkek, dühös sajtóviták alapján lehet tudomást szerezni.⁷⁴

Némi utazással, utánjárással természetesen meg lehetne tekinteni ezeket a köteteket. Ezeknek munkálataiban azonban Bartók már nem folyt bele halála előtt, tehát kívül esnek ennek a dolgozatnak érdeklődési körén. Bartók mindenestre egy (azóta) világhírű vállalkozás eredményeinek közzétételében, illetőleg (zenei) előkészítésében vett részt, s a délszláv népzene kutatás hálál lehet érte.⁷⁵ Monografikus terjedelmű munkái a délszláv népzeneről vagy kéziratban maradtak, vagy ezek megjelenését nem érthette meg. Ezeknek vizsgálata azonban a népzene kutatók és komparatisták dolga és feladata.

IRODALOM

BARTÓK Béla

- 1935 A parasztzene hatása az újabb műzenére. *Kalangya* 4(1935) No 1. 17–21.
- 1942 A jugoszláv népdalgyűjtemény. In: *SZEGŐ 1956*. 320–323.
- 1942a A Parry-féle jugoszláv népzene gyűjtemény. In: *Bartók B. válogatott írásai*. Budapest, 1956. 357–362.
- 1951 A jugoszláv népdalgyűjtemény bevezetése. In: *Bartók B. válogatott írásai*, 1956. 151–173.
- 1955 *Bartók Béla levelei*. [Lev III.] Szerk. Demény János. Budapest
- 1958 *Bartók-breviárium*. Összeállította Ujfalussy József. Budapest
- 1976 *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest

BARTÓK Béla, Ifj.

- 1982 *Bartók Béla műhelyében*. Budapest

ČOLAKOVIĆ, Zlatan

- 2006 Velikan bošnjačke epike. *Danas* (Beograd) 2006. jan. 12. 10.

⁷² Vö. LORD (red.) 1953. és LORD (ed.) 1954.

⁷³ Bizonyos (pontatlan) felsorolás olvasható: ČOLAKOVIĆ 2006.

⁷⁴ Lásd az előző jegyzetben Čolaković cikkét, Mededović kötetének bibliográfiáját, Petrović idézett laudációját. Mindezeket azonban hivatkozni nem lehet, s a kötetek ide nem jutottak el. Abban kellene reménykedni, hogy a mostani ünnepi alkalom elérhető helyen felszínre hozza Bartók amerikai lejegyző munkájának, s egyben a Parry-féle hagyatéki kiadványainak megbízható könyvészetét.

⁷⁵ Magyar fordításban lásd pl.: BARTÓK 1951.

DETELIĆ, Mirjana

1996 *Urok i nevesta*. Poetika epske formule. Beograd

DUKAT, Zdeslav

1982 Srpskohrvatska usmena epika i američka nauka o književnosti. *Uporedna istraživanja* 2. 179–202. (Tematikus szám: Prisustvo srpskohrvatskog usmenog pesništva u stranim kulturama. Institut za književnost i umetnost, Beograd)

1988 *Homersko pitanje*. Zagreb

FARAGÓ József

1991 Bartók Béla a román népzene világhíréért. In: *Faragó J.: Ismét a balladák földjén*. Kolozsvár, 2005. 524–530.

FRANCESCO, Amedeo di

2005 A formuláris stílusról. In: *Francesco: Kölcsönhatás, újraírás, formula a magyar irodalomban*. Budapest, 2005. 147–205.

KALAPIS Zoltán

2001 A szabadkai hangverseny: Bartók Béla. In: *Kalapis: Lentségi arcképcsarnok*. Újvidék, 2001. 134–146.

KODÁLY Zoltán

1950 A folklorista Bartók. In: *Kodály: Visszatekintés II*. Budapest, 1964. 450–455.

1959 Emlékezés Vikár Bélára. In: *Kodály: Visszatekintés II*. Budapest, 1964. 403–404.

LAMPERT Vera

1972 Bartók Béla és a délszláv folklór. In: *Vujicsics (szerk.): Szomszédság és közöség*. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok. Budapest, 1972. 497–516.

LÁSZLÓ Ferenc (szerk.)

1971 *Bartók-könyv 1970–1971*. Bukarest

1974 *Bartók-dolgozatok*. Bukarest

LORD, Albert Bates

1990 *Pevai priča I–II*. Beograd

1991 Za potpuniju istoriju evropske književnosti. *Letopis MS* 167(1991) Tom. 447. No 3. 453–457.

1992 [Za potpuniju...] In memoriam Albert B. Lord 1912–1991. *Glas univerziteta* (Novi Sad) 3(1992) No 6–7. 12–13.

LORD, Albert Bates (red.)

1953 *Srpskohrvatske junačke pjesme II*. Skupio Milman Parry. Uredio Albert Bates Lord. Novi Pazar: Srpskohrvatski tekstovi sa uvodom i primedbama urednika. Predgovor A. Belić. Beograd–Kembridž. (Párhuzamos angol címlappal.)

LORD, Albert Bates (ed.)

- 1954 *Serbocroatian Heroic Songs. Volume One*. Ed. and transl. by Albert Bates Lord. Novi Pazar: English Translations. With musical transcriptions by Béla Bartók. Pref. by John H. Finley, JR. and Roman Jacobson. Cambridge and Belgrade, 1954. (Párhuzamos szerb címlappal.)

MEĐEDOVIĆ, Avdo

- 1987 *Ženidba Smailagić Mehe*. Junački ep. Priredio i predgovor Enes Kujundžić. Sarajevo

MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ, Nada

- 1991 In memoriam Albert Bejts Lord. *Politika* (Beograd) 1991. aug. 24. 16.

NEDIĆ, Vladan

- 1966 Protiv lažnih narodnih pesama. In: *Nedić: O usmenom pesništvu*. Beograd, 1976. 224–226.

PANTIĆ, Miroslav

- 1996 Pravo i lažno narodno pesništvo u svetu i kod nas, u prošlosti i danas. In: *Pantić (red.): Pravo i lažno narodno pesništvo*. Despotovac, 1996. 9–31.

PETROVIĆ, Svetozar

- 1991 [Albert Bates Lord. Laudáció.] *Letopis MS* 167(1991) Tom. 447. No 3. 516–519.

PURIVATRA, Atif

- 1974 A bosznia-hercegovinai muzulmánok nemzeti sajátosságairól. *Létünk* 4(1974) No 4. 73–85.

SIMIĆ, Dušan

- 1988 Odličje „američkom Vuku”. Visoko jugoslovensko odlikovanje Dr Albertu Lordu. *Politika* (Bgd) 1988. jan. 29. 15.

SZEGŐ Julia

- 1956 *Bartók Béla a népdalkutató*. Bukarest

VIKÁR Béla

- 1943 Erdélyi út a fonográffal. In: *Gunda B. (szerk.): Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*. Budapest, 1943. 88–96.

VOIGT Vilmos

- 1981 Bartók találkozik a folklórral. *Fesztivál Újság* (A VII. Duna menti folklór fesztivál lapja, 1981. július 22.) Kecskemét, 1981. 3.
1988 Bartók találkozik a folklórral. *Urálisztikai Tanulmányok* 2. 391–396.