



Kuoliaaksi tanssitettu tyttö

Unkarilaisia
kansanballadeja

Päällys Béla Gy. Szabó ja Urpo Huhtanen

ISBN 951-717-181-1

ISSN 0355-1768

784

Valikoinut ja suomentanut Viljo Tervonen

SKS

Unkarilaiset kansanballadit

Yhteisön runoutta yksilöstä

Balladin ovat luoneet keskiajan talonpojat. Se lähti leviämään Ranskasta 14. ja 15. vuosisadalla, valtasi nopeasti jalansijaa Euroopan kansojen keskuudessa ja syrjäytti niiden perinteellisen sankarilaulun. Myöhemmin se uudelleen kuohutti eurooppalaisten mieltä: 18. vuosisadan lopun ja 19. vuosisadan sivistyneistö hämmästeli tämän siihen asti sille tuntemattoman runouden lumoavaa kauneutta. Nyt me puolestamme voimme todeta balladirunouden vaikutuksen virinneen uudelleen.

Balladien aihemaailma

Suuren tyylin ominaisuuksiin kuuluu, että se ei käsittele kaikkia elämänilmiöitä vaan tietoisesti valikoi. Millaisista elämänilmiöistä on tahtonut esittää kantansa balladeja luova yhteisö?

Jos tarkastelemme vanhoista unkarilaisista balladeista kauneimmin muotoiltuja ja levinneimpiä, löydämme niistä jokseenkin kapea-alaisen, kiinteän aihepiirin. Yksi pääteemoista on avioliittoon pakottaminen ("Kuolleena löydetty morsian", "Raakimuksen vaimo"), toinen kielletty avioliitto ("Kaksi kappelin kukkaa"), siis rakkauden kieltäminen, ja kolmas pääteema rankaiseminen rakkauden vuoksi ("Häpeään joutunut tyttö"). Nämä kolme perheen piiristä otettua teemaa osoittavat vanhempien rajattoman vallan vihattavuuden ja inhottavuuden. Samalta pohjalta lähtee kansainvälinen teema armottomasta anopista; itäeurooppalaisessa balladissa miniäänsä kiusaava perheenäiti on valmis jopa surmantyöhön. — Samaa aihepiiriin kuuluu myös "Rakkauden koetus": veriheimolaiset, lähimmät perheenjäsenet, eivät halua uhrautua toisen puolesta, vaan sen tekee vain rakastettu. Näiden rinnalle voimme ottaa balladin "Kolme orpoa", joka on yllytys äiti-puolta vastaan. Aviorikoksista kertovissa balladeissa avionrikkoja milloin tuomitaan, milloin häntä puolustetaan, asetutaan siis rakkauden puolelle väärää avioliittoa vastaan. Ne saattavat olla myös hyökkäys miehen, perheenpään rajatonta rankaisuvaltaa vastaan.

Yleisteema rakkaus ja kaikki edellä sanottu osoittaa, että balladirunous puhuu yksilön, rakkauden ja vapaan parinvalinnan oikeudesta, joka on jyrkässä ristiriidassa suurperheen tai perheenpään kylmien aineellisten etujen kanssa.

Historiantutkimus on osoittanut, että Euroopassa alkoi 13. vuosisadalla talonpoikaisväestön keskuudessa suurperheen hajoaminen, joka ulottui Englannista aina Unkariin saakka. Jo seuraavalla vuosisadalla perheet elivät paljon pienemmän maaomaisuuden varassa kuin suurperhejärjestelmän vallitessa. Tästä taloudellis-yhteiskunnallisesta kehityksestä kielivät ne monet traagiset teemat, jotka näyttävät meille suurperhejärjestelmän epäinhimilliset seuraamukset.

Toinen laaja aihepiiri on hyökkäys rikkaita vastaan: köyhän ja rikkaan vastakohta ja yhteiskunnan rakentamat raja-aidat. Kiintymys mammonaan, aarteisiin ilmenee balladissa aina niin, että se tekee ihmisestä ilkeän ja särkee ihmissuhteet.

Vanhoista unkarilaisista balladeista 13 ja uusista 2 lausuu tällaisista asioista armottomat tuomion sanat. Balladissa "Seinään muurattu vaimo" kuulemme vaimon suusta:

Senhän kyllä tiedän, tehdä voitte pahaa;
hengen kun te viette, siitä saatte rahaa.

Samaa jyrkkää kannanottoa todistavat myös balladit "Armoton äiti", "Kaksi kappelin kukkaa", "Rikkaan vaimon äiti", "Erilaiset morsiamet", samoin "Kuoli-aaksi tanssitettu tyttö", jonka monissa toisinnoinsoissa köyhä poika kostaa rikkaan tytön pilkan, niinkuin tähänkin kirjaan käännetyssä. — Uudemmist balladeistamme "Paronin tytär ja lammaspaimen" näyttää meille säälimättömästi, millaiseen tragediaan vie yhteiskunnallisten raja-aitojen yli pyrkivä rakkaus. Talonpojisto alkaa jo ainakin kuvitelmissaan lyödä kumistella tähän yhteiskunnalliseen muuriin; oman luokkansa sisällä se taas tuomitsee kehityksen, joka jakaa tuona maaorjuuden aikana kyläyhteisön rikkaisiin talonpoikiin ja aivan köyhiin maattomiin.

On merkille pantavaa, että unkarilaisten balladien aihemaailmasta puuttuu taistelu, sota. Talonpojat eivät laulaneet taistelusta, lauloivat korkeintaan sen seurauksista: kaatunut sankari ottaa jäähyväiset perheeltään tai perhe itkee kaatunuttaan tai synnyinkoti ei ota vastaan vankeudesta paennutta haavoittunutta poikaansa. Itse taistelu ei kiehtonut talonpojistoa. Ero on valtava verrattaessa balladeja sankarirunoihin, joissa kansaa kiinnosti juuri taistelu ja joissa kansa pelastui hirviöksi kuvatun vihollisen kynsistä. Kyseessä olevana aikana vihollinen ei ole enää hirviö: vallanpitäjien vaihtuminen ei muuta kansan elämänmuotoa, sota-joukkojen hävitystyöt eivät uhkaa koko kansan olemassaoloa kuten kansainvaellusten aikaan, sillä ne merkitsevät vain tilapäisonnettomuuksia. Kansaa askarruttavat sen omassa elämässä tapahtuvat muutokset ja se ilmaisee vaatimuksensa balladien avulla. Balladirunous käsittelee siis tuolloisen yhteisön keskeisimpiä ongelmia ja valitsee nämä luontevimmin aiheikseen.

Balladi valikoi, tyyliittelee

Yhtä tiukka kuin on teeman valinta, yhtä tiukkaa on sen valinta, mikä pääsee itse kertomukseen. Kullakin taiteenlajilla on sille ominainen näkökulma, taso, josta se tarkastelee elämää. Tämä ratkaisee mitä se elämästä voi nähdä, mitä ei. Naturalistinen romaani ja novelli katselevat elämää läheltä ja havaitsevat siitä enemmän yksityiskohtia; balladin tarkastelutaso on korkeammalla, jonne yksityiskohdat eivät erotu, vain suuret ääriviivat. Balladissa "Ihmeellinen kuollut" riittää todistukseksi tytön rakkauden voittamisesta se, että "kuollut" hyppää vuoteestaan ja syleilee rakastaan — kaikki muu on itsestään selvää. Unkarilaiset ja ranskalaiset balladit aina vain *kuvastavat* rakkauden kulkua, joskus kukka- tai hedelmäsymbolin avulla, joskus muutamalla jälkisanalla, mutta *eivät kuvaa* sitä koskaan. Kun sankaritar "menee pikku kukkatarhaan" ja "on käynyt lepäämään pähkinäpuun juurelle", tiedämme jo, että hän on joutunut tukalaan tilanteeseen rakkautensa vuoksi. Näin ei olekaan yllätys, että hän tyttöäitinä synnyttää lapsensa ja surmaa sen. — Kun sotilaspalvelijat aikovat tappaa heidän kanssaan matkalle lähteneen tytön, mutta ensin haluavat tehdä hänelle väkivaltaa, kuulemme heidän sanovan:

Rahasi on meidän, sinä olet meidän.

Eurooppalaisten balladien parhaimmistossa tapahtumat liikkuvat aina niin korkealla, että sieltä katsottuina yksityiskohdat katoavat. Toiminta rientää muutamalla välähdyksenomaisella vedolla kohti traagista ratkaisua tai koomista loppukäännettä.

Korkealle erottuvat vain ääriviivat, ja piirtäjä-kuvaaja esittää asiat tämän mukaisesti. Hän on taipuvainen katselemaan näkemäänsä niin, että hän korostaa, hiukan liioittelee luonteenomaisia piirteitä, vähemmän tärkeitä saattaa muuttaa. Juuri näin tyyllittelee myös balladi: sille ovat tärkeitä vain olennaiset piirteet ja elämän peruskysymysten esittäminen. Nämä se nostaa näkyviin, näissä se on ”reaalinen”; koska muu ei sitä kiinnosta tai se ei piittaa siitä ”muusta”, se on monesti ”irreaalinen”. Vain uhrautuminen ja siitä kieltäytyminen on tärkeää balladissa ”Rakkauden koetus”; näin balladi on armottoman, liiankin reaalinen. Balladin kannalta ei ole merkitsevää, onko todellisessa elämässä mahdollista kulkea myrkykkäärme rinnassa sukulaisen luota toisen luo esittämässä yhä uudelleen samaa kauniisti muotoiltua kysymystä. Balladissa ”Ihmeellinen kuollut” nuorukainen haluaa saada omakseen kauniin Ilonan. Balladi etenee asteittain: tarvitaan ihmemyllyn ja ihmetornin rakentaminen ja nuorukaisen kuolleeksi tekeytyminen. Mutta kaikki tämä on vain symbolista tarpeista, reaalista on vain nuorukaisen pyrkimysten epäonnistuminen ja hänen lopullinen onnistumisensa. Samanlaista todenperäisyyttä on ”Erilaiset morsiamet” -nimisen balladin rikkaan ja köyhän vastakkainasettelussa. Totuus ei siitä muutu, vaikka tiedämme, ettei kai köyhääkään syötetä sikoruuhesta. Sisarusten kohtalon kuvauksessa toteutuu kontrastin ja tyylyttelyn laki, jonka alta kuulijan on vaikea paeta, sillä rikkaan ja köyhän kontrasti on todellinen ja vastakkainasettelu kuuluu ajatustoimintamme mekanismeihin.

Balladin yleispätevyys

Balladin korkeuteen eivät näy ihmisyksilöitä erottavat piirteet, näkyy vain se, mikä on peri-inhimillistä, yhteistä ja tyyppillistä. Lukiessamme realistista novellia näemme kohta edessämme elävän ihmisen, jolla on selvä ominaislaatunsa. Kun kuuntelemme balladia, eteemme ilmestyy ihminen, joka on vailla selviä yksityispiirteitä, mutta joka käyttäytyy kuin ihminen konsanaan. Realistisen kirjailijan voima on siinä, että hän kykenee antamaan kuvaamalleen henkilölle yhä uusia ja uusia todenmukaisia lisä vivahteita. Balladin voima on siinä, että se näkee joukon sellaisia elämäntilanteita, jotka paljastavat ihmisen tyyppillisen käyttäytymisen, hänen kulloisenkin sielun tilansa ja reaktionsa. — ”Miksi on miekkasi veressä?” — ”Olen tappanut kyyhkysen”, sanoo murhamies monissa eurooppalaisissa balladeissa yrittäen tekeytyä viattomaksi, vaikkei itsekään usko puhettaan.

Mitattu on väärin, ommeltu on väärin,
vielä sisäpiika puki päälle väärin.

Näin puolustautuu raskaaksi tullut epätoivoinen tyttö edestä lyhenevän ja takaa pitenevän hameensa takia.

Herra puolisoni, enhän toki itke.
Savusta vain tuosta silmät vettä valaa,
liekin punaloimu poskillani palaa.

Vaimo koettaa pelastautua tällä tavoin piinallisesta tilanteesta, kun hänen miehensä kuulee hänen valituksensa.

Nämä esimerkit tuovat eteemme mieleltään järkkyneen ihmisen, joka tarttuu kuin hukkuva oljenkorteen vapautuakseen hädästään ja ahdistuksestaan. Epätoivon ja murheen kuulemme miniän sanoista:

Kukkani, kukkani, maahan kumartukaa,
kynnelin mua surkaa!

Balladissa ”Kuolemaan tuomitun sisar” Fehér Annakaan ei tunnu meistä ainutkertaisen todelliselta, kun hän juoksee veljensä luo vankilan ovelle kertomaan linnan tuomarin katalasta vaatimuksesta, mutta kuitenkin antautuu tuomarin maata tavaksi. Todellisuuden paljastuttua hän kiroaa tuomarin. Vastaavassa tilanteessa joku toinen menetteli samoin kuin Anna. Mutta kirousta ei varmaan kukaan lausuisi samalla tavalla elävässä elämässä. Kysymyksessä onkin *jokaisen runous*, sen ilmaisutapa. Vaikka Annan kaltaista käyttäytymistä ei olisi koskaan esiintynytkään, se on psykologisesti perusteltua, ihmiselle tyyppillistä. Onpa sellaisiakin balladeja, joiden aiheena on vain tietty käyttäytymistapa, -malli: ”Ilkeä vaimo”, ”Itkuniekka János” ja monet muut. Nämä ovat inhimillisen käyttäytymisen abstrakteja, liioiteltuja, tyyllitetyjä kuvia.

Balladin kokonaisnäkemykseen sopivat vain yleispätevät kuvat ja ilmaisutavat. Balladi vaikuttaa, koska se operoi sillä mikä on yhteistä ja yleistä ihmiselämässä. Kun se puhuu tuskasta, vaarasta ja uhasta, se mainitsee tulen ja veren.

Pesuveset verta olkoon,
tulsta pyyhkees oksentakoon!

Fehér Annan kirouksessa ovat aina nämä kaksi. Jos tähän on jotakin lisättävä, se kuuluu:

Kivi leivän sijaan tulkoon!

Leipä ja viini ovat näet elämän ikuisia vahvoja symboleja. Tästä syystä sanoo vieraalle maalle miehelään pakotettu tyttö äidilleen eräässä balladitoisinnossa: ”Eikö teillä ollut leivänpalaa, ei lasillista viiniä, kun annoitte minut turkkilaisten käsiin?” Balladissa ”Rikkaan vaimon äiti” tuo rikas vaimo yrittää lepyttää vankityrmään heittämänsä äitiä sanomalla:

Viinilasin annan, ensin se nyt juokaa!

Äiti vastaa Fehér Annan kirousta muistuttavalla tavalla käyttäen ikivanhoja symboleja:

Helvetinpä tuuli huonees kaatakohon!
Sama tuuli sulsta viinin kumotkohon!

Erästä toisinnosta ei puutu tulikaan:

Raudat rattaistasi tuli polttakohon!

Sama tyrmään heitetty äiti puhuu äidin osasta ja tyttären kiittämättömyydestä jälleen ikivanhojen symbolien avulla:

Hoivaa, hoivaa, äiti, hoivaa, äiti, lasta!
Anna veres vuotaa, punaveres vuotaa!
Imetä vain lastas rintamaidollasi!
Vankila on palkka saatu lapseltasi!

Dialogina etenevä balladi ei ole oikeastaan vain draamanomainen, vaan kyseessä on tyyllitelevä, korkealta katsova kertomistapa. Balladi valikoi jälleen: se kelpuuttaa kuvaan vain kaikkein merkittävimmät tapahtumien käänneet. ”Poltettu avionrikkaja” -balladin klassisessa toisinnossa on vain 11 kertovaa säettä, mutta 45 säettä draaman dialogia. Kahdessa muussa toisinnossa suhde on 8—24 ja

7—27. Kaikista balladeista draamanomaisin on länsiunkarilainen ”Raakimuksen vaimo”, jonka ainoassakaan säkeessä ei esiinny kolmas persoona. Saamme kuulla vain vaimon ja miehen psykologisesti uskottavat sanat, mutta samalla tajuamme vallitsevat olosuhteet, seuraamme asteittain etenevää matkantekoa vaimon isäntöön ja tarkkailemme miehen hätääntymistä. Balladin lopussa selviää vaimon sanoista, että mies mestataan vaimon käskystä. — ”Seinään muurattu vaimo” -balladin tähän kirjaan käännetyistä toisinnosta puuttuu usein esiintyvä eepinen alku:

Rakennettiin Dévaan linnaa korkeata.

Balladi alkaakin suoraan dialogilla:

- Muurarit, te mihin käytte, kaksitoista?
- Mennään, mennään, mennään etsimään työtä.
- Tulkaa, teidät pestaan, tulkaa, teidät pestaan. . .

Eräissä säkeen- ja säkeistönkertausta käyttävissä balladeissa ei ole muuta kuin henkilöiden vuorosanat (”Ilkeä vaimo”, ”Rakkauden koetus”). — On syytä havaita, että ”Erilaiset morsiamet” on vain näennäisesti kertova, sillä köyhä sisar puhuu koko ajan ensimmäisessä persoonassa, silloinkin kun rikkaasta sisaresta on kysymys.

Balladin rakenne

Tämä tiukka seulonta vaikuttaa myös balladin rakenteeseen. Useimpien vanhojen balladiemme rakennekaava on seuraava: 1/ Alussa on dialogi tai monologi, joka ennakoi tulevaa konfliktia. Esimerkiksi poika huomauttaa isälleen, että äiti rakastaakin Barcsaita (”Poltettu avionrikkoja”).

2/ Tämän jälkeen seuraa jonkinlainen näyttämökuvanmuutos: joku lähtee kauas tai joku palaa kaukaa tai esitetään nämä molemmat; toiminta saattaa äkkiä siirtyä kokonaan toiseen paikkaan. Esimerkiksi aviomies lähtee kotoaan, mutta palaakin puolitiestä takaisin.

3/ Näiden ”liikkeiden” ja ”näyttämökuvanmuutosten” jälkeen alkaa balladin konfliktin draamallinen kehitys, joka on sisällön ydin. Esimerkiksi mies särkee oven, tapaa vaimonsa rakastajan, surmaa tämän ja sen jälkeen vaimonsakin.

4/ Lopussa on opetus, tiivistelmä, ei kuitenkaan halpahintainen moraalisaarna, vaan iskevä repliikki, kiros, josta balladin opettavuus paljastuu.

Kaikille nyt tämä näyttää:
näinpä huoralle on käyvä.
Kaikille nyt tämä näyttää:
huoripukin näin on käyvä.

Opetus voi olla viittauksenomainen:

Nytpä vaimon sydän riemuun ratketkohon!

83 vanhasta balladistamme 48:ssa on tällainen rakenne, jopa parissa uudessakin on sen onnistunut toteutua.

Toinen on rakennetyyppi balladeissa, joissa käytetään säkeen- tai säkeistönkertausta: sanat tai jaksot toistuvat läpi balladin tai pari kolme jaksoa esiintyy vuorotellen. Tällainen on rakenne 18 balladissa (esim. ”Ilkeä vaimo”, ”Orjasisarukset”). Jos emme ota lukuun tapahtumiltaan niukkoja ja katkelmallisia balladityyppejä, vain 9 balladissa on jokin muu rakennekaava, vaikka niissäkin on merkkejä edellä esitetyistä rakenneominaisuuksista. Rakenteen kaksi päätyyppiä esiintyvät puhtaimmillaan enimmissä balladeissamme. — Betyár-balladeissakin on kehit-

tynyt oikeastaan yksi ainoa selkeä rakennekaava: alussa on välähdys betyárin maineikkaasta elämästä; tätä seuraa vaaratilanne, jossa hän näyttää uhmakasta sankaruuttaan; lopussa on väistämätön tuho, tappio. — Selkeästi näemme valikoivan maun, joka satujenkin maailmassa sallii vain kahden, kolmen konseption varioinnin.

Selvästi havaittava balladin ominaisuus on kerto, joka ilmenee useilla eri tavoilla.

1/ Sama kokonainen säe toistuu läpi balladin.

2/ Kokonainen säkeistö toistuu tai säkeen jälkipuolisko toistuu seuraavan säkeen alussa. Jälkimmäinen on aivan yleinen, mutta se ei esiinny koskaan läpi koko balladin.

3/ Tilapäiskertaukset yhdessä säkeistössä.

Kaikkien kerron lajien tarkoitus on esteettisen vaikutuksen lisääminen, sillä kauniisti muotoiltuja säkeitä kuuntelemme mielellämme kahteenkin kertaan ja niiden sisältöä uudelleen tarkkailemme niiden voima kasvaa. Säkeen puoliskon tai säkeistön puoliskon toistaminen osaltaan karkottaa yksitoikkoisuuden vaaran, joka uhkaa kuullessamme saman säkeistön muuttumattomana moneen kertaan. Tällainen kertautuminen on kuin hammasratas, joka voimallaan vetää toimintaa eteenpäin. Kertausta voi esiintyä myös siten, että teksti etenee mutta sävelmä toistuu: lisäsäkeet lauletaan aina melodian jälkipuoliskon mukaan. Tästä ovat oivina esimerkkeinä balladit ”Rikkaan vaimon äiti” (säkeistöt 7. ja 10.) ja ”Ihmeellinen kuollut” (säkeistöt 20., 22., 23. ja 26.).

Metriset vaihtelut balladeissa perustuvat säerakenteeseen. Vanhoissa balladeissamme esiintyy vain 6-, 8- ja 12-tavuisia säkeitä. Tämän puritaanisen säerakenteen rinnakkaisilmiö on riimittömyys, joka on aivan ilmeistä varsinkin vanhimmissa muistiin merkityissä toisinnossa. Näissä balladeissa on sitäkin enemmän alkusointua, joka saattaa jatkua säkeestä toiseen, jopa kaksi erilaista alkusointua lomittuvat useissa säkeissä. Ilmeisesti kansa tajusi alkusoinnun runollisen tehon, koska se osasi varioida samaa säettä erilaista alkusointua käyttäen:

Vérrel virágzik hátatok — Vérrel habzik hátatok
Verikukat selkään saatte — Veri virtaa selästänne
Megvetik a hálót, megfogják a halat —
Megvetik a hálót, megfogják a márnát
Heittävät he verkon, saavat kiinni kalan —
Virittävät verkon, saavat kumman kalan

Korkealle asettuneelle balladinlaulajalle sopii myös ”korkea” tyyli. Vaikka kansa käyttääkin yleensä selkeää ja yksinkertaista ilmaisuja, balladiin sellainen ei käy: tarvitaan juhlavampaa, arkisen elämänpiirin yläpuolelle nousevaa. Monin paikoin balladirunoutta löydämme sellaisia muotoja ja rakenteita, joita emme tapaa tavalisessa kielenkäytössä, emme murteissakaan. Vaikka sanat sinänsä eivät olisikaan outoja ja ihmeellisiä, ilmaisutapa kokonaisuudessaan voi saada merkillistä lyyristä hehkua. Balladin ”Taivaaseen viety tyttö” lopussa oleva äidin itkuvirrentapainen hyvästijättö voidaan huoleti sijoittaa minkä tahansa lyyrisen huippusaavutuksen rinnalle:

Kukkatarhassani olet, lapsukainen,
nuorten mehiläisten kennon murtuvainen,
hennon kennokakun vaha kellahtava,
keltavahan savu maahan painuvainen,
savu heikko, liekki taivaan tavoittava!

Tähän mennessä olen pyrkinyt hahmottamaan kaikkein olennaisimmat balladin piirteet, mutta kuitenkin on vielä yksi, joka on perin vaikea pukea sanoiksi: balladin esitystapahtuma. Balladi on laulurunoutta, balladi *lauletaan*, balladia *ei esitetä*. Tähän laulamiseen ei kuulu minkäänlainen värittäminen, äänensävyjen muuntelu, äänen voimakkuuden vaihtelu, joilla keinoilla yritettäisiin luonnehtia balladien henkilöitä; balladin tapahtumia ei näytellä miimisin keinoin. Cecil Sharp kertoo Appalakien vuoriston laulajista, että nämä lauloivat balladeja paikalleen jähmettyneinä, pää taakse taivutettuna, silmät kiinni. Bartókin ja Kodályn keruutyön aikoihin samantapaista esitystä nähtiin ja kuultiin vielä meillä Unkarissakin, mutta sama juhlayuus, jäykkyys, silmien ummistaminen ja kaiken teatraalisuuden kaih-taminen kuuluu vieläkin balladien laulamiseen siellä, missä tämä perinteemme elää. Tämä riittää kansalle. Näin balladi irtoaa kaikkien ominaispiirteittensä voimalla arkipäivän todellisuudesta. Jos laulaja näyttelisi jollakin tavalla, hän lisäisi balladiin sellaista, millä ei ole sijaa balladityylin tasolla. Talonpoikaisihmiset pysyivät eläytymään balladiin ilman niitä esityskeinoja ja -tapoja, jotka ovat meille välttämättömiä. He kuuntelivat hartaina juhlayan yksinkertaista laulantaa ja tiesivät, että arkisen elämän ääni tässä ei kuulu. Balladi ei puhunut heille todellisuudesta vaan siitä, millaiseksi heidän yhteisönsä tajusi elämän todellisuuden.

Balladi ja tanssi

Nämä kaksi eivät kuulu olennaisesti yhteen. On aika luopua siitä Goethen ajoilta periytyneestä harhakäsityksestä, että balladi on jonkinlainen maailmanmuna, josta eri taiteenlajit ovat syntyneet. Useimpiin unkarilaisiin balladeihin kuuluu niin vapaarytminen melodia, että sen mukaan on mahdotonta tanssia. Samoin on monien ranskalaisten balladien laita. Englantilaiseltaan eivät ole löytäneet ainoatakaan tietoa balladiensa tanssimisesta. Saksalaiset tutkijat ovat sitä vastoin kyenneet osoittamaan, että tanssittaessa saatettiin laulaa myös jotakin balladia. Omat havaintoni ovat seuraavat: kehru-uillassa tytöt tanssivat monien lyyristen laulujen tahtiin, jos laulujen rytmi oli tanssiin sopiva; he tanssivat myös laulamiensa balladien tahtiin, jos rytmi oli tällöinkin tanssiin sopiva. Tämän valikoiman balladeista ovat seuraavat rytmiltään tanssiin käypiä: ”Kuoliaaksi tanssitettu tyttö”, ”Ihmeellinen kuollut”, ”Erilaiset morsiamet”, ”Bogár Imre” ja ”Äidinmurhaaja”. — Balladin melodia voi siis liittyä tanssiin, mutta itse balladi taiteenlajina ei.

Balladien sävelmät

Sävelmä on erottamaton osa balladia, sen tehon lisääjä. Koska minkään kansan keskuudessa ei ole kehittynyt erityistä balladisävelmistöä, balladeja on laulettu samoilla sävelmillä kuin vanhoja lyyrisiä lauluja. Balladiruno voi vaihtaa sävelmää aivan samoin kuin lyyrinenkin. Tästä syystä olemme liittäneet neljään balladiimme (”Armoton äiti”, ”Taivaaseen viety tyttö”, ”Raakimuksen vaimo” ja ”Saksalaiselta karannut sotilas”) melodian, koska sitä aikanaan ei ole merkitty muistiin, mutta sellaisen melodian, jolla on laulettu saman balladin toisintoa lähellä muistiinmerkintäpaikkaa. Olemme siis menettelleet samoin kuin kansa itse.

Sävelmien ja balladitekstien vaihtelussa on kuitenkin tiettyjä lainmukaisuuksia. Unkarilaiset ovat valinneet balladisävelmäksi useimmiten vanhan pentatonisen melodian (”Kolme orpoa”, ”Raakimuksen vaimo”) tai sen ahdasalaisemman

muunnoksen. ”Seinään muurattu vaimo” on tetratoninen, 4-sävelinen. Balladissa ”Rakkauden koetus” on viisi säveltä, niiden ala vain seksti (f-g-b-c-d). Unkarilaisessa sävelmässä on tavallisempi järjestys g-b-c-d-f, sävelala septimi, joka usein laajenee kuitenkin oktaaviksi, nooniksi tai desiimiksi. Ahdasalaisemman muunnoksen muinaisesta alkuperästä kielii joskus myös improvisaationomainen vaihtelevuus (”Orjasisarukset”, ”Ilkeä vaimo”). Tällaiset sävelmät laajentuvat toisinaan keskiaikaisiksi kirkkosävellajeiksi (”Kotoaan houkuteltu nuorikko”, ”Armoton äiti”, ”Parinsa menettänyt kyyhky”). Monien balladien sävelmä on vielä ”vanhempaa” tyyppiä, itkuvirsistä kehittyntä, jonka juuria voidaan seurata aina obinugrilaiseen sävelmistöön asti. Näillä sävelmillä laulettiin 16. vuosisadalla eepisiä runoja, koska ne luontuvat parhaiten resitatiiviseen esitystapaan (”Rikkaan vaimon äiti”, ”Kuolemaan tuomitun sisar”, ehkä myös ”Hitto teidän lääneistänne!”). — On myös läntisiä sävelmätyppejä, jotka todennäköisesti ovat saapuneet Unkariin yhdessä balladien kanssa (”Poltettu avionrikkoja”, ”Taivaaseen viety tyttö”, ”Häpeään joutunut tyttö”, mahdollisesti myös ”Kaksi kappelin kukkaa”, ”Kuolleena löydetty morsian”, ”Ihmeellinen kuollut”). Näillä läntisillä sävelmillä on laulettu vain balladeja, joskus parin tietyn (ranskalaisperäisen) tyylin toisintoja. Tämän valikoiman lopussa olevilla balladeilla ”Bogár Imre”, ”Saksalaiselta karannut sotilas”, ”Paronin tytär ja lammaspaimen” sekä ”Äidinmurhaaja” on uutta makusuuntaa edustavat sävelmät.

Olipa balladin sävelmä kauniisti kaartuva ja taiteellinen tai arkaistisen yksinkertainen — tämä jälkimmäinen päästää tekstin korostuneempana esiin — joka tapauksessa sävelmä antaa balladille siivet ja laulu syventää tekstin synnyttämää elämystä. Sävelmä hidastaa balladia, jotta kuuliija voisi nauttia sen kauneuden eri puolista; toistot antavat jatkuvuuden tuntua toiminnalle. Mutta ennen kaikkea laulun kauneus nostaa balladin arkipäivän todellisuuden yläpuolelle.

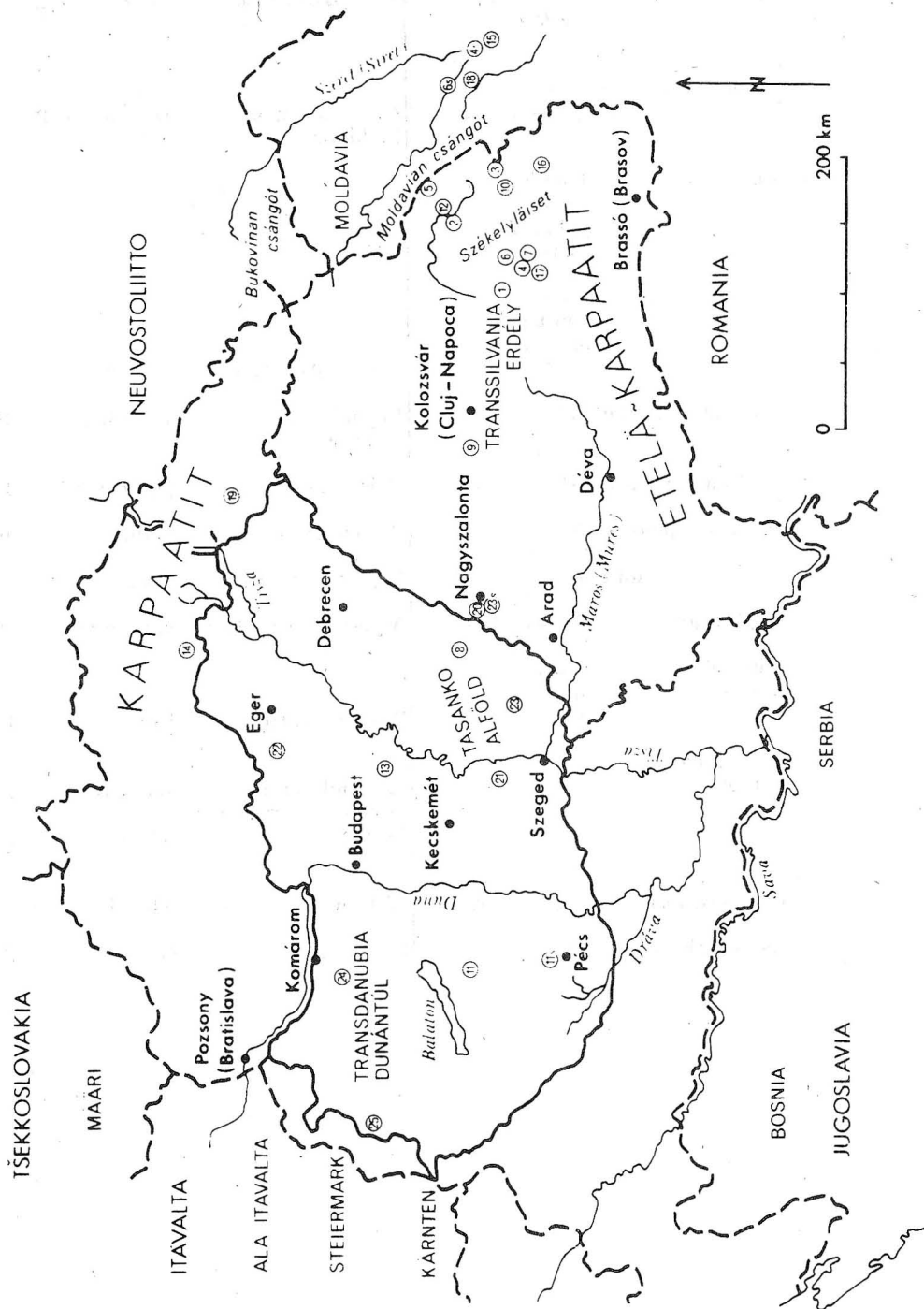
Sanat ja sävelmä yhdessä paljastavat meille ihmissielun, eurooppalaisen ihmisen sielun. Tämä kirja tahtoo näyttää, kuinka sen tekevät Unkarin kansan luomat balladit. Toivomme, ettei niiden ääni jää vieraaksi suomalaisillekaan, heimolaisillemme.

Tietoja tämän kirjan balladeista

Balladien keruupaikat on merkitty karttaan ympyrän sisässä olevilla numeroilla, jotka ovat samat kuin balladien järjestysnumerot. — Neljän balladin sävelmästä on eri maininta.

Balladin numero ja nimi	Varhaisin toisinto vuodelta	Toisintoja yhteensä	Tässä julkaistun toi- sinnon keruupaikka	Kerääjä/julkaisija, julkaisemisvuosi	
1. Poltettu avionrikkoja	1853	7	Kibéd, Maros-Torda	Seprődi	1914
2. Seinään muurattu vaimo	1823—48	47	Gyergyóalfalu, Csík	Kodály	1910
3. Kotoaan houkuteltu nuorikko	1840—41	74	Gyimesfelsőlok-Sántatelek, Csík	Kallós-Martin-Pesovár	1962
4. Armoton äiti	1840—41	17	Székelyszentmihály, Udvarhely sävelmä: Trunk, Moldavia	Kriza Domokos P. P.	1863 1941
5. Kolme orpoa	1840	176	Gyergyótölgyes, Csík	Bartók	1907
6. Taivaaseen viety tyttö	1862	22	Korond, Udvarhely sävelmä: Pusztina, Moldavia	Kriza Kallós	1863 1956
7. Kaksi kappelin kukkaa	1861	29	Kadicsfalva, Udvarhely	Bartalus	1871—72
8. Häpeään joutunut tyttö	1872	299	Vésztő, Békés	Bartók	1918
9. Kuolleena löydetty morsian	1863	29	Magyargyerőmonostor, Almási Kolozs		1963
10. Orjasisarukset	1882	13	Csikmadaras, Csík	Bodon-Bartók	1908
11. Raakimuksen vaimo	1843	86	Kánya, Tolna sävelmä: Mánfa, Baranya	Szarvas Mariska Kiss Lajos	1906 1949
12. Rikkaan vaimon äiti	1864	12	Ditró, Csík	Kodály	1910
13. Kuoliaaksi tanssitettu tyttö	1846	431	Tápiószele, Pest	Bartók	1906
14. Kuolemaan tuomitun sisar	1846	445	Kiskovácsvágása, Gömör	Vargyas	1940

Balladin numero ja nimi	Varhaisin toisinto vuodelta	Toisintoja yhteensä	Tässä julkaistun toi- sinnon keruupaikka	Kerääjä/julkaisija, julkaisemisvuosi	
15. Parinsa menettänyt kyyhky	1841—42	12	Gaiceana-Unguri, Moldavia	Domokos P. P.	1934
16. Ilkeä vaimo	1700-luvun lopulta; käsikirjoituksen viimeisen omistajan merkintä 1824	46	Kásonújfalú, Csík	Kodály	1912
17. Ihmeellinen kuollut	1872	29	Rugonfalva, Udvarhely	Vikár Béla	1902
18. Rakkauden koetus	1813	37	Gajdár, Moldavia	Jagamas-Kallós	1951
19. Itkuniekka János	1872	13	Dercen, Bereg	Bartók	1912
20. Erilaiset morsiamet	1846	40	Nagyszalonta, Bihar	Kodály	1916
21. Bogár Imre	1870—71	169	Bugacmonostor, Pest	Vásárhelyi	1933
22. Hitto teidän lääneistänne!	ennen vuotta 1919	63	Pétervására, Heves	Tary	1958
23. Saksalaiselta karan- nut sotilas	1872	46	Pusztaföldvár, Békés sävelmä: Nagyszalonta, Bihar	Kálmány Fábián	1878 1970
24. Paronin tytär ja lammaspaimen	1872	263	Tárkány, Komárom	Schnöller	1958
25. Äidinmurhaaja	1882	138	Bucsu, Vas	Békefi	1965



Kirjallisuutta

- Albert Ernő — Faragó József, Háromszéki népballadák. Bukarest 1973
Domokos Pál Péter — Rajeczky Benjamin, Csángó népzene I—II, Budapest 1956—61
Faragó József, Balladák földjén. Bukarest 1977
Gyöngyösi Bán Kata. Régi magyar népballadák. Kolozsvár 1973
Jávorfa-muzsika. Népballadák. Bukarest 1973
Faragó József — Jagamas János, Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest 1954; Budapest, ilm. vuosi puuttuu
Gragger R. — Lüdeke H., Ungarische Balladen. Berlin—Leipzig 1926
Hautala, Jouko, Suomen ruotsinkielinen kansanrunous. Perinnelajit.
Yleiskatsaus balladirunouteen. Suomen kirjallisuus I, 570—618. Keuruu 1963
Jagamas János — Faragó József, Romániai magyar népdalok. Bukarest 1974
Kallós Zoltán, Balladák könyve. Budapest 1974
Új guzsalyam mellett. Bukarest 1973
Kodály Zoltán — Vargyas Lajos, A magyar népzene. Budapest 1973, 6. p.
Kriza János (Faragó József), Vadrózsák. Bukarest 1975
Kuusi Matti, Balladit. Kertauslaulut (luvussa Keskiajan kalevalainen runous). Suomen kirjallisuus I, 327—352. Keuruu 1963
Leader Ninon, Hungarian Classical Ballads and their Folklore. Cambridge 1967
Lizanec P. M. — Vaszócsik V. J., A kárpátontúli magyar lakosság népballadái. Uzshorod 1974
Ortutay Gyula, Magyar népköltészet II. Népballadák. Budapest 1975, 2. p.
Ortutay Gyula — Kriza Ildikó, Magyar népballadák. Budapest 1976
Penavín Olga, Korógyi (szlavóniai) népballadák, balladás történetek, balladás dalok. Újvidék 1976
Ujváry Zoltán, Gömöri népdalok és népballadák. Miskolc 1977
Népdalok és balladák egy al-dunai székely közösségből. Debrecen 1968
Szálly el, fecskemadár. Gömöri népballadák. Debrecen 1977
Vargyas Lajos, A magyar népballada és Európa I—II. Budapest 1976 (teoksen englanninkielinen käännös tulossa)
Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad. Budapest 1967
(edell. myös unkariksi: Kutatások a népballada középkori történetében; neljä tutkielmaa vuosilta 1959—62)
- Laajat luettelot Unkarissa ja muissa maissa julkaistusta balladikirjallisuudesta teoksissa:
Ortutay-Kriza, Magyar népballadák
Vargyas, A magyar népballada és Európa I

Kuvien luettelo

1. Linna ja pajuja — *Vár és fűzek*
2. Sola Bözödissä — *A Kicsi Szoros Bözödön*
3. Kukkia — *Virágok*
4. Männynkerkkä — *Fenyőhajítás*
5. Tyttö kuohujen partaalla — *Leányka a zúgónál*
6. Vanha vaimo — *Anyóka*
7. Tanssit metsässä — *Erdei tánc*
8. Petőfin päärynäpuu — *Petőfi körtefája*
9. Maalaismies — *Falusi*
10. Väärään kasvanut puu talvella — *Görbe fa télen*