

הבלאדות של איציק מאנגר – האומנם הן מורשת אירופית?

כאשר מנסים לחשוף ולהתיר מורשת ספרותית של משורר כלשהו, לא כל שכן משורר שכתב יצירותיו ביידיש, ניתן להסכים לדברי הארולד בלוס, לאמור: "שום משורר – – – אינו מסוגל לבחור את אביו"¹. איציק מאנגר המשורר כתב 70 בלאדות שפורסמו, ועוד 18 שלא פורסמו עדיין,² והוא אכן משורר יידיש יחיד, שהיה שקוע עמוק בתחומי הבלאדה האירופית. הוא נהג לחקור את הבלאדות העממיות המשובצות במסורות השונות, ואף את הבלאדות הספרותיות, שחוברו בלשונות אחרות.

מאנגר נולד בצ'רנוביץ, ב־1901. העיר היתה עדיין משולבת בממלכה האוסטרית-הונגרית, לפני שצורפה לממלכה הרומנית ב־1918. אופיה הרב־תרבותי והרב־לשוני של צ'רנוביץ השפיע השפעה רבה על מאנגר הצעיר. יתר על כן, הוא נודד ממקום למקום וספג רשמים מתרבויות שונות.

עשר שנים (1928–1938) הוא חי בפולין, שנתיים בצרפת, עשר שנים באנגליה, כעשר שנים בארצות־הברית ושנים אחדות בישראל. הוא נפטר בישראל ב־1969. לאחר חינוך יסודי ב'חדר', בילה מאנגר שנים אחדות בגימנסיה גרמנית, ממנה סולק בעטיים של מעשי קונדס ושובבות. בימי שירותו הצבאי הוטל עליו ללמד את הקצין הרומני של גדודו את הלשון הגרמנית על דקדוקיה. משפחתו ביקשה – לאחר סילוקו מן התיכון – ללמדו מלאכה. מסרו אותו אפוא לחייט. אפשר מפני שגם אביו היה חייט. אלא שמאנגר לא גילה עניין במלאכה, והיה מסתלק ונעלם מבית־המלאכה לשעות רבות, בהעדיפו קריאת ספרים.

אחיו נטע, היה גם הוא להוט אחר קריאת ספרים בלשונות שונות, אלא הוא למד ועבד והפך לחייט בעל מקצוע. לאח זה היתה השפעה ניכרת על אחיו הצעיר איציק. הלשון המדוברת בבית היתה יידיש, אך מאנגר ספג בימי נעוריו גם גרמנית ורומנית.

אחד מידידי משפחת מאנגר, י. קארו, כתב ב־1969,³ שמאנגר שמר בידו פנקס, בו רשם את נסיונותיו הספרותיים הראשונים. בימים ההם היה איציק מאנגר בן 15 וכתב גרמנית (תוך שימוש באותיות לאטיניות). אותו הפנקס עצמו הכיל גם את נסיונותיו הראשונים של מאנגר באותיות עבריות. גם סופרי יידיש אחרים פתחו את מסלול היצירה שלהם בלשון אחרת או גם בלשון אחרת. סופרים אלה החליטו לבסוף לכתוב אך ורק ביידיש. הם פשוט בחרו בקהליקוראים, שיידיש היתה לשון־האם והדיבור שלו. רצונם היה להשתלב בעולם התרבותי והספרותי, שעלה

כפורה ונאה ונאה באורח חסר תקדים. מאידך גיסא ניתן היה למצוא בידיש גם בלם מרתיע לעומת מגמות ההתבוללות, או אף חומת מגן לעומת התנאים הקשים, שהקיפו, הציפו ואף דרדרו את היהודים בארצות אירופה אל מחוץ למעגלם הלאומי.

בשעה שמאנגר פרסם את הבלאדה הראשונה שלו ברומניה ב־1921 הוא כבר חש את אדי הזמן, שבו התחוללו להלן פרעות, פרצה מלחמת העולם הראשונה ובעקבותיה – המהפכה הרוסית, וגם התייצבותה של רומניה גדולה והתארגנותה של הרפובליקה העצמאית בפולין.

שנות העשרים היו פוריות מאוד בהתפתחות השירה בידיש: משוררי יידיש למדו להכיר ספרויות אחרות. יצירות רבות תורגמו, מתוך ספרויות אירופה ואף מחוצה לה. ואכן נקראו חטיבות חטיבות שירה בלשון מקורן. מן הראוי להזכיר כאן את תרגומיהם של זישה לנדאו⁴ ושל מאני לייב מאוצר הבלאדות העממיות של אנגליה וסקוטלנד. תנועות ספרתיות שונות, מהן מנוגדות זו לזו, צצו ופרחו בעולמה של שירת יידיש באירופה ובאמריקה.

רבים מן הכותבים על איציק מאנגר, חייו ויצירתו, מתארים אותו כעין 'אנציקלופדיה מהלכת' של ספרות העולם. הוא היה מסוגל לדקלם בעל־פה דברי שיר בלשונות רבות. הרצאותיו ומסותיו חשפו אור על נושאים ספרותיים, האחוים במסורות תרבותיות שונות ומגוונות.⁵

מאנגר דן ביצירות של משוררים בני אומות רבות, כותבי לשונות רבות: יוונית, פרסית ואף סינית. בין הטקסטים, שהוא ידע בעל־פה, הוא זכר מיצירות המשוררים אנקריאון, ויזן, סרבנסט, שקספיר, ביירון, אוסקר ויילד, קראשינסקי, ויספיאנסקי, גיתה, שילר, היינה, ורן ועוד. הוא פרסם גם הוצאות אחדות של כתבי־עת מיניאטורי לספרות ותרבות געציילטע ווערטער (מילים ספורות) בשנים 1929–1930, בהשראת המשורר הרומני תודור ארגזי (Tudor Argazi). כתבים אלה כללו תרגומי מאנגר של שירי רילקה, טראקל, דברי הוקרה להגו פון הופמאנשטאהל, ריאיון עם שטפן רול (ראה: שפיגעלבלאַט: בלאַע ווינקלען, תל־אביב, 2002, עמ' 71) ומסות פולמוס שהרחיבו וחזקו את ידיעתו המקיפה בספרות ואת עניינו בה.

מאנגר כתב גם על ההבטים השונים של התרבות העממית היהודית, זו שהוא קלט וספג בימי ילדותו, ובייחוד על שירי־העם ומעשיותיו. אהבתו, אף תשוקתו, אל תרבות העם לא היתה בבחינת גחמה חולפת. מסורת ההפצה של בלאדות עממיות וספיגתן ביצירה הספרותית של תרבויות רבות חדרה גם ליצירה בידיש. אין זה כלל פלא, שמשוררי יידיש בשנות העשרים העשירו את יצירותיהם בחומר בלאדי.

וכך בחר גם איציק מאנגר, משורר מודרני וליריקן, דווקא בז'אנר הבלאדה, אף על פי שהוא היה בסופר־שלי־דבר נוסח מיושן בשנות העשרים.

מן הראוי להעיר, שהבלאדות העממיות בידיש כמותן דווקא לא רבה לעומת יצירות בז'אנרים אחרים. יתר על כן – נהגו לכנות את הבלאדות כ'לא יהודיות' או 'פחות יהודיות', ומאנגר דווקא סבר, שספרות יידיש לוקה בחסר של בלאדות, והוא

ביקש אפוא לתקן את התקשר הזה. יתר על כן, הוא קבע שבחירת ז'אנר הבלאדה (לרבות שירי-עם יפאניים ושירים של שחורי-עור באמריקה), הוא מסלול עדיף. את המילים הוא רשם בפנקסים, אחדים מהם הוא פרסם ב־1936 בשם פֵּעֶלְקֶעֶר זינגען (עמים שרים). הוא גם הוסיף הערה בשולי השירים: "איך האָב זיי איבערגעדיכטעט", כלומר 'חיברתי את השירים מחדש'. והוא אכן אסף די חומר לקובץ שני, שהיה בדעתו לפרסם, אך משום מה לא הצליח להוציאו לפועל. השיטה הזאת של רישום שירי-עם ופרסומם בקבצים מזכירה את אוסף השירים העממיים והבלאדות מאוצרות עמים אחדים, שהוציא המשורר הַרְדֵּר בקובץ שירי-עם (Volkslieder), בשנים 1778–1779. קובץ זה פורסם בהשראת הוצאתו של הבישוף תומס פֶּרְסִי (Reliques of Ancient English Poetry, 1765) (שרידיים מתוך השירה האנגלית הקדומה).

הקובץ של הַרְדֵּר השפיע על גִּיתָה. המשורר הגרמני בורגֶר, גם הוא מן הנלהבים לשירה העממית, כתב את הבלאדה 'לְנוֹרָה' ב־1773. בלאדה זו דומה לשירי-עם גרמני, הדומה לבלאדה סקוטית 'רוחו של ויליאם הצח', שפורסמה באוסף של פרסי, ואף תורגמה לעברית בידי נתן אלתרמן (בלאדות ושירי-זמר של אנגליה וסקוטלנד, 1959, הוצאת הקבוץ המאוחד, עמ' 34–37). בלאדה זו מעלה את אוהבה של גיבורת הבלאדה, שנפל בקרב, והנה הוא חוזר אליה כרוח רפאים ומוליך אותה אל קברה. בלאדה זו צפה ועלתה ואף חלפה על פני ארצות אירופה: פולין, רוסיה, איטליה, ארצות סקנדינביה.

במסה שמאנגר כתב על אודות זמר העם הצועני הוא מזכיר בלאדה צוענית, שהיא מעין ואריאציה לשירו של בורגֶר 'לְנוֹרָה'. שירו של מאנגר 'די באַלאַדע פֿון דעם רויטן פֿינגערל' (הבלאדה של הטבעת האדומה; ליד און באַלאַדע, 1952: 80–82) מעלה אף הוא את אותו המוטיב תוך כדי שזירה סימולטאנית של איזכורים מתוך התחום התרבותי היהודי.

גם לשירה הרומנטית מסורת איתנה בעל-פה: ה'דוֹיִנְד' הלירית, שנמהלה במרוצת הזמן במסורות כתובות. מאנגר מזכיר לא פעם את ה'דוֹיִנְד', את מזלם הרע של הרועים הרומנטיים מוכי-הגורל. בבלאדה שלו 'די באַלאַדע פֿון דעם פֿאַרלוירענעם שעפֿעלע' (בלאדה על השה שאבד, ליד און באַלאַדע, 1952: 98–100) מסופר על רועה, שאבד לו טֶלָה קטן. הוא חוזר ושואל אנשים בדרך שמא ראו טלה תועה. תחילה הוא שואל את הרבי הזקן, להלן – נערה צעירה ולבסוף – קבצן זקן, שאינו אלא אליהו הנביא. הוא חוזר ושואל: 'שמא ראיתם את הטלה שלי?' הקבצן, כלומר אליהו הנביא, מוליך את הרועה אל הטלה, והוא מוצא אותו עליו ומהדס במקום העשוי להיות גן-עדן.

ניתן לשער, שהשיר הרומני הפופולארי 'מיוֹרִיתָא' (השה הקטן), שכונס על-ידי ואסיל אלכסנדרוי בקובץ של בלאדות מפי העם הכפרי (1852–1853) אכן עובד ושולב ביצירתו של מאנגר. גם מאנגר מדגיש את מוטיב הרועה, שאינו רוצה להינתק מעדרו.

עקבות ממקורות רומניים שזורים במוטיב החוזר מן המסורת היהודית על אודות אליהו הנביא, המופיע כקבצן וזהותו האמיתית מתבהרת רק להלן. בפולקלור

היהודי קיימים סיפורים רבים, אשר אליהו הנביא מתרץ ופותר בהם מצבים קשים, גם קשים מהם ואף בלתי אפשריים.
וזו הפתיחה של מאנגר:

אַ מאָל איז געווען אַ פּאַסטעכל,
איז אים פֿאַרלוירן געגאַנגען אַ שאַף.

׀היה הִיה רועה צֵעיר,
אָבוד אָבד לוֹ טְלֵה.׀

בקובץ שירי-עם יהודיים ברוסיה, שנאספו בידי שאול גינזבורג ופסח מאַרעק (מהדורה מצולמת של דב נוי בהוצאת אוניברסיטת בראַיילן, שיר מס' 118, עמ' 89), נפתח השיר הדו־לשוני (יידיש-אוקראינית) בזו הלשון:

אַ מאָל איז געווען אַ פּאַסטוך פֿון שאַף
איז אויף אים אָנגעפֿאַלן אַ שלאַף:
האַט ער זיך אויפֿגעכאַפּט פֿון שלאַף,
ערשט עס איז ניטאָ די שאַף.

בִּידֵא, בִּידֵו,
אַבְצִי נִיטאַ!
יאַק יאַ זאַןטראַ
דו דומא פֿרידו...

׀היה היה רועה צעיר
נפלה עליו תרדמה:
הוא התעורר משנתו
והנה - הכבשה נעלמה.
אוי ואבוי
אין כבשה
איך אני מחר
אשוב לביתי וכו'.

ובנוסח אחר:

איז געווען אַ מאָל אַ פּאַסטעכל, אַ פּאַסטעכל, אַ פּאַסטעכל
איז אים פֿאַרלוירן געגאַנגען
זײַן איינאונאיינציק שעפֿעלע, שעפֿעלע

בשיר העממי הטלה שאבד - אבד, ואין הוא מתגלה. בנוסח של מאנגר, לעומת זאת, מוליך אליהו הנביא את הרועה אל הטלה האבוד, במקרה זה (ובמקרים חוזרים ונשנים ביצירתו של מאנגר) משתלבות ההשפעות האירופיות במוטיבים היהודיים.

מאנגר לא היה ראשון בספרות יידיש, שספג השראה ממקורות עממיים, אף לא בין אלה שגילו עניין בז'אנר הבלאדה. גם משוררים שקדמו לו כמו פרץ, יהואש, מוריס רוזנפלד, אברהם ליאָסין, אף הם כתבו בלאדות. התרגומים ליידיש של הבלאדות הישנות ודברי הזמר של אנגליה וסקוטלנד עוררו עניין רב דווקא בז'אנר הזה. מאני לייב וזישה לאנדאו המשיכו לחבר את הבלאדות שלהם. כמוהם עשו משוררי יידיש אחרים (אבא שטולצנברג, משה לייב האלפרן, ה. ליוויק).

שירים רבים בשנות העשרים נשאו את השם 'בלאדות', אף כי לא נהגו על פי הצורה והסגנון המסורתי של הסוג הזה. סופרי יידיש הכתירו לא פעם את שיריהם בכינוי 'בלאדה' גם כאשר כתבו פואמה סיפורית, או אף סיפור בעל תוכן טראגי, או אפילו אם נקטו סגנון של חיקוי לשירי-הזמר.

גם הזמן עשה את שלו. רבות מן הבלאדות נשחקו, מהן אבדו ונשכחו. ניתן לומר באורח כללי, שהמשוררים לא טרחו לעצב את הבלאדות שלהם במידה של דיוק נאמן, כפי שנהג מאנגר.⁶

נראה שמאנגר היה מודע היטב כיצד צריכה להיראות בלאדה על דיוקיה ודקדוקיה, אך הוא מעורר לא ניסח הגדרת-מונח בתחום זה. לא בעל-פה ולא בכתב. במקום זה הוא היה מעלה שרשרת דימויים, שהיה בהם כדי להבהיר את הנושא, לאמור:

"דאָס איז די וויזיע פֿונעם אומרויִקן בלוט, דאָס איז דער אויפֿברויז וואָס פֿאַרווישט דעם שטילן סענטימענט, די שטילע לירישע גשמה־וויבראַציעס; דאָס איז דאָס שרעקלעכע דערזען ביים ברעג פֿון נאַכט, טויט, שגעון; דאָס איז די ווילדע מיסטעריע, וואָס דרימלט אין אונדזער עקזאַלטירטן בלוט – די באַלאַדע."⁷

(זהו חזון הדם התוסס, ההתפעמות המטשטשת כל סנטימנט רגוע, הוויבראציות הליריות השקטות של הנשמה. זו ההיודעות האיומה על מפתן הלילה, המוות, השגעון. זו המיסטריה הפראית המנמנמת בדמנו המשולהב – הבלאדה.)

הבלאדה של מאנגר 'די באַלאַדע פֿונעם וויסן שיין' (הבלאדה על הזוהר הלבן, ליד און באַלאַדע, 1952, עמ' 23–24), שנכתבה ב־1927, היא מעין דגם של הבלאדות, האחוזות בדמיון סמוך אל התבנית המסורתית – לפי הגדרתם של חוקרי הבלאדות. זו בלאדה, המזכירה בתוכנה את שירו של גיֶתה 'Erlkönig' (מלך בני-היער), אף כי מאנגר טען בה סימני היכר יהודיים אופייניים.

נושא הבלאדה הוא טראגי ונוגע למותה בטרם עת של דמות צעירה. מדובר במוות אחוז בגורל – על כן גם בלתי-ימנע. וכנהוג בנוסח זה – אין כאן שום אינדיקאציה או רמז אל מה שהתרחש לפני כן. הסיפור פותח בבת-אחת ממש בתוך תוכה של העלילה. הָאָם והבת אינן מתוארות בפרטים כלשהם ואף אינן משתנות. 'הזוהר הלבן' (מעין פאטה מורגאנה) פועל כאילו (מייצג?) דמות שלישית, שעיקר תפקידה בהתרת הדראמה, בבואה לְנֶתֵב את העלילה אל מותה הבלתי-ימנע של הנערה הצעירה. היא נמשכת כאילו בכוחה של אבן-שואבת אל מותה הנגזר מראש (אך לא נאמר דבר על כך לקורא) באמצעות קריאה כאילו 'מן העבר השני' על-ידי קרן 'הזוהר הלבן' המיסטורי.

מאנגר מקפיד בבלאדה זו על המשקל היאמבי ועל מבנה בן 4 השורות ('בית

הבלאדה), וכן על חריזה קבועה אכגב. הסיפור מונע באמצעות שילוב דראמטי של דר־שיח בין הָאם לְבֵתָהּ, אשר ממנו ובו מתגלֶה הסיטואציה ואף מתפתחת. צורות חוזרות, האופייניות לבלאדות העממיות, שזורות בבחינת אמצעי מְנְמוֹטְקְנִי. הלשון פשוטה, שאובה מתוך אוצר הדיבור הדיסקורסיבי, בעיקר בשפתה של הָאם.

תוך כדי נעימת מוטיב ה־Erlkönig שילב מאנגר מילה אחת 'קרישמע' (קריאת שמע), שהוא דלה מתוך המסורת היהודית הדתית. מילה זו נושאת ממנה ובה גם את משמעות הווידיוי לפני המוות וגם את התפילה הנהוגה שלוש פעמים ביום – והפעם השלישית בלילה. יש בה מעין חיזוק לאמונה היהודית. באמצעות מילה יחידה זו ומקורה בתרבות מרחיב מאנגר את תחום הבלאדה, שהיתה אמורה להיות לכאורה 'אירופית' – ולא דווקא יהודית.

הבלאדות השאובות בעיקר מתוך יצירות של תרבויות לע"ז נכתבו על־ידי מאנגר בתקופה המוקדמת של יצירת־הבלאדות שלו. בשנות השלושים. בינתיים חלה הרעה והידרדרות בנסיבות החיים של היהודים בפולין. ואז השמיט מאנגר מדעת את ההשפעות 'הזרות' לטובת נסיגה אל מבע יהודי וחיזוקו. לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה לא כתב מאנגר בלאדות אלא לעתים רחוקות. הוא הודיע ברבים, שהחיים עצמם יוצרים בלאדות, ואילו הוא עצמו עבר אל הסונטה! ניתן לומר בזהירות, שחזון הבלאדות של מאנגר אמור לבטא את הטראגי בחיי האנשים. דווקא הבלאדה והדגשים שלה על מאורעות טראגיים היתה במהותה מְדִיּוּם מתאים למגמה הזאת.⁸

הוא יכול היה דרך אגב לטפל בנושאים כמו עוני, העדר בית או יאוש ולפנות לאלה השייכים לשולי החברה, הרלים ומתרוששים ואומללים, שאיש אינו מגלה הבנה כלפיהם.

אפשר לומר, שהמשורר 'הזדהה' עם הגילויים האלה. הוא היה מסוגל גם לעצב את זוועות המלחמה, גם את הפרעות והרדיפות וגם אירועים היסטוריים מתוך רֶטְרוֹספֶקְטִיבָה. ניתן אפוא להבחין בגיוון הרב המשתרע בעיצובי היסוד הטראגי ביצירות מאנגר. הבלאדות נעות מתוך נקודת ראות מרוחקת למדי, אל גישה אוניברסאלית יותר של הסבל. לעתים קרובות הוא מציג את דמותו של ישו כסמל של מסכת ייסורים אישיים וקולקטיביים.

בבלאדה שלא פורסמה עדיין 'די בַּלְאָדֶע פֿון מִיין קינד־הייט' (בלאדה על ימי ילדותי) רומז מאנגר אל מותו של אח קטן. עובדה זו לא הוזכרה בין ציוני הפרטים הביוגראפיים של המשורר, אולי זה להד"ם. מות אימו של מאנגר ב־1930 הוזכר ב'די בַּלְאָדֶע פֿון די רויע קריגלעך' [בלאדה של הקנקנים האדומים, ליד און בַּלְאָדֶע, 1952, 174–177], ואכן גם ביצירות אחרות. בלאדות אחרות מעלות צער אישי הצומח מתוך התנגשות בבעיות קשות בקיום האנושי ומשמעותו – כמו ב'די בַּלְאָדֶע פֿון די טעותן' [בלאדת הטעויות, ליד און בַּלְאָדֶע, 1952, 21–22]. בדרכים שונות מיטיב מאנגר לנסח את השקפתו על הטראגי, בבואו לְתַמְרֵן בלי הרף בין סגנון הסיפור הבלתי אישי של הבלאדה המסורתית לבין הקול הלירי והאישי יותר של המשורר המודרני.

מאנגר ראה את עצמו כדובר הן של ענייניו ומועקותיו האישיים והן של מצוקות המציאות היהודית. הרגשת האחריות פרושה על פני הבלאדות. עניינים, שניתן לכלול בקטגוריה מקיפת-תחומים זו, אפשר לשאוב הן מן האוצר האגדתי והן מן החומר ההיסטורי. אפשר למצוא הדים לרדיפות נגד היהודים וגם פרטי פרטים מציאותיים, כגון תנועה בנוף מן האזור הכפרי אל טבורה של עיר, או גם מעבר מאורח חיים מסורתי אל אורח חיים חילוני מודרני.

פרטי המציאות היהודית מצוינים בבלאדות באמצעות תווי-אופי המייחדים את נופי אירופה המזרחית. לפעמים רק במילה אחת. למשל 'אָ שטעטל' (עיררה), 'אָ דערפֿל' (כפר נידח), 'כאַטעס' (בקות). ניתן לפגוש אנשים זרים ומוזרים, קבצנים משוטטים, וכן דרכים רבות ומצטלבות ואף שבילים המתפתלים אל נוכח שקיעת החמה וירידתו המאסיבית של הלילה.

מאנגר חוזר ומספר את אחד מסיפורי חכמי הַלֵם הידועים. הוא גם חוזר על סיפור של הַרְשֵׁלָה מאוסטרופולי. יתר על כן, הקורא נתקל גם ב'די באַלאַדע פֿון פעטליראָ' (הבלאדה על פטליריה, ליד און באַלאַדע, 1952, 101-102). זה האיש שהולך את הקוזאקים שלו אל פרעות ביהודים באוקראינה, וכן בבלאדה אודות שווארצבארד, שהתנגש בפטליריה, נשפט והומת.

ב'מלחמה באַלאַדע' ובלאדת המלחמה, שנכתבה ביום שעלה אדולף היטלר לשלטון בגרמניה, עולה החזות הטראגית כעין נבואה.

את נושא קידוש-השם, או המרת דת כפויה לנצרות או מוות, בוחן מאנגר באורח של הבחירה. במסגרת הצורה הכבושה של הבלאדה וסגנונה צייר מאנגר תמונות מחיי היהודים וסגנונם, לרבות ההתנגשות בינם לבין זולתם.

ב'אַלטמאַדִישע באַלאַדע' (בלאדה מיושנת, ליד און באַלאַדע, 1952, 114-116) מדובר בשתי אחיות באווירה של מעשיות פלאי-פלאים, חלומות פז על פרשים עשירים שבאים לגאול אותן מן הבדידות. האב, הכלי-זמר הזקן אין לאל ידו להגשים דבר מחלומות ההזיה של בנותיו. האב נפטר, הבנות הזדקנו, החלומות התפוגגו ומה שנשאר להן לא היו אלא דמעות.

בבואו של מאנגר לערער את מעמדה ומשקלה של הבלאדה המסורתית, הוא נתן דעתו גם על מהלך המודרניות בספרות. יש שנהגו לעצב בלאדות ללא-סיפור, שבהן כלולים רמזים קלים וקלים-מהם לסיפור כלשהו מבלי לעצב אותו ממש. הסיפור בדרך כלל ידוע והמספר מגלה באורח אימפרסיוניסטי שורה של פרטים או רְשָׁמִים מתוך כוונה ליצור אווירה שתהלוּם את הרושם ותתחייב ממנו.

למשל: 'נאַוועמבער-באַלאַדע' ובלאדת נובמבר, ליד און באַלאַדע, 1952, 169-171]. מדובר בבלאדה עמומה ולא קלה לפיענוח. העולה כבני-סוגה במבנים סוריאליסטיים וגרוטסקיים. מדובר בבלאדות הבאות להביע גילוי של שגעון, העדר טעם ומשמעות או מפח-נפש מר כלענה.

יש בבלאדות של מאנגר גם חיבור אל 'סער ודחף' (Sturm und Drang), מגמה הבאה לידי ביטוי בספרות יידיש במיוחד ביצירות משוררים כפרץ מארקיש ואורי צבי גרינברג, אשר יצרו בעקבות מלחמת העולם הראשונה דימויים של סיוטים, חֲרָבוֹת, דם, שגעון, תוהר-ובוהו ומוות.

מאנגר מבקש להופיע בקצה השני של הספקטרום; במידת מה כניאו־רומאנטיקו, הכותב שירה חרוזה בריתמוס שקול, היוצר שירים מתחברים ברורות אל הפולקלור ואל התרבות העממית. יתר על כן, הדימויים העולים בכתבי האקספרסיוניסטים בשירת יידיש (כמארקיש וגרינברג הנ"ל) אינם דומים כלל לדימויים ולתבניות הפיגוראטיביות, שמאנגר מעלה, כבואו להסביר את הבלאדות שלו, או אף בשעה שהוא משלב אותם בתוך הבלאדות עצמן. מאנגר מתגלה כמשורר המעביר מגמות מודרניסטיות אל בלאדות בנות סגנון מסורתי. בדרך זו הוא מְנַעַר מעצמו את הסתייגות רְעִי מנוסחו.

בקורפוס הבלאדות הספרותיות שלו שואב מאנגר ממקורות רבים, ואף מצליח בדרך זו ליצור בלאדה 'חדשה' ביידיש. לקראת סיום מלחמת העולם השנייה איבדה מגמתו התרבותית והספרותית בחיבור הבלאדות את משמעותה. באחת מן הבלאדות האחרונות 'די באַלאַדע פֿון פֿרויען פֿון די פֿאַרגאַנגענע צײַטן' (בלאדת הנשים מן הזמנים שחלפו), שהמשורר עצמו מציין כ'איבערדיכטונג' מתוך שירתו של ויון (Villon), הווה אומר – עיבוד מחדש. לבלאדה זו אין כמעט סימני היכר, המובחנים בבלאדות של מאנגר. היא נשמעת כעין אֶלְגִייה, קינה על העולם שהיה בו הכול, אלא הנה הוא גז ונעלם, היה כלא־היה. קולו של מאנגר הוא לירי, רגוע. זועם יותר מאשר זועק, מהול־קולות יותר מאשר סוער־מהפכני. דמויותיו מחקות אנשים מוקצים מסביבתם, נושאי מְרִי, האחוזים יותר בעבר מאשר בעתיד.

מאנגר דומה לזֶמֶר נודר, או טרובאדור משמיע בלאדות. אין הוא מחפש דרך להפוך את העולם. הוא מעורה במציאות בת־זמנו ובבלאדות של חייו. הוא נשאר הזמר של סיפוריו, הרועה השר את ה'דוינה' שלו: אירופי, יהודי, אנושי.

הערות

- 1 Harold Bloom: 'Poetic Origins and Final Phases', reprinted in David Lodge: *Modern Criticism and Theory*, London, 1988, p. 342.
- 2 את הבלאדות של מאנגר ניתן למצוא מפוזרות בספרי השירה שלו; שטערן אויפֿן דאַך (בוקארעשט, 1929); לאַמטערן אין ווינט (וואַרשע, 1933); דעמערונג אין שפּיגל (וואַרשע, 1937); וואַלקנס איבערן דאַך (לאַנדאָן, 1942); דער שניידער־געזעלן נטע מאַנגער זינגט (לאַנדאָן, 1948); ליד און באַלאַדע (ניו־יאָרק, 1952).
- 3 י. קארו: 'זכרונות לבית הילל מאנגער', די גאַלדענע קייט 66, עמ' 172.
- 4 עייך: זישע לאַנדאָן: פֿון דער וועלט־פּאַעזיע, ניו־יאָרק, 1947.
- 5 רבות מן ההרצאות והמסות פורסמו בספר שריפֿטן אין פּראָזע, פּרֿי־פּאַרלאַג, תל־אביב, 1980.
- 6 לדיון על צורת הבלאדה וסגנונה ראה: שלמה יניב: הבלאדה העברית, פרקים בהתפתחותה, שני כרכים, הוצאת ספרים של אוניברסיטת חיפה, תשמ"ו; נתן אלתרמן (תרגום): בלאדות ישנות וישירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תל־אביב, 1954; Alan Bold: *The Ballad*, London, 1979; D. Buchan: *The Ballad and the Folk*, London, 1972.; William J.

Eutwistle: *European Balladry*, Oxford, 1939; J. Harris (ed.): *The Ballad and Oral Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1991; A.B. Friedman: *The Ballad Revival, Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poetry*, Chicago, 1961.

7 איציק מאַנגער: 'די באלאָדע - די וויזיע פֿון בלוט', אונדזער וועג 8, בוקאַרעסט, 1926.
8 בריאיון עם יעקב פאָט (שמועסן מיט יידישע שרייבער, ניו־יורק, הוצאת ציקאָ, 1954, עמ' 184) קבע מאַנגר: "אין אלע מינע לידער־ביכער - - - איז דאָ פֿאַקטיש איין מאָטיוו: איך זוך דאָס טראַגישע אין דער וועלט און אין לעבן." ובכל ספרי השירה שלי קיים למעשה מוטיב אחד: אני מחפש את הטראגי בעולם ובחיים.