„איך בין פֿון זעלבן ליים וואָס דו, נאָר מיט אַן אַנדער הויט"

ס׳האָט עמעץ מיר געבראַכט אַ בריוו. צוריקאַדרעס ניטאָ.
אַנשטאָט אַ נאָמען, לייען איך:
„דײַן אייביקער קאָלעגע".

זײַן שריפֿט — אַרויף, אַראָפּ, אַרויף, אַראָפּ,
ווי לעבעדיקע פּאַסיקלעך דורך גלי פֿון מיקראָסקאָפּ,
אינזיכיקע און גרויליק אומבאַקאַנטע.
איך וואָלט זיך ניט געוווּנדערט ווען איך זע דעם נאָמען דאַנטע.

און בלויז איין שורה איז געבליבן לענגער,
ווען ס׳האָט אַ גאַלאַגאַנסקער האָן
(קאָן זײַן, דער פּאָטשטאַליאָן)
אַ צונד געטאָן מיט ערשטן קריי די ווײַנטרויבן פֿון פּלויט:
„איך בין פֿון זעלבן ליים וואָס דו, נאָר מיט אַן אַנדער הויט".

אין חלום האָט שוין קעניגלעך געבלויט.
— ווער ביסטו? ווער האָט דיר געשריבן? ווו איז, בריוו, דײַן שיקער?
און אפֿשר ביסטו אַפּיום, אַז דײַן פֿרײַנד זאָל ווערן שיכּור?
„איך בין פֿון זעלבן ליים וואָס דו, נאָר מיט אַן אַנדער הויט".

און וואָלט איך דעמאָלט בלײַבן נאָך אַ רגע
אין חלום ווו ס׳האָט קעניגלעך געבלויט —
קאָן זייער זײַן, איך וואָלט געוווּסט ווער איז ער, מײַן קאָלעגע,
און אויך דעם זינען פֿון דער שורה וואָס ער האָט פֿאַרטרויט:
„איך בין פֿון זעלבן ליים וואָס דו, נאָר מיט אַן אַנדער הויט".

1968

די גאָלדענע קייט נומ׳ 64

א. טאַבאַטשניק / ניו־יאָרק

איציק מאַנגער
און די נײַע ייִדישע באַלאַדע

א

איציק מאַנגער האָט אָנגעהויבן שרײַבן באַלאַדן כּמעט בײַם סאַמע אָנהייב פֿון זײַן פּאָעטישער אַנטוויקלונג. דעם גרעסטן טייל באַלאַדן האָט ער אָנגעשריבן אין די ערשטע צען־צוועלף יאָר פֿון זײַן שאַפֿן. אין בוך ליד און באַלאַדע (ניו־יאָרק, 1952) זענען פֿאַראַן 44 באַלאַדן — פֿון זיי גאַנצע 38 אין די ערשטע צוויי אָפּטיילן „שטערן אויפֿן דאַך" און „לאָמטערן אין ווינט", דאַטירט 1929־1933.

איציק מאַנגער — געמאָלן פֿון אַרטור קאָלניק

שפּעטער האָט מאַנגער געשריבן מער לידער און סאָנעטן ווי באַלאַדן. ניט געקוקט אָבער אויף דער קלענער צאָל באַלאַדן אין פֿאַרגלײַך מיט זײַן גאַנצן שאַפֿן, איז ער דער ייִדישער באַלאַדיסט פּאַר עקסעלאַנס — דער ערשטער און נאָך אַלץ דער איינציקער **גרויסער** ייִדישער באַלאַדיסט.

ער איז ניט נאָר פֿון דער נאַטור אַ באַלאַדיסט. ער איז אויך אַן „אויסגעשטודירטער" באַלאַדיסט. ער האָט די באַלאַדע געפֿאָרשט, קען איר געשיכטע, איר טעאָריע, אירע טראַדיציעס און קאָנווענציעס.

מאַנגער האָט די ייִדישע באַלאַדע דערהייבן צום ליטעראַרישן אויבנאָן. זי האָט אויפֿגעהערט צו זײַן אַ צווייטראַנגיקער זשאַנער, אַ דאַנק דעם וואָס זי איז בײַ אים אַליין ניט געווען, ווי בײַ אַנדערע ייִדישע פּאָעטן, אַ בײַזאַך, נאָר דער ראש־וראשון פֿון

זײַן שאַפֿן. ייִדישע פּאָעטן און ייִדישע לייענערס זענען אין די צוואַנציקער־דרײַסיקער יאָרן געוואָרן, אַזוי צו זאָגן, באַלאַדן־באַוווסטזיניק.

מאַנגער האָט דער ייִדישער באַלאַדע אָפּגעגעבן דאָס בעסטע פֿון זײַן טאַלאַנט. אין זײַנע באַלאַדן זענען פֿאַראַן מוסטערן סײַ פֿון זײַנע סופּערראַלע, בעל־חלומותדיקע וויזיעס, סײַ פֿון זײַן קאָנקרעט־קינסטלערישן און רעאַליסטישן באַנעם פֿון זאַכן. מיר געפֿינען אין זײַנע באַלאַדן מוסטערן סײַ פֿון זײַן בילדערישער פֿראַזירונג און מעלאָדישער מאָדולירונג פֿון אַ פֿערז, אַ סטראָפֿע, סײַ פֿון זײַן דירעקטער, עמכדיקער און אידיאָמאַטישער שפּראַך־פּשטות.

אָבער מאַנגער איז בלויז דער גרעסטער, אָבער ניט דער ערשטער און ניט דער איינציקער ייִדישער באַלאַדיסט. ווער האָט בײַ אונדז ניט געשריבן קיין באַלאַדן?

קודם עטינגער, שפּעטער פּרץ, כאָטש פּרצעס בעסטע און אמתדיקסטע באַלאַדן — די פֿאָלקסטימלעכע געשיכטן און אַ טייל פֿון די חסידישע מעשׂיות, ווי „מקובלים״, זענען אין פּראָזע און ניט אין פֿערזן.

יהואש האָט אין זײַן ערשטן פּעריאָד — פֿאַרן אין געוועב — געשאַפֿן אַ סך זאַכן אויף פֿאָלקישע מאָטיוון מיט און אָן דעם „פֿאַנטאַסטישן עלעמענט״; געשריבן אויף תּנכישע און אגדהשע טעמעס „געדיכטן מיט פֿאַבולעס״, ווי האָפּשטיין און שאַמעס דעפֿינירן די באַלאַדע אין זייער טעקסטבוך טעאָריע פֿון ליטעראַטור.

מאָריס ראָזנפֿעלד האָט אַ צאָל נאַראַטיווע לידער, ווי „דער ייִדישער סאָלדאַט״, וואָס האָבן אַחוץ פֿאַבולע, אַ סך עכט פֿאָלקיש באַלאַדישע מאָמענטן.

אַ. ליעסינס פּאָעמען וועגן ר׳ עקיבאַ, וועגן קידוש־השם, וועגן בעל־שם־טובֿ, אָדער וועגן רעוואָלוציאָנערע העלדן, ווי הירש לעקערט, האָבן אַלע געקענט הייסן באַלאַדן, לויט די קאָנווענציאָנעלע דעפֿיניציעס פֿון דעם דאָזיקן זשאַנער. דערבײַ איז אינטערעסאַנט, אַז כּמעט די איינציקע זאַך, וואָס ליעסין האָט בפֿירוש אָנגערופֿן באַלאַדע — די אויס־געצייכנטע „באַלאַדע פֿון יוחנן המטביל און פּראָטאָפּאָפּ אַוואַקום״ — שטאַמט פֿון די שפּעטע צוואַנציקער, ווען אין דער אַמעריקאַנער ייִדישער פּאָעזיע האָבן זיך מיט אַ מאָל גענומען מערן לידער מיטן נאָמען „באַלאַדן״.

מאַני לייב איז צווישן דעם צווייטן דור ייִדישע פּאָעטן אין אַמעריקע, די „יונגע״, געווען דער ערשטער צו שרײַבן לידער און פּאָעמען, וואָס מען האָט באַטראַכט פֿאַר באַלאַדן. משה־לייב האַלפּערן, ה. לייוויק און זישאָ לאַנדוי האָבן אין די צוואַנציקער יאָרן — האַלפּערן אַ ביסל פֿריִער — אָנגעהויבן פֿאַרעפֿנטלעכן לידער, וואָס זיי האָבן גערופֿן באַלאַדן.

די דאָזיקע באַלאַדן, אין אונטערשייד פֿון די באַלאַדן פֿון די עלטערע ייִדישע פּאָעטן, זענען קודם־כּל גוטע פּאָעזיע, אַפֿילו ווען זיי שטימען ניט אות־באות מיט די טעקסטבוך־דיפֿיניציעס וואָס אַ באַלאַדע איז אָדער דאַרף זײַן.

אין דעם זשורנאַל אינזל, וואָס מאַני לייב, ראובֿן אײַזלאַנד און זישאָ לאַנדוי האָבן אַרויסגעגעבן צווישן 1924 און 1926, האָט לאַנדוי אָפּגעדרוקט זײַנע איבערזעצונגען פֿון אַ צאָל פֿון די באַרימטסטע אַלטע ענגלישע באַלאַדן. די איבערזעצונגען וואָס זענען געווען אויסגעצייכנטע איבערדיכטונגען האָבן דעמאָלט געמאַכט אַ רושם צווישן די ייִדישע פּאָעטן אין אַמעריקע. עס איז ניט אויסגעשלאָסן, אַז זיי זענען געווען איינע פֿון די סיבות, וואָס האָבן גורם געווען דעם פֿאַרשטאַרקטן אינטערעס אין דער באַלאַדע צווישן אַמעריקאַנער ייִדישע פּאָעטן.

אין אינזל האָט לאַנדוי אויך געדרוקט זײַן „באַלאַדע פֿון די נאַקעטע בריליאַנטן״, וואָס האָט אַרויסגערופֿן גרויס אויפֿזען צווישן די דעמאָלטיקע ייִנגערע ייִדישע פּאָעטן אין אַמעריקע, באַזונדערס האָבן לאַנדויס באַלאַדן — די איבערגעזעצטע און די פּאָר אָריגינעלע — באַגײַסטערט דעם דעמאָלט נאָך זייער יונגן אַבאַ שטאָלצענבערג. עפּעס איז געווען אין שטאָלצענבערגס קערנדיקן טאַלאַנט, וואָס האָט אים געמאַכט באַזונדערס סענסיטיוו צו דער באַלאַדע. ער האָט טאַקע אין אינזל, און מיט אַ יאָר צוויי שפּעטער אין די צוקונפֿט, רעדאַגירט פֿון אַ. ליעסין, אָפּגעדרוקט אַ צאָל אמת פֿרישע באַלאַדן, ריכטיקער, לידער אין באַלאַדישן טאָן. די דאָזיקע זאַכן האָבן, אַגבֿ, לויט איבערגעשיקטע גרוסן, שטאַרק אויסגענומען בײַ מאַנגערן.

וואָס האָט מיט זיך פֿאָרגעשטעלט די נײַע ייִדישע באַלאַדע אין אַמעריקע? אַ דעפֿיניציע איז אַ שווערער ענין. ווען מען האָט אַ מאָל געפֿרעגט אַן ענגלישן באַלאַדן־פֿאָרשער וואָס אַזוינס ס׳איז אַ באַלאַדע, האָט ער געענטפֿערט: „אַ באַלאַדע איז ,סער פּעטריק ספּענס׳, די דאָגלעס־טראַגעדיע ,לאָרד רענאַל׳ און זאַכן פֿון דעם מין״ (טינגס אָוו דעט סאָרט). אויב עס איז פֿאַר אַ באַלאַדן־ספּעציאַליסט געווען שווער צו געבן אַ קלאָרע דעפֿיניציע פֿון אַזאַ דעפֿיניטיוון און אײַנגעשטעלטן זשאַנער ווי די אַלט־ענגלישע באַלאַדע, איז אַוודאי שווער צו דעפֿינירן די נײַע ייִדישע באַלאַדע אין אַמעריקע, וואָס יעדער פֿון די דערמאָנטע פֿירנדיקע ייִדישע פּאָעטן האָט זי געניצט אויף זײַן אייגענעם פֿרײַען אופֿן.

עס זענען אָבער פֿאַראַן אַ פּאָר אַלגעמיינע שטריכן אין דער נײַער ייִדישער באַלאַדע. קודם איז זי ניט אַזוי עפּיש־נאַראַטיוו, אָדער דראַמאַטיש, ווי ליריש. זי האָט אָפּגעוואָרפֿן צוזאַמען מיט דעם אָבליגאַטאָרישן, שטרענג־אָביעקטיוון סיפּור־המעשׂה אויך דעם „פֿאַנטאַסטישן עלעמענט״, וואָס האָפּשטיין און שאַמעס גיבן אָן פֿאַר אַ סימן־מובֿהק פֿון דער באַלאַדע. אַנשטאָט דעם סקאַרבאָוון „פֿאַנטאַסטישן עלעמענט״ האָט די נײַע ייִדישע באַלאַדע אין אַמעריקע געהאַט אַ כאַראַקטעריסטישע סימבאָלישע „ניט־דאָיִקייט״, אַן אַנטפּלעקטע העכערע רעאַליטעט. זי האָט זיך אויסגעצייכנט מיט וויזיע און עקזאַלטאַציע. בײַ משה־לייב האַלפּערן האָט זי געהאַט, חוץ אַלעמען, גראָטעסק און סאַטירע; בײַ לאַנדוי — אַ ראָמאַנטיש־איראָנישע מוזיצירונג; און אַ געפֿיל פֿון דערהויבע־נעם פּאַטאָס און ווונדער בײַ לייוויקן. ניט אומזיסט האָט לייוויק איינע פֿון זײַנע באַלאַדן אָנגערופֿן „די באַלאַדע פֿון ווונדער״.

דאָס ערשטע ליד מיטן נאָמען באַלאַדע טרעפֿט מען בײַ לייוויקן שוין אַזוי פֿרי, ווי אין דעם אָפּטייל „בײַם ראַנד״ פֿון 1916, אין דער יובילײַ־אויסגאַבע אַלע ווערק. עס איז אַ באַלאַדע געשריבן אין קאָנווענציאָנעלן גײַסט פֿון די ראָמאַנטישע בית־עלמין־קבֿרים און־געשפּענסטער־באַלאַדן, וואָס מען האָט געשריבן בײַ די אומות־העולם אין די ערשטע פּאָר צענדליק יאָר פֿון 19טן יאָרהונדערט.

אָט זענען די ערשטע צוויי סטראָפֿעס פֿון דער באַלאַדע מיטן נאָמען „באַלאַדע״:

די פֿינצטערניש שפּאַלט זיך פֿונאַנדער,
עס עפֿנט אַ קבֿר זיך אויף,
עס הייבט זיך אַרויס פֿונעם קבֿר
אַן איינציקער גלידלאָזער גוף.

דורך טיפֿע געגראָבענע היילן ,
נעמט דרייען, זיך שאַרן דער גוף,
דורך וועלדער, פֿון איין בוים צום צווייטן,
ער וויגט זיך אַראָפּ און אַרויף.

וואָס מען זאָל היינט ניט האָבן צו זאָגן וועגן אַזאַ ליד — און עס איז אַ לייוויקיש ליד — ווי אַ באַלאַדע איז די זאַך זייער ווייט פֿון דעם „גײַסט און פּלאַסטער" פֿון לייוויקס שפּעטערדיקע „ווונדער"־באַלאַדן.

דאָס אָרט פֿון געשפּענסטיקייט, פֿון אַ קבֿר וואָס עפֿנט זיך אויף, פֿאַרנעמט דער וויזיאָנעריש־אַפּאָקאַליפּטישער מאָמענט; פֿאַרנעמט אַן אויפֿגעהייטערטע דערוואַרטונג, אַז אַ ליאַדע מינוט און „עפּעס וווּנדערלעכעס וועט געשען".

אין דער באַרימטער „באַלאַדע פֿון דענווער סאַנאַטאָריום" איז די ווענדונג אין אָנהייב אַ טראַדיציאָנעל־באַלאַדישע, אָבער דער סטיל, דער ווײַטערדיקער גאַנג, די עטישע באַטאָנונג, דער דראַמאַטיש־פֿײַערלעכער טאָן, זענען דורכויס אין גײַסט פֿון דער נײַער ייִדישער באַלאַדע, וואָס איז ווײַט פֿון דער אַלטער ניט־ייִדישער באַלאַדע:

ניט יעזוס שטאַרבט עס צוגעקלאַפּט צום צלם,
ניט משה אויפֿן שוועל פֿון כּנען־לאַנד,
נאָר נתן ניומאַן — הערט איך וועל דערציילן —
אויף אַ פּראָסטן בעטל, בײַ אַ פּראָסטער וואַנט.

דערציילן איז אין אמתן ניטאָ וואָס. —
ווען יעדנס לעבן הייליק וואָלט געווען
בײַם צווייטן מענטש — וואָלט אויך דער מלאך־המות
אין יעדנס לעבן הייליקייט געזען.

נאָר ווער האָט הייליק היינט דעם מענטשנס לעבן,
דעם צער פֿון בלוט, פֿון גלידער און פֿון הויט? —
ווי קען מען אין לעגענדע הײַנט פֿאַרוועבן
אַן אומבאַקאַנטן איינעמס גלאָט אַ טויט?

„די באַלאַדע פֿון דענווער סאַנאַטאָריום" האָט לייוויק אָנגעשריבן אין 1934. אָבער שוין די צווייטע באַלאַדע אין אַלע ווערק, אין דעם אָפּטייל „לידער צו אַ ווײַטן פֿרײַנט", דאַטירט 1926־1937, האָט אין זיך וויזיע, עקזאַלטאַציע און אַ געפֿיל פֿון ווונדער, וואָס צייכענען אויס לייוויקס נײַע באַלאַדן. די לעצטע צוויי סטראָפֿן פֿון דעם ליד, וואָס לייוויק רופֿט „ים־באַלאַדע" לייענען זיך אַזוי:

האַלבע נאַכט. איך רוף, ניט צו דעררופֿן.
מײַנע אויגן פּלוצעם בלענדן אויף:
פֿינעם אָפּגרונטדעק דער ליכטיקסטער פֿון גופֿן
הייבט זיך, הייבט זיך, ביז ער שווימט אַרויף.

שווימט אַרויף אַן אויסגעצויגענער, אַ גלײַכער;
שטערן שיידן זיך, צעפֿאַלן אין פֿאַרגיין;
כּלה — קעניגרײַך פֿון אַלע קעניגרײַכן,
איבער ים און הימל אייביק און אַליין.

ווי שטענדיק באַווײַזט לייוויק אויך אין דער „ים־באַלאַדע" צו דערהייבן אַ פּערזענלעכע איבערלעבונג צו אַ קאָסמיש־אַפּאָקאַליפּטישער געשעעניש — שטערן שיידן זיך, צעפֿאַלן אין פֿאַרגיין. עס איז אין דער ים־באַלאַדע אויך פֿאַראַן לייוויקס דעמאָלטיקע נייגונג צו פֿאַרשיפֿרירן די אייגנטלעכע טעמע פֿון ליד, שאַפֿן אַרום זיך אַ מיסטישע אַטמאָספֿער פֿון „בלינדע טומאַנען", ווי עס הייסט זײַנס אַ כאַראַקטעריסטיש ליד פֿון כּמעט דער זעלבער צײַט.

וויכטיקער איז אָבער די פֿײַערלעכקייט אין זײַן באַלאַדע, דאָס פּלוצעמדיקע אויפֿבלענדן פֿון די אויגן, דער ווונדער אויף דער וואָר. זיי זענען געוואָרן די עיקרים פֿון לייוויקס נײַער באַלאַדע.

קיין שטרענגע פֿונאַנדערטיילן צווישן ליד און באַלאַדע, ווי בײַ מאַנגערן, איז בײַ לייוויקן ניטאָ. פֿאַראַן בײַ אים אַ צאָל לידער, וואָס וואָלט ער זיי געווען אָנגעשריבן שפּעטער, וואָלט ער זיי מסתּמא געווען גערופֿן באַלאַדן. און פֿאַרקערט, שפּעטערדיקע באַלאַדן האָבן געקענט הייסן לידער. די „באַלאַדע פֿון דענווער סאַנאַטאָריום", וואָלט אַן שאָדן געקענט הייסן „דאָס ליד פֿון נתן ניומאַן". פּונקט ווי עס הייסט „ליד", „דאָס ליד וועגן ממזר אַלפֿרעד", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן פֿריִער. דאָס „ליד" שטייט ניט אָפּ אין עטישן פּאַטאָס און דראַמאַטישקייט פֿון דער „באַלאַדע פֿון דענווער סאַנאַטאָריום" און האָט מיט די זעלבע רעכט געקענט הייסן „די באַלאַדע פֿון דעם ממזר אַלפֿרעד".

אָדער דאָס „ליד וועגן מײַנע דרײַ ברידער", וואָס שטאַמט פֿון די פֿריִע צוואַנציקער, האָט לויט דעם פּאָעטישן כאַראַקטער, דער מוזיק, קאָנסטרוקציע, דער אַקצענטירונג און לויט דער פֿונקציע פֿון רעפֿריין, ניט נאָר געמעגט הייסן „די באַלאַדע פֿון מײַנע דרײַ ברידער", נאָר טאַקע זײַן אַ מוסטער פֿון אַ מאָדערנער ייִדישער באַלאַדע. דאָס ליד געפֿינט זיך אין דעם אָפּטייל, וואָס הייסט „טאַטע־לעגענדע". די לידער אין דעם דאָזיקן אָפּטייל גייען אַרויס פֿון גדר פֿון געוויינלעכקייט און געהערן צו אַ וועלט פֿון לעגענדע־און באַלאַדע־ווונדער.

שפּעטער הייסן טאַקע בײַ לייוויקן אַזוינע לידער באַלאַדן, ווי למשל די „באַלאַדע פֿון דעם ליכטיק גאַסט", „די באַלאַדע פֿון מײַן טאַטנס פּאָרטרעט" און אַ סך אַנדערע פֿון דעם מין. אַפֿילו די לאַנגע פּאָעמען וועגן ייִדן וואָס גייען דורכן מידבר, סײַ אין חלום, סײַ אין וואָר, האָט לייוויק אַ נאָמען געגעבן „די באַלאַדע פֿון מידבר". כאָטש די זאַך איז צו לאַנג פֿאַר אַ באַלאַדע.

אין אַלגעמיין אָבער איז דער נאָמען „באַלאַדע" באַרעכטיקט פֿאַר די לידער צוליב דער ניט־געוויינלעכער מאָס אינספּיראַציע און אַנטפּלעקערישקייט.

פֿאַראַן בײַ זישאָ לאַנדוי אַ באַלאַדיש ליד מיטן נאָמען „דיכטונג". דער דיכטער וואָס ווערט געשילדערט אין דעם ליד וואָלט געקענט דינען ווי אַ סימבאָל פֿון דיכטער, וואָס שטייט אין צענטער פֿון דער מאָדערנער ייִדישער באַלאַדע אין אַמעריקע — פֿאַרן

דיכטער וואָס גייט „סײַ דורך חלום, סײַ דורך וואָר", מיט „פּלוצעם אויפֿגעבלענדטע אויגן" און זאַכן אַנטפּלעקן זיך פֿאַר אים אין איין אויגנבליק און אַלץ וואָס ער זינגט און זאָגט „צעשלאָגט זיך אין שטיקער ליכט":

ער גייט. מיט אים צוזאַמען גייען
די ריחות פֿון אַ שאַרפֿן קוואַל.
אַרום אים ווײַטע ווערטער ווייען
און רוישן ווי אַ וואַסערפֿאַל.

און וואָס די ווײַטע ווערטער זאָגן,
און וואָס די נאַכט זינגט אין איר ליד,
האָט זיך אין שטיקער ליכט צעשלאָגן
און וואַלגערט זיך בײַ זײַנע טריט.

ער גייט, ווי ער וואָלט לײַכט געשווומען,
און וואָרט און נאַכט און קלאַנג און שײַן
האָט ער געצויגן אויף זײַן גומען,
ווי דאָס געווען וואָלט אַלטער ווײַן.

— — —

און זײַנע חושים נעמען ווייגען
פֿון ליבשאַפֿט גרויסער און פֿון גליק: —
וואָס אותיות און ווערטער מיינען,
אַנטפּלעקט האָט אים איין אויגנבליק.

דאָס דאָזיקע ליד איז, אַגבֿ, ניט נאָר אַ שליסל צום „גײַסט און פֿלאַטער" פֿון דער מאָדערנער דורכויס ייִדישער באַלאַדע, נאָר בכלל צו דער אינספּיראַציע און אַספּיראַציע פֿון דער מאָדערנער ייִדישער פּאָעזיע אין אַמעריקע, באַזונדערס צו דער פּאָעזיע פֿון די „יונגע".

זישאַ לאַנדוי אַליין האָט קיין סך באַלאַדן ניט געשריבן, ווי ער האָט בכלל קיין סך ניט געשריבן. מיט די עטלעכע באַלאַדן האָט ער אָבער בײַגעטראָגן צו דער מוזיק און דער אָריגינעלקייט פֿון דער ייִדישער באַלאַדע; בײַגעטראָגן, אויב ניט צו איר „גײַסט", איז צו איר „פֿלאַטער". בײַ לאַנדוי איז דער „גײַסט", וועגן וועלכן לייוויק רעדט, פֿאַרביטן געוואָרן מיט „עספּריי".

לאַנדויס באַלאַדן, ווי בכלל די לידער אין „די גאָלדענע האַרף" (1925־1937), וואָס אַ סך פֿון זיי זענען באַלאַדיש אין טאָן, שוועבן גראַציעז צווישן ערנסט און אַנשטעל, צווישן שפּילעוודיקער לירישער חכמה און עכטן, אַפֿילו צו מאָל טראַגישן, ייִאוש.

ווי מאַנגער, האָט לאַנדוי געקענט די קוואַלן פֿון דער באַלאַדע, פֿאַרשטאַנען אירע אייגנשאַפֿטן און געהאַט אַן אויער פֿאַר אירע טראַדיציאָנעלע אינטאָנאַציעס, ווי מען זעט עס פֿון זײַנע איבערדיכטונגען פֿון די ענגלישע באַלאַדן. בעת מאַנגער האָט אָבער געקענט שאַפֿן אַ באַלאַדע אויף דעם רעכטן אמת, האָט לאַנדוי בלויז געקענט

סוגעסטירן איר אַראָמאַט. מאַנגערס באַלאַדע — דאָס באַלאַדישע בלוט און פֿלייש — לאַנדויס — בלויז די „מילד פֿאַרהויכטע ווײַט", דאָס „ציטערדיקע זײַד" די „מלכּה פֿון דער מעשׂה" אָבער ניט די „מעשׂה".

משה־לייב האַלפּערן איז, פֿאַרשטייט זיך, אין זײַנע באַלאַדן, ווי אין אַלץ וואָס ער האָט געשריבן, אין גאַנצן אַנדערש פֿון לאַנדוי אָדער לייוויקן — כאָטש ער איז נענטער צו לאַנדוי אין דעם וועלן זיך אַ שפּיל טאָן מיט אַ פּאָעטישן זשאַנער, אָדער פֿאָרעם. בײַ האַלפּערן איז דער עיקר, דער „גראָטעסק רעאַליסטישער מאָמענט", ווי מאַנגער האָט, דוכט זיך, אַ מאָל אָנגעוויזן.

די גאָלדענע פּאַווע, האַלפּערנס צווייט בוך, דערשינען אין 1924, ווײַזט אַז ער האָט דער ערשטער צווישן די דעמאָלט ייִנגערע אַמעריקאַנער ייִדישע פּאָעטן אָנגעהויבן סיסטעמאַטיש צו רופֿן אַ היפּשן טייל פֿון זײַנע לידער באַלאַדן. ניט אַלע זאַכן וואָס הייסן באַלאַדן זענען טאַקע באַלאַדן. ער האָט צו מאָל די באַצייכענונג באַלאַדע גענוצט מיט אַ פּאַראָדישער אָדער קאָמישער כּוונה, ווי למשל אין דער „באַלאַדע פֿון אומגליקלעכן קעניג", וווּ דער קעניג איז אַן אמתער אַחשורוש־טיפּש.

אַז משה־לייבן איז ניט געגאַנגען אין דער היסטאָרישער לעגיטימקייט פֿון דעם באַלאַדע־זשאַנער, חוץ אפֿשר צוליב אַ געוויסן חוזק־עפֿעקט, קען מען זען פֿון אַ צאָל לידער וואָס האָבן זיך גאַנץ גוט געקענט באַגיין אָן דעם נאָמען באַלאַדע, ווי למשל „די באַלאַדע פֿון מײַן וויגליד"; די דאָזיקע „באַלאַדע", געשריבן אין לאַנגע שורות ריטמיזירטער פּראָזע, האָט גענוי די זעלביקע פֿאָרעם ווי דאָס ליד „האַרשבער דער קוילנטרעגער", וואָס הייסט דווקא ניט באַלאַדע.

„די באַלאַדע פֿון מײַן אומעט" הייבט אָן האַלפּערן אויף אַזאַ ניט־באַלאַדישן אופֿן:

הכּלל, עס איז אומעטיק, ליבע ברידער,
הירש לייבל, מײַן פֿעטער, דער זייפֿנזידער,
איז טויט שוין דרײַ און דרײַסיק יאָר.
און ער, ווי מיר ווייסן, איז דאָך געווען
קיין עין־הרע אַן עסער טאַקע,
איז אוודאי פֿון גאַנצן שור־הבר
איבערגעבליבן פֿאַר אונדז אַ מכּה,
שוין אָפּגערעדט פֿון געפֿילטער קישקע.

ניט געקוקט אָבער אויף דער „געפֿילטער קישקע", ווען מען לייענט „די באַלאַדע פֿון מײַן אומעט" ביז צום סוף, דערפֿילט מען אין דעם לצנותדיקן משה־לייבישן כאַ־כאַ־כאַ־סטיל און טאָן עכטן באַלאַדישן אומעט — אַן אומעט, וואָס אים האָט אויף אירע פֿליגל געבראַכט די באַלאַדישע גאָלדענע פּאַווע.

אין בוך די גאָלדענע פּאַווע זענען פֿאַראַן אַ צאָל ערנסטע נאַראַטיווע און דראַמאַטישע באַלאַדן ווי „די באַלאַדע פֿון אַבֿרם דעם קצבֿ", „די באַלאַדע פֿון לעמבערגער דײַטש", אָדער אַזאַ אָריגינעלע זאַך ווי די לאַנגע גראָטעסק־פֿאַנטאַסטישע „באַלאַדע פֿון קאָשטאַכאַן" — אַ מין משה־לייבישער מדרש אויף פּרשה בראשית.

פֿאַראַן אין בוך אַ צאָל זאַכן, וואָס קלינגען עכט באַלאַדיש כאָטש זיי הייסן ניט

באַלאַדן. דער סוף פֿון דער פּאָעמע „קוני לעמל דער פֿאַרלאָזענער", למשל, איז געשריבן אין סטיל און טאָן פֿון אַן אמתער פֿאָלקס־באַלאַדע. איך ציטיר די לעצטע צוויי סטראָפֿן:

ס'איז ניט אַזאַ מעשה וואָס לאָזט זיך דערציילן.
ס'איז ניט אַזאַ ווייטיק וואָס לאָזט זיך פֿאַרגעסן —
אַ וואָלף איז געקומען מיט אויגן ווי פֿײַער
און האָט בײַ דײַן מאַמען דאָס האַרץ אויפֿגעגעסן.

אומזיסט וואָס מען עפֿנט אונדז אויף אַלע טירן,
אומזיסט וואָס מען וויל איבער אונדז זיך דערבאַרעמען —
ניטאָ אַזאַ ברויט אונדזער הונגער צו שטילן,
ניטאָ אַזאַ פֿײַער וואָס קען אונדז דערוואַרעמען.

אין „זרחי בײַם ברעג ים", כאָטש די זאַך איז אין דער אמתן געבויט אויפֿן פּרינציפּ פֿון „שטראָם פֿון באָוועסטזײַן", וואָס משה־לייב איז צו אים געקומען אַן דער הילף פֿון דזשאָיסן — זענען דאָ קאַפּיטלען, וואָס האָבן דעם „גײַסט און פּלאַטער" פֿון דער מאָדערנער ייִדישער באַלאַדע.

אין זײַן בוך אין ניו־יאָרק, דערשינען אין 1919, ווען מען איז נאָך ניט געווען אַזוי באָוועסטזיניק אין אַמעריקע וועגן דער באַלאַדע, האָט האַלפּערן קיין איין ליד ניט, וואָס ער זאָל האָבן גערופֿן באַלאַדע, כאָטש עס זענען פֿאַראַן פֿיל לידער, וואָס ווען ער שרײַבט זיי אַן עטלעכע יאָר שפּעטער וואָלט ער זיי געווען גערופֿן באַלאַדן.

אין די צוויי ביכער, דערשינען נאָך האַלפּערנס טויט, אונטער אליעזר גרינבערגס רעדאַקציע, זענען פֿאַראַן אַ גרויסע צאָל לידער מיטן נאָמען באַלאַדן, כאָטש אַזאַ זאַך ווי „דזשים וואַלדאָר" וואָס קען אַפֿילו לויט אַ טעקסטבוך־דעפֿיניציע גילטן ווי אַ פּערפֿעקטע באַלאַדע, הייסט ניט באַלאַדע. מעגלעך אַז דאָס איז בלויז אַ פֿאַרזען.

ווי מען קען זען פֿון די געבראַכטע ציטאַטן, זענען די באַלאַדן פֿון די דערמאָנטע פֿירנדיקע ייִדישע פּאָעטן אין אַמעריקע געווען תּוכיק אַנדערש איינע פֿון די אַנדערע. אָבער אַלע זענען זיי געווען אַנדערש פֿון דער טראַדיציאָנעלער אָדער קאָנווענציאָנעלער באַלאַדע. פֿאַקטיש אַ נײַער זשאַנער.

ב

האָט איציק מאַנגער געהאַט וואָסער ניט איז שײַכות מיט דער באַלאַדע אין אַמעריקע? האָט ער אויף איר משפּיע געווען? האָט זי אויף אים געהאַט אַ השפּעה אָדער אים אינספּירירט? האָט ער זיך מיט איר ערגעץ צונויפֿגעטראָפֿן? האָט ער וועגן איר בכלל געוווּסט?

עס לייגט זיך אויפֿן שכל, אַז מאַנגער זאָל האָבן געלייענט די באַלאַדן פֿון זײַנע אַמעריקאַנער קאָלעגן. ער האָט מסתּמא ווי געהעריק אָפּגעשאַצט זייער צו מאָל גרויסן פּאָעטישן ווערט. האָט ער זיי אָבער באַטראַכט ווי באַלאַדן, ווי עפּעס וואָס קער זיך אָן מיט זײַנע באַלאַדישע שאַפֿונגען? אויב מען זאָל דרינגען פֿון זײַן שטעלונג צו מאַני לייבס באַלאַדן, איז פֿאַראַן אַ גרונט צו האַלטן, אַז גיכער פֿון אַלץ וואָלט ער זיי געווען געפּסלט ווי באַלאַדן.

אין זײַן עסיי וועגן מאַני לייבס צוויי בענד לידער און באַלאַדן, שרײַבט מאַנגער: „מאַני לייבס לירישע מײַסטערשאַפֿט לאָזט זיך ניט אָפּפֿרעגן, סײַ אין ערשטן, סײַ אין צווייטן באַנד. דעם גרעסטן טייל פֿון צווייטן באַנד פֿאַרנעמען אָבער זײַנע באַלאַדן און דאָ שטעלט זיך אַן ערנסטע פֿראַגע: צי זענען דאָס טאַקע באַלאַדן"?

מאַנגער פּסקנט אַז ניט: „מאַני לייבס באַלאַדן זענען אייגנטלעך פּאָעטישע מעשׂיות. די פּאָעטישע מעשׂה איז גאָר אַ באַזונדערער זשאַנער. און ווי פּאָעטישע מעשׂיות האָבן זיי אַלע חנען פֿון מאַני לייבס פּאָעטישער קונסט — — מאַני לייבס געמיט איז ניט באַלאַדיש. זײַן געמיט איז ליריש און מעשׂהדיק".

מאַנגערן איז ניט אַזוי געגאַנגען אין „געמיט", וואָס איז נאָך אַלעמען אַ זאַך וואָס לאָזט זיך ניט גענוי באַשטימען ווי אין באַלאַדישן זשאַנער. ער האָט, — לאָזט ער וויסן, — אין דעם מאַני לייב־עסיי „זיך אַ ביסל לענגער אָפּגעשטעלט אויפֿן מהות פֿון דער באַלאַדע — — כּדי קלאָר צו מאַכן איין מאָל פֿאַר אַלע מאָל ,מיט וואָס מען עסט דאָס'."

מאַנגער, ווי מען זעט, האָט זיך געהאַלטן ניט נאָר פֿאַרן ריטער פֿון דער באַלאַדע, נאָר אויך פֿאַרן היטער — פֿון איר זשאַנער־ריינקייט. ער האָט זיך אָנגענומען די קריוודע פֿון דער „פּערפֿעקטער באַלאַדע". און וואָס איז די „פּערפֿעקטע באַלאַדע"? זי איז דער „דראַמאַטישער קלימאַקס פֿון אַ געשעעניש", לויט אַן „אַקאַדעמישער דעפֿיניציע", וואָס מאַנגער ברענגט אין דעם עסיי. די „דעפֿיניציע" איז פֿון אַן ענגלישן היסטאָריקער, וואָס האָט, ווי מאַנגער זאָגט, אין זינען געהאַט די באַרימטע „באָרדער באַלאַדן".

איז אפֿשר טאַקע אמת, אַז מאַני לייבס באַלאַדן פֿעלט אַ „דראַמאַטישער קלימאַקס פֿון אַ געשעעניש". (דאָס דראַמאַטישסטע איז, אגבֿ, בײַ מאַני לייבן די אינסטרומענטירונג פֿון אַ ליד). עס איז קיין פֿראַגע ניט, אַז „אינגל־צינגל כוואַט", „גזלנים", „בלימעלעך־קרענצעלעך" זענען „דערעיקרשט פּאָעטישע מעשׂהלעך". מאַני לייב האָט גאָר אַנדערש ניט געמיינט און ניט געוואָלט. „וועל איך בײַם וואָיען אין קוימען פֿון נאַכטיקן ווינט, / לידעלעך, מ ע ש ׂ ה ל ע ך זינגען, דערציילן מײַן קינד" / — זינגט מאַני לייב אין דער פּרעלודיע צו די „בלימעלעך־קרענצעלעך".

איציק מאַנגער האָט אָבער בײַ מאַני לייבן פֿאַרזען עטלעכע זאַכן, וואָס ער האָט געשריבן אַ צײַט נאָך זײַנע „פּאָעטישע מעשׂהלעך" — זאַכן, ווי „אליהו הנבֿיא גיט עסן די סויבן"; „ווען אליהו הנבֿיא איז געגאַנגען אין פֿעלד"; די „באַלאַדע פֿון די צוויי בעטלער"; „אליהו הנבֿיא", וואָס קלינגט־אויף אַזוי עכט באַלאַדיש:

פֿול זײַנע אויגן מיט ליבשאַפֿט און טרויער.
און אויף די ליפּן אַ שמייכל אַ ליבער,
און אין אַ פּעלצל פֿאַרשטעלט ווי אַ פּויער,
גייט אליהו דורך אָרעמע שטיבער.

אַפֿילו אין דעם אָפּטייל „אַרבעטער־באַלאַדן" וואָלט מאַנגער געווען געקענט געפֿינען זאַכן, ווו דאָס „געמיט" איז ניט נאָר ליריש, נאָר אויך באַלאַדיש.

פֿאַרשטייט זיך, אַז מאַני לייבס באַלאַדן שטימען ניט מיט דער „אַקאַדעמישער דעפֿיניציע", ווי עס שטימען ניט מיט איר די באַלאַדן פֿון זײַנע חבֿרים.

און דאָ, מיין איך, וועט זײַן אַ פּלאַץ פֿאַר דער השערה: קיין איינער פֿון די דערמאָנטע דיכטערס איז ניט אויסן געווען צו שרײַבן זײַנע באַלאַדן אין איינקלאַנג מיט וואָסער עס

איז „אַקאַדעמישער דעפֿיניציע". זיי האָבן, גלייב איך, פֿריִער ניט געוווּסט וואָס עס וועט אַרויסקומען — אַ ליד, אַ פּאָעמע, אָדער באַלאַדע. ערשט אחר־המעשה האָבן זיי אַ מאָל באַרעכטיקט און אַ מאָל ניט־באַרעכטיקט, אַ נאָמען געגעבן דער אָנגעשריבענער זאַך באַלאַדע.

מאַנגער איז אין דעם פּרט געווען אין גאַנצן אַנדערש. און דאָ ליגט מאַנגערס גרויסער באַלאַדישער אויפֿטו. ער — דער אמתער באַלאַדיסט — האָט לכתּחילה אין זינען געהאַט אָנצושרײַבן ניט קיין ליד אָדער פּאָעמע — נאָר אַ באַלאַדע. און אומר ועושה. ער האָט דערצו געהאַט דעם באַלאַדישן אַפּאַראַט. ער האָט אָנגעהויבן פֿון אַ באַשטימטער באַלאַדישער אַקציע, אָדער „דראַמאַטישע וויזיע", און אין דעם אונטערשיידן זיך מאַנגערס באַלאַדן, ניט נאָר פֿון מאַני לייבס, לייוויקס און לאַנדויס באַלאַדן, נאָר אויך פֿון האַלפּערנס באַלאַדן, וואָס מיט זיי האָט ער אַ באַשטימטע קרובֿישאַפֿט.

דער אונטערשייד איז באַזונדער בולט צווישן מאַנגערס ערשטע באַלאַדן און די באַלאַדן, וואָס מען האָט געשריבן אין אַמעריקע. זײַנע ערשטע באַלאַדן זענען געבויט וועדליק באַשטימטע אײַנגעשטעלטע באַלאַדישע טראַדיציעס און קאָנווענציעס. זיי שטימען אַפֿילו, ווען־ניט־ווען, מיט דער „אַקאַדעמישער דעפֿיניציע".

עס האָט אָבער פּאַסירט, אַז אין די שפּעטערדיקע, דורכויס ייִדישע באַלאַדן, געבויט אויף ייִדישן פֿאָלקסמיטאָס און ייִדישע גײַסטיקע טראַדיציעס, מיט ייִדישן שטייגער אין הינטערגרונט, האָט מאַנגער אָנגעהויבן זיך דערווײַטערן פֿון די „אַקאַדעמישע דעפֿיניציעס", פֿון די „באָרדער־בעלעדס" און אַפֿילו פֿון אַזעלכע קונסט־באַלאַדן, ווי געטעס „ערלקעניג" וואָס ער ברענגט פֿאַר אַ דוגמא אין זײַן מאַני לייב־אַרטיקל. ווי די אַמעריקאַנער פּאָעטן, האָט ער מיט דער צײַט אַנטוויקלט אַ גאַנץ נײַע, מאָדערנע ייִדישע באַלאַדע, וואָס פֿאַר איר פּאַסט ניט קיין איינע פֿון די אַלטע אָנגענומענע דעפֿיניציעס.

ער הייבט זיך אָן, ווי מיר וועלן ווײַטער זען, אַלץ אָפֿטער צוזאַמענטרעפֿן מיטן „גײַסט און פֿלאַטער" פֿון די אַמעריקאַנער באַלאַדן. באַזונדערס פֿילט מען דאָס אין זײַנע גאָר שפּעטערדיקע באַלאַדן. ער איז צו דעם, נאַטירלעך, געקומען מיט זײַן אייגענעם וועג. אַפֿילו שפּעטער איז נאָך אַלץ פֿאַראַן אַ גרויסער חילוק צווישן מאַנגערס באַלאַדע און דער באַלאַדע פֿון זײַנע אַמעריקאַנער קאָלעגן.

מאַנגערס באַלאַדע איז, אַפֿילו אין די טרויעריקסטע יאָרן, אויסגעשטאַט מיט אַן אויג אויף בונטן סצענישן עפֿעקט, זי איז רײַכער און פֿאַרביקער אילומינירט. כ׳וואָלט אַפֿילו געזאָגט, אַז זי איז ווילערישער און פֿאַרווײַלערישער. ער טרעפֿט זיך אָבער צונויף מיט די באַלאַדן פֿון די אַמעריקאַנער פּאָעטן אין דער ריכטונג. ווי זיי, גייט ער אַוועק פֿון אָביעקטיווער דערציילערישקייט און טרעפֿט זיך מיט זיי צונויף אין סוביעקטיווקייט און לירישקייט; מיט לאַנדויס שפּילעוודיקייט, מיט האַלפּערנס גראָטעסק; אין מאַכן די אייגענע פּערזענלעכקייט פֿאַרן צענטער פֿון דער באַלאַדע. מיט איין וואָרט, אויך זײַן געמיט ווערט „דערעיקרשט ליריש".

אַפֿילו אין די ערשטע באַלאַדן, וואָס מאַנגער אָריענטירט זיך אין זיי אויף טראַדיציאָנעלע מוסטערן, הערשט שוין דורכויס אַ מאַנגערישע אַטמאָספֿערע. מאַנגער האַלט, למשל, זייער שטאַרק פֿון דער באַרימטער אַלט־סקאָטישער באַלאַדע „עדוואַרד, עדוואַרד", וואָס ער ציטירט און לויבט אין מאַני לייבס ייִדישער איבערזעצונג. ער איז באַזונדערס פֿאַרכאַפּט פֿון דער בלוטיקער דראַמאַטישער קאָליזיע אין דער אַלטער באַלאַדע.

בײַ מאַנגערן זעען מיר אָבער באַזונדערס אין זײַנע רײַפֿע באַלאַדן, אויב שוין יאָ אַ קאָליזיע, איז דאָס אַ קאָליזיע פֿון גוטס מיט שלעכטס. אויפֿן ערשטן פּלאַץ זעען מיר בײַ מאַנגערן הומאַניטעט, דערהייבונג און וואָס ער אַליין רופֿט, „ליכט פֿון חלום".

קיין מאָמע וועט בײַ מאַנגערן, דעם דיכטער פֿון דער „באַלאַדע פֿון די בלויע קריגלעך", ניט אָנריידן איר זון צו מאָרד, ווי דאָס טוט די מוטער אין דער באַלאַדע „עדוואַרד, עדוואַרד".

עס איז אמת, אַז די דאָזיקע שטאַרקע אַלט־ענגלישע באַלאַדע, איז ווי מאַנגער זאָגט, אַ „מין פֿינפֿטער אַקט וואָס עקספּלאָדירט דעם דראַמאַטישן פּלאָנטער". עס איז אויך אמת, ווי מאַנגער זאָגט ווײַטער, אַז אין „עדוואַרד, עדוואַרד" הערשט אַ „מאַקאַברישע אַטמאָספֿערע פֿון דער מאַקבעט־טראַגעדיע". בײַ מאַנגערן אַליין איז אַזאַ אַטמאָספֿערע ניטאָ, אַפֿילו ניט אין דער „באַלאַדע פֿון דער זונה און דעם שלאַנקן הוזאַר", וווּ דער ברודער, דער הוזאַר, הרגעט די שוועסטער, די זונה. מאַנגער אָריענטירט זיך ניט (באַזונדערס אין זײַנע שפּעטערדיקע באַלאַדן) אויף דעם פּרימיטיוון געשריי פֿון בלוט, נאָר אויף נס, אויף גנאָד, אויף „שיינקייט, וואָס ווישט אָפּ די טרערן פֿון אַלע צערן".

אַפֿילו די באַלאַדן אויף מאָטיוון פֿון גוואַלד לייזן זיך אויף אין אײדלקייט, צאַרטקייט און גנעדיקייט. דער קלימאַקס פֿון זײַנע באַלאַדן איז ניט קיין „עקספּלאָזיע", נאָר אַ שטימונגפֿולער, לירישער אויפֿלייז. עס איז ניט אַזוי אַ דראַמאַטישער קלימאַקס, ווי אַן עלעגישער — אָנגעזאַפּט מיט די „טרערן פֿון אַלע צערן":

שמייכלען בײַם שײַן פֿונעם ווײַסן ברויט
די קינדער און שטאַרבן אַ גרינגן טויט.

פֿאַרברענגט לבֿנה אין טײַך אירע שטראַלן —
לבֿנה, וואָס קען פֿונעם הימל ניט פֿאַלן.

שטייען מאַמעס אויף שוועלן געבויגן
אין צעריסענע שאַלן מיט פֿאַרלאָשענע אויגן.

און זעצן זיך שבֿעה נאָך אַ יונגן טויט,
און זעצן זיך שבֿעה נאָכן ווײַסן ברויט.

(די באַלאַדע פֿון ווײַסן ברויט)

מאַנגער, פֿילט מען, איז טיף דורכגענומען מיט דער זעונג פֿון „מאַמעס אין צעריסענע שאַלן מיט פֿאַרלאָשענע אויגן". אין דער מוזיקאַלישער איבערחזרונג פֿון „זעצן זיך שבֿעה", אין די לעצטע צוויי ציטירטע שורות, פֿילט מען ווי גערירט מאַנגער איז פֿון זײַן אייגענער זעונג.

די מוזיק אין דער באַלאַדע איז די מוזיק פֿון געפֿיל און מיטגעפֿיל. ער האָט דאָס געלערנט ניט בײַ די „באָרדער־בעלעדס", נאָר בײַ זיך אַליין. עס איז אַ ירושה פֿון דורות. אין דער „באַלאַדע פֿון ווײַסן ברויט" איז פֿאַראַן מער פֿון אַבֿרהם רייזענס גײַסט, ווי פֿון דער קונסט פֿון געטעס „ערלקעניג".

עס איז ניט צו פֿאַרלייקענען — מאַנגער האָט אַ סך זאַכן געלערנט אין דער פֿרעמד. אָבער גוטוויליקייט און רחמים האָט ער געלערנט אין דער היים.

דאָס מיינט ניט, אַז אין מאַנגערס שאַפֿן פֿאַרנעמען ניט קיין אָנגעזען אָרט די מוסטערן פֿון די גרויסע פֿאָלקס־באַלאַדן, ווי עס פֿאַרנעמט אין זײַן שאַפֿן אַן אָרט די פֿאָלקסקונסט בכלל — ייִדישע און ניט־ייִדישע.

דאַרף מען נאָך הײַנט לאַנג ברײַען וועגן דער ראָלע פֿון פֿאָלקלאָר אין מאַנגערס שאַפֿן? עס וואָלט אָבער ניט געשאַט צו געדענקען, וואָס פֿאַר אַ ראָלע מאַנגער האָט געשפּילט אין דערהייבן דעם פֿאָלקלאָריסטישן עלעמענט. דער פֿאָלקלאָר איז בלויז דער באָדן, די שוואַרצערד פֿון מאַנגערס פּאָעזיע. ווי יענער העלד פֿון דער גריכישער מיטאָלאָגיע, איז מאַנגער באַזונדערס שטאַרק, ווען ער שטייט מיט ביידע פֿיס אויף דעם פֿאָלקסבאָדן. עס איז אָבער פּונקט אַזוי וויכטיק זײַן אויפֿהייבן זיך פֿון דעם באָדן, זײַן אויפֿשוועב, זײַן פֿלי אין די הייכן פֿון ראַפֿינירטער קינסטלערישער פּאָעזיע.

שוין אין אַזאַ פֿרײַקער באַלאַדע ווי „די באַלאַדע פֿונעם ווײַסן שײַן", וווּ דער פֿאָלקסמוסטער איז אַזוי בולט, קען מען זען וויפֿל ער פֿאַרמאָגט אינדיווידועלע קינסטלערישקייט, וויפֿל ער פֿאַרמאָגט פֿאַרשטענדעניש פֿאַר די סוגעסטיווע ניואַנסן פֿון פּאָעזיע אין אירע ראַפֿינירטסטע אַספּעקטן.

אין דער באַלאַדע און אַנדערע פֿון אַן ערך דער זעלבער צײַט, טרעפֿט מען אַזוינע אויסדרוקן ווי „דער ווײַסער שײַן איז מאַמעשי / אַ רוף פֿון יענער זײַט"; „גײַסטער־טריט"; דאָס בילד „שוואַרצע מאַנטלען פֿלאַטערן איבער די ווײַסע בעטן פֿון שפּיטאָל"; אין דער „באַלאַדע פֿון דער ווײַסער קראַנקן־שוועסטער, דעם טונקלען שפּיטאָל און מײַן לעצטן שמייכל" (דער נאָמען אַליין פֿון דער דאָזיקער באַלאַדע); די שורה: „עס פֿאַלט אַ שאָטן אויף דער שויב — פֿון פֿרעמדן ווײַסן גייער", אין „די באַלאַדע פֿון דעם כּלה־שלייער".

די דאָזיקע אויסדרוקן, (און צענדליקער ענלעכע צו זיי) פֿול מיט דינער רעגונג און סענסיטיווקייט זאָגן עדות, אַז דאָ האָט מען צו טאָן מיט אַ פּאָעט וואָס קען אַריבערגיין די גרענעצן פֿון געוויינלעכער „פֿאָלקסטימלעכקייט" און דערגרייכן אַ וועלט, וואָס ליגט פֿון יענער זײַט פֿון גשמיותדיקער דערקענטעניש.

מאַנגער ווייס די ווערט פֿון אַ טראַדיציאָנעלער ווענדונג אין אַ ליד פֿון אַ פֿאָלקישן אידיאָם. ער קומט זיי אָבער שטענדיק אַנטקעגן מיט אַן אייגענעם נוסח, מיט אַן אייגענעם חידוש:

אין דרויסן איז אַ שטורעמווינט,
אין דרויסן גייט אַ שניי.
איין רגע נאָך, דו ווײַסער שײַן,
איין רגע און איך גיי.

זי כאַפּט אויף זיך דאָס שאַלעכל,
דאָס שאַלעכל איז רויט.
און רויטער נאָך איר אייגן בלוט
און ווײַס דער שײַן פֿון טויט.

די מאַמע שטייט בײַם פֿענצטערל
און קוקט, און קוקט זיך אײַן,
און זעט דעם מיידל־סילועט
פֿאַרגיין אין ווײַסן שײַן.

(די באַלאַדע פֿונעם ווײַסן שײַן)

מיט וויפֿל געפֿיל און געשמאַק דאָס פֿאָלקישע איז אין די סטראָפֿן צונויפֿגעגאָסן מיטן אינדיווידועל־פּאָעטישן! „די באַלאַדע פֿון דעם כּלה־שלייער", אויך איינע פֿון די סאַמע ערשטע באַלאַדן בײַ מאַנגערן, — אויף אַ מאָטיוו וואָס מען טרעפֿט אַזוי אָפֿט אין דער פֿאָלקס־פּאָעזיע, פֿאַרענדיקט זיך מיט אַ סטראָפֿע וואָס דאָס פֿאָלקישע איז דורכגעלויכטן מיט אייגענע קינסטלערישע ליכט־און־פֿאַרב־עפֿעקטן:

און בײַם שײַן פֿון מאָרגן־שטערן,
שטייט דאָס מיידל פֿאַרן שפּיגל
און ס'פֿאָכעט קיל דער שלייער
מיט צוויי ווײַסע טויטע פֿליגל.
בלאָער פֿלעקן זיך די שויבן.
און די פֿלעקן שפּריצן פֿײַער.
און דאָס מיידל ווערט אַלץ בלייכער.
ווײַס און ווײַסער ווערט דער שלייער.

אַזוי האָט נאָך קיין מאָל ניט געשריבן קיין פֿאָלקספּאָעט, אָדער „פֿאָלקסטימלעכער" ייִדישער דיכטער. עס איז כּדאַי צו פֿאַרגלײַכן מאַנגערס „די באַלאַדע פֿון דעם כּלה־שלייער" מיט אַ פֿאָלקסטימלעך ליד פֿון ניט קיין אַנדערן, ווי מאַני לייב. דאָס ליד איז אויך וועגן אַ כּלה און הייסט „אוי, כּלה לעבן":

אַ זון און אַ רעגן אַ גאָלדענער שפּריצט,
בײַם אָפֿענעם פֿענצטער די כּלהניו זיצט.
געפּוצט ניט אין זײַדנס, אין גאָלד ניט געקרוינט,
זי קוקט אויפֿן רעגן, זי זיצט און זי וויינט.

אוי כּלהניו לעבן, וואָס וויינסטו אַזוי?
— ווי זאָל איך ניט וויינען, דאָס האַרץ טוט מיר וויי;
אַוועק איז מײַן חתן, אַוועק איז מײַן גליק,
געזאָלט האָט ער קומען און קומט ניט צוריק.

— אוי כּלהניו לעבן, אומזיסט איז דײַן שרעק, —
אַן קומט דאָך דײַן חתן, דאָרט שטויבט זיך דער וועג.
— דאָרט איז ניט מײַן חתן, דאָס קומט ניט מײַן פֿרייד,
דאָרט שטויבט זיך דער וועג, ווײַל די טשערעדע גייט.

דאָס איז ממש אַ קלאַסישער מוסטער פֿון אַ ייִדישן פֿאָלקסטימלעכן ליד. ס'איז אַ ליד גאָר גוט אָנגעשריבן, מיט געשמאַק און טאַלאַנט. די דיקציע אין דעם ליד ריין, לויטער און מוזיקאַליש. די שורות בעטן זיך אַז מען זאָל צו זיי צופּאַסן אַ מעלאָדיע. מאַני לייב גייט דאָ אָבער ניט אַריבער די ראַמען פֿון פֿאָלקסטימלעכער סטיליזאַציע. זײַן אינדיווידועל־קינסטלערישע ליריק איז קיין מאָל ניט געמישט מיט זײַנע פֿאָלקסמאָטיוון, דערמיט מיין איך ניט צו זאָגן, אַז דאָס פֿאָלקסליד האָט ניט געווירקט אויף מאַני לייבס קינסטלערישער ליריק.

בײַ מאַנגערן איז אָבער ניט פֿאַראַן קיין צוויי דעפּאַרטאַמענטן — איינער פֿאַר פֿאָלקישע מאָטיוון און איינער פֿאַר אייגענער אינדיווידועל־קינסטלערישער ליריק. עס איז שווער, אַגבֿ, בײַ אים צו טרעפֿן אַזאַ פֿאָלקסטימלעכן זיפֿץ ווי „אוי כּלהניו לעבן". בײַ אים איז דאָס פֿאָלקסטימלעכע אָרגאַניש פֿאַראייניקט אין אַ נײַעם ווונדערלעכן פּאָעטישן באַשאַף, אין אַ סטיל און טאָן וואָס מען האָט קיין מאָל פֿריִער ניט געהערט אויף ייִדיש.

אַפֿילו אַזאַ טראַדיציאָנעל מיטל ווי דער פּאַראַלעליזם, וואָס איז דער רוקנביין פֿון דער פֿאָלקס־פּאָעזיע אויף אַלע לשונות, מקדמונים אָן — האָט מאַנגער באַוויזן אויסצונוצן אויף אַן אייגענעם קינסטלערישן אופֿן. אין „די באַלאַדע פֿון דעם ייִד וואָס איז געפֿאָרן אויפֿן יריד" זענען אַלע אימאַזשן געבויט אויפֿן פּרינציפּ פֿון פּאַראַלעליזם פֿון פֿאָלקסליד, אָבער מיט אייגענע אימאַזשיניטיווע וואַריאַציעס:

דאָס וואַסער פֿון טײַכל איז אומעטיק־קלאָר,
דאָרט האָט זי געוואַשן די גאָלדענע האָר.

דאָס וואַסער פֿון טײַכל איז אומעטיק זיס,
דאָרט האָט זי געוואַשן די קלאָר־ווײַסע פֿיס.

אין דער „דעמערונג־באַלאַדע" זענען די אימאַזשן אויך געבויט אויף טראַדיציאָנעלן פּאַראַלעליזם, מיט אייגענע מאַנגערישע וואַריאַציעס:

זיצן זיבן אַלטע ייִדן אויף גראָע טרעפּ
און וויגן שווער אין ווינט די ווײַסע קעפּ.

הינטער זיי דער קאַרשנבוים צעבליט
מיט פֿרילינג, מיט חלום און מיט ליד.

אין דער „מלחמה־באַלאַדע", וואָס האָט אַ צושריפֿט אין פּראָזע, אַז זי איז געשריבן „אין טאָג ווען היטלער איז געוואָרן קאַנצלער" העלפֿן די אימאַזשן, געבויט אויף אַן אַלטן פֿאָלקישן פּאַראַלעליזם, צו געבן דער צײַט־באַלאַדע אַ פֿאַרצײַטיקן באַלאַדישן קלאַנג:

שפּינגעוועב און טרויער הילן אײַן די כאַטעס —
ווײַט אין די אָקאָפּעס בלוטיקן די טאַטעס.
— — —

דעמערונג מיט טיפֿוס־פֿלעקן. לעצטע שעהען.
און דער אָוונט זינגט דאָס גײַסטערליד פֿון קראָען.

מאַנגערס פּאָעטישע אויפֿטוערישקייט האָט מען געקענט זען פֿון אָנהייב אָן. אין איינער פֿון זײַנע סאַמע ערשטע באַלאַדן, אין „די באַלאַדע פֿון די שבת־ליכט", אויף אַן אַלטער פֿאָלקישער טעמע פֿון שמד — זעט מען שוין, ווי אָריגינעל דער יונגער באַלאַדיסט איז און ווי נײַ ער „רעזשיסירט" אויס אַ באַלאַדע אַפֿילו אויף אַן אַלטער טעמע.

דער הויפּט־כּוח פֿון דער באַלאַדע ליגט ניט אַזוי אין דער קאָליזיע צווישן מאָנאַך און ייִדישן מיידל, ווי אין דער סילועטן־שפּיל ווען דער מאָנאַך שטייט צו צום מיידל אַז זי זאָל דעם „זילבערנעם צלם דערקענען און יעזוסן אונדזער האַר" און פֿרעגט זי דערבײַ וואָס זי זעט דורך דער שויב, און דאָס מיידל ענטפֿערט מיט רייד, וואָס זייער דראַמאַטישקייט ליגט אין זייער סצענישער פֿאַרביקייט:

איך זע אַ בלוטיק פֿײַער
און בלוטיקע שאָטנס אויף דײַן געוואַנט.

ווי פֿרי מאַנגער זאָל ניט געוועזן האָבן פֿאַרפֿאַסט די דאָזיקע באַלאַדע, האָט ער שוין דעמאָלט באַהערשט זײַן מעדיום. ער האָט שוין דעמאָלט מײַסטעריש באַנוצט דאָס ייִדישע לשון. אַ גרינגער, קוים מערקעוודיקער ריטמישער בייג אין אַ שורה, אַ טאַקט, אַ פּויזע, אַ לײַכטער איבערבײַט אין אַ פֿאָלקס־אידיאָם — זענען גורם, אַז די שפּראַך אין דער באַלאַדע, זאָל זײַן אי פּאָעטיש נײַ, אי אידיאָמאַטיש היימיש:

זאָגט דאָס מיידל: „ווי קען איך דען
מיט די ליפּן דעם צלם באַרירן,
אַז איך זאָל דאָס גאָלדענע שבת־ליכט
אויף אייביק שוין פֿאַרלירן, —
ווי קען איך עס, שוואַרצער מאָנאַך?

דער „ווי קען איך דען", און דער אָפּשלוס פֿון דער סטראָפֿע — „ווי קען איך עס, שוואַרצער מאָנאַך?" גיבן די שורות אַ בייגעוודיקייט, פֿרײַקייט און נאַטירלעכקייט, כאָטש זיי זענען ריטמיש אויסגעהאַלטן און געבונדן.

מאַנגער האָט נאָך אין די אָן ערך פֿריִע באַלאַדן געוויזן, אַז ער קען פֿאַרדײַען השפּעות, אַז ער קען איבעראַרבעטן און פֿאַראייגענען טראַדיציאָנעלע מאַטעריאַלן — ניט לשם סטיליזאַציע, נאָר כּדי אויפֿן גרונט פֿון דער טראַדיציע פֿאַרפֿולקומען אַן אייגענעם סטיל.

„די באַלאַדע פֿון דעם אַלטן הײַדוק", וואָס מען פֿילט אין איר ערטערווײַז דעם גײַסט פֿון „ערלקעניג" און איז בכלל אין דער טראַדיציע פֿון די ראָמאַנטישע קונסט־באַלאַדן, האָט אָבער אין זיך מאַנגערס כאַראַקטעריסטישן דינאַמישן ריטעם, זײַן „טראָט און טופּע", זײַן „וויכער און פֿלי". באַזונדערס איז דער סוף ריטמיש שטאַרק און בילדלעך אָריגינעל, אַפֿילו עקספּרעסיאָניסטיש:

די לבֿנה זייגט אָן די שוואַרצע שאָף
מיט איר זילבערנער מילעך ערבֿ שלאָף.

דער הײַדוק כאַפּט די ביקס, צילט, שיסט
צו דער לבֿנה אַרויף, אַ בלוטשטראָם גיסט

פֿון איר זילבערנעם מויל. זי וואַקלט, פֿאַלט,
און בלײַבט הענגען רויט אויף דער קרוין פֿון וואַלד.

דער אַלטער הײַדוק אויפֿן טונקעלען פֿערד
פֿליט ווי אַ וויכער אויף נאַכטישער ערד.

די ביקס אויפֿן אַקסל. די באָרד אין ווינט.
און הינטער אים דערפֿער און שאָטנס, און הינט.

וואָס ווײַטער גייט מאַנגער אַלץ אָפּטער אַוועק פֿון פֿאַרטיקע באַלאַדישע פֿאָרמולעס און „אַקאַדעמישע דעפֿיניציעס". שוין די „אַלטמאָדישע באַלאַדע" איז אַ מהלך ווײַט פֿון זיי. די דאָזיקע באַלאַדע איז דורכויס פֿאַרוואָרצלט אין ייִדישן באָדן. מען דערקענט אין איר ייִדישן לעבנס־שטייגער, כאָטש די אַקציע איז ניט לאָקאַליזירט ניט אין אָרט און ניט אין צײַט. וואָס עס קומט פֿאָר אין דער באַלאַדע האָט פּונקט אַזוי געקענט פֿאָרקומען אין דער נײַער צײַט, ווי אין די „פֿאָלקסטימלעכע" צײַטן פֿון פּרצעס „אַראָפּגעלאָזטע אויגן". די באַלאַדע איז גאָרניט „אַלטמאָדיש". די בילדלעכקייט איז אי רעאַליסטיש־שטייגעריש, אי באַלאַדיש־פֿאַנטאַסטיש. ערטערווײַז איז די בילדלעכקייט, ווי עס טרעפֿט אָפֿט בײַ מאַנגערן, פֿאַרביק־דעקאָראַטיוו. און איבער אַלץ הערשט אין דער באַלאַדע מאַנגערס דיכטערישע פּערזענלעכקייט, זײַן נשמה וואָס איז „בלוי ווי דער אַפּריל".

די באַלאַדע הייבט זיך אָן מיט אַן „הקדמה", מיט אַ מין טראַדיציאָנעלער באַלאַדישער ווענדונג צו די צוהערערס:

דאָס לידל איז אַלט. נאָר ס'שאַדט ניט,
אַז מען זינגט עס פֿון צײַט צו צײַט,
דערעיקרשט, ווינטער בײַם אויוון,
ווען ס'וואַרעמען זיך אַלטע לײַט
און ס'ציטערן די ווערבעס בײַ דעם קילן טײַך.

די הקדמה, אָדער באַלאַדישער פֿאָרשפּיל, שטעלט דעם טאָן פֿאַר דער גאַנצער באַלאַדע, וואָס איז ליריש און הומאָרפֿול, פּאַטעטיש און שפּילעוודיק. פֿאַראַן מאָמענטן אין דער באַלאַדע וואָס קענען אַפֿילו אַרויסרופֿן אַן „אַלטמאָדישע" טרער. עס איז בכלל אַ טרויעריקע באַלאַדע. ניט מער דער אופֿן ווי מאַנגער „טראָגט פֿאָר" די באַלאַדע איז אַן אויפֿגעלייגטער; ער מאַכט חלילה ניט חוזק פֿון די הויפּטפּאַרשוינען — די צוויי מילנערס טעכטער שיינע ווי גאָלד, וואָס איינער פֿון זיי האָט זיך פֿאַרוואָלט „אַ גראַף מיט אַ זילבערנעם שלאָס" און דער צווייטער, ניט ווינציקער, ווי „דעם קעניג פֿון בעמישן לאַנד". ער איראָניזירט בלויז אַ קליין ביסעלע.

אייגנטלעך טרעט מאַנגער אויף (אין דער באַלאַדע) אין דער ראָלע פֿון אַ מין קאָנפֿעראַנסיע, וואָס שטעלט פֿאָר די שפּילערס, ווענדט זיך מיט אַ קלוגער באַמערקונג, ווענדט

Persona

מיט גוטמוטיקן שפּאַס, ווענדט — ווי די צווייטע טאָכטער, — מיט אַ כּלומרשטער שטוינונג, ווי ווײַט עס קען אַוועק אַ מיידלס אײַנרעדעניש:

די צווייטע אַ שטייגער — וואָס וויל זי?
דעם קעניג פֿון בעמישן לאַנד.
נו, פֿרעג איך אײַך, איז דאָס אַ קלעזמער,
אַן אָרעמער קלעזמער אין שטאַנד?

די לעצטע צוויי שורות, דאָס גוט־ברודערישע „נו, פֿרעג איך אײַך" און די מוזיקאַלישע סובטילקייט פֿון דער איבערחזרונג „איז דאָס אַ קלעזמער, אַן אָ ר ע מ ע ר ק ל ע ז מ ע ר אין שטאַנד?" זענען אַ בײַשפּיל פֿון דער שפּראַכיק־אידיאָמאַטישער אויספֿורעמונג פֿון דער באַלאַדע, פֿון איר מוזיקאַלישן שליסל.

מאַנגערס קלוגשאַפֿט, זײַן וואָרטמײַסטערשאַפֿט, זײַן אויפֿגעלייגטקייט, זעט מען אין יעדער קער און ווענד פֿון דער באַלאַדע. זײַן ליריש געפֿיל ציטערט אָבער אין רעפֿריין מיט די ווערבעס בײַם קילן טײַך. מאַנגער, וואָס האָט אַזוי פֿיל געשטעלט אויף חלום, קען ניט ניט מיטפֿילן און מיטציטערן מיט די צוויי מיידלעך, „שיינע ווי גאָלד", וואָס זייערע חלומות לאָזן זיך אַזוי טרויעריק אויס:

„אַ נעץ פֿון גינגאָלדענע פֿעדעם
ציט זיך פֿון זיי ביז אַהער.
זע, מינדל, איך זע שוין ניט גאָרנישט
אַחוץ מײַן אייגענע טרער
און ווי ס'ציטערן די ווערבעס בײַ דעם קילן טײַך".

„אַ בריק פֿון די טײַערסטע שטיינער
ציט זיך פֿון זיי ביז אַהער.
זע, מלכּה, איך זע שוין ניט גאָרנישט
אַחוץ מײַן אייגענע טרער
אוי ווי ס'ציטערן די ווערבעס בײַ דעם קילן טײַך".

בײַ נאַכט. אויף דעם הילצערנעם גאַניק
צוויי ווײַסע געבויגענע קעפּ
וויגן זיך מידע אין שאָטן.
אַ ציגײַנערל שפּילט אויף די טרעפּ:
„ס'ציטערן די ווערבעס בײַ דעם קילן טײַך".

די „אַלטמאָדישע באַלאַדע" איז ניט קיין אַלט לידל, וואָס „ס'שאַדט ניט אַז מען זינגט עס פֿון צײַט צו צײַט", ווי מאַנגער פֿאַרגינט זיך צו זאָגן אין דעם פֿאָרשפּיל צו דער באַלאַדע, נאָר אַ רײַך פּאָעטיש ווערק. עס איז אַ גאַנצע אויפֿפֿירונג. עס זענען אין דער באַלאַדע פֿאַראַן פֿיל וויכטיקע מאָמענטן פֿון מאַנגערס באַלאַדן־קונסט. אַ באַזונדערן ווערט האָט דער פּערזענלעכער מאָמענט, דאָס כּלומרשטע אימפּראָוויזירן פֿאַר אַן עולם

צוהערערס אין דער טראַדיציע פֿון די ווינקעלער־פּאָעטן. דער דאָזיקער מאָמענט פֿון דירעקטן קאָמוניקירן, זאָל זײַן, מיט אַן אימאַזשינערער אוידיענץ, פֿון „פֿירזינגען" פֿאַר איר, האָט אין אַ סך פּרטים געהאָלפֿן אויספֿורעמען דעם סטיל פֿון אַ צאָל פֿון מאַנגערס פּאָפּולערסטע באַלאַדן.

נאָך זײַן „אַלטמאָדישע באַלאַדע" טרעפֿט מען בײַ מאַנגערן אַלץ מער באַלאַדן, וואָס וואַקסן אַרויס דירעקט פֿון ייִדישן לעבן, אָדער ייִדישן מיטאָס. מען טרעפֿט אַפֿילו באַלאַדן, וואָס זענען אַ סובלימירטער אויסדרוק פֿון ייִדישע סאָציאַלע און עקאָנאָמישע פֿאַרהעלטענישן.

אין דער „באַלאַדע פֿונעם קופּערנעם גראָשן", וועגן אַ בלינדן קאַטערינשטשיק און אַ גבֿיר „בײַם געדעקטן טיש", וואָס „שמעקט מי'ט געבראָטנס, צימעס און פֿיש", שפּילט זיך אָפּ, אויף אַ פֿאַנטאַסטישן אופֿן, דער, מישטיינס געזאָגט, ייִדישער קלאַסנקאַמף צווישן אָרעמאַן און נגיד. דאָס הויפּטוואָפֿן אין דעם קאַמף איז דער קופּענער גראָשן וואָס פֿינקלט אין דעם בלינדן ייִדנס האַנט: „אַ שטילער גרוס פֿון הונגערלאַנד".

די באַלאַדע איז פֿול מיט פֿינקלדיקע אימאַזשן און כּישוף־ניגונים. בײַ מאַנגערן האָט אַפֿילו דער דלות אַ שיינעם ניגון. אמת, דאָס ליד וואָס פֿליט אַרויס פֿון דער גראָער קאַטערינקע איז אַ „קראַנקע שוואַלב", נאָר ווען זי פֿליט אַרויף „אויפֿן בלינדן אַקסל פֿון בלינדן ייִד", ציטערט זי, שיִער ניט ווי די שכינה בײַ ביאַליקן, „מיט די פֿליגל שטיל און מיד".

די „באַלאַדע פֿונעם קופּערנעם גראָשן" איז די ערשטע פֿון צוויי באַלאַדן אין דעם אָפּטייל „דעמערונג אין שפּיגל". די צווייטע איז די גרויסע באַלאַדע וועגן דעם „ייִד וואָס איז דערגאַנגען פֿון גראָ ביז בלאָ". אין ביידע באַלאַדן באַשטייט די הויפּטהאַנדלונג אין דער פֿאַרוואַנדלונג פֿון זאַכן, אין זייער איבערגאַנג פֿון איין צושטאַנד צו אַ צווייטן, פֿון איין געשטאַלט אין אַ צווייטן.

אין דער צווייטער באַלאַדע ווערט פֿון „אַ פֿינטל בלאָ / אין דער לאַנדשאַפֿט פֿון גראָ אין גראָ" אַ גאַנצע וועלט מיט בלאָ. „די בלאָקייט ווערט כוואַליע און טײַך און ים, / אַנונג פֿון סוד און זײַן הייליקער גראַם"; „פֿילט אַן דעם צימער און שפּאַרט זיך אַרויס / און הילט מיט דער בלאָקייט דאָס גאַנצע הויז". עס איז אַ דינאַמישע, שעפֿערישע, און וואַקסנדיקע בלאָקייט. און אַלץ אין זכות פֿון אַ פּשוטן ייִדן, וואָס זאָגט אַ תּפֿילה אויפֿן קול, בײַ גראָען בוים:

„רבונו של עולם! מעק די גראָקייט אָפּ
פֿון אַלע מײַנע וועגן. און זאָל

מײַן וואָגל און וואַנדער איבער דער וועלט
זײַן כאָטש ליכטיק און אויפֿגעהעלט".

די באַלאַדע האָט קיין סוף ניט. דאָס לעצטע וואָרט אין דער באַלאַדע איז אַן „און" מיט פּאַסיקלעך, אַ רמז אַז די ניסים וואָס קומען פֿאָר אין דער באַלאַדע זענען אָן אַ סוף; אַז די סודותדיקע בלאָקייט, וואָס דער ייִד האָט מיט זײַן תּפֿילה אויסגעבעטן — וועט זיך שפּרייטן און וואַקסן, וועט מערן וווּנדער און שיינקייט, וועט ווערן „פֿרייד איבער פֿרייד און אייביקייט".

ניט געקוקט אויף דער פֿאַנטאַסטישקייט, אויף דער סופּערנאַלער פֿאַנטאַזיע, איז די באַלאַדע פֿול מיט דער רעאַליטעט פֿון דער „מיזרח־גאַליציישער לאַנדשאַפֿט", וואָס וועגן איר רעדט מאַנגער מיט אַזוי פֿיל נאָסטאַלגיע און ליבשאַפֿט אין פֿירוואָרט צום בוך מדרש איציק (פּאַריז, 1951).

די „באַלאַדע פֿונעם קופּערנעם גראָשן" שטייט ניט אָפּ פֿון דער „באַלאַדע פֿון דעם ייִד וואָס איז דערגאַנגען פֿון גראָ צו בלאָ" אין פּרט פֿון דינאַמישן און ראַשיקן איבערגאַנג פֿון איין פֿאַנטאַסטישן מאָמענט צו אַ צווייטן.

דער „שטילער גרוס פֿון הונגערלאַנד" — דער קופּערנער גראָשן — ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ ריי שאַרפֿע וואָרענונג־צייכנס, וואָס שפּיגלען זיך אָפּ און ווערן געכּפֿלט אין גבֿירס יעדן שפּיגל. דער גראָשן פֿליט אַרויס פֿון דער האַנט פֿון בלינדן קאַטערינשטשיק, דערלאַנגט די ליכטיקע שויב פֿון גבֿירס רײַך הויז — ווערט ווי די לבֿנה רויט, בליצט בייז און שאַרף ווי אַ מעסער, און זעט זיך אַרויס פֿון יעדן שפּיגל.

אויסער זיך פֿון שרעק פֿון דעם וואָס ער זעט, ווערט דער גבֿיר „בלאַס" און שרײַט: „עס איז אַ שפּיצל פֿון דער אָרעמער גאַס":

„לאָזט אַראָפּ דעם פֿירהאַנג", און ער פֿילט — ס'ברענט
דער קופּערנער גראָשן אויף די טונקעלע ווענט.

„פֿאַרלעשט דאָס ליכט"! און ער פֿילט — ס'ברענט
דער קופּערנער גראָשן אויף זײַנע הענט.

„זע, פּאַפּאַ, אין גרויסן שפּיגל בליצט
אַ צווייטער קופּערנער גראָשן. און איצט

אַ דריטער גראָשן אין שפּיגל דאָרט..."
שטייט דער גבֿיר און רעדט ניט קיין וואָרט.

ער זעט אין יעדן שפּיגל זיצט
אַ קופּערנער גראָשן און פֿינקלט, בליצט.

אָט שאָרן זיך טריט. ווער גייט? ווער גייט?
עס שאָרן זיך טריט שטיל, שטילערהייט.

און פֿון דער פֿינצטער שיילט זיך אַרויס
אַ בלינדער ייִד, געשפּענסטיש און גרויס.

אין דער „באַלאַדע פֿונעם קופּערנעם גראָשן" „בליצט" מאַנגער „בייז און שאַרף ווי אַ מעסער". אין דער „באַלאַדע פֿונעם ייִד וואָס איז דערגאַנגען פֿון גראָ ביז בלאָ" איז ער, פֿאַרקערט, דער בלויער בעל־חלומות, איינער פֿון די „ליכטיקע טרייסטער פֿון אונדזער נויט". ווידער שפּרייט ער אויס אין דער באַלאַדע די „פֿאַרביקע פֿליגל פֿון דער לעגענדע" איבער „אונדזער גראָקייט וואָס איז געדיכט און ווי בלײַ אַזוי שווער".

אין בײדע באַלאַדן קאָמפּאָנירט ער אָבער די פֿאַרשװינען, װאָס ער פֿירט אַרױס, מיט חלום, מיט באַלאַדישע נסים און װוּנדערס. אין דער צװײטער באַלאַדע קאָמפּאָנירט ער דעם ייִדן מיט אַ שפּע פֿון אױסגעחלומטן בלאָ פֿאַר דעם „גראָ אין גראָ". אין דער ערשטער באַלאַדע קאָמפּאָנירט ער דעם בלינדן קאַטערינשטשיק פֿאַר דעם טאָג װאָס האָט אָפּגענאַרט, מיט צוריקגעװוּנענער אמונה אין חלום. נאָך די װוּנדערלעכע נקמה־פֿאַר־װאַנדלונגען פֿון דעם קופּערנעם גראָשן, טרײסט דער קאַטערינשטשיק, די קאַטערינקע, װאָס ציטערט פֿאַר קעלט:

„— — װאַרט אַ רגע, װאַרט,
דער חלום האָט הײַנט ניט אָפּגענאַרט..."

די „באַלאַדע פֿונעם קופּערנעם גראָשן" געהערט צו מאַנגערס באַלאַדן, װוּ די הױפּטפֿאַרשױנען זענען קאַטערינשטשיקעס, בעטלערס, דינסטמײדלעך, קױמענקערערס, שנײַדער־געזעלן, און ענלעכע אָרעמע פֿאַרשױנען, װאָס זענען דעם דיכטער באַזונדערס „הײמיש ליב און טײַער". זײ זענען געשטאַלטן פֿון דער רעאַלער װעלט.

די געשטאַלטן, װידער, װי דער בעל־שם־טובֿ, אליהו הנבֿיא, דער פּאָדעלאָיער רבֿ, די װײַסע מאַמעס מיט די בלױע קריגלעך אין די הענט, געהערן צו מאַנגערס װיזיאָנערישער װעלט, צו דער װעלט פֿון „הײליקײט און שײנקײט" — געהערן צו דער קאַטעגאָריע פֿון די ליכטיקע טרײסטערס.

דער ערשטער צװישן די געשטאַלטן איז דער בעל־שם־טובֿ — אַ געשטאַלט װאָס איז מיטגעגאַנגען מיט מאַנגערן פֿון זײַנע ערשטע לידער אָן. אין דער באַלאַדע „סאָנקט בעש"ט" האָט מאַנגער באַװיזן צו מאָלן דעם בעל־שם־טובֿ אין זײַן שיעור־קומה.

נאָענט אין גײַסט צו דער דאָזיקער באַלאַדע איז אַ צװײטע טיף־חסידישע באַלאַדע „די באַלאַדע פֿון פּאָדעלאָיער רבֿ".

שױן אין דעם ריטעם פֿון די ערשטע סטראָפֿן, אין גאַנג און איבערגאַנג פֿון שורה צו שורה, פֿילט מען די קינסטלערישע געװאָרנטקײט און ישובֿ־הדעת מיט װעלכער דער דיכטער האָט געקליבן װאָרט און אימאַזש צו רעאַליזירן די קאָנצעפּציע פֿון דער באַלאַדע.

דער אַלטער רבֿ פֿון פּאָדעלאָי, װאָס האָט „געדאַװנט, געדאגהט און געקלאָגט / אױף גלות־השכינה און תּהילים געזאָגט" דערפֿילט מיט אַ מאָל אַז „װײ! זײַן האַרץ װערט שװער און פֿאַרקלעמט: / מיט צער דעם הײליקן מיטװאָך פֿאַרשעמט".

ער טוט זיך די זײַדענע זשופּיצע אָן און דאָס שבתדיקע שטרײַמל און לאָזט זיך גײן מיט אַ פֿאַרקלעמט האַרץ און פֿאַמעלעכע טריט אַרױס פֿון דער שטוב. צו זײַן דערשטױנונג דערזעט ער אַז ניט אַלץ איז „פֿאַרשעמט". „ער זעט: דער הימל מיט שטערן באַשיט / װי מיט זילבערנעם מאָן" און רופֿט אױס מיט גרױס התלהבֿות:

„אַ נס... אַ נס...
אַ לױב צו זײַן נאָמען! נאָך ניט פֿאַרשעמט
מיט מײַן טרױער דעם גאַנצן מעת־לעת".

ער זעט דעם לאָמטערן װאָס ציטערט אין װינט, דעם פֿורמאַן װאָס פּאָיעט זײַן פֿערד בײַם טונקעלן ברונעם, ער זעט און הערט דאָס אָװנטליד פֿון דער שװאַלב.

דער אַלטער רבֿ פֿון פּאָדעלאָי שטױנט, װיפֿל װוּנדער! שטױנט און שטױנט, ביז ס'װערן בלינד די אױגן זײַנע. דער אַלטער רבֿ פֿון פּאָדעלאָי פֿאַלט אַרײַן אין אַ נאָך גרעסערער התלהבֿות:

אַט פֿילט ער דאָס פֿעלד. אַט הערט דעם טײַך.
די פֿיס זײַנע טאַנצן דעם בורא אַ שבֿח
אַרום די בײמער, װאָס שטײען בײַם ברעג
און היטן און באַהיטן די שײנקײט פֿון װעג.

שטאַרקער און שטאַרקער, ביז ס'פֿילט דער ייִד
די כּוחות פֿאַרגײן. פֿאַרמאַטערט און מיד
פֿאַלט ער אַװעק, אַזױ װי ס'װאָלט
די קאָסע צעשניטן אַ זאַנג פֿון גאָלד.

דער ריטעם אין די צװײ ציטירטע סטראָפֿן איז פֿאַרשנעלערט, פֿול מיט פֿרײדיקער ריקוד־באַװעגונג. אין די װײַטערדיקע סטראָפֿן, װוּ עס קומט פֿאַר דער „דיאַלאָג" צװישן רבֿ און דער מיטן־נאַכט איז דער ריטעם װײכער און שטילער:

געגענט די מיטן־נאַכט שטיל און פֿאַרקלערט
און בײגט צו דעם קאָפּ צו דעם ייִד אױף דער ערד:
„װאָס שטאַמלסטו ייִד"?
„דו הערסט ניט — איך זינג".
„דײַן פּנים איז בלײך" —
„אָבער ס'האַרץ איז מיר גרינג".
„ס'פֿיבערט דײַן גוף" — „װײל איז מיר: ס'האָט
מײַן שטערן באַרירט דעם אָטעם פֿון גאָט".
„זאָג װידוי!" — „איך קען ניט זאָגן, נײן!
װײַל װידוי איז צער און צער איז געװײן
און געװײן פֿאַלט אױף דער ערד װי אַ פֿלעק,
װאָס גנבֿעט דעם חן פֿון פֿינעם װוּנדער אַװעק".

פֿאַרכאַפּט פֿון דעם װיכּוח קומען מיר צום פֿינאַל פֿון דער באַלאַדע:

דער אַלטער רבֿ פֿון פּאָדעלאָי
האָט אָפּגעענטפֿערט דער נאַכט אַזױ
און איז אױסגעגאַנגען. די לבֿנה איז רױט
אַדורכגעגאַנגען און געשמײכלט שטיל:
„אױף אַלע מײַנע ליבע אַזאַ מין טױט".

אַז מען זאָל װעלן פּאַראַפֿראַזירן דעם סוף פֿון פּרצעס „מקובלים" װאָלט מען געקענט זאָגן אַז נאָך אײן „מיטװאָך" אַזאַ און דער רבֿ פֿון פּאָדעלאָי װאָלט געװען אַװעק פֿון דער װעלט „בנשיקה".

איך דערמאָן פּרצן ניט אומזיסט. עס איז פֿאַראַן אַ קרובֿישאַפֿט צווישן מאַנגערס „סאָנקט בעש״ט״ און דער „באַלאַדע פֿון דעם פּאָדעלאָיער רבֿ״ און פּרצעס חסידישע מעשׂיות, ווי עס איז פֿאַראַן אַ קרובֿישאַפֿט צווישן אַ טייל פֿון מאַנגערס פֿאָלקס־באַלאַדן און פּרצעס „פֿאָלקסטימלעכע געשיכטן״.

אידענטיפֿיצירט זיך מאַנגער מיט דעם פּאָדעלאָיער רבֿ? ער איז גאָרניט אַזאַ צדיק. עס איז אין אים ניטאָ קיין שמץ פֿון רעטראָגרעסיווער רעליגיעזקייט. און דאַרף דען אַן אמתער פּאָעט זײַן אַ מאמין אין רעליגיעזן זינען זיך צו אינדענטיפֿיצירן מיט די „ליכטיקע טרייסטער פֿון אונדזער גויט״?

מאַנגער אידענטיפֿיצירט זיך מיטן פֿאָלק, מיט זײַנע טראַדיציעס, מיט זײַן פֿאַנטאַזיע און רעליגיעזן מיטאָס. ער האָט אין זײַנע באַלאַדן געגעבן דעם „חן פֿונעם וווּנדער״, די ליבשאַפֿט צום פֿאָלק, די הייליקייט און שיינקייט פֿון אָריגינעלן חסידות.

מאַנגערס אידענטיפֿיקאַציע מיט די העלדן פֿון זײַנע חסידישע באַלאַדן איז ניט אַנדערש און ניט גרעסער ווי פּרצעס אידענטיפֿיקאַציע, לאָמיר זאָגן, מיטן ביאַלער רבֿ. די דיסטאַנץ צווישן פּרצן און זײַנע חסידישע העלדן איז אָבער גרעסער ווי צווישן מאַנגערן און זײַנע העלדן. פּרץ איז אָביעקטיווער און אינטעלעקטועלער. מאַנגער איז סוביעקטיווער, עמאָציאָנעלער און לירישער. מאַנגער דער ליריקער איז קיין מאָל ניט ווײַט פֿון מאַנגער דעם באַלאַדיסט.

אין דער „באַלאַדע פֿון די בלאָע קריגלעך״ האָבן מיר פֿאַר זיך מאַנגערן דעם ליריקער אין זײַן גאַנצער דינקייט און צאַרטקייט. די דאָזיקע באַלאַדע איז איינע פֿון די גרעסטע דערגרייכונגען פֿון דער מאָדערנער ייִדישער פּאָעזיע. זי איז אַ מוסטער פֿון דעם וואָס מאַנגער רופֿט „וויזיע און מוזיק״.

דאָס געפֿיל פֿון צאַרטער ליבשאַפֿט און פֿאַרהערלעכונג הילט אײַן די געשטאַלטן פֿון דער דאָזיקער באַלאַדע אין אַ בלויען ניט־דאָיִקן שײַן. זיי זענען כּולו גײַסט, כּולו וויזיע — די ווײַסע מאַמעס וואָס גייען ניט, נאָר שוועבן מיט „בלאָע קריגלעך אין הענט״. עס איז געווען אַן אַקט פֿון אמתער דיכטערישער אינספּיראַציע, דער אײַנפֿאַל פֿאַר־צושטעלן די „ווײַסע מאַמעס״ מיט „בלאָע קריגלעך, אין די מידע הענט״. עס איז ניט נאָר אַ שיינער בילדלעכער דעטאַל, עס איז אַ וויזיע אין פֿולן באַטײַט פֿון דעם וואָרט.

דער וואַרײַרטער רעפֿריין וואָס ציטערט „ווי אַ פֿידל דיק״ איז די פּאַסיקע מוזיקאַלישע באַגלייטונג צו דער זויבערקייט, צאַרטקייט, — צום „זילבערנעם טרויער״ פֿון דער באַלאַדע. די דאָזיקע באַלאַדע וואָס איז אַ הויכפּונקט אין דער ליבשאַפֿט און פֿאַרהערלעכונג פֿון דער מאַמע־געשטאַלט אין דער ייִדישער ליטעראַטור, פֿאַרענדיקט זיך מיט דירעקטע לירישע שורות, ווי דער באַלאַדיסט וואָלט מער ניט געקענט אײַנהאַלטן אָדער באַהאַלטן זײַן אייגענעם „זילבערנעם טרויער״ בײַם אָנבליק פֿון די ווײַסע, שטילינקע און בלייכע ייִדישע מאַמעס. איך ציטיר די לעצטע 5 סטראָפֿעס פֿון דער 15־סטראָפֿיקער באַלאַדע:

ווײַטער און ווײַטער. אָט בלײַבן זיי שטיין
בײַם ערשטן קבֿר און זייערע אויגן גלאַנצן,
ביז ס'קראַקעט אַ סאָווע פֿונעם טונקעלן צווײַג
און הייסט דאָס ערשטע מצוה־טענצל טאַנצן —
ס'ציטערן די קריגלעך אין די מידע הענט.

טאַנצן די מאַמעס שטילינקע און בלייך,
ווי בת־מלכּהס וואָס האָבן ערשט געפֿונען
צוריק דעם וועג צו זייער פֿאָטערס שלאָס.
ווו ס'פֿינקלט זײַן קרוין ווי זיבן זונען —
נאָר ס'ציטערן די קריגלעך אין די מידע הענט.

שטאַרקער און שטאַרקער. ביז די מיטן־נאַכט
רוימט־אײַן אַ סוד: „צײַט זיך שלאָפֿן לייגן״.
און מיט שטילע, מידע סאַמעטענע פֿינגער
מאַכט זי יעדער מאַמע צו די אויגן —
און ס'פֿאַלן די קריגלעך פֿון די מידע הענט.

די לבֿנה גייט אויף... פֿאַרגייט... דער מאָרגן־שטערן
צײַטיקט אַ נײַ און בלוי באַגינען.
און די ווײַסע מאַמעס, וואָס שלאָפֿן מיד,
ווערן ווי רויך מיט דער נאַכט צערונען
און ס'וויינען די קריגלעך נאָך די מידע הענט.

און איך, וואָס האָב דאָס דאָזיקע ליד געמאַכט,
ווייס ניט אַליין וואָס כ'האָב געזונגען.
דאָס שטילע גיין פֿון מאַמעס דורכן דאָרף
האָט ווי אַ זילבערנער טרויער אין מיר אָפּגעקלונגען
און דאָס געוויין פֿון די קריגלעך אויף דער ערד.

אַזוינע באַלאַדן, ווי „די באַלאַדע פֿון די בלאָע קריגלעך״, „די באַלאַדע פֿון פּאָדעלאָיער רבֿ״, „סאָנקט בעש״ט״ און אַנדערע פֿון דעם זעלבן קינסטלערישן קאַליבער, זענען ניט נאָר מוסטערן פֿון פֿײַנסטער פּאָעטישער אינטויִציע און אינספּיראַציע, נאָר זענען אויך אַ מוסטער פֿון געדולדיקער און אָפּגעהיטער מײַסטערשאַפֿט. מען פֿילט אַז די דאָזיקע באַלאַדן זענען אויפֿגעבויט מיט אָפֿענע אויערן און אָפֿענע אויגן פֿאַר יעדער באַזונדערן קלאַנג, פֿאַר יעדער קינסטלערישן דעטאַל:

זאָגט די צווייטע פֿון די מאַמעס שטיל:
„אפֿשר אין זכות פֿונעם ערשטן שטערן,
וואָס אונדזערע אויגן האָבן נאָך דערלעבט...״
— און דאָס שטערן־טיכל פֿאַרשאָטנט אירע טרערן —
נאָר ס'ציטערן די קריגלעך אין די מידע הענט.

אַ דיכטער דאַרף זיך לאַנג אײַנקוקן אין דעם פּלאָנטער פֿון מעגלעכקייטן און רע־גונגען ביז עס לויכט פֿאַר אים אויף אַזאַ געראָטענער, איידעלער אימאַזש ווי „דאָס שטערן־טיכל פֿאַרשאָטנט אירע טרערן״.

מאַנגער כאַפּט ניט אָפּ קיין באַלאַדע. ער שטעלט זיך ניט צופֿרידן, ביז ער

זאָגט ניט מיט אַ פֿול מויל: „עס איז גוט", אָדער ווי ער אַליין האָט זיך אויסגעדריקט, דווקא אין ענגליש „איז איט נאָט וואָנדערפֿול", נאָכן פֿאַרענדיקן פֿאַרלייענען דאָס „אָוונטליד" • פֿאַר דער רעקאָרדירטער אַנטאָלאָגיע „די שטים פֿון יידישן פּאָעט".

אין דעם שמועס פֿאַר דער דאָזיקער אַנטאָלאָגיע האָט מאַנגער דערציילט ווי אַזוי ער האָט לאַנג און געדולדיק געאַרבעט אויף דער באַלאַדע „סאַנקט בעש"ט":

„וואָס שייך דער באַלאַדע ,סאַנקט בעש"ט' געדענק איך, אַז ס'איז צו ערשט אויפֿגעקומען אין מיר אַ ריטעם, קודם אַן אָנסטראַיען די זאַך מוזיקאַליש. כ'האָב געהאַט דעם ריטעם, בעת איך האָב נאָך ניט געהאַט דאָס בילד. און דער ריטעם איז צו מיר געקומען נאַטירלעך. עס האָט אין מיר געקלונגען. אָבער מיטן בילד האָב איך געהאַט צו קעמפֿן ביז איך האָב עס געפֿונען. די וויזיע פֿון דעם בעל־שם־טובֿ, וואָס דערהערט אין מיטן נאַכט, בײַ זיך אין זײַן חדר־מיוחד, אַ דין געוויין, ווי ער עפֿנט די טיר, פֿאַרנעמט די הייליקע שטילקייט פֿון דער נאַכט און דערזעט אין הימל אַ גראָע כמאַרע, וואָס דריקט אויפֿן שטערנדל און דאָס שטערנדל פֿאַרגייט זיך אין געוויין — און ווי אַזוי זײַן ליכטיקע האַנט ווישט אַוועק די כמאַרע און באַפֿרײַט דאָס וויינענדיקע שטערנדל — ס'איז געווען שווער ביז איך האָב דאָס געמאַכט. איך דערמאָן זיך. איך האָב דאָס ליד געשריבן אַ זעקס, זיבן חדשים".

▼

אין מאַנגערס באַלאַדן נעמען אַנטייל ניט נאָר מענטשלעכע געשטאַלטן, נאָר אויך נאַטור־עלעמענטן זענען לעבעדיקע געשטאַלטן. טײַכן, ווינטן, ביימער, זון, לבֿנה, שטערן זענען ניט נאָר אימאַזשן, נאָר אַקטיווע מיטבאַטייליקטע. אַפֿילו אין אַ זײַטיקן אימאַזש, ווי אין „די באַלאַדע פֿון דער זונה און דעם שלאַנקן הוזאַר" קומט די דאָזיקע אייגנשאַפֿט צום אויסדרוק:

לאָז איבער דײַנע בריסטן מײַן האַנט
גיין, ווי ס'גייט דער ווינט
איבער דעם זילבערנעם שפּיגל פֿון טײַך,
וואָס בלענדט אים און מאַכט אים בלינד.

דער ווינט וואָס גייט איבערן זילבערנעם שפּיגל פֿון טײַך און ווערט פֿון דעם בלענדן בלינד זענען ווי באַלעבטע און אַקטיווע נאַטור־עלעמענטן. די אַקציע, די קעגנזײַטיקע ווירקונג האָט אין זיי אַרײַנגעבלאָזן אַ לעבעדיקן אָטעם, האָט זיי געמאַכט פֿאַר „דראַמאַטישע פּערזאָנען".

אַפֿילו גאַסן, ראָגן, דאָרפֿישע שליאַכן, שטיבער, לאַמטערנס, זענען אין מאַנגערס באַלאַדן ניט קיין טויטער לאַנדשאַפֿטלעכער רעקוויזיט, נאָר באַלעבטע געשטאַלטן. אַפֿילו דער קאַפּעליוש אין מאַנגערס ליד „איינזאַם" איז אַ גאַנצע „דראַמאַטיס פּערסאָנאַ", שוין אָפּגערעדט פֿון אַ לאַמטערן אין ווינט.

די נאַכט בײַ מאַנגערן פֿיבערט־מיט מיט אַלע עלנטע, אָרעמע און פֿאַרלאָזענע. דער אָוונט בײַ מאַנגערן איז אַ מין באַלאַדישער וואַגאַבונד, אַ מין „ציגײַנערל וואָס שפּילט אויף די טרעפּ".

• שטערן אין שטויב, ניו־יאָרק, 1967, זײַט 12.

אַ מאָל ווידער שאַפֿן די טונקעלע גאַסן און ראָגן, די פֿאַרשאָטנטע נאָכטווינקלען, די דעכער און קוימענס, און איבער אַלץ דער „רויטער קראַנקער אָוונט" די עקספּרעסיאָניסטישע מיזאַנסצענע פֿאַר זײַנע שטאָטישע באַלאַדן. די בילדלעכקייט אין די אַנדערע ניט־שטאָטישע באַלאַדן איז געבויט אויף דעם, „מיטאָס פֿון די וועגן", ווי עס הייסט בײַ מאַנגערן, און איז אַ היימישע און פֿאַרצײַטיקע. אַזאַ בילד ווי פֿונעם פֿורמאַן וואָס פּאָיעט זײַן פֿערד בײַם טונקעלן ברונעם אין דער באַלאַדע פֿון דעם פּאָדעלאַיער רבֿ ווייעט מיט היימישקייט און פֿאַרצײַטישקייט.

▼

שרײַבנדיק זײַנע גרויסע, ערנסטע און דערהייבענע באַלאַדן, ווי „סאַנקט בעש"ט", „די באַלאַדע פֿון דעם פּאָדעלאַיער רבֿ" און אַנדערע פֿון דעם מין, האָט מאַנגער ניט פֿאַרגעסן, אַז ער געהערט צום „פֿריילעכן צעך", ווי עס פֿלעגן אַ מאָל הייסן די וואַנדערנדיקע פּאָעטן, אַקטיאָרן און זשאָנגלערן.

ער האָט פֿון שטענדיק אַן ליב געהאַט זיך איבערצונעמען, אַז ער איז אַ זון פֿון אַ טאַטן וואָס חוץ אַ שנײַדער איז ער געווען אַ „הומאָריסט, אַ קינסטלער, אַ מײַסטער אין גראַמען"; ער פֿאַרגעסט ניט אַז ער איז אַ „שטערן" פֿון שלום־עליכמס „בלאָנדזשענדיקע שטערן"; אַ יורש פֿון די בראָדער זינגער, וועלוול זבאַרזשער, אַבֿרהם גאָלדפֿאַדען — הערש ביז אײַזיק וואַליך ווירמײַסן וואָס האָט געזונגען „איין לושטיק ליד". (זען „איין נײַ שיין ליד פֿון אייזיק וואַליך ווירמײַסן", שטערן אין שטויב, ניו־יאָרק, 1967).

באַזונדערס געדענקט מאַנגער זבאַרזשערן און גאָלדפֿאַדען. ער האָט אַרום זיי געשאַפֿן לעגענדעס און ראָמאַנסן. ער האָט זיי געגעבן אַ מאָדערנעם טײַטש. וועגן וועלוול זבאַרזשער האָט ער אָנגעשריבן אַן אידילישן ראָמאַנס „וועלוול זבאַרזשער שרײַבט בריוו צו מלכּהלע דער שיינער".

די „בריוו" זענען ערטערווײַז אַרכאַיִש סטיליזירט, נאָר עס קלינגט אין זיי מאַנגערישער טרויער, זײַן ליריש קול. אין אַן אַנדער ליד, מיטן נאָמען „זבאַרזשיאַדע", פֿאַרנייגט זיך וועלוול זבאַרזשער ערענקראַנץ און מאַכט אַ גראָטעסק־טראַגישן „רעווערענס", ווי ער וואָלט געווען ניט דער דיכטער פֿון „מקל נועם", נאָר פֿון „לאַמטערן אין ווינט", אָדער גאָר פֿון „שטערן אין שטויב".

מאַנגער האָט ניט נאָר מאָדערניזירט, נאָר אויך ראָמאַנטיזירט די זבאַרזשער־גאָלדפֿאַדען טראַדיציע.

די דאָזיקע ראָמאַנטיזירטע גאָלדפֿאַדען־טראַדיציע דריקט זיך בײַ מאַנגערן אויס אין דער צו מאָל עקזאָטישער קאָסטיומירונג פֿון אַ צאָל פֿון זײַנע באַלאַדן־פּערסאָנאַזשן, אין די טעאַטראַלישע העזהדיקייטן, אין קאָמיזמען. ער האָט אויף זײַן אופֿן פֿאַרשטאַנען און אויסגענוצט סײַ האָצמאַך, סײַ ציגנעטאַנג, סײַ שולמית.

אין לענגערן ליד „גאָלדפֿאַדעניאַדע" גיט מאַנגער אויסדרוק צו זײַן מאָדערן־ראָמאַנטישן באַנעם פֿון דער גאָלדפֿאַדען־טעאַטראַלישקייט, אָדער ווי ער רופֿט עס „מאַסקאַראַד":

פּלוצעם — אַלע אויף די קני:
אין אַ בלויען שטערנקלייד,
גייט שולמית הויך און בלייך,
ווי די מאַמע רחל גייט.

אין דער האַנט אַ זײַדן שטריקל.
(ס'ציטערט שטיל איר שוואַרצע ברעם).
זי פֿירט דאָס גאָלדענע ציגעלע
איבערן ווײַסן שניי אַהיים...

גייט שולמית אויף צופֿריר,
און דער מאַסקאַראַד נאָך איר,
ביז זיי קומען צו אַ טויער,
ביז זיי קומען צו אַ טיר.
אַ פּראָזשעקטאָר פֿאַלט — אַ צווייטער...
און אַ דריטער — ווײַטער, ווײַטער...
פֿאַרביק בליצט אַ שילד אַרויס:
„פֿאָמול ווערדע" — „גרינער בוים" —
וויג פֿון ייִדישן טעאַטער.

די נעמען זענען פֿון גאָלדפֿאַדען, נאָר די רעזשי איז אין גאַנצן אַ מאַנגערישע. אין דעם ליד „זבאַרזשעריאַדע", וואָס איז אַ פּנים אָנגעשריבן געוואָרן אַרום דער זעלביקער צײַט, ווי די „גאָלדפֿאַדעניאַדע" נעמט די מאַנגערישע רעזשי אָן אַ מער גראָטעסקן, אַ מער עקספּרעסיאָניסטישן כאַראַקטער:

מיטן פּנים צו דער ערד,
בראָפּעט שוין דער גאַס־לאָמטערן.
קלאַפּט דער זייגער צוויי און דרײַ.
טאַנצט די נאַכט — אַ קוימענקערער —
מיט אַ גראָבן פּאָליצײַ.
בײַסן יעדן טאָג די היטלעך,
און זיי טאַנצן פֿון דאָס נײַ.

פֿון דער נאַכט שפּרינגט זיי אַנטקעגן
אַ צעבראָכענער צילינדער:
נעמט אַרײַן אין ראָד מיך, קינדער,
הערט זיך צו צום רבינס ווינדער!
זעעוודיק איז שוין דער בלינדער
און דער קרומער קען שוין גיין.
כניאָקעס, באָקעס, קוגל־עולם,
אויף צוויי פּאות הענגט מײַן גולם,
צאַפּלט אין דער לופֿט דער קילער.

אפֿשר וואָלט זיך אַזאַ רעזשי בעסער געפּאַסט פֿאַר פּרצעס בײַ נאַכט אויפֿן אַלטן מאַרק. אָבער ניט אין־דעם גייט עס. ווי עס זאָל ניט זײַן, די צוויי ציטאַטן ווײַזן וויפֿל טעאַטראַלישקייט וויפֿל „מאַסקאַראַד" מאַנגער האָט פֿאַרמאָגט ממש פֿון די ערשטע טריט

און וויפֿל ראָמאַנטישקייט עס האָט אין זיך געהאַט זײַן האַלטן זיך פֿאַרן יורש פֿון דער יאַסער טעאַטער־טראַדיציע. דער דאָזיקער וווּנדערלעכער, פֿאַרביקער מאַסקאַראַד־עלעמענט איז אַן אינטעגראַלער טייל פֿון יענע באַלאַדן מאַנגערס, ווו די טעאַטראַלישע „רעזשי" איז באַזונדערס קאַנטיק.

▼

אין די שפּעטע דרײַסיקער הייבט זיך אָן צו מערקן אַן איבערבײַט אין מאַנגערס לעבנס־באַנעם. ער ווערט רעאַליסטישער, סקעפּטישער, אַנטוישטער. דאָס שטערן־טיכל וואָס פֿלעגט בײַ אים פֿינקלען מיט אַזאַ שבת־יום־טובֿדיקן באַלאַדישן גלאַנץ ווערט אַלץ אָפֿטער „וואָכעדיק פֿאַרלאָשן". דער הײַנטצײַטיקער סוררעאַליסטישער גראָטעסק פֿון „אונדזער גויט" נעמט גובֿר־זײַן די „פֿאַרביקע לעגענדע", ווי למשל אין „די באַלאַדע פֿון חנהלע דער יתומה", וואָס שנײַדט (פֿאַר זיך) אָפּ מיט אַ שערל... אַ חתן פֿון דער מאַמעס קבֿר.

עס באַווײַזט זיך בײַ מאַנגערן די וויל־באַקאַנטע „ראָמאַנטישע איראָניע". ער הייבט אָן צו איראָניזירן און אַפֿילו אָפּן אָפּצושפּעטן פֿון דעם ראָמאַנטישן אַלץ־מיט־אַן־אַנדער — דעם ניט־געשטויגענעם „זילבערנעם שלאָס", וואָס איז ווי אַ „גרויסער זילבערנער טרוים".

ניט נאָר אַזאַ באַלאַדע ווי די וועגן „נטע מאַנגער דעם שנײַדעריונג און דער שיינער גראַפֿינע פֿון דופּצע" איז פֿול מיט איראָניע און קאָמעדישע עפֿעקטן, נאָר אַפֿילו אַזאַ באַלאַדע ווי „אליהו הנבֿיא לייזט־אויס דער מאַמעס סאַמעטן קלייד פֿון לאָמבאַרד" האָט אין זיך אַ איראָנישן אונטערטאָן, אַפֿילו לצנות.

די צײַט מיט איר ווירקלעכקייט האָט געמאַכט צו חוזק די באַלאַדיש־ראָמאַנטישע „גאָלדענע פּאַווע". זי ווערט ווי משה־לייב האַלפּערנס „גאָלדענע פּאַווע", מער אַ מין גראָטעסק רעאַליסטישער „פֿויגל מערציפּינט" ווי די טראַדיציאָנעלע־ראָמאַנטישע גאָלדענע פּאַווע וואָס פֿלעגט ברענגען ליבעגרוסן און גוטע בשׂורות. בײַ מאַנגערן פֿליט די טראַדיציאָנעלע פּאַווע אויף צוריק „צו די נעכטיקע טעג". די הײַנטיקע טעג זענען פֿול מיט „ניט־אויסגעלייזטן טרויער". ווי שאול צו דודן, אין דעם ליד „שאול און דוד", וואָלט מאַנגער דעמאָלט געקאָנט צו זיך זאָגן:

שטעל אַוועק די האַרף און ווינקל.
איך בין מיד,
ס'ווערט די מיטנאַכט שאַרפֿער, קילער
און דײַן ליד
האָט ניט אויסגעלייזט מײַן טרויער,
ניט געלײַטערט מיר מײַן חלום.

ניט נאָר די מיטנאַכט. דאָס גאַנצע לעבן איז געוואָרן „שאַרפֿער, קילער". דער ווינט האָט גענומען זינגען זײַן אַלט געוויין: ס'איז פֿאַרפֿאַלן, ס'איז פֿאַרפֿאַלן. וואָס שטאַרקער און ניט־אויסגעלייזטער עס איז געוואָרן דער טרויער, אַלץ אָפֿטער איז געקומען צום אויסדרוק דער ליריקער, אַנשטאָט דעם באַלאַדיסט.

אין דעם שוין דערמאָנטן שמועס פֿאַר דער „רעקאָרדירטער אַנטאָלאָגיע" כאַראַקטעריזירט מאַנגער דעם חילוק אין דער פּסיכאָלאָגיע פֿון זײַן שאַפֿן אַ ליד און באַלאַדע:

„תּמיד, ווען איך בין ליריש אָנגערעגט, בין איך אויך אויפֿגערעגט, צערודערט. ווען איך האַלט אין שאַפֿן אַ באַלאַדע בין איך אָנגערעגט אָבער קיין מאָל נישט אויפֿגערעגט. אין אויפֿגערעגטן צושטאַנד, וואָלט איך נישט געזען קיין בילד, וואָלט איך נישט מסוגל געווען צו זען די עפּישע גאַנצקייט פֿון דער זאַך. ווי איר זעט, טאַבאַטשניק, דער איינציקער חילוק בײַ מיר צווישן באַלאַדע און ליריק איז בלויז מײַן געמיט־צושטאַנד. בײַם שרײַבן אַ באַלאַדע בין איך אָנגערעגט, בײַם שרײַבן ליריק — אויפֿגערעגט".

סוף דרײַסיקער און אָנהייב פֿערציקער זענען זיכער געווען מער סיבות — פּערזענלעכע און כּללישע — צו זײַן „אויפֿגערעגט, צערודערט" ווי גלאַט „אָנגערעגט". קיינער שרײַבט נישט קיין עפּיק, ווען אַרום ברענט אַ פֿײַער. דאָס בוך וואָלקנס איבערן דאַך, וואָס איז דערשינען אין לאָנדאָן די אָנהייב פֿערציקער, האָט ווייניק באַלאַדן און די באַלאַדן וואָס זענען דאָרט יאָ דאָ שטימען ווינציק־וואָס נישט נאָר מיט די „אַקאַדעמישע דעפֿיניציעס", נאָר אַפֿילו מיט מאַנגערס אייגענע קאָנקרעטע בילדער־פֿאָרמולעס וואָס ער רעכנט אויס אין זײַן עסיי וועגן מאַני לייבן.

ווי די באַלאַדן פֿון די אַמעריקאַנער יידישע פּאָעטן, לאָזן זיך מאַנגערס שפּעטערדיקע באַלאַדן נישט דעפֿינירן אין די טערמינען פֿון דעם אַלטן באַלאַדע־זשאַנער, אין די טערמינען פֿון די ענגלישע „באָרדער־בעלעדס". די ליריק, דער סוביעקטיווער צוגאַנג צו זאַך, נעמט אין איר די אייבערהאַנט איבער דעם עפּישן און דראַמאַטישן עלעמענט.

אין דער זעלבער צײַט וואָס מאַנגערס באַלאַדע ווערט ליריש, ווערט זײַן ליריש ליד אויב נישט באַלאַדיש איז אין אַ גרויסער מאָס סוזשעטיש. אין אַזוינע לידער ווי „צווישן סטאָפּטשעס און קאָלאָמיי"; „עקידת איציק", אָדער „מײַן טויטע באָבע אַנטלויפֿט פֿון איר קבֿר אין בעמיש בראָד", האָט מען — „אויפֿגערעגט" צי „אָנגערעגט" — אויך געדאַרפֿט קענען „דערזען דאָס גאַנצע בילד", פּונקט ווי אין אַ באַלאַדע.

די דאָזיקע ליריק, די ליריק פֿון „נישט־אויסגעלייזטן טרויער" פֿון „וואַלגערן זיך אין דער פֿרעמד", פֿון „באַרג־אַרויף, באַרג־אַראָפּ פֿון פֿאַרשפּילטע יאָרן", פֿון חוזק איבער דעם „וואַזשנעם קנאַקער און גראַמען" שטעלט מיט זיך פֿאָר, אין איר סכום, אויך אַ מין באַלאַדע, נאָר נישט וועגן יענעם, נאָר וועגן אים, מאַנגערן, אַליין. עס איז „די טראַגישע באַלאַדע פֿון איציק מאַנגער דעם יידישן באַלאַדיסט". די באַלאַדע איז פֿאַרשריבן אין די לידער און אין די מערקווערדיקע, נאָך ווינציק אָפּגעשאַצטע סאָנעטן, וואָס מאַנגער האָט געשאַפֿן אין די יאָרן ווען די „שטערן אויפֿן דאַך" האָבן זיך גענומען ביסלעכווײַז לעשן, ביז זיי זענען געוואָרן „שטערן אין שטויב".

איציק מאַנגער / תּל־אָבֿיבֿ

צוויי איבערדיכטונגען

אַלעקסאַנדער פּושקין

דער שטורעם

האָסט געזען בײַם פֿעלדזבערג שטיין
אין ווײַסע שלייערס אײַנגעהילט
אַ מיידל קוקן שטיל פֿאַרגאַפֿט,
ווי שטורעמווינט מיט כוואַליעס שפּילט?

און ווען אין רויטן בליץ פֿלאַמט אויף
די שטילע ווײַסע נאַכטגעשטאַלט
און ווינט פֿאַרווייט דאָס ווײַסע קלייד
זיך ציטריק הייבט און ציטערט, פֿאַלט?

שיין איז דער ים אין טונקל־שטורעם
וואָס ברויזט דורך נאַכט און ווינט אַוועק,
נאָר שענער איז פֿון ים און שטורעם
דאָס מיידל בײַ דעם פֿעלדזנבערג.

(געדרוקט געווען אין ווילנער טאָג נ' 43, 1936, מיט דער צושריפֿט: בוקאַרעשט 1922, געשאָנקען די לייענער פֿון ווילנער טאָג 1936).

פֿראַנסואַ ווילאָן

באַלאַדע וועגן די פֿרויען פֿון די פֿאַרגאַנגענע צײַטן

זאָגט מיר, רבותי, אין וועלכן לאַנד
איז די שיינע פֿלאָראַ און טאַיִס?
די יפֿהפֿיה אַרשיפּיאַדאַ ווילבאַקאַנט
און די חנעוודיקע עכאָ וואָס האָט טרויעריק־זיס
באַקלאָגט פֿאַרן וואַסער וואָס זי האָט פֿאַרלאָרן?
פֿרעגט מיך בחרם, אַלמאַי ווו איז
דער זילבערנער שניי פֿון פֿאַראַיאָרן?