

Alina Molisak

Uniwersytet Warszawski

Icyk Manger czytany inaczej

Icyk Manger znany jest przede wszystkim odbiorcom literatury jako twórca znakomitych ballad. Polski czytelnik ma do dyspozycji jednak niewielki tylko wybór tekstów Mangera – przygotowany przez Zewa Szepsa i wydany w emigracyjnym wydawnictwie londyńskim to zaledwie niewielki wybór z dużego dorobku poetyckiego Mangera.¹

Autor, choć urodzony i wychowany na peryferiach wschodnioeuropejskiej diaspory (Czerniowce, Jassy), najbardziej twórcze i aktywne lata przeżył w Warszawie, (1929-1938), jednym z ówczesnych centrów literatury jidysz w Europie. Tutaj odnosił ogromne sukcesy, publikował kolejne poetyckie tomiki, pisał też teksty do żydowskiej prasy, jaka wówczas ukazywała się w Polsce. Był jednym z najbardziej znanych ówczesnych żydowskich twórców.

Warto zauważyć, że to, co jeszcze łączy większość chyba form balladowych napisanych przez Mangera – to fakt, że noszą one bardzo często wyraźnie cechy klasycznej ballady, której odmiana na gruncie polskim stworzona została przez Mickiewicza, ballady bardzo często nawiązującej do „pieśni gminnej”. Manger, sam częste nawiązania do takich źródeł, upatrując w tradycji ludowej i folklorze najbardziej żywotnych sił poetyckich.² Można się zatem zastanawiać czy w twórczości Mangera sięganie po tematykę żydowskiego folkloru i tradycji było próbą wykreowania nowej odmiany, tym razem „ballady jidyszowej” czy wyrastającej z kultury jidysz? David G. Roskiem uważa, iż zainteresowanie Mangera gatunkiem ballady nie tyle było związane bezpośrednio z doświadczeniem żydowskiego folkloru co z zetknięciem się twórcy z poezją europejską.³ Od siebie dodam, iż widzę w tym pewne dziedzictwo europejskiego (w tym polskiego) romantyzmu. Czy wypadałoby zatem raczej mówić o sięganiu nie tylko do żydowskiego folkloru, ale także do innych środkowoeuropejskich odmian różnych kręgów kulturowych?

Badacze, którzy analizowali i interpretowali dorobek pisarski Icyka Mangera⁴ koncentrowali się przede wszystkim na podkreślaniu związków jego dzieł z tradycją czy z

¹ Icyk Manger, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976. Przetłumaczona na polski i wydawana była także prozatorska praca Mangera – „Księga rajy”.

² Wspomina o tym Roskies w artykule *Ostatni aktor purimowy*, [w:] Midrasz, marzec, 2001, s. 31 in. Tekst ten jest fragmentem książki *A Bridge of Longing. The Lost Art. of Yiddish Storytelling*, Harvard University Press, 1995

³ David G. Roskies, *Ostatni aktor purimowy*, [w:] Midrasz, marzec, 2001, s. 31

⁴ Icyk Manger urodził się w Czerniowcach w 1901 roku. Poetycko debiutował lirykami w 1929 roku (*Sztern ojfn dach*, Bukareszt, 1929). W latach 1919-1938 mieszkał i działał w Warszawie. W okresie międzywojennych

folklorem kultury jidysz.⁵ Istnienia takich związków czy wręcz postrzegania żydowskiego kręgu kulturowego jako fundamentu tej twórczości dowodzi także nieco odmienne spojrzenie, jakie chcę zaproponować. Moim zamiarem jest jednak przyjrzenie się kobiecym bohaterkom kreowanym w poezji Manguera, wydobycie ich cech charakterystycznych, wskazanie na swoiste figury literackie, będące odmianami żeńskości w opisie rzeczywistości diaspory proponowanym przez poetę. Ów zapis, który z jednej strony okazuje się nader bliski tradycyjnej wersji judaizmu - przy czym pamiętać należy, iż jest to krytyczne, nieco prześmiewcze spojrzenie na świat orotdoksji, z drugiej jednak uwzględnia także istnienie w przestrzeni kultury żydowskiej rozmaitych odmian postaw kobiecych.

Figura matki

Zdecydowanie wielokrotnie wyróżnioną przez Manguera kobiecą bohaterką jest postać matki – odmienna niż u klasyków literatury jidysz (Sforima, Alejchema czy Pereca), kreowana w analizowanej liryce jako ta, która wyjątkowo mocne więzi odczuwa z własnymi dziećmi, z rodziną.⁶

Poeta opisuje matki pełniące funkcję strażniczek domowego światła i ciepła

„Śpiewajmy o tym, co jest życia prozą,

O tym, co sercu jest bliskie i drogie,

(...)

I o matkach, co błogosławią ogień”. (w: „Śpiewajmy”)⁷:

publikował kolejne tomiki poetyckie, eseje literackie, powieść (*Doss buch fun Gan-ejden*); brał aktywny udział w bogatym wówczas żydowskim życiu literackim środkowoeuropejskiej diaspory (w 1938 został wydalony z Warszawy). Po krótkim pobycie w Paryżu udało mu się wyjechać do Londynu. Ogłosił tam m.in. *Wolkens iber dach* (1942), *Hozman-szpil* (1947) i *Der sznajder-geseln Note Manger singt* (1948). Od 1951 roku przebywał w Kanadzie i USA, gdzie cieszył się znów, jak w latach przedwojennych, dużą popularnością (występował m.in. w American Poetry Society). Zmarł w 1969 roku w Izraelu

⁵ Patrz: Chaim Kazdak, *Icik Manger*, New York, 1960; David G. Roskies, *A Bridge of Longing. The Last Ar of Yiddish Storytelling*, Harvard University Press, 1995; *Dictionnary of Literary Biography. Writers in Yiddish*. ed. J. Herman, A Brucoli Clark Layman Book, 2007; *The Word According to Idzik: Selected Poetry and Prose*, Itzik Manger translated and edited by Leonard Wolf with an Introduction by David G. Roskies and Leonard Wolf, London & New Haven, 2002. , Haya Bar-Itzak, *On Itzik Manger's Essay "Folklore and Litterature"*, [w:] Khulyot. Journal of Yiddish Research, autumn 2002, nr 7; Shalom Cholawski, *Itzik Manger*, [w:] Khulyot. Journal of Yiddish Research, autumn 2002, nr 7; Itzik Manger, *Dunkelgold. Gedichte*. Herausgegeben, aus dem Jiddischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Efrat Gal-Ed, Frankfurt am Main, 2004

⁶ Na temat negatywnych przedstawień postaci matki w tekstach klasyków literatury jidysz pisała Rachel Monika Herweg. Patrz: *Klischeebildung und die Suche nach jüdischer Mutteridentität. Das Image der „Jüdischer Mutter“ im Shtetl Osteuropas*, Monika Herweg, *Die Jüdische Mutter...*, s. 157 in.

⁷ *Lomir sze singen*, z tomu: *Fun demerung in szpigl*, Warszawa, 1937 – cyt za: Icyk Manger, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976, s. 9

Matki są tymi, które troszczą się o własne dzieci, starające się im pomóc w każdej życiowej sytuacji. Dialog między matką a córką, jakim jest „Ballada o białym blasku” – wyraźnie ilustruje bliskie więzi rodzinne, padają tam słowa pocieszenia ze strony matki:

„Dosyć płaczu córeczko,

Cierpienie już wyszłochałaś”

i ostrzeżenie przed złudzeniami, przed „zawodnym światłem” kuszącego córkę „białego blasku”, który przyczynia się do jej zniknięcia.⁸

Matki prezentowane zbiorowo w „Balladzie o białym chlebie”, odziane w „podarte szale”, same najpewniej pobiadłe z głodu, angażują się jednak przede wszystkim w zdobycie pożywienia dla swoich dzieci, są tymi, które

„(...) wyciągają zniszczone dłonie,

Smutno ku chlebowi zwrócone”.⁹

Ich największą troską są dzieci, stąd, kiedy brak chleba, gdy głód sprawia, że dzieci przeistaczają się w „nocne szkielety”, gdy potomstwo umiera we śnie - „matki są zdjęte żalem”, mają „zgaszone oczy” i odprawiają najsmutniejszą żałobę.¹⁰

Podobny obraz – także zbiorowo przedstawionych matek – odnajdujemy w symbolicznej „Balladzie o niebieskich dzbankach”.¹¹ Figura żydowskiej matki przywołana w tekście to postać pełna poświęcenia, dobroci, pracowitości, co zostaje wielokrotnie podkreślone:

„Z niebieskimi dzbankami w umęczonych dłoniach,

Idą białe matki do studni powolnym krokiem”¹²

Kobiety-matki mają także świadomość przemijania czasu, są tymi, które „odwiedzają groby” i wiedzą że „stąd musza odejść wszystkie”.¹³

⁸ *Di balade funem wajsjn szajn*, z debiutanckiego tomu *Sztern ojfn dach*, cyt za: Icyk Manger, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976, s. 18

⁹ cyt za: Icyk Manger, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976, s. 17

¹⁰ Tamże, s. 17

¹¹ Kontekstem biograficznym dla wielu utworów Mangera są dedykacje. Opublikowany w roku 1933 tom poetycki *Lamtern in wint* został w całości dedykowany matce (która zmarła w 1930 roku). Również „Ballada o niebieskich dzbankach” jest dedykowana pamięci matki.

¹² cyt za: Icyk Manger, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976

¹³ Tamże, s. 67

Matka jest w liryce Manguera postacią, zawsze ofiarowującą pomoc dzieciom, starającą się o ich szczęście. Potrafi wzruszyć swym płaczem nawet proroka Eliasza, który przychodzi z pomocą jak w wierszu „Prorok Eliasz wykupuje z lombardu aksamitną suknię mamy”.¹⁴ Najcenniejszy przedmiot, jaki matka posiadała czyli aksamitna suknia został bowiem oddany do lombardu w konkretnym celu:

„Mama dała ją w zastaw
Wzięła reńskie, niewiele (...)
Ma być na siostry wesele”.¹⁵

Efektom przybycia Eliasza z pomocą jest wykupienie z lombardu matczynej świątecznej sukni, zaślubiny i tańce weselne mogą się zatem odbyć już bez przeszkód, zaś matka doświadcza największej radości:

„Matka w swych aksamitach
Szczęściem płonie,
W naszej nędzy i niedoli –
Królowa bez korony”.¹⁶

Bohaterki tekstów-matki są zatem przede wszystkim troszczącymi się o dobro oraz pomyślność rodziny, to kobiety skromne i opiekuńcze, odczuwające bliską więź ze swoim potomstwem, tęskniące za dziećmi przebywającymi „na tułaczce” tak jak stara matka z „Ballady o chuście gwiazdzistej”.¹⁷ Oczekiwanie na przebywające w dalekim świecie dzieci, wysiadanie przed domem „na ławce omszałej” kończy się dramatycznie. Wcześniej jej łączność z ukochanymi dziećmi wyznaczał „zmęczony uśmiech” i łzy. Mimo ostrzeżenia, okazuje się, iż na dzieci czekać chce zawsze, póki jej sił wystarczy:

„Jej zmęczona dusza błękitna,
Chce jeszcze czuwać żywo –
(...)
Przeto noc calutką
Przesiedzieć woli raczej –

¹⁴ Tamże, s. 151

¹⁵ Tamże, s. 151

¹⁶ Tamże, s. 152

¹⁷ Tamże, s. 75

Niech lśni im chustka gwiazdzista.”¹⁸

Miłość macierzyńska w tej opowieści jest miłością okupioną najwyższą ceną, tragiczną śmiercią, gdy

„(...) nóż srebrzysty

Przecina płacz cichy”¹⁹

W takim porządku świata opisywanego kobieta-matka jest nie tylko kimś, kto przekazuje tradycję kulturową, jest również strażniczką struktury rodzinnej, skoncentrowaną na podtrzymaniu istnienia najbliższych. Nawet, gdy nadchodzi czas upadku, czas wojny, czas zdegenerowany, działanie matek wyznaczone zostaje przez zdobywanie środków do życia, jak w „Balladzie wojennej”, gdzie jedynymi powtarzającymi się wersami tekstu jest dwuwiersz:

„W stajniach ze śmiercią łajdaczą się matki

Za cukier, za bochen, za ochłap z jatki”.²⁰

Matki są w tej perspektywie niemal wyłącznie idealistycznie postrzegane, nie spotkamy u Magera słów, które tak krytycznie charakteryzowałyby tę postać jak w zabarwionym autobiograficznie opowiadaniu Sforima („Ciele” „Dos Kalb”) czy noweli Abrahama Reisena „Moja matka”, gdzie postaci matek jak najdalsze są od okazywania dzieciom ciepła, miłości czy poświęcania się dla ich dobra. Ironiczny dystans i zaprezentowanie klasycznego stereotypu nadopiekuńczej żydowskiej matki, jaki u Magera spotykamy w bardzo znanym i popularnym wierszu „Przy drodze stoi drzewo” (*Ojfn weg sztejt a bojm*) skontrastowany wszak zostaje czułością oraz wyznaniem miłości jaka łączy syna i matkę. Podobnie chyba jest wówczas, gdy w tomie „Chmury na dachu” (*Wolkn ibern dach*), opublikowanym już w czasach londyńskich, portretuje Mager całą swoją rodzinę i osobny wiersz poświęca matce. Zatytułowany wprost „*Mejn mame*” liryk jest przywołaniem pamięci matki, jej osoby, jej religijności i cnót, ale i łez, jakie wylała martwiąc się o rodzinę.²¹

¹⁸ Tamże s. 75-76

¹⁹ Tamże, s. 76

²⁰ Tamże, s. 73

²¹ Itzik Mager, *Dunkelgold. Gedichte*. Herausgegeben, aus dem Jiddischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Efrat Gal-Ed, Frankfurt am Main, 2004, s. 240-241

Figura narzeczonej²²

Kolejną figurą kobiecą obecną w liryce Magera są młode kobiety – narzeczone, które marzą nocami, każda z nich „z świecą przed ślepym lustrem”/ (...) „szuka ulubionej twarzy”.²³ Wyobrażenia i fantazje są najwyraźniej cechą niezbywalną młodych kobiet.

W „Balladzie o trzech białych gołąbkach” dziewczyna wysyła w świat ptaki symbolizujące owe marzenia, wypowiada przy tym dość ogólne życzenie:

„Proszę was gołąbki białe

O szczęścia pierścień złoty”.²⁴

Nawet w tak ogólnej formie nie zostają one spełnione, gdyż biali wysłannicy, którzy mieli przynieść dziewczynie szczęście giną kolejno – jeden w nocy, inny porażony słońcem, zaś trzeci - w lesie. Bohaterka ballady, która wypowiadała swe życzenia patrząc w lustro, jedynie na dnie lustra dostrzega trzy cienie niespełnionych marzeń.

Inne młode panny mają bardziej sprecyzowaną wizję własnego szczęścia. W „Balladzie staromodnej” dwie dziewczyny „piękne jak złoto”, będące córkami klezmera oczekują – zgodnie z wyobrazeniami obecnymi w społeczności patriarchalnej i ze stereotypowymi marzeniami – jedna „księcia z zamkiem” a druga „króla z morawskiej krainy”.²⁵ Bezpośrednio w tekście pojawia się w tekście komentarz, że takich marzeń nie może spełnić biedny klezmer oraz że owe marzenia są objawami utraty rozumu przez żydowskie córki. Obie bohaterki – Mindla i Małka nie rezygnują ze swych pragnień. Spotyka je srogie rozczarowanie i do późnej starości żyją wyłącznie w sferze własnych fantastycznych wyobrażeń, oplakując niemożliwość ich realizacji. Pomieszanie zmysłów i realistycznej percepcji świata widzimy wyraźnie, gdy obie siedzą na ganku i wydaje im się, iż dostrzegają wysnionych mężczyzn:

„Małko, ja jego oblicze widzę,

To księżę, on zamek ma na Morawach,

Mundur na sobie ma myśliwego,

²² Wydaje się, iż kreując figury młodych kobiet, marzących o zamążpójściu Mager (w wierszach, które przytaczam) nie odwołuje się do symboliki zaślubin jako odwzorowania zaślubin ludu Izraela (który wtedy jest ową „narzeczoną”) z Bogiem czyli do znaczenia zaślubin mistycznych.

²³ Op. cit, s. 9

²⁴ Icyk Mager, *Wiersze i poematy*, wyboru dokonał i przełożył z żydowskiego Zew Szeps, Londyn, 1976, s. 19

²⁵ Tamże, s. 44

Mundur zielony jak trawa.”

(...)

„Mindlo, ja jego oblicze widzę,

To król z czeskiej ziemi,

Królewski pierścień z pieczęcią

Na jego palcu się mieni.”²⁶

Obie, zamiast spadających gwiazd i chmur, dostrzegają jedynie coraz bardziej zapłakanymi oczyma wytwory własnej imaginacji „sieć z szczerozłotych nici” i „most z drogocennych klejnotów”.

Młode panny okazują więcej śmiałości w opowieści o cadyku Josefie („Cadyk Josef spaceruje bulwarem”).²⁷ Mimo, iż ich bracia wyśmiewają spacerującego bulwarem cadyka, „panny z niebieskimi parasolkami”, panny z których „każda pachnie majem” kokietują spojrzeniami i uśmiechami spotykanego na spacerach Josefa. Odziany w jedwabną bluzę, świadomy swej urody bohater, mimo podkreślonej wszak religijnej postawy (jest cadykiem) rozkoszuje się adoracją, jaka go spotyka, z zadowoleniem przyjmuje wszelką sympatię okazywaną mu przez zalotne i kuszące dziewczyny. Ową śmiałość marzeń napotykanym dziewczętom widać w ich szeptanych wypowiedziach – jedna mówi co prawda do drugiej:

„Naprawdę jest piękny, jak złoto,

Gdybym dość miała posagu,

Wyszłabym za niego z ochotą”²⁸

umieszcza tym samym swe myślenie o mężczyźnie a tradycyjnym porządku społecznym, ale już druga, znacznie odważniej się wypowiada:

„(...) Ubiegłej nocy,

Śniłam, że do mnie zmierza,

I żeby mu dojście ułatwić,

Drzwi otworzyłam szerzej”²⁹

²⁶ Tamże 45

²⁷ Tamże, s. 88-89

²⁸ Tamże, s. 88

²⁹ Tamże, s. 88

Młode kobiety kreowane przez Magera bywają także pannami próżnymi, uwodzającymi mężczyzn i prowokującymi nawet ich śmierć jak w „Balladzie o młodym żołnierzu i córce piekarza”.³⁰ Piękna piekarniowa, bardzo podziwiająca swą urodę, wymagała też by dostrzegali ją inni. Gdy ptaszek na dachu zaśpiewał, że ma „czerwone włosy” – natychmiast spotkał się z oburzeniem stojącego na warcie żołnierza. Na pytanie generała – podwładny dość arogancko odpowiedział, że wszak cały świat wie o złotych włosach dziewczyny. Dochodzi do sporu i buntu, żołnierz zabija przełożonego i sam zostaje skazany na śmierć. Reakcja pięknej i egoistycznej panny została wyrażona dobitnie, i świadczy o jej wyjątkowo narcystycznym spojrzeniu:

„Przed lustrem stoi z gracją

Podziwia swe warkocze;

<Ja mam złote włosy,

Więc żołnierz jednak miał rację>”³¹

Kobiety samotne

Samotne kobiety, jakie napotykamy w lirykach Magera opisać można w kilku kategoriach. Są to, po pierwsze, pozostawione przez mężów *agunot*, zgorzkniałe i zawstyżone samym swym statusem społecznym: „porzucone i klnące mężatki,/ które uchodzą kuchennymi drzwiami” (w tekście zatytułowanym „Śpiewajmy”)³². Inną grupę tworzą skoncentrowane na swej samotności kobiety pozostające zawsze w postawie wyczekiwania, uchylające drzwi dla potencjalnego męskiego przybysza, jak we omawianej już „Balladzie staromodnej” czy w cytowanym utworze o cadyku Josefie..

Pewnym nawiązaniem do „Ballady staromodnej” o żyjących marzeniami aż do późnej starości Mindli i Małce, wydaje się wiersz zatytułowany „Stare panny”.³³ Fundamentem patriarchalnego widzenia świata jest założenie (obecne w wielu religiach, nie tylko wszak w ortodoksyjnej wersji judaizmu), że pełnia istnienia kobiety uwarunkowana jest obecnością mężczyzny. Zawarcie małżeństwa i podtrzymywanie istnienia rodziny postrzegane jest w tradycji judaizmu jako ważny obowiązek religijny, co zostało wiele razy i bardzo wyraźnie

³⁰ Tamże, s. 55

³¹ Tamże, s. 56

³² Tamże, s. 9

³³ Tamże, s. 128

podkreślone w „Talmudzie”: „Osoba nie pozostająca w małżeństwie żyje bez radości, bez błogosławieństwa i bez dobra”.³⁴

Wspominany już wiersz „Stare panny” opisuje chodzące po ogrodzie i „tonące w ciemności” kobiety, z których „Każda nosi na sercu/ Mały krzyżyk złocisty”³⁵. Ich postaci zostały skonstruowane wedle wszelkich stereotypowych wyobrażeń o starych pannach – wzruszają się i „drżą, gdy słyszą/ jak dziecko płacze”, hodują koty, jedyne żywe istnienie w ich domach, są pogodzone z losem, uznając wyroki przeznaczenia: „i każda sobie myśli:/ <Bóg chciał – to oczywiste>”.³⁶

Jeszcze inną grupą są wdowy. Ich postaci łączą się z parafrazami historii biblijnych – Noemi i jej synowe, Rut i Orpa (Erpazja), świadome miejsca i roli kobiety, wiedzące, iż jedynie dopełnienie męskim elementem stanowi o jakości żeńskiego istnienia jako kategorii prawdziwej egzystencji. W tomie *Chumesz lider* (z 1935 roku) Manger nawiązuje do midraszy oraz do tradycji ludowej doceniającej „bohaterskie matki Izraela”, w tym Rachel, Leę, Rut-Moabitkę i Tamar.³⁷

Warto podkreślić, iż poeta jednakowo traktował samotne żydowskie i nie-żydowskie bohaterki

Obecność nie-Żydówek

Wydaje się interesujące, iż w przestrzeni liryki Manger znalazł miejsce nie tylko dla kobiet żydowskich. Obok jednak bogobojnych starych panien inne przedstawicielki „gojowskiego” świata należą najczęściej do warstwy społecznej prostych ludzi, często bywają służącymi, które wprawdzie „harują w pocie”, ale znajdują też czas na flirty i romanse.³⁸ Są przeżywającymi własne tragedie dziewczynami „co w godzinie wieczornej,/ kładą bękarta pod obcymi drzwiami”.³⁹ Wizja świata zaprezentowana w poezji Mangerera to z jednej strony przestrzeń, w której mieszają się harmonijnie dwa porządki realistyczny i nadrealistyczny, z drugiej zaś to obecny w dziedzictwie żydowskiego folkloru świat ludzi ubogich, często doświadczających tragiczności istnienia.

³⁴ Cyt. za: Abraham Cohen, *Talmud*, tłum. Regina Gromacka, Warszawa, 1995, s. 174

³⁵ Op. cit, s. 128

³⁶ Tamże, s. 128

³⁷ Robert Graves, Raphael Patai, *Mity hebrajskie*, tłum. R. Gromadka, Warszawa, 1993, s. 263

³⁸ Op. cit, s. 9

³⁹ Tamże, s. 9

Chciałabym zwrócić uwagę na dwa wiersze – jeden z nich jest klasyczną, dramatyczną czy wręcz melodramatyczną opowieścią, mającą, co podkreśla poeta, swój pierwowzór w zdarzeniach rzeczywistych („w mieście Jassy/ w roku tysiąc dziewięćsetnym ósmym”).⁴⁰

„Ballada o rozpustnicy i przystojnym huzarze” (taki jest tytuł pierwszego utworu) jest historią kobiety lekkich obyczajów oferującej swe wdzięki pięknemu huzarowi:

„mam piersi śnieżnobiałe,
cóż dostanę za nie w darze?”

(...)

„mam włosy szczerozłote,
cóż dostanę za nie w darze?”⁴¹

Dramat i tragiczne zdarzenia rozgrywają się po chwili, gdy mężczyzna, który prócz czerwonych koralu, którymi rozpustnica gardzi zaofiarował też dziewczynie matczyną łzę – słyszy wyznanie kobiety:

„Matki łza mnie wyzwoliła,

Ty mnie nie poznałeś?

Jam twą siostrą, dom zhańbiłam

I przyniosłam mu zakałę.

Teraz pośród ścian tej izby

kupczę swoim ciałem”⁴²

Huzar zabija siostrę, zaś ona, w chwili śmierci, czuje się wyzwolona z moralnego upadku, ba! dziękuje mu za jej uwolnienie od tak nędznej moralnie egzystencji. Nie wiemy, co skłoniło kobietę do podjęcia takiej roli społecznej. Wyraźny jest jednak morał całej historii – trwanie w upadku i grzechu nie przynosi żadnego szczęścia, poza dobrami materialnymi, zaś jedyną drogą uwolnienia się jest śmierć.

Drugi wiersz, nosi tytuł „Pieśń banalna” – to rodzaj zapisu romansu, opowieść o flirtującej z żołnierzem „rumianej dziewoi”.⁴³ Nieco ironicznie brzmiący tytuł pozwala na stosowanie czasem mało estetycznie wytwornych określeń wobec bohaterki – otóż

⁴⁰ Tamże, s. 43

⁴¹ Tamże, s. 42

⁴² Tamże, s. 43

⁴³ Tamże, s. 149

„dziewoja” jest „banalna jak słodycz”, „kuchnią jedzie od niej”, „nagle oblewa się potem”. Kiedy zanika bariera dzieląca potencjalnych kochanków, to znaczy kiedy kobieta śmiało przekracza symboliczny (i realny) płot odgradzający ją od mężczyzny radykalnie zmienia się także język opisu. Gdy „rumiana dziewoja” spaceruje nocą u boku żołnierza doznaje przeistoczenia, nie jest już zwykłą kuchcią, staje się nadzwyczajnym zjawiskiem, „pstrokatym pawiem”.

Oba wspomniane utwory są rodzajami wierszowanych opowieści o wydarzeniach pełnych emocji, podanymi w balladowej formie. Łączy je jednak jeszcze coś innego – w obu przypadkach bohaterkami są kobiety mające odwagę przekroczenia konwencji, przynajmniej przez chwilę - samodzielności decyzji. Zgodnie z porządkiem patriarchalnym przekroczeniu towarzyszy konsekwencja – dobra (gdy dziewoja zmienia się w wielobarwnego ptaka) lub zła (gdy pierwsza z bohaterek przyjmuje karę z ręki brata jako wyzwolenie z upadku). Naturalnie nie wiemy, jaka była przyczyna, która doprowadziła dziewczynę, siostrę huzara, na drogę rozpusty i występku – być może zmusiła ją do tego sytuacja, w jakiej, właśnie w patriarchalnym społeczeństwie sytuowane są kobiety – tj. jej przedmiotowe traktowanie. W takim wypadku jednak owym samodzielnym przekroczeniem byłaby odmowa przyjęcia dóbr materialnych (koralu) i docenienie tego, co nie-materialne (łza matki). W obu wersjach dla czytelnika jest jasne, iż obranie innej niż tradycyjnie definiowana rola kobiety musi zostać ukarane, że ów porządek kary akceptuje nawet ona sama, jako najbardziej naturalny.

W omawianych formach balladowych kobiety są nie-Żydówkami, a przynajmniej nie znajdujemy tam śladów, jakie mogłyby świadczyć o ich żydowskości. Spotykamy jednak u Mangera inne, etnicznie wyróżnione bohaterki – Cyganki. Jeden z utworów noszący tytuł „Nae, ów Cygan” przypomina pomysłem Leśmianowski poemat „Łąka”. U Mangera żeńską personifikacją stepu okazuje się Marita, „najsmuklejsza sarna cygańska”, która przy każdej wizycie zakochanego króla uświadamia mu, iż „śni” jej istnienie, ale także obdarowuje władcę specjalnymi dość podarkami – chabrem, kłosem złocistym, czerwonym kwiatkiem mogilnym.⁴⁴ Podtrzymuje tym samym wieloletni związek zaangażowanego emocjonalnie króla i „śnionej” istoty. Innym razem wzmianki o Cygankach pojawiają się jako elementy już nader realistycznie opisanego świata, w cyklu liryków miłosnych „Wewel ze Zbaraża pisze listy do Malkele, tej pięknej”.⁴⁵ W wyznaniach i zwierzeniach kierowanych do ukochanej biedny poeta żydowski wyznaje między innymi i to, że „Cyganki i gwiazdy zwodziły mnie

⁴⁴ Tamże, s. 22-23

⁴⁵ Tamże, s. 123

nieraz”. Postać cygańskiej kobiety – tej, która potrafi być tajemniczą, przepowiadającą przyszłość, ale i swojską, bliska postacią - wpisana zostaje w przestrzeń wschodnio-europejskich miasteczek, gdzie „Cyganki karty kładą / wróżą z otwartej dłoni”. Cyganie, podobnie jak ludzie ubodzy współtworzyli świat wschodnioeuropejskiej diaspory, w jakim żyją niemal wszyscy bohaterowie Mangera.

Żydowskie kobiety i świat chrześcijański

Ciekawe ujęcie problematyki współistnienia oraz konfrontacji świata żydowskiego i chrześcijańskiego przynosi utwór „Ballada o świecach sobotnich”. Skonstruowany został jako dialog między mnichem, usiłującym nawracać żydowską dziewczynę i młodą kobietą, która nie chce wyrzec się wiary. Namawiana przez mnicha, który nazywa ją czarownicą, do uczczenia Jezusa i dotknięcia krzyża, śmiało odpowiada, że ubliża to jej wierze i tradycji, zagraża nie tylko symbolicznym płomieniom sobotnich świec, ale samemu fundamentowi egzystencji. Wierność tradycji i wierze w optyce przymusowego chrystianizowania to trwanie w przeklętym obłędzie, opowiedzenie się po stronie śmierci. Nawet jednak groźba męki na stosie nie skłania dziewczyny do przyjęcia obcej wiary. Nawracanie na chrześcijaństwo, czego bohaterka ballady ma świadomość wiązało się z mordowaniem tych, którzy chrześcijanami być nie chcieli. Ów „stos ofiar ogromny” ciągle rzuca „krwawy cień” na instytucję kościoła. Postawiona przed przymusowym wyborem – „uczczenia Jezusa Pana” a śmiercią – dziewczyna ginie w płomieniach, roznieconego „setkami rąk” ognia. W nader metaforycznym zakończeniu wiersza okazuje się, iż zwyciężyła wierność tradycji „a w popiołach rozgorzało/ siedem złotych świec sobotnich”.⁴⁶ – ocalone zatem zostało to, co najcenniejsze.

Z całkiem odmienną postawą żeńskiej religijności spotykamy się w „Balladzie o wierzbie”, gdzie dziewczyna modli się o „chleb, światło i wino”, a przede wszystkim prosi Chrystusa, by dopomógł powrócić narzeczonemu z obczyzny.⁴⁷ Paradoksalne spełnienie próśb zakochanej kobiety kończy się jej śmiercią, gdyż ukochany wraca pod postacią dość upiornego ducha. Bohaterka traci własne istnienie na ziemi, powoli traci życie wraz z pocałunkami, jakie otrzymuje od „białej zjawy”.⁴⁸ – powrót zmarłego kochanka oznacza jej odejście ze świata.

⁴⁶ Tamże, s. 13

⁴⁷ Tamże, s. 65-66

⁴⁸ Tamże, s. 66

Jeszcze inną wersję chrześcijańskiego świata i obecnej w nim żeńskiej bohaterki prezentuje Manger w wierszu, którego tytuł już wprowadza odbiorcę w główną problematykę – to „Ballada o starym księdzu, chorej Marii i czarnym psalterzu”.⁴⁹ Postawę umierającej wobec wezwanego do niej duchownego można by określić mianem herezji. Nie chce ona słuchać porad i modlitw, nie chce w żaden sposób poddać się perswazji i oswojeniu zjawiska śmierci. Radykalnie wybiera istnienie na jedynym znanym ze światów. Wspomaga się przy tym panteistyczną wizją – oto zarówno „złote żyto”, „róża szkarłatna” jak i „jaskółka skrzydlata” nie pozwalają pięknej Marii odejść spokojnie i bez buntu. Wprawdzie ksiądz kilkakrotnie poucza dziewczynę o tym, iż mrok umierania nie oznacza nie-bycia:

„(...) Biedne dziecię

Ciebie przeraża kraina ciemna,

Ta ciemność to chwila jedna,

Po tym jest tylko radość promienna”⁵⁰

Świadomej istnienia świata, doświadczającej jego wspaniałej urody młodej kobiecie z trudem przychodzi pożegnanie z doczesnością; nawet jej ostatni pocałunek, gdy ksiądz podaje czarny psalterz – pozostawia znak woli życia – „czerwoną ranę” na „czarnym psalterzu”.

Wydaje się, iż Manger kreując figury kobiet czy to Żydówek stykających się z chrześcijaństwem czy też takich, które w obrębie chrześcijaństwa funkcjonują, stwarza taką perspektywę, która pozwala dostrzec paradoksy czy zaburzenia w ładzie świata, jaki oferuje ta religia. Widać to choćby w dwóch ostatnich przypadkach – tej, która ginie nawracana siłą na chrześcijaństwo czy tej, która buntuje się w obliczu śmierci.

Inaczej chyba jest gdy sięga do dziedzictwa judaizmu – tak jak w cyklu utworów z tomu „*Chumesz lider*” czy w poemacie „Rut”⁵¹ – wówczas kobiece bohaterki wpisane są w tradycyjną strukturę, sens ich życia dookreśla „bycie z mężczyzną”, wszystkie przyjmują przypisane im role. Po śmierci męża i synów Noemi, mimo, że chce być blisko ich grobów, postanawia słuchać wskazania bożego i wrócić w rodzinne strony. Zobowiązuje do tego także

⁴⁹ Tamże, s. 25-26

⁵⁰ Tamże, s. 25

⁵¹ Rut opisana w księgach biblijnych jest Moabitką, która dzięki swej postawie i relacji w stosunku do Noemi, swojej teściowej, zyskuje uznanie i szacunek. Zostaje też, poprzez drugie małżeństwo, przyjęta do rodu Izraela, jej jedną z najbliższych osób wśród protoplastów Dawida. Szczególne są słowa Rut deklarujące przynależność do narodu żydowskiego i do judaizmu – „twój naród będzie moim narodem, Twój Bóg będzie moim Bogiem”. Patrz: Peter Calvocoressi, *Kto jest kim w Biblii*, przeł. Jerzy Jarniewicz, Łódź, 1992, s. 265-267. Wspominany tutaj poemat „Rut” ocalał jedynie we fragmentach i jest stylizacją, przetworzeniem (np. dodaniem współczesnych realiów – Noemi i jej synowe pija herbatę z samowara) niektórych motywów biblijnej historii.

nie-żydowskie synowe, które „kochały jej synów, z nimi / na roli trudziły się obie”.⁵² Jedną z nich, Orpa słucha wskazówek teściowej, ale druga, Rut, postanawia towarzyszyć Noemi, pomimo trudności, jakie wiązały się dla niej, będącej Moabitką, z przyjęciem judaizmu.

Przy dość dużej swobodzie czy nawet familiarności w traktowaniu biblijnych postaci poeta nie wykracza jednak jak się wydaje poza patriarchalny status płci. Manger zreinterpretuje historie biblijne, i traktuje ich bohaterów z pewnym dystansem czy ironią, bywa, że delikatną kpina, pełną akceptacji dla ludzkich przewinień i słabości. Gdy kreuje postaci biblijnych kobiet postępuje podobnie. Noemi wspominająca własne małżeństwo z Elimelechem i obu synów, przypomina także, iż najpierw była niechętna obu nie-Żydowskim synowym:

„(...) kiedyś
Nie chciała takich synowych,
Lecz los inaczej zrzędził,
Dziś są oczkiem jej głowy”⁵³

Obie synowe nie tylko kochały swych mężów, wspólnie z nimi pracowały, ale też

„Wielbiły teścia i teściową,
Ich chwałą były i ozdobą”⁵⁴

Wszystkie zatem kobiety – Rut i jej synowe – wypełniają idealnie wprost przypisane im tradycyjnie kobiece role. Orpa, która czytając list od ojca, dowiaduje się o zmianach wśród najbliższych i sąsiadów⁵⁵ – także szczególną wagę przykładając do słów wspomnianego w liście Antka, pisarza sądowego, deklarującego iż:

„Niech wraca zatym do domu,
Napisz je, że gotówek,
Chociaż za Żydem była,
Wziąć ją bez wymówek.”⁵⁶

⁵² Tamże s. 93

⁵³ Tamże, s. 92

⁵⁴ Tamże, s. 93

⁵⁵ *Orpa nie może zasnąć, Noemi nie może zasnąć* – to też utwory dobrze ilustrujące wykorzystywanie przez Mangerę biblijnych postaci, ich historii i pomieszczenia ze współczesnymi realiami.

⁵⁶ Tamże, s. 97

Orpa, która „myśli o Antku rzewnie”, marzy także o zaznaniu przy nim odrobiny szczęścia – wyraźnie sytuując się na pozycji kobiety, której doświadczenia życia szczęśliwego uzależnione są od męskiego, dopełniającego je pierwiastka.

Figura żeńskiej zjawy i widma

Większa część liryki Magera – o czym już była mowa - ma formę ballady czyli gatunku mocno zakorzonego w kulturze europejskiej (Magera zainteresowanie formą ballady wynikało z lektur europejskiej poezji)⁵⁷, ale też silnie skonwencjonalizowanego. Zgodnie z regułami tworzenia ballad są one także i w tym wypadku nasycone dramatycznymi elementami, często dożą tajemniczości, cudowności, wzbogacone humorem i delikatną ironią. Judaizm, który z jednej strony sytuuje kobiety w sferze materii i cielesności, w obszarach zaangażowania w życie rodzinne, w codzienność, w odmiennych niż męskie rodzajach aktywności, dostrzega także specyficzną skłonność kobiet do tego, co tajemne, bywa, że demoniczne. Z częstymi powtórzeniami, dotyczącymi związków żeńskiego pierwiastka ze światem magii spotykamy się w komentarzach talmudycznych, gdzie mowa o tym, że „kobiety oddają się czarom”.⁵⁸

W wykreowanym przez Magera świecie z jednej strony napotykamy kobiety usytuowane w ustalonych rolach – matek, córek, troszczących się o dom, wykonujących konkretne prace jak żona karczmarza czy młynarza, z drugiej zaś, zgodnie z gatunkiem ballady, pojawiają się tam również żeńskie widma i zjawy. W „Balladzie o Żydzie, który jechał na jarmark” spotykamy figury kobiecych duchów spełniające funkcję dość szczególną.⁵⁹ Kupiec styka się z nimi w trakcie podróży, której celem było zakupienie sukni dla narzeczonej i wina na wesele córki. Nocne widziadła ofiarują mu zarówno jedno i drugie, ale też ujawniają tragiczną prawdę, wskazując na czystą i słodką wodę w rzece, w której kąpała się córka, jako miejsce, gdzie zniknęła nie chcąc wyjść za mąż. Odbiorca domyślać się może jedynie wydarzenia, jakie sprawiło, iż ani wino ani suknia nie są już kupcowi potrzebne. Zaaranżowany ślub – „Naręczona gotowa i posag w zanadru”⁶⁰ - zgodny z tradycją patriarchalną, zostaje unieważniony nie tyle sprzeciwem płaczącej córki, co sugestiami wypowiedzianymi przez napotykane widma. O tym, że córka nie żyje dowiadujemy się wszak z symbolicznego gestu zjawy trzeciej, ofiarującej kupcowi już nie wino na wesele czy atlasową

⁵⁷ David. G. Roskies, op.cit., s. 31

⁵⁸ Patrz: Abraham Cohen, op.cit, s. 174

⁵⁹ Icyk Mager, op. cit., s. 50

⁶⁰ Tamże, s. 49

suknię, ale przychodzącej z dzbankiem popiołu, który widmo rozsypuje znikając. Widma pełnia tu rolę posłańców śmierci.

Inną, groteskową i komiczną na poły odmianę żeńskiego widma pełni nie tyle demoniczny upiór, co noc, przyjmująca w utworze ironicznie zatytułowanym „*Idylla*” postać konkretnej „zjawiskowej zjawy”. Noc, która pojawia się „w białej księżycowej bieliźnie”, „rozśpiewana”, „z włosom rozwianym i w samej koszuli na dworze”, nie jest zmorą, ale raczej bawiącym się ludźmi mamidłem. Zagląda do bóżnicy i do domu młynarza, a w końcu sadowi się na skrzydle wiatraka. Zwodzi lśnieniem i błyskiem starego rabina, odpowiadając na jego pytanie:

„Jestem niczyja i wszystkich,

To tylko igrce – starowino,

Posłuchaj mnie i chybaj

Na drugie skrzydło młyna”⁶¹

Noc prowadzi z rabinem nie tylko krotochwilny dialog, ale też płata figle i w rezultacie, gdy nastaje świt młynarz zastaje rabina siedzącego wysoko, na jednym ze skrzydeł wiatraka.

Jeśli na przykładzie tej niedużej próbki twórczości Magera i przyglądaniu się kreowanym postaciom kobiecym oraz formom ich egzystencji, można pokusić się o wnioski, to przede wszystkim brzmiałyby one następująco: doświadczenia bohaterki przedstawia poeta z męskiej, niby-nowoczesnej, a jednak dość tradycyjnej perspektywy, zgodnej z konwencją struktury patriarchalnej. Kod związany z płcią i jej rolą nie zmienia się ani nie odbiega od zaproponowanego przez klasyków literatury jidysz (Perec, Sforim, Alejchem), którzy skutecznie jak widać zdominowali wcześniejsze, „maternalistyczne” oblicze języka jidysz, języka będącego w dawniejszych epokach językiem „nacechowanym pierwiastkiem żeńskości”.⁶² Nawet wówczas, gdy Mager sięga po ironię czy kreuje swoistą wersję parodii tradycyjnego świata, co pozwala sytuować jego twórczość w nurcie awangardowych prób podejmowanych w pierwszej połowie XX wieku, niezbyt często wykracza radykalnie w prezentacji bohaterki poza patriarchalny paradygmat.

⁶¹ Tamże, s. 145

⁶² Kategorii „maternalistyczności” używam za: Anita Norich, *Translating as a Feminist: A Response*, [w:] Prooftexts. A Journal of Jewish Literary History, Vol. 20, Nr.1-2, Winter/Spring 2000, s. 213-218.

Współczesny czytelnik liryki Magera powinien chyba być świadom także i tego aspektu jego dzieła, które współtworzyło modelowy dyskurs dominujący, utrwalaony dzięki popularności tej poezji. Poezji, traktowanej często wyłącznie przez pryzmat liryki, obecności folkloru czy metafizyki, która to forma odbioru stanowi jednak jakiś rodzaj przesłony dla częstego schematycznego umiejscowienia kobiet w niezwykle tradycyjnie postrzeganym świecie. Piękno i uroda ballad Magera czerpanych z ludowych opowieści utrwala również stereotyp, który czasami odbiorcy współcześni skłonni byliby akceptować jako oczywistość, odczytując utwory przez pryzmat nostalgii, jako opowieść o rozmaitych mieszkańcach nieistniejącego sztetla i nie dostrzegając jak owa rzeczywistość była jednak mocno anty-modernistyczna czy antifeministyczna. Magerowi zawdzięczamy zarazem jednak śmiało, nowoczesne połączenie elementów współczesności, realnego świata wschodnioeuropejskiej diaspory z dziedzictwem kulturowym judaizmu – tak w jego wymiarze biblijnym jak i folklorystycznym.