

## הזמנה למעבדה הספרותית של יצחק בשביס-זינגר\*

הסיפורים האוטוביוגרפיים הכלולים בספר זה (קובץ סיפורי המשך לבית הדין של אבא) מרחיבים את ההיכרות עם עולם הילדות והנעורים של המחבר, שתואר במיץ טאטנס בית-דין שטוב (ניו-יורק, 1956). סיפורים רבים בקובץ כתובים כסקיצה ראשונית. הדמויות, פרקי ההווי, ותיאורי הפנים והחוץ מופיעים בסיפורים אלה כמעין תצלום במצלמה ביתית פשוטה, שמתעדת את חומר הגלם הבסיסי לייצוג המציאות, לפני שהטרנספורמציה הספרותית הטביעה עליו את חותמה. דווקא משום כך סיפורים אלה הם אוצר בלום עבור קוראיו הנאמנים של בשביס-זינגר, ובמיוחד עבור חוקרי יצירתו. מבחינה זו אפשר לראות במפעל הכינוס של סיפורת אוטוביוגרפית זו מעין הזמנה אל המעבדה הספרותית של הסופר. כאן ניתן לפגוש את 'חומרי הממשות' בצורתם הראשונית, לפני שנולדו מחדש ביצירה הבדיונית וחזרו והופיעו בהרכבים שונים ובהארות אחרות. השוואה בין אופן הייצוג הקמוארי של קווי הדיוקן והמצבים האנושיים בסיפורי הקובץ שלפנינו לבין הייצוג הספרותי של קווים אלה ביצירה הבדיונית של המחבר עשויה להיות מרתקת מאוד.

### המבוא כמקור מידע וכמפתח פרשני לספר

המבוא הרחב והמעמיק שנכתב על-ידי עורך הספר, חנא שמרוק, מציג לפני הקורא את הגרעין התמטי והפואטי בכתיבה הספרותית-אוטוביוגרפית של יצחק בשביס-זינגר. שמרוק מציין את החיפוש העצמי ככוח מניע בעל משקל מרכזי בעולמו האישי והיצירתי של הסופר, שחזר שוב ושוב ביצירתו אל עולם ילדותו ונעוריו. עולם זה קם לתחייה במאות סיפורים קצרים ורשימות, שנכתבו על קו-התפר בין כתיבה ממוארית לכתיבה בדיונית. הסיפורים פורסמו בכתבי-עת בידידי, ומרביתם נשארו קבורים בכרכים ישנים של אותם כתבי-עת, וקשה להגיע אליהם. מבחינה זו שפר גורלם של אלה שנכללו בספרים מקובצים. עיקרו של מפעל הכינוס נעשה ביחס לסיפורים שתורגמו לאנגלית. בידידי הופיע ספר אחד

\* יצחק באשעוויס-זינגער: מיץ טאטנס בית-דין שטוב (המשכים-זאמלונג), תשנ"ו. אינ"ז אַמלונג און אַרײַנפֿיר: חנא שמערוק. הוצאת ספרים ע"ש מגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים.

בלבד — מִיָּצֵן טֶאָטְנֵס בֵּית-דִּין-שְׁטוּב (ניו-יורק, 1956) — והוא כולל שישים סיפורים. למרבה הצער, קוראי העברית יכולים להכיר רק את מחציתם, כי התרגום העברי (בית הדין של אבא, תרגם צבי אדר, ספרית פועלים 1979) מוגבל לכרך הראשון בלבד. הספר שלפנינו מתכוון לאפשר לקהל קוראים רחב לפגוש חלק מן המכלול הסיפורי האוטוביוגרפי שנכתב כהמשך למִיָּצֵן טֶאָטְנֵס בֵּית-דִּין-שְׁטוּב (בית הדין של אבא). סיפורים אלה פורסמו בעיתון היידי פֶּאָרווערטס, והוצאה לאור של כמה עשרות מהם בקובץ מסודר וערוך היא מפעל ספרותי חשוב, שעתידי לגאול אותם מסכנה של שכחה.

העורך מציין שלוש סדרות של סיפורים ורשימות שפורסמו בפֶּאָרווערטס, ומתוכן קובצו הסיפורים הכלולים בספר: (א) סיפורי המשך למִיָּצֵן טֶאָטְנֵס בֵּית-דִּין-שְׁטוּב, (ב) סיפורים שהופיעו תחת הכותרת 'פֶּון מִיָּצֵן זיידנס בֵּית-דִּין-שְׁטוּב (מבית הדין של סבא שלי)', (ג) סיפורים שהופיעו בסדרה 'מענטשן אויף מִיָּצֵן וועג' (אנשים בדרך חיי). קובץ הסיפורים ערוך בשלוש חטיבות, במקביל להתקדמות הכרונולוגית של הזמן המסופר. בדרך זו מובלט היסוד האוטוביוגרפי, והקוראים יכולים לעקוב אחרי שלוש תחנות במהלך-חיייו של המחבר: חטיבת הסיפורים 'וואַרשע' ('ווארשה') מתארת את שנות הילדות בווארשה; הסיפורים המופיעים תחת הכותרת 'בילגאָריי' ('בילגוריי'), שייכים לתקופה שבה חי המחבר עם הוריו בבית סבו בבילגוריי; ונסיונות הנער הבוגר (או הגבר הצעיר) לחזור לווארשה ולחזור לקהילה הספרותית בה מתוארים בחטיבת הסיפורים 'צוריק קיין וואַרשע' ('בחזרה לווארשה').

חנא שמרוק מצביע על המאפיינים הפואטיים הבולטים בכל אחת מן החטיבות הסיפוריות האלה, ומציין את מניעי הכתיבה המוצהרים של המחבר: כוונה לתאר את אלה שנרצחו על-ידי הצורך הנאצי כפי שהיו בעודם בחיים, ולשַׁמֵּר עולם שהיה ואיננו עוד. ואכן, העולם היהודי שהמחבר פגש בילדותו ובנעוריו חי מחדש בסיפורים אלה, כשהוא תוסס ורוגש בחיוניות מיוחדת במינה. כמוֹכֵן מציע העורך זווית ראייה חדשה למחקר עתידי על יצירתו האוטוביוגרפית של שבסי-זינגר: בדיקת היחס בין המרכיב הממזארי למרכיב הבדיוני, ושאלת הזיקה בין הכיוון האישי-אינטרוספקטיבי לבין תודעת השליחות ההיסטורית, שמכוונת את המבט אל המציאות החברתית-תרבותית שבה חי המחבר.

## מבט כולל על הסיפורים והרשימות שבספר

החטיבה הסיפורית הראשונה ('וואַרשע')

שמונה-עשר הסיפורים הכלולים בחטיבה זו מציגים תמונת חיים רחבה ומגוונת, שיש בה תיאור חיצוני ופנימי של העולם היהודי שהמחבר פגש בילדותו בבית אביו הדיין ברחוב קרוכמאלנה אשר בווארשה. חוויות הילדות נמסרות בפי מְסַפֵּר-ילד, שממלא פונקציה כפולה: של עֵד ושל גִּיבוֹר כאחד. מאחורי דמות המספר (המחבר בילדותו) ניצבות שתי דמויות בעלות משמעות מכרעת בחייו וביצירתו — אביו ואמו. האב — הדיין ומורה ההוראה — מגלם למדנות של אדם מאמין, שתמימותו

גובלת בנאיביות ובחוסר נכונות לקבל את מגרעות העולם והאדם. האם, אשה חריפת־שכל וחרת־לשון, מגלמת את השנינות המפוכחת והמבט האירוני החריף של מי שיודע לחדור אל מה שמסתתר מאחורי המסווה החיצוני של המציאות (תכונה זו היא אחד המאפיינים הבולטים ביצירת בשביס־זינגר. לא במקרה הוסיף המחבר לשמו את הקידומת 'בשביס', על שם אמו בת־שבע). צירוף זה, של הילד המספר ודיוקן ההורים שברקע, יוצר עמדת תצפית תלת־ממדית, שש בה זיקת גומלין מורכבת בין מבט ילדותי ומבט בוגר; בין קליטה נאיבית של המציאות ותגובה מפוכחת; בין עמדה קוגניטיבית ומעורבות רגשית. זהו גם אחד הסודות של היכולת הסיפורית המיוחדת של המחבר, שידע למצוא את הזווית הנכונה ואת הקו המתאים לייצוג דיוקנאות חיים ומצבים אנושיים מורכבים. אנשים רבים נכנסו אל הבית: כתובעים או כנתבעים לדין־תורה, כווגות שמבקשים להינשא ב'חופה שקטה', או — לחלופין — להתגרש. יחד איתם חדרו אל הבית הסודות המביכים והתסבוכות של חייהם. הילד הסקרן קלט את המתח הרגשי, אבל לא היה מסוגל להבין את פשר הדברים, מה־גם שהוריו השתדלו להרחיק אותו מהם. כך נוצר פער בין חֶסֶר קוגניטיבי למלאות רגשית וחושית, ובייצוג הספרותי של החומרים הממואריים נהפך פער זה לפתח שדרכו אפשר להציף למסתרי נפשו של אדם.

הסיפורים מפגישים את הקוראים עם טיפוסים שונים ומשונים, בחתך חברתי־תרבותי רחב: בעלי־מלאכה ולומדי־תורה; שומרי מסורת ואלה שפורצים לדרכים חדשות; אנשים ישרים ותמימי־דרך וטיפוסים מתחסדים ובעלי־גאווה ריקה. העין המתבוננת של הילד־המספר קולטת את הדמויות במבט כולל ומתעכבת על פרטים מאפיינים — במראה חיצוני, בלבוש, בצורת התנהגות, בדרך־דיבור ועוד. האוזן הקשובה שלו מאזינה בדריכות לסודות שהן משמיעות באוזני האב־הדיין, והמעבדה הנפשית שלו הופכת בהן שוב ושוב — אם בתהייה חסרת מענה, ואם בהצבעה על תכונות יסוד אנושיות שאינן מכרילות בין אלה שנמצאים בתחתית הסולם החברתי לבין אלה שעומדים ברומו של עולם.

בסיפורים אחדים מתערב המחבר הבוגר ומשמיע את קולו, בניסיון לגשר בין ציבור הקוראים באמריקה של שנות ה־50 המאוחרות לבין המציאות המיוצגת בסיפור. הוא מרגיש צורך להסביר מושגים שייתכן ואינם מובנים לקהל היעד באמריקה. למשל, הסבר הכינוי 'שלאָסער' במשפט הפתיחה של הסיפור 'חיים שלאָסער און זײַנוול' ('חיים המסגר וזײַנוול'): 'וואָס מען רופֿט דאָ אין אַמעריקע אַ פּלאָמבער' (עמ' 9. מה שקוראים כאן באמריקה 'פלומבר'). בסיפורים אחרים יש ניסיון לגשר על המרחק בין אנשי 'העולם החרש' ו'העולם הישן' בעזרת אמירה מכילה בפסקת הפתיחה ובפסקת הסיום. אמירה זו מכניסה את הסיפור לתוך מסגרת הגותית למחצה, וזו אמורה לעורר מחשבה ועניין בקרב הקוראים. בפסקאות אלה בולטים אלמנטים 'אמריקאיים' — גם בתוכן וגם בשפה. לדוגמה, הפתיחה והסיום בסיפורים 'דער בלעכער און די דינסט' ('הפחח והמשרת', עמ' 79–84) ו'פריידעלע' (פריידלה — שם של אשה: שמחה, עמ' 109–115). משפט הפתיחה של הסיפור הראשון מבטא 'חכמת חיים': 'מ'זעט אין לעבן אַלערליי אומגליקלעכע מענטשן' (רואים בחיים כל מיני אנשים אומללים); הסיפור השני

נפתח במשפט שיש לו גוון של יחסי ציבור וקידום מכירות, כי המחבר מציין שהאירוע שקרה בבית הוריו הוא סיפור־המשך לספרו הידוע מיון טאטנס בית־דין־שטוב (בית הדין של אבא). שני הסיפורים מסתיימים באזכור קצר של פרויד, כסיכום 'פסיכולוגי'. בסיפור הראשון יש תוספת לוקאלית, מעין 'צימוק' לתושבי ניו־יורק, כשהמחבר מדבר על איזו מין רוח נסתרת שחוללה מהומה לפני כמה חודשים בביתה של משפחה בלונג איילנד: רוקנה בקבוקים והשליכה חפצים... לעומת זאת, האמריקניזציה שבמשפט הסיום של הסיפור השני מנוטרלת במקצת על־ידי הקריצה האירונית המתלווה לאזכור הפסיכולוגיה של פרויד. השימוש באלמנטים 'אמריקאיים' גורע מעט מן האיכות הספרותית של סיפורים אלה: אלמנטים אלה אינם משתלבים בתוך הרוח הכללית של הסיפור, ונוכחות המחבר הבוגר נראית מלאכותית במקצת. ייתכן שהיה כאן אילוץ חיצוני של פרסום בעיתון, וייתכן שלפנינו עדות לחיפוש־דרך של המחבר.

לעומת זאת, בסיפור "אָ דין תורה און אַ גט" (דין תורה וגט) משלב בשביס־זינגר את המחבר־הבוגר בצורה אימננטית, שמגשרת על פערי המקום והזמן. הסיפור נפתח בפנייה של קירבה אל ציבור הקוראים, בנוסח שמזכיר סגנון של מספר עממי־אוראלי: "איך בין אַיך מודה, ליבע לייענער", (אני מודה לפניכם, קוראים אהובים, עמ' 91). הסופר הידוע, שחי בניו־יורק, ממשיך ומתוודה שהוא — כמו כל יהודי מן העולם הישן — מתעב כלבים: "ביי מיר, ווי ביי מייענע זיידעס, איז אַ הונט אַ כלב־שבכלב־ים, אַ חונף, אַ בילער, אַ בייסער, אַ לעקער" (עמ' 91). אצל, כמו אצל אבות אבותי, כל כלב הוא כלב־שבכלבים, חנפן, נבחן, נשכן, לקקן). הנימה ההומוריסטית הדקה בווידי הקטן שבפסקת הפתיחה מלווה את הסיפור לכל אורכו ומאירה את העימות בין הבעל והאשה באור סלחני, רווי תבונת־דורות. כך מתפתח הסיפור עד לסיום, שסוגר את המעגל בחיוך נינוח מלא תבונה: הבעל והאשה נישאים שנית, לאחר שהאשה מתחייבת בתקיעת כף שיותר לא תחזיק כלב בבית. במקום החיה האימתנית — שמייצגת עולם 'גויי' — יש בבית יצורים ששייכים לעולם יהודי: צפורים בכלוב — שתי קנריות צהובות ותוכי ירוק דובר יידיש... אין ספק, קובע הסופר היהודי בקריצה ממזרית: אסור לתת לכלב להיות בצד המנצח. גם בסיפור על חד־גדיא צידד רבונג־של־עולם במקל, למרות שהצדק היה עם הכלב... ומכאן — "גערעכט אָדער אומגערעכט — אַ הונט דאָרף זיך נישט אָרײַנמישן..." (עמ' 96). צודק או לא צודק — כלב לא צריך להתערב...). הגוון הלאומי־פולקלוריסטי שנלווה לסיום חייכני זה מקים לתחייה הווי יהודי־עממי, כשם שהוא מבליע את דמות המחבר־הבוגר בדמות המספר־הילד, ומקשר בין העולם המיוצג בסיפור לבין זה של הקוראים.

במסגרת סקירה ראשונית זו אין מקום לעיון מפורט בהיבטים השונים של הסיפורים. לכן נסתפק בהצבעה על שני כיוונים בולטים בייצוג הספרותי של זכרונות הילדות של המחבר: באחד יש החצנה דרמטית, והאחר נוטה להפנמה; האחד משרטט את המציאות בקווים חריפים ובולטים, ובאחר יש ריסון ועידון של מצבים מורכבים. לשני כיווני־ייצוג אלה יש נגיעה ביסודות הפואטיקה הסיפורית של שבסי־זינגר, וניתן לראותם כנקודת־מוצא לעיון רחב ביצירתו.

ההחצנה הדרמטית ניכרת היטב בסיפור 'די קולות וואָס לאָזן נישט לערנען' (עמ' 38–43. 'הקולות שאינם מאפשרים ללמוד'). הסיפור בנוי על מתח ניגודים בין הרוחניות של עולם התורה בבית הוריו של הילד-המספר לבין קול היצרים שבוקע מדירת השכנים, אנשים 'מן הסוג הזול' ('פֿון אַ ביליקן סאָרט'). אלה הם קולות של עולם זר; עולם פורק־עול. הילד, שגדל באווירה מחמירה של 'מותר ואסור', נמשך אל שמחת החיים החושנית שבוקעת מאותה דירה ואל ההפקרות ההוללת שנרמזת בקולות העולים ממנה, והוא עוקב בדריכות אחרי הקולות והמראות. בשביס־זינגר מנווט את התיאור ביד אמן, שמקפידה על איזון דק בין הפונקציה של המספר־העד לבין הפונקציה של המספר־הגיבור, וכך מצטיירת דמותו של הילד הסקרן מאחורי העדות שהוא מביא על המתרחש באותה דירה. צורת ייצוג זו מבליטה את מגמת החיפוש העצמי, שחנא שמרוק ציין בהקדמה לספר כאחד המניעים המרכזיים ביצירת בשביס־זינגר.

גם בכיוון הפואטי האחר יש דרמטיזציה של מצבים אנושיים, אבל במגמה של הפנמה. מגמה זו עומדת ביסוד הייצוג בסיפור 'א' שאלה אָדער אַן עצה?' (עמ' 44–50. 'שאלה או עצה?'). הסיפור מלא אהבת־אנוש והבנת־אנוש, ולהערכתו יש בו כמה אלמנטים שמהווים דגמי־אב ליצירת המופת של בשביס־זינגר 'גימפל תם'. הסיפור נפתח בנימה דרמטית נסערת, כשנכנס גבר לבית הדיין ומכריז שאשתו זונה ('רבי, מיין ווייב איז אַ זונה'). התגובה הנחרצת של האב־הדיין, שתובע מן האיש לתת גט לאשתו, מובילה להפנמה של היסוד הדרמטי. האיש מהסס, ותוך כדי כך מתגלה תהום הכרידות בחייו. האיש, חופר קברים בבית הקברות לעניים בווארשה, מודע לנחיתות עיסוקו ולהשלכות החברתיות השליליות שלו. חשוב לו להיאחז בחיים, לזכות בכמה פירוורים של שמחה. נוסף לכך, הוא חרד לשלום בנותיו ומבין את המצוקה של אשתו. לכן הוא מתייחס בסלחנות למשוגותיה, ואינו יכול להיענות לתביעה האולטימטיבית של האב־הדיין. למעשה, יש כאן עימות דרמטי כפול: כלפי חוץ — בין הדין ההלכתי לבין המצב האנושי; כלפי פנים — בין גאווה גברית לבין מידה של ותרנות וסובלנות. הילד, המספר־העד, מרגיש בצירוף המיוחד של קשיחות ורכות בהבעת פניו של האיש, שנקרע בין תביעת 'האגו הגברי' לבין הצורך שלו במגע אנושי חי. ממחבואו, מאחורי ארון הספרים, הוא עוקב בדריכות אחרי התפתחות הרברים. מה תהא ההכרעה? — הסיום משאיר את השאלה פתוחה.

#### החטיבה הסיפורית השניה ('בילגאָרטי')

קבוצת סיפורים זו מתייחסת לפרק הזמן שבו שהתה המשפחה בבילגוריי, בבית אבי־אמו של המחבר. האב אינו משמש כאן דיין, ובהתאם לכך משתנה נקודת־המוצא הסיפורית. המספר אינו ילד שקולט פרטים אינטימיים בחיי האנשים שבאים אל האב־הדיין, אלא אדם שמתבונן בסביבה החברתית ומסכם את רשמיו. במקביל, חל שינוי בעמדת התצפית: הסיפורים הכלולים בחטיבה זו מובאים מעמדת תצפית בוגרת יותר, במבט של מי שבא מבחוץ. מכאן נובע השוני המהותי

בין חטיבה סיפורית זו לקודמתה: היסוד הדרמטי מצומצם יותר, ולעומת זאת מתחזק משקלו של היסוד התיאורי — רישומי דיוקנאות ותיאורי הווי. עבור המחבר בילגוריי היא דגם מייצג של העולם היהודי הישן בעיירה הקטנה (ה'שטעטל'); אוצר לא נדלה של רישומי העבר; והוא מתאר באהבה רבה פרטים של הווי ואורחות-חיים, ומשרטט בקו דק דיוקנאות של טיפוסים אופייניים. כך ניתנת לקוראים בני הדור החדש הזדמנות לפגוש דמויות, שיש בהן גם מן הזר וגם מן המוכר. היסוד הזר שייך לדפוסי החיים בעולם הישן שהיה ואיננו עוד; היסוד המוכר שייך לגרעין האנושי שקיומו אינו מותנה בחילופים של מקום חמן. לדוגמה, צמד הזקנים החריג — בִּינְקֵלָה החסודה ובנה אברהם-חיים בסיפור 'אָ זֶקן פֿון הונדערט יאָר' (עמ' 132–138. 'זקן בן מאה שנים'). השניים מוצגים על-ידי המחבר כסמל של עליבות החיים בגלות היהודית. עם זאת, הייצוג הספרותי אינו מבליט את היסוד הסמלי, אלא את החן המיוחד וההוויה האנושית שבדמויות. הייצוג הספרותי נשען על קו הומוריסטי, שמרכך את האפקט הקשה שעשוי להתלוות לעליבות של השניים ולעיסוק המיוחד של האם הזקנה (בעיסוקה של כינקלה כמתוכות בין החיים והמתים יש גוון פולקלוריסטי של דרישה אל המתים). רישום הדיוקן של האם ובנה נעשה ביד אמן, שיודעת לבחור את הזווית הנכונה ואת הפרט הקטן, דרכם מצטייר המכלול השלם: הממדים הזעירים של האם הזקנה ובנה הבוגר, התנועה הבלתי פוסקת של הסודר שמחליק מכתפי הזקנה והבן שמחזיר אותו למקומו, ולתוספת — הפה חסר-השיניים של האשה החסודה שממלמל ללא הרף ומשמיע ברכות ואיחולים.

העין המתבוננת של המחבר קולטת את המזרחיות האופייניות לחיים היהודיים ב'שטעטל'. כך, למשל, בסיפור "אָ טומטום וואָס האָט חתונה און דער רבי גט זיך און האָט חתונה" (טומטום שמתחתן והרבי מתגרש ומתחתן. עמ' 139–144). מאחורי הכותרת המסקרנת מסתתר סיפור מוזר על שאיפות אופייניות להווי החיים בעיירה היהודית המסורתית. הטומטום שואף להתעטף בטלית, וכדי להגשים את חלומו הוא נושא אשה על-מנת להתגרש ממנה. וכך נשאר הגבר חסר המיניות בלי אשה, אבל עם טלית... הרב הזקן שואף להמשיך את השושלת, ולשם כך הוא עושה עוול כפול: לא זו בלבד שגירש את אשת נעוריו, אלא נשא אשה צעירה אף שידע שאין לו כושר הולדה. האשה הצעירה דואגת לפצות את עצמה בעזרת מעשה-הונאה קטן, וכך נוצר משקל שכנגד לעולה הראשונה. שרשרת העוללות וההונאות הקטנות מתוארת בזיקה הדוקה להווי האופייני למחלוקת בין חצרות הרביים החסידיים, והאירוע מלווה בקריצות של צחוק ליצני — גם של אנשי המקום וגם של המחבר, שמסיים את הסיפור בהצבעה סרקסטית על האשליות, השקרים והחולשות של בני האדם, שמראים עד כמה קטן הוא האדם... תבנית המשפט, הבנוי על ריתמוס של חזרות, מבליטה טענה זו: 'די מענטשלעכע אילחיעס, די מענטשלעכע ליגנס, און די מענטשלעכע שוואַכקייטן באַווייזן, אָ דער מענטש איז קליין.'

במקביל להפניית המבט אל הסביבה החברתית מתבונן המחבר בעצמו. כך מתחזק היסוד האוטוביוגרפי בסיפורים, ונקודת הכובד עוברת מן המספר-העד אל

המספר־הגיבור. סיפורים רבים מתארים את הצעדים הראשונים של המחבר בגיבוש 'אני' עצמאי, בתהליך שיש בו יסוד של מרד: קריאה גנובה בספרים 'אסורים', דחיית הצעת שידוכין אטרקטיבית לפי הנורמה החברתית בעיירה, אהבת נעורים גסרת, חלומות על פריצה לחיים חדשים בעיר הגדולה.

החטיבה הסיפורית השלישית (צוריק קיין וואַרשע — בחזרה לווארשה)

חטיבה סיפורית זו פותחת מעגל חדש בחיי המחבר, אף שהוא חזר לעיר של שנות ילדותו. האירועים בחטיבה זו מובאים בפי מספר־גיבור, שמגולל את קורותיו בדרך של סיפור בגוף ראשון. בהתאם לכך, יש דומיננטיות ליסוד הממוארי בסיפורים, והזהות בין המספר והמחבר נושאת אופי מוגדר: שניהם מעמידים את הספרות במרכז עולמם ומחפשים את דרכם בתחומי היצירה הספרותית.

המפנה בחיי המספר־הגיבור קשור לאירועים ההיסטוריים של ראשית המאה. הדי התהפוכות ההיסטוריות מגיעים לבילגוריי, ומעוררים רוחות משיחיות רדומות, שרחשו שם בסתר עוד מימי שבת־צבי. אצל המספר מקבלת כמיהה זו אופי 'משכילי'. הוא יוצא לווארשה בהיחבא, בהרגשה שהבריחה שלו היא צעד מכריע וגורלי בחייו. פרשת הבריחה מן הבית והמפגש עם העולם החדש־ישן שמחוץ למסגרת המשפחתית המגוננת והכובלת כאחד מובאת מעמדת תצפית כפולה: של המספר־הנער ושל המחבר־הבוגר. המספר־הנער חווה את הדברים כנוכחות עכשווית, והמחבר־הבוגר מתבונן בהם ומעריך אותם מתוך מרחק של זמן ומקום. כך נוצרת תפיסה דו־ממדית של האירוע. תפיסה זו מטמיעה את העבר בתוך ההווה, ואת רשמי החושים והרגש הנסער של המספר־הנער בתוך הראייה התבונית השקולה של המחבר־המבוגר.

צירוף זה קובע את אופיים של הסיפורים הכלולים בחטיבה זו, ובהשפעתו משתלבים האירועים הפרטיים בהקשר ההיסטורי הרחב. הנער האדמוני הנלהב, שבורח מן הבית בלי לכלכל את צעדיו, משתלב בכמיהה לפריצה למרחבים של חיים חדשים שאחזה את בני הדור הצעיר בראשית המאה. בדומה לרבים בדורו הוא חווה את הלם המפגש עם העולם שמחוץ למסגרת החיים בקהילה היהודית המסורתית. אבל בשונה מרבים מהם הוא חווה את ההלם הזה דווקא במקום שהיה שורש היותו. הוא ברח לווארשה בתקווה למצוא שם את גרעין העצמיות שלו, ומפחית־הנפש שתווה היה קשה במיוחד, כפי שהוא מספר בפסקת הפתיחה של הסיפור "אַ ביטערע נאַכט" (לילה מר. עמ' 237–241): "ווי אַנדערש דאָס איצטיקע וואַרשע איז געווען פֿון דעם וואַרשע פֿון מיין קינד־הייט. אין יענעם וואַרשע בין איך געווען אַינגעוואַרצלט. דאָ בין איך געווען אַ פֿרעמדער. (עד כמה היתה ווארשה של עכשיו שונה מווארשה של ילדותי. בווארשה ההיא היו לי שורשים. כאן הייתי זר).

הסיפורים מובאים ברצף כרונולוגי, והנסיעה לווארשה וחזרה, ושוב לווארשה, מקבלת אופי של מסע נפשי — טלטלה חוזרת ונשנית של תקוות ואכזבות. עם זאת, הכיוון המכריע בחיי המספר הולך ומתבהר מסיפור לסיפור. עזיבת בית ההורים

בפעם השנייה מלווה הסכמה בשתיקה. המספר החבר יוצא ליעד מוגרר, אל האח הבוגר ישראל־יהושע זינגר, שכבר קנה אחיזה ראשונה בקהילה הספרותית היהודית. מנקודה זו ואילך נוסף לסיפור הזכרונות האישי אופי של תיעוד ספרותי־חברתי, בהתאם למפגשים של הסופר המתחיל עם פיגורות ידועות בעולם הספרות היהודי.

★

לסיכום ניתן לומר שקובץ הסיפורים שלפנינו מזמין את הקוראים למעבדה הנפשית והספרותית של יצחק בשביס־זינגר. בראייה רטרוספקטיבית אפשר לגלות בו עקבות של מוטיבים בולטים ביצירות המחבר, ויטודות מרכזיים בפואטיקה הסיפורית שלו. מבחינה זו קובץ הסיפורים הוא אוצר בלום, מה־גם שרבים מהם כובשים את הלב בקסם ה'בִּשְׁבִיטִי' המיוחד שבהם (תרגום עברי של הספר יוצא לאור בספריית פועלים, 1999, תחת הכותרת אנשים בדרכי. המתרגם: אריה אהרוני. חלק גדול מן הסיפורים תורגם לאנגלית: *More Stories from My Father's Court*, translated by Curt Leviant, Farrar, Straus and Giroux, New York 2000