

שיפוצים בבניין בן חמש הקומות: שלוש קריאות תקופתיות ב'דירה להשכיר' מאת לאה גולדברג

יעל דר

פתיח

במאמר אני דנה ביצירה הישראלית לפעוטות דירה להשכיר מאת לאה גולדברג, כמקרה בוחן לשינויים המהירים שחלו בתפיסת קהל היעד של ספרות הילדים הקנונית במעבר מתקופת בניי אומה לתרבות לאומית יציבה. יצירתה של גולדברג ראתה אור שלוש פעמים בגרסאות שונות: בעיצומה של מלחמת העצמאות היא התפרסמה בשבועון הפוליטי של מפ"ם לילדים **משמר לילדים**, בליווי איוריה של הציירת רות שלום; ב-1959, בתום העשור הראשון למדינה, שוב יצא הסיפור לאור, בנפרד, ראשון בסדרת ספרונים לילדים שהוציאה ספריית פועלים, בליווי איוריה של האמנית שושנה הימן; וב-1970, לציון מותה של גולדברג, התפרסמה היצירה כסיפור ראשון בספר גדול בעל כריכה קשה המאגד שלושה סיפורים לפעוטות מאת גולדברג, בליווי איוריו של הצייר, המאייר והקריקטוריסט שמואל כץ. גרסה זאת התקבעה מהר מאוד כקלאסיקה ישראלית, וככזאת לא שונתה עד היום.

ההבדלים הניכרים בין שלוש הגרסאות של **דירה להשכיר**, מבחינת אופי האכסניה המו"לית שלהן ומבחינת אופיין החזותי, מרמזים על התלבטות ולבסוף גם על הכרעה בתפיסת קהל היעד של היצירה ובאופני הקריאה והפרשנות שיוחסו לו במעבר מתקופה גורלית בבניי האומה לתרבות לאומית יציבה: מקריאה מגורית, פוליטית ואקטואלית במובהק בסוף שנות הארבעים, עובר לקריאה אפוליטית ואינקלוסיבית בסוף העשור הראשון למדינה, ולבסוף – לקריאה משפחתית בקלאסיקה ישראלית לפעוטות בשנות השבעים, המתמקדת בפרט, במשפחה ובבית, ושיפורי העל שלה הוא יציבותה של החברה ומעבר הדורות התקין המתקיים בה.¹

1 אני מודה מקרב לב לארכיון השומר הצעיר, יד יערי, על ההיתר להשתמש באיוריה של רות שלום ליצירה, שראו אור ב**משמר לילדים**, למר גד צ'רני – על מתן ההיתר להשתמש באיוריה של שושנה הימן ליצירה, ולהוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית פועלים – על מתן ההיתר להשתמש באיוריו של שמואל כץ ליצירה. אני מודה גם לד"ר אורית רוזין, לד"ר יעל גילעת, לפרופ' מאיר חזן ולפרופ'

מבוא

הספר **דירה להשכיר** מאת לאה גולדברג בליווי איוריו של שמואל כץ (1970) נמנה עם היצירות הקלאסיות הישראליות לפעוטות כבר סמוך למועד יציאתו לאור ועד היום, והוא זוכה מאז לתמיכה ממסדית חמה.² מאז, במשך השנים זכה הסיפור לעיבודים תאטרליים רבים ושונים, ושוורות מתוכו מצוטטות בשיח הציבורי בהקשרים שונים, מפרסומות בעניין נדל"ן ועד ספרות יפה. זכור הציטוט השזור בדו-שיח בספר **מישהו לרוץ אתו** מאת דויד גרוסמן (2000), כאשר הגיבורה, תמר, מגיעה לבית מחסה מפוקפק לנוער עזוב, ושלי, אחת החוסות, מציגה לה את המקום המוזנח והקשה באירוניה נוגעת ללב:

'הנאים החדרים בעיניך?' שאלה שלי בחיוך. 'האמת? החדרים אינם נאים בעיני' השיבה תמר בציטוט, וראתה זיק צוהל בעיניים שמולה. 'ובכן, לא תשבי אתנו?' 'אשכ ואשב, בחפץ לב!!' חייכה תמר, 'כי השכנים טובים בעיני', וקיבלה משלי חיוך רחב כמו חיבוק. 'ברוכים הבאים לגיהנום', אמרה שלי.³

הסיפור **דירה להשכיר** נהיה כאמור מאז 1970 לנכס צאן ברזל בתרבות הישראלית, לקלאסיקה, אך לא כן שני המופעים הקודמים של היצירה. למעשה היא ראתה אור פעמיים לפני כן בתצורות מו"ליות שונות ובלבושים חזותיים שונים זה מזה, בשתי תקופות שונות מאוד בהיסטוריה ובתרבות הישראלית: בשנת 1948, בעיצומה של מלחמת העצמאות, היא התפרסמה על כפולת עמודים בשבועון הפוליטי לילדים של מפ"ם **משמר לילדים**, בליווי

אלון קונפניו – על עצותיהם הנדיבות. המאמר הוא חלק ממחקר רחב היקף הנתמך על ידי הקרן הלאומית למדע (13/102).

2 עם צאתו בשנות השבעים זכה הספר לאזכורים ולהמלצות בחוברות שונות של משרד החינוך. ראו למשל: הרצליה רו, 'ניתוח הסיפור "דירה להשכיר"', **הד הגן – בטאון לבעיות חינוך בגיל הרך**, ד (ל-1) (מאי 1970), עמ' 341-345; דבורה אלכסנדר, 'הערה לשלושה סיפורים', שם, ד (מאי 1971), עמ' 487-488; משרד החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית לחינוך יסודי ולהכשרת מורים, הוועדה לספרי קריאה, **ספרי קריאה לילדים – קטלוג מנומק ומפתחות**, יחדיו, תל אביב 1976, עמ' 36; עפרה רייזמן ומנחם רגב, **סיפור ושיר – רשימת יצירות ספרותיות מומלצות לגיל הרך בלוויית הערות והארות לגן הממלכתי והממלכתי דתי**, משרד החינוך המרכז לתכניות לימודים, המכון לספרות ילדים שליד המכללה לחינוך על שם דוד ילין והוצאת מעלות, ירושלים 1978, עמ' 19. מעמדו זה נשמר לאורך השנים. בשנת 2008 הוצב הספר במקום השני ברשימת 'עשרת הגדולים ברשימת רבי המכר ברשתות הספרים הגדולות', **גלובס**, 15.12.2008: <http://www.globes.co.il/> (אוחזר ב-20.7.2016). העיסוק בספר לא פחת גם בשנים האחרונות. ראו למשל: גילה אמיתי, 'מגדל הפעמון: קריאת התעוררות סוציאל-פמיניסטית ב"דירה להשכיר" ללאה גולדברג', **ספרות ילדים ונוער**, 132 (2011), עמ' 17-30; שי רודין, "'אחרות" ורב תרבותיות בספרות הילדים והנוער הישראלית', **ילדות**, 1 (אוגוסט 2015), עמ' 30-59; מיכל שטיינר, 'לאה גולדברג – פמיניסטית בעל כורחה', **סלט מחשבות: הבילוג הרב-שכתי והחד-מזלגי של מיכל שטיינר**, לא צוין תאריך פרסום: <https://mooncatom.wordpress.com/> (אוחזר ב-27.11.2016).

3 דויד גרוסמן, **מישהו לרוץ אתו**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2000, עמ' 134.

שלושה איורים קטנים מאת מאיירת הבית דאז, הציירת רות שלום (1922-2013);⁴ בשנת 1959 יצאה היצירה לאור בנפרד, ראשונה בסדרת ספרונים לילדים (כריכה דקה ומודפסת בשני צבעים) בהוצאת ספריית פועלים, המזוהה אף היא עם השומר הצעיר ומפ"ם, בליווי איוריה של האמנית המודרניסטית (פסלת וציירת) שושנה הימן (1923-2009);⁵ הפעם השלישית שבה ראתה היצירה אור היתה כאמור בשנת 1970 בהוצאת ספריית פועלים, כסיפור ראשון באסופה חגיגית של שלושה סיפורים לפעוטות מאת לאה גולדברג, בליווי איוריו של הצייר והקריקטוריסט שמואל כץ (1926-2010).⁶

בכל הגרסאות, שפורסמו ככתבה וכלשונה של גולדברג מבלי שינוי, היה מדובר בטקסט קנוני, היות שנכתב בידי אחת מקובעות הטעם המרכזיות ביותר בתרבות הילד והיות שהתפרסם מעל במות מו"ליות הגמוניות בתקופתן.⁷ ביצירה מתוארת התרחשות עירונית פרוזאית: השכרת דירה ב'מגדל בן חמש קומות'. עם זאת, בשל אופי גיבוריה (בעלי חיים מואנשים) ובשל המבנה הסמלי של מרחב ההתרחשות, היא סומנה מלכתחילה כאלגוריה, כלומר כבעלת פוטנציאל פרשני רב-שכבתי החורג מהעולם הבדיוני הזה. בכל קומה במגדל גר בעל חיים אחר שניתן לו אפיון משלי טיפוסי: 'בקומה הראשונה תרנגולת שמנה, כל היום בביתה על משכבה מתהפכת. היא כל כך שמנה, שקשה לה ללכת. בקומה השנייה גרה קוקייה, כל היום מהלכת, עושה ביקורים, כי בניה גרים בבתיים אחרים. בקומה השלישית חתולה כושית נקייה, מגונדרת, על צוואר יש לה סרט. בקומה הרביעית גרה סנאית. בשמחה ונחת אגוזים מפצחת'.⁸

בסיפור העלילה, המתרחש בקומה החמישית, חמש אפיזודות סימטריות. בקומה זו 'גר מר עכבר. אך לפני שבוע ארז חפציו ונסע. איש אינו יודע לאן ומדוע'.⁹ ארבע דיירות הבניין הנותרות תלו שלט 'דירה להשכיר' ובזה אחר זה באים לדירה דיירים פוטנציאליים: נמלה, שפנה, חזיר וזמיר. על השאלות החזרתיות ששואלות דרות המגדל – 'הנאים החדרים בעיניך', 'הנאה המסדרון בעיניך' וכו' – עונה כל אחד בתורו, שהוא שבע רצון מהדירה אך לא מהשכנים. כל אחד מהם פוסל אחת מדיירות הבניין, בסדר עולה כסדר הקומות, בשל תכונה סטראוטיפית שלילית שהוא מייחס לה.

סופו הטוב של הסיפור מתרחש באפיזודה החמישית, כאשר לדירה באה יונה ובוחרת לשכור אותה בהיפוך סימטרי לארבעת המבקרים הקודמים: אף שהדירה אינה מושלמת בעיניה – 'מרובה בו הצל, המסדרון אפל' – היא מחליטה לשכור אותה כי 'השכנים טובים

4 לאה גולדברג, 'דירה להשכיר' (איירה רות שלום), **משמר לילדים**, 22.10.1948, עמ' 8-9.

5 לאה גולדברג, **דירה להשכיר** (איירה שושנה הימן), ספרית פועלים, תל אביב 1959.

6 לאה גולדברג, **דירה להשכיר** (אייר שמואל כץ), ספרית פועלים, תל אביב 1970.

7 על מעמדה הקנוני של הוצאות הספרים הפועליות בשנות השלושים והארבעים של המאה ה-20 ראו: יעל דר, **קנון בכמה קולות: ספרות הילדים של תנועת הפועלים, 1930-1950**, יד יצחק בן-צבי, ירושלים 2013. על מרכזיותה של גולדברג בקביעת הטעם באותן שנים ראו שם, עמ' 204-221.

8 גולדברג (לעיל הערה 4), עמ' 8.

9 שם.

בעיניי, בידעה להפוך לסגולה את התווית השלילית שהודבקה קודם לכן לכל אחת מהחיות: 'התרנגולת טובת כרבולת, הקוקייה – יפהפייה' וכו'.¹⁰ אחרית דבר סוגרת סגירה הרמונית את הסיפור במבט על שפורש מן הדמויות ושב אל הבניין, בהעניקו גם לו פוטנציאל פרשני סמלי: 'כך בעמק יפה בין כרמים ושדות עומד מגדל בן חמש קומות. ובמגדל גרים עד היום, שכנים טובים חיי-שלום'.¹¹

הסוגה הספרותית של היצירה, סיפור אלגורי מחורז לילדים, שבמרכזו בעלי חיים מואנשים, מזמן כאמור מראש מגוון אפשרויות פרשניות גם יחד, ולעניינו 'קריאה בקומות'. מעל הפרשנות המידית של העלילה, המסופרת רשמית, מרחפות פרשנויות נוספות, כלל-אנושיות מחד גיסא ומקומיות ואקטואליות מאידך גיסא. עם זאת, בבסיס המאמר עומדת ההנחה שתבניות הפרשנות – אופני הפרשנות הדומיננטיים, גם אם מדובר בסוגה המזמנת מגוון פרשנויות – אינן שרירותיות. הדומיננטיות או השוליות שלהן, או מקומן במדרג הפרשני, מוכתבות על ידי התרבות בעת האמורה, ממש כמו הטעמים והסגנונות הספרותיים עצמם. המקרה של דירה להשכיר מאפשר לנו לבחון את הניסיון לכוון את דגמי הקריאה והפרשנות הללו ולהתאימם לקהל ילדים שהדיוקן התרבותי שלהם ודימויים החברתי השתנו מאוד ובזמן קצר, באמצעות כל מה שאינו הטקסט המילולי עצמו: האובייקט הספרותי – סיפור בעיתון ילדים פוליטי, ספרון בסדרת ספרונים עממית לילדים, וספר מהודר לזמנו (כריכה קשה) – וכמובן האיורים השונים והפריסה הגרפית על הדף. הניסיון לשחזר את הקריאות והפרשנויות שרווחו בשלוש הגרסאות של דירה להשכיר, בהקשרן התרבותי-היסטורי, הוא לב המאמר.

'דירה להשכיר' 1948: קריאה פוליטית ואקטואלית

הסיפור 'דירה להשכיר' פורסם לראשונה באוקטובר 1948, בעיצומה של מלחמת העצמאות, בשבועון הפוליטי לילדים של התנועה הקיבוצית ומפ"ם משמר לילדים, וככזה הוא כוון בראש ובראשונה לקהילת קוראים מגזרית – ילדי הגן בקיבוצים וביישובי ההתיישבות העובדת, נמעני העיתון הטבעיים. הסיפור נדפס בלי בולטות יתרה, על כפולת עמודים פנימית (עמ' 8-9), שיועדה לפעוטות באמצעות הכותרת 'משמר לילדים שבגן', בתוספת צבע צנועה: שלושה מלבנים צהובים קטנים שהיוו רקע לשלושה איורים קטנים בשחור-לבן, מאת האמנית הראליסטית-סוציאליסטית רות שלום, מאירת הבית של העיתון באותה העת וחברת הקיבוץ להבות הבשן (השומר הצעיר).¹² במילים אחרות, הסיפור

10 שם.

11 שם.

12 שלום היתה אמנית ראליסטית-סוציאליסטית בעלת מסרים חברתיים, שבתקופת חברותה בקיבוץ שמה במרכז יצירתה את חיי ההתיישבות העובדת (בהתמקד בחיי הילדים בקיבוץ) ומאוחר יותר את עוולות החיים המקומיים. ב-1953, עקב הפילוג האידאולוגי שהתרחש בקיבוץ הארצי, גורשו שלום



לאה גולדברג, 'יורה להשכיר'. איירה: רות שלוש. פורסם במשמר לילדים, 22.10.1948, עמ' 8-9

יועד רשמית להקראה לפני הילדים בגנים, ולא התאפשרה לקוראים הצעירים שקיעה ארוכה באיורים.¹³

ההאזנה הקבוצתית שיועדה לסיפור רשמית אינה עניין של מה בכך. זוהי למעשה קריאה פוליטית של פעוטות, במובן שהיא מזמנת האזנה משותפת של קבוצת הדומים, שיודעת שסיפור זה הוא 'משלנו', שהוא יועד לה רשמית. ואכן, כתב העת זימן קריאה קבוצתית אקסקלוסיבית לכל קוראיו: החל בגיל הגן וכלה בילדים הגדולים.¹⁴ מראשיתו, ב'1945, העניק השבועון חשיבות רבה למקומי האידיאלי (ההתיישבות העובדת), לאקטואלי ולפוליטי. בשלהי שנות הארבעים ובשנות החמישים המוקדמות הודגשו בו אקטואליה מקומית ואידאולוגיה

עם בעלה בנימין כהן ועוד שישה חברי קיבוץ, לאחר שסירבו לצו התנועה והמשיכו להביע תמיכה בלתי מסויגת במשטר הסובייטי גם לאחר מאסרו של שליח התנועה בפראג מרדכי אורן ומשפטי פראג (נובמבר 1952). לאחר שעזבו את הקיבוץ חזרו היא ובעלה למפלגה הקומוניסטית הישראלית, מקי"י. טלי תמיר, 'ציור נגד הזרם', רות שלוש – עדות מקומית, משכן לאמנות עין חרוד, עין חרוד 2006, עמ' 31-96.

13 בשל העובדה שתפקידם של האיורים בהכוונת הפרשנות הוא שולי לעומת הכתוב ואופי האכסניה המו"לית (עיתון מפלגתי), לא מצאתי לנכון להעמיק במקרה בנייתו האיורים.

14 מנעד קוראיו היה רחב, מגיל הגן ועד גיל 12 בערך.

פרוֹ-סובייטית, ולעתים נכללה בו גם ביקורת נוקבת כלפי מפלגת הפועלים השלטת, מפא"י, כחלק מהעיונות הפוליטיים הסוערים שהתרחשו בין מפא"י למפ"ם באותן שנים.¹⁵ ההערכה לברית המועצות ולתרבותה התבטאה בין השאר בתרגום נרחב מספרות הילדים שלה, ששיעורו היה גבוה בהרבה משיעורו בדבר לילדים, העיתון לילדים הוותיק של מפא"י.¹⁶ רק לאחר הוועידה ה־20 של המפלגה הקומוניסטית במוסקבה (באוגוסט 1956), שחשפה את מעללי סטאלין וזעזעה רבים מחסידי דרכה בארץ ובעולם, ירד קרנה של ברית המועצות בעיני מפ"ם ולפיכך התמעטו התרגומים מרוסית גם במשמר לילדים.¹⁷

זיהוי הדגם הספרותי של היצירה כדגם סובייטי

ב־1948, כשהאלגוריה 'דירה להשכיר' התפרסמה בעיתון, הכירו קוראיו הצעירים תרגומים ועיבודים של יצירות פרי עטם של יוצרים ברוסיה הסובייטית כקורניי צ'קובסקי, סמואיל מרשק, ויטלי ביאנקי, ניקולאי נוסוב ומיכאיל פרישוין. הם גם ידעו לזהות ולהוקיר דגמי כתיבה סובייטיים מובהקים: מעשיות רוסיות, סיפורים בעלי אופי ריאליסטי על חייהם של בני המעמדות העמלים וניצולם בידי בעלי הממון, 'סיפורי מקום' קיבוציים, שהיוו גרסה מקומית לראליזם הסוציאליסטי הסובייטי, ולבסוף – אלגוריות איזופיות לילדים – סיפורים אלגוריים מחורזים, מלאי תנופה והומור, שבצד ההנאה מסיפור העלילה ניתן היה למצוא בין השורות ביקורת פוליטית על עניינים אקטואליים.

האלגוריה האיזופית במקורה הסובייטי, אף שיועדה רשמית לילדים, לא ייעדה להם קריאה ופרשנות חתרנית. אמנם הילד הסובייטי נתפס כ'סוכן' שיש מקום לשתפו בדיון הפוליטי,¹⁸ אך במקרה זה שימשו הילדים אמצעי הסוואה כדי לפנות לקהל יעד שונה בתכלית. במאמר העוסק בכתיבה האיזופית לילדים בברית המועצות ובתפקיד החתרני שלה, מצביעה לריסה קליין טומאנוב על כללי הדגם הסובייטי הזה, ובעיקר על קיומן בו בזמן של שתי אסטרטגיות ספרותיות מתחרות: אסטרטגיה שמטרתה להסתיר את המסרים החתרניים (מסכים), ואסטרטגיה המכוונת לפוטנציאל החתרני של הכתוב (סמנים). לטענתה, הכתיבה האיזופית לילדים בברית המועצות כיוונה לשלושה קהלים המוציאים זה את זה: ילדים, שלא ידעו לפרש את הכתוב פירוש חתרני וקראו אותו כפשוטו; מבוגרים, שבאמצעות סמנים פואטיים שונים פירשו את הכתוב התמים לכאורה פרשנות חתרנית,

15 עוד על העיונות הפוליטיים בין מפא"י למפ"ם, שמצאו את מקומם בשנות החמישים גם בעיתוני הילדים, ראו: רימה שיכמנטר, *חבר מנייר: עיתונות ילדים ישראלית בעשור הראשון למדינה*, יד יצחק בן-צבי ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים 2014, עמ' 60-121.

16 *דבר לילדים* החל ב־1931 כמוסף של עיתון האם, *דבר*. ב־1936 הוא החל להתפרסם כשבועון נפרד ונעשה לעיתון הילדים הגדול והיציב ביותר ביישוב היהודי בארץ במשך שנים רבות.

17 שיכמנטר, *חבר מנייר*, עמ' 94-96.

18 James Schmidt, 'Children and the State', in: Paula Fass (ed.), *The Routledge History of Childhood in the Western World*, Routledge, New York 2013, pp. 174-190

בדרך כלל כנגד המציאות הרודנית ברוסיה הסובייטית; והצנזור, שבשל מסכים פואטיים שונים היה אמור להחמיץ את הפוטנציאל החתרני של הכתוב ובכך לאפשר את קיומו.¹⁹ במציאות התרבותית של שנות הארבעים בפלשתינה ובמדינת ישראל הצעירה לא היה צנזור מסוכן, ולא היה שלטון רודני בנוסח הסובייטי, אך הסוגה הזאת והקריאה הכפולה הנלווית לה אומצו באכסניות המו"ליות לילדים של מפ"ם – עיתון משמר לילדים וסדרות לילדים של ספריית פועלים – והותאמו למציאות המקומית. הפוטנציאל החתרני של הטקסטים הומר בגרסתו העברית לקריאה ביקורתית בעלת אופי פוליטי מקומי, שגם הילדים היו שותפים לה.

חשוב לזכור ש'הילד' הלאומי נתפס בתקופת היישוב ובשנות המדינה הראשונות כשותף נמרץ למפעל הציוני החלוצי לכל גוויז המפלגתיים והאידיאולוגיים. בשנים אלה חונכו הילדים על ברכיה של האידיאולוגיה הפוליטית, והורגלו לקרוא טקסטים בעלי אופי פוליטי גם במוסדות החינוך, שמרביתם היו מקושרים במובהק לשלושה זרמים פוליטיים: 'הזרם הכללי', שייצג את אגפי המרכז והימין במפה הפוליטית; 'זרם העובדים', שייצג את השמאל (מפא"י, מפ"ם ושאר מפלגות הפועלים); ו'זרם המזרחי', שייצג את המפלגות הציוניות-דתיות (בהמשך נוסף זרם רביעי של אגודת ישראל שייצג את החרדים). בה בעת רבים מהם היו מזוהים עם תנועות נוער וקבוצות ספורט בעלות צביון פוליטי, והיו מנויים על עיתוני ילדים פוליטיים במוצהר. הפוליטיקה בתרבות הילד בשנים אלה היתה אפוא ממוסדת ונוכחת בתחומי חיים רבים.

ללא גולדברג היה תפקיד מרכזי בייבוא האלגוריה האיזופית הסובייטית לתרבות הילד היישובית, ובעיקר יצירות פרי עטו של הסופר לילדים והתאורטיקן קורניי צ'וקובסקי (1882-1969). עוד בשנות השלושים, בטרם יוסד משמר לילדים, נחשפו בתיווכה קוראי דבר לילדים ליצירות חתרניות באופיין, פרי עטו של צ'וקובסקי, ובהן 'Tarakanishche' (1924), שנהפכה בגרסה העברית של גולדברג ל'הפרעוש'.²⁰ ביצירה מככבים על פי כללי הדגם בעלי חיים מואנשים, ובמקרה זה חיות שוחרות טוב, שמקק איום משתלט עליהן ובאמצעות תוקפנות והפחדה גוזל מהן את חירותן. בהחלפת המקק לפרעוש ויתרה גולדברג בידעין על הסמן האיזופי החזותי – המחוששים הארוכים – ששלח את הקוראים המודעים בברית המועצות אל שפמו הנודע של סטאלין.²¹

Larissa Klein Tumanov, 'Writing for a Dual Audience in the Former Soviet Union: The Aesopian Children's Literature of Kornei Chukovski, Mikhail Zoshchenko and Daniil Kharmis', in: Sandra Beckett (ed.), *Transcending Boundaries: Writing for Dual Audience of Children and Adult*, Garland Publishing, New York and London 1999, pp. 129-148

20 לאה גולדברג (על פי קורניי צ'וקובסקי), 'הפרעוש' (אייר אריה נבון), *דבר לילדים*, פורסם בהמשכים 22.6.1939-4.5.1939.

21 טקסט איזופי אחר מאת צ'וקובסקי שעובד ותורגם לעברית ופורסם בדבר לילדים הוא *Mukhtasokotukh* (1924): 'הזבובה והזבובה' (תרגמה ועיבדה רבקה דוידית), *דבר לילדים*, 16.4.1936.

אבל בעבור קוראי **משמר לילדים** של 1948 ובעבור גולדברג עצמה, הדהדה ביצירה 'דירה להשכיר', בהיפוך כמעט סימטרי, מעשייה אלגורית רוסית מסוימת, אף היא בעלת פוטנציאל חתרני מובהק, שהיתה מוכרת בגרסתה העברית כ'הביתן הקטן' (אגדה רוסית). גולדברג עיבדה ותרגמה את היצירה שנים אחדות קודם לכן, וכללה אותה באוסף הסיפורים העממיים **הביתן הקטן: ציור אגדות-עם**, שראה אור בספריית פועלים בסדרת 'אנקורים' בעריכתה ב-1945.²²

המעשייה המפורזת והבנויה בקפידה כסיפור צביר עוסקת, כמו 'דירה להשכיר', במרחב מגורים משותף של בעלי חיים מואנשים, המרמז לחיים קהילתיים או לאומיים. גם 'הביתן הקטן' משכן אותם במרחב סמלי, ובמקרה זה ביתן ההולך ומתמלא בדיירים: 'מי בביתן? מי בקטן?', שואלת כל חיה שמצטרפת לקומונה, ובתמורה היא נענית ב'בואי [או בואה] ונגורה בביתן'. כמו ב'דירה להשכיר' גם כאן לכל חיה יש תכונה מבחינה, וכמוה גם מעשייה זאת מובילה בסופו של דבר לדייר שיתגורר בקומה העליונה. אלא שבמקום עלילה שמסתיימת בשלום ובהרמוניה ששורים על הבניין ב'דירה להשכיר', הדייר האחרון של 'הביתן הקטן' גוזר עליה על הביתן כולו ועל המגורים המשותפים ההרמוניים שהיו בו עד בואו:

והנה כולם בביתן גרים, אוכלים ושותים ושרים שירים. / פתאום בא דוב גדול ושמן וצועק ושואג בקול אדיר: / מי בביתן? מי בקטן? / אני זכוב שיור-פרצוף. / - אני פרעוש קפצן. / - אני יתוש זמזמן. / - אני עכברון נברן. / אני צפרדע קווקיה. / - אני ארנב קצוץ-זנב, ומי אתה? / - אני דוב שמן וגדול! / - בוא אלינו, נגורה בביתן. / - לא, אני אגור על הגג. / - תמעך את כולנו. / - לא אמעך. / - טוב. עלה על הגג. / - ישב הדוב על הגג ומעך את הביתן הקטן. קפצו מתוכו החיות כל עוד רוחן בן.²³

יש מקום להניח שסיפור זה עמד לנגד עיניה של גולדברג כשכתבה את 'דירה להשכיר'. הסוף הרע שארב לסיפור הרוסי התחלף בסוף טוב, בכמיהה לשלום והרמוניה חברתית ולאומית לנוכח אירועי השעה הסוערים והקשים בישראל.

הקריאה ההקשרית: הגיליון כולו נוכח במעשה הפרשנות

מעצם העובדה שהסיפור פורסם במרכזו של גיליון השבועון, הוא תבע קריאה הקשרית בו, כלומר קריאה שמניחה שהקוראים, או לפחות מקצתם, קוראים את המכלול. על פי דגם קריאה זה, היה מותר ואף רצוי לכלול במעשה הפרשני טקסטים ופיסות מידע נוספים שפורסמו בגיליון ואף בגיליונות קודמים, שעיקרם, במקרה זה, המלחמה העקובה מדם

עמ' 10-11. פרשנות איזופית נרחבת של שתי היצירות ראו אצל Tumanov (לעיל הערה 19), עמ' 132-136.

22 לאה גולדברג (עורכת), 'הביתן הקטן' (אגדה רוסית), בתוך: **הביתן הקטן: ציור אגדות-עם**, ספריית פועלים, מרחביה 1945, עמ' 12-14.

23 שם, עמ' 14.

שטרם הוכרעה:²⁴ פינוי אוכלוסייה לא לוחמת מיישובי ספר;²⁵ גל העולים הגדול, בעיקר של ניצולי שואה, שהחל בעזיבת הבריטים את האזור במאי 1948;²⁶ אכלוס עולים בבתי ערבים שיושביהם נעקרו מהם בעת המלחמה;²⁷ והמתח הפוליטי הרב ששרר אז בין מפא"י הממלכתית למפ"ם האופוזיציונית ואשר התלהט על רקע החלטתו של בן-גוריון לפרק את מטה הפלמ"ח בצבא²⁸ – כל אלה נכחו במישרין ובעקיפין גם בטקסטים הפובליציסטיים והספרותיים שראו אור בגיליון שבו נדפסה היצירה 'דירה להשכיר'.

הבית החסר השואף להתמלא

בגיליון פורסמו ארבע יצירות ספרותיות. שתיים מהן, שיועדו לקוראים המבוגרים שבחבורה, עסקו במישרין בחוויית המלחמה דרך עיניהם של נציגי העורף, זקנים וילדים: האחד, הסיפור 'אגוזו של סבא' מאת יוסף וייץ, מראשי הקרן הקיימת לישראל, מספר על המצור והלחימה וההרס בירושלים דרך סיפור על עץ אגוז שנטע סבא בירושלים כדי

24 על שיתוף הילדים באירועי המלחמה בעיתונות הילדים של התקופה ראו: מאיר חזן, 'עיתונות לוחמת: השתקפות מלחמת העצמאות בעיתוני הילדים', בתוך: מרדכי בר-און ומאיר חזן (עורכים), **עם במלחמה**, יד יצחק בן-צבי ואוניברסיטת תל אביב, ירושלים 2006, עמ' 441-466.

25 באפריל ובמאי 1948 פונו קרוב ל-8,000 ילדים, זקנים ומלוויהם מ-73 יישובי ספר. אלה היו בעיקר בני מושבים וקיבוצים שפונו לריכוזים עירוניים. ראו: דוד טל, "'מחזית כעורף' ל"חזית כחזית": פינוי אוכלוסייה לא לוחמת מיישובי ספר במלחמת העצמאות', בתוך: בר-און וחזן (עורכים), **עם במלחמה**, עמ' 241-258.

26 עם עזיבת הבריטים נפתחו שערי המדינה לעלייה בלתי מוגבלת, תחילה בעיקר של פליטים יהודים ממחנות העקורים וממחנות המעצר בקפריסין. במשך שנה וחצי הוכפלה אוכלוסיית ישראל, מ-650,000 לכ-1,300,000 תושבים יהודים. ב-1948 עלו 101,828 עולים, מהם 76,554 מאירופה, 4,739 מאסיה ו-8,192 מאפריקה. מתוך לוח 4.2: עולים (1), לפי תקופת עליה ויבשת מגורים אחרונה, **שנתון סטטיסטי לישראל**, הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, ירושלים 2009, עמ' 234.

27 בזמן המלחמה ברחו וגורשו משטח מדינת ישראל 650,000 ערבים פלסטינים מהערים המעורבות ומעשרות כפרים, בהשאירם רכוש רב וכ-4,000,000 דונם קרקעות. מחודש יוני 1948 שוכנו עולים חדשים בבתי הערבים הריקים בחיפה וכיפו. בחודש יולי נתן בן-גוריון הוראה מפורשת לשכן עולים חדשים בבתי הערבים הריקים, ומקיץ 1948 ועד תחילת 1949 סיפקו בתי הערבים ביישובים ובערים את רוב צורכי הדיור של העולים החדשים. נגה כהן-גדג', 'הקמת יישובים יהודיים על קרקעות ערביות נטושות', בתוך: מרדכי בר-און ומאיר חזן (עורכים), **אזרחים במלחמה**, יד יצחק בן-צבי בירושלים ואוניברסיטת תל אביב, 2010, עמ' 431-464.

28 על מקומה המרכזי של סוגיית פירוק הפלמ"ח בעיצומה של המלחמה, בעימות הפוליטי בין מפא"י הממלכתית ובין מפ"ם האופוזיציונית, ראו: יואב גלבר, **למה פירקו את הפלמ"ח: הכוח הצבאי במעבר מיישוב למדינה**, שוקן, ירושלים 1986; בגיליון המדובר יועד לילדים הגדולים המאמר 'על הפלמ"ח – אמת בלי צי'בותים' (חתום יעקב – כנראה יעקב רבי), המפאר את חלקו של הפלמ"ח במלחמה ובמאבקים שונים בתקופת היישוב, וגם השיר 'מסביב למדורה' מאת נתן אלתרמן, שהובא מתוך 'הטור השביעי', המשבח את לוחמי הפלמ"ח: 'למולכם האומה על ספו של הדרור/ משתחוה ובוכה. הבינור' (**משמר לילדים**, 22.10.1948, עמ' 14-15).

שנכדו יוכל ליהנות מפרותיו.²⁹ הסיפור מספר על נטישת הבית ואי־היכולת לשוב אליו בגלל המצור. עם החזרה מתגלים ממדי ההרס (העץ נגדע מפגיעת פגז), אך יש תקווה בדמות חוטר צעיר שיוצא מן האדמה בצד העץ הגדוע; והאחר, הסיפור המתורגם 'מול חלונ' מאת ז'אק דיראן,³⁰ מספר אמנם על מלחמה אחרת, אך הוא מתרכז בצערם ובקשייהם של בן ואם שכולים, שבהם צופה שכנם, המספר בגוף ראשון את הסיפור. לבסוף השכן מצטרף למשפחה ונעשה מעין אב לילד היתום ובעל לאם האלמנה. בשני הסיפורים אפוא מתוארת חוויית נטישה וחסר, והתמלאות מחדש.

שתי היצירות הספרותיות שיועדו לילדים הצעירים נוגעות במלחמה בעקיפין, באמצעות מילים וסמלים המרמזים אליה. השיר שפותח את החוברת נקרא 'פלישה', לא פחות ולא יותר.³¹ השיר, מאת מאיר מוהר, מספר בהומור סלחני על עדת ציפורים שעטה על מזון שנשאר בבית ריק שדייריו 'יצאו' ו'עזבו' אותו, ובורחת ברגע שבעליו חוזרים הביתה. מלבד כותרת השיר הלקוחה משדה סמנטי צבאי, יש בשיר מילים נוספות הלקוחות משדה סמנטי זה: 'כבשו', 'עוז לבשו', 'חדרו בעד', אף הן כמובן בהזרה סלחנית מחויכת המתחייבת מההקטנה הכפולה: קהל הקוראים הצעיר וגיבורות העלילה, ציפורים קטנות:

אך יצאו האנשים/ ועזבו את הדירה/ ודיירים חדשים פלשו בה בשירה:// המון דרורים/
ועדת יוני־בר, / מחפשי פירורים/ של פת־קיבר.// תחילה כבשו/ את הגוזזטה בלבד/
אחר עוז לבשו/ וחדרו בעד.// החלון פנימה/ לחדר הגדול, / ובחוצפה נעימה/ צפצפו
על הכול.// וכל פירור קל/ וכל שיר־מזון/ נבלע, נאכל/ בחיפזון!// אך חרקה הדלת - /
מישהו נכנס, / והעדה הזוללת/ פרחת לה - הס!³²

אם כן, כמו בשני הסיפורים לילדים הגדולים יותר, מבחינת הרעיון שתי היצירות שיועדו לפעוטות מציגות גם הן בית חסר ומילואו מחדש. קשה אפוא שלא לפרשן - על אף גילם הצעיר של הקוראים הרשמיים, ובעיקר למקרא המילים הצבאיות הנטועות בשיר 'פלישה' הפותח את הגיליון - בהקשר האקטואלי: חודשי המלחמה הראשונים והבתים הנטושים משני צדי המתרס - פינוי ילדים וזקנים מיישובי ספר יהודיים וגירוש וברחה של ערבים מיישוביהם. 'סופן הטוב' של שתי היצירות הללו שיועדו לפעוטות, כלומר מילוי החסר, נועד גם הוא לפרשנות אקטואלית: כשאיפה לשיבת המפונים היהודים לבתיהם, וכהתייחסות לאכלוס בתיהם הנטושים של הערבים בעולים החדשים, שרבים מהם היו בעצמם עקורים ממקומות מושבם באירופה בתקופת מלחמת העולם.

יש מקום להניח שבעבור ביטאון זה של התנועה הקיבוצית ומפ"ם, הנוכחות הבולטת של סיפר הנטישה והאכלוס מחדש בשתי היצירות הללו נקשר בחוויית נטישת היישובים היהודיים בתקופת המלחמה - תופעה שילדי קיבוצים היו מעורבים בה ואשר נכרכה בניית

29 יוסף וייץ, 'אגוזו של סבא', משמר לילדים, 22.10.1948, עמ' 3-6.

30 ז'אק דיראן, 'מול חלונ', שם, 22.10.1948, עמ' 6-10.

31 מאיר מוהר, 'פלישה', שם, 22.10.1948, עמ' 2.

32 שם. בעמוד השער פורסם רק הבית הראשון, ובעמוד הבא - השיר בשלמותו.

מהבית ומהמשפחה, בפחדים ובאי־ודאות. על פי נורית כהן־לוינובסקי ועל פי דוד טל, תופעת הפליטות היהודית בתקופת המלחמה כמעט נשתכחה מהזיכרון הקיבוצי הישראלי ומהמחקר הישראלי, אך בתקופת המלחמה עצמה היא עמדה בראש סדר היום הציבורי, גם זה של הילדים הצעירים.³³ בין כך ובין כך, סיפור־העל של הבית החסר ומילואו מחדש, על כל הקשריו האקטואליים, שונה שינוי מהותי מסיפורי ההתיישבות שקוראי עיתוני הילדים הפועליים הורגלו להם לפני קום המדינה. במקום שממה ואדמת בור המחכה להיגאל בידי החלוצים הצעירים, סופר כאן סיפור חדש על עקירה, על ריקנות ועל יישוב מחדש.³⁴

חלופה לדגם כור ההיתוך

לאה גולדברג שתלה ב'דירה להשכיר' אפשרות של פרשנות אקטואלית נוספת המבוססת גם היא על פרדיגמת 'מילוי הבית החסר': קליטת העלייה. ואולם ברוח הדגם הספרותי הסובייטי החתרני שעליו נשענת היצירה, היא פרסה כאן תכנית קליטה והיקלטות שנגדה את דגם קליטת העלייה הפטרוני והחד־כיווני שהכירו ילדי הארץ עוד מזמן גלי העלייה הקודמים, ובעיקר מתקופת העלייה שהחלה בעליית היטלר לשלטון ב־1933 (עלייה חמישית). דגם זה הוקצן עם גל העלייה הגדול שהחל במאי 1948, וזוהה כ'כור ההיתוך'. על פי דגם קליטה זה, שרווח מאוד גם בספרי הילדים של התקופה, היה לילדים המהגרים תפקיד פסיבי בתהליך היקלטותם בארץ, ואילו לילדי הארץ הוקצה בו תפקיד פעיל מאוד. אלה היו אמורים לקרב את הילדים העולים ולסייע להם להשיל מעצמם את סממני הגלות (שם, שפה, לבוש, מסורת) ואם היו ניצולי שואה – להניח לזיכרונותיהם הקשים ולהיעשות מהר ככל האפשר ל'שכמותנו'.³⁵

על פי 'דירה להשכיר', רצונם הטוב של דיירי הבניין אמנם חשוב מאוד, אך חלק הארי של המשימה מוטל על כתפי הדיירים החדשים דווקא, מתוך רצונם הטוב ומתוך הימנעותם ממבט סטראוטיפי ביקורתי. גולדברג מציעה למעשה לשנות את שיח הקליטה, שהרי השאלות שנשאלות לאורך הסיפור ('היפים החדדים?' וכו') מתבררות בסופו של דבר כשאלות הלא נכונות. דגם הקליטה שלה נשען על דגם הומניסטי, ועל פיו כולם, עולים וותיקים כאחד, צריכים לפעול בנפש חפצה ונקייה מדעות קדומות להצלחת החיים המשותפים בבית, בגן הילדים, בשכונה, במדינה הצעירה, וכינה לבין המדינות השכנות.

33 דוד טל (לעיל הערה 25); נורית כהן־לוינובסקי, פליטים יהודים במלחמת העצמאות, עם עובד, תל אביב תשע"ד.

34 על סיפורי־העל של ספרות הילדים הקנונית בתקופת היישוב ראו: דר, קנון בכמה קולות.

35 הדוגמאות רבות. ראו למשל: אליעזר שמאלי, בני היורה, השכלה לעם, תל אביב 1937; לוי קיפניס, בנתיב הפלא, דביר, תל אביב 1940; ימימה טשרנוביץ, אחד משלנו, נ' טברסקי, תל אביב 1947. על הדומיננטיות של עקרון 'כור ההיתוך' במדיניות קליטת העולים בגל העולים הראשון ממאי 1948 ועד פרסום מסקנות ועדת פרומקין ב־1950 ראו: משה ליסק, העלייה הגדולה בשנות החמישים: בשלוננו של כור ההיתוך, מוסד ביאליק, ירושלים 1999, עמ' 66–69.

פוטנציאל הפרשנות ברוח זו נכח כמובן בגרסה הראשונה של 'דירה להשכיר', אך בהקשר המו"לי של היצירה ולנוכח עיתוי הפרסום ספק אם זו היתה הפרשנות השלטת מכל אפשרויות הפרשנות שעמדו לנגד עיניהם של הילדים שהאזינו לסיפור.

בשבחי הקיבוץ וההתיישבות השיתופית

חזויית הקריאה של גרסת 1948, כלומר ההאזנה המשותפת לסיפור, תמכה למעשה בדגם פרשנות אחר, פוליטי לעילא: פיאור ההתיישבות הקיבוצית והפניית עורף למי מהדיירים בכוח שהתיישבות זו אינה מתאימה להם. פרשנות פוליטית זו נשענה על השפעתם הבולטת של סיפורי הקיבוץ במשמר לילדים, ששרו שיר הלל לילדות הקיבוצית ולחברה השיתופית.³⁶ במילים אחרות, דגם הקריאה הפוליטית הזה היה כלי שמיש בארגז הכלים הפרשני של העיתון.



לאה גולדברג, 'דירה להשכיר'.
איירה: רות שלוש. פורסם במשמר לילדים,
22.10.1948, עמ' 9

קריאה זו נתמכה, כבר בקריאת שורת השיר הראשונה, בקביעת מקומו של הבניין האלגורי בן חמש הקומות – לא במרחב עירוני כמתבקש אלא 'בעמק יפה, בין כרמים ושדות' דווקא. הנוף הכפרי הזה, המוזכר שוב בבית המסיים, ביסס קריאה הממשילה את חיי השלווה ההרמוניים של דיירי הבניין לחיי הכלל בקיבוץ. הילדים שהציצו באיוריה של שלוש קיבלו חיזוק לפרשנות פוליטית זו באיור האחרון המתייחס למשפט: 'ובמגדל גרים עד היום שכנים טובים חיי-שלום'. את חיי השלום בחרה שלוש לאייר כישיבה בצוותא, במרחב אחד (קצת כמו בבית הילדים) מתוך שוויתרה על המרחב הסיפורי הרשמי: החלוקה לקומות ולדירות פרטיות.

גרסת 1959: דגם הקריאה הממלכתית

מופע הבא של היצירה, ב-1959, היה למעשה היחיד מהשלושה שבו היתה לגולדברג השפעה ישירה על צורתו הכוללת ועל הכוונת אופן הקריאה בו. זה היה כאמור ספרון ראשון בסדרת ספרונים חדשה, 'ספרית חלון' מבית היוצר של ספריית פועלים, המאזר בידי הפסלת והציירת המודרניסטית שושנה הימן. את הסדרה ערכו יחד לאה גולדברג

³⁶ על הבולטות של סיפורי המקום הקיבוציים במשמר לילדים ועל התפקיד הפוליטי שלהם ראו: יעל דר, 'כחלוצים לפני המחנה הצעיר: שני דגמי חלוציות מתחרים בגירסא דינקותא של השומר הצעיר', ישראל, 23 (אביב 2016), עמ' 315-332.

ועורך צעיר שהביאה להוצאה כדי שיחליף אותה בעריכת ספרי הילדים, המשורר ט' כרמי. באותה העת גולדברג משכה את ידה מרוב עבודתה בהוצאה, והתרכזת בעבודתה האקדמית באוניברסיטה העברית בירושלים. הפעילות המשותפת הקצרה בין השניים, שכן ב־1962 עבר כרמי לערוך את ספרי הילדים בהוצאת עם עובד, הולידה את 'ספרית חלון'.

מובן שעצם פרסום הסיפור בנפרד, כספרון שלם, ביטל מראש את הנטייה המובנית במופעו הראשון בשבועון הפוליטי, לקרוא בו קריאה הקשרית, אקטואלית ופוליטית. הטקסט בגרסתו החדשה נועד להיקרא כיצירה שלמה וסגורה ולא כחלק ממכלול. יתר על כן, גרסתו החדשה לא יועדה רשמית לקריאה בצוותא בגן הילדים – להפך, בגודלה ובצורתה היה ממד אינטימי שכיוון לקריאה עצמאית של ילד בתחילת דרכו כקורא. כך,



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**.
איירה: שושנה הימן. תל אביב, ספרית
פועלים, 1959, כריכת הספרון

בעוד הסיפור בעיתון היה נתון בידיה של גננת, כאן הוא יועד לידיים קטנות באמצעות הפורמט הקטן והפעלול הגרפי שהושם על כריכות כל ספרוני הסדרה – חלון שקרא לכל ילד בנפרד לפתחו פיזית כדי לראות את שם הספר. את הממד האישי של הקריאה בישר גם ציור קלסתר פניו של ילד, אחד, המביט מעלה בסקרנות כלפי החלון הנפתח.

שלא כמו בגרסת 1948, הפעם ניתן לאיורים הדומיננטיים של הימן, שגדשו כל כפולה, תפקיד חשוב בהכוונת הטון וכיווני הפרשנות. עם זאת, כמו גרסת השבועון, גם הספרון היה ארעי באופיו, מעצם הדבר שלא היתה לו כריכה קשה ושהיה צנום וכרוך בסיכות מתכת, כמו מחברת. אם כן, היצירה גם במתכונתה זו לא תבעה לעצמה חיי מדף ארוכים.

דה־פוליטיזציה וחדשנות מודרניסטית

הקריאה היחידינית והפרטית שיועדה עתה ל**דירה להשכיר** משקפת הבדל גדול בתפיסת קהל היעד של היצירה ובאופי קריאתה: במקום קהילת קוראים פוליטיים במובהק, הקוראים יחד סיפור 'משלהם' במתכונת המחויבת לאקטואליה ולאידאולוגיה מפלגתית, הפעם הסיפור מכון לסובייקט־ילד הספון בדלת אמותיו ונהנה מסיפור טוב המאזין ביד אמן. דגם הקריאה הזה היה קרוב הרבה יותר לרוחה של גולדברג, שלא פעם הסתייגה בפומבי מגיוס הספרות בכלל וספרות הילדים בפרט לצו השעה ולאידאולוגיה פוליטית.³⁷

37 על העדפותיה הפואטיות בתחום הכתיבה לילדים ראו במאמרים הרבים שפרסמה במהלך חייה המקובצים בקובץ: לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראים: מאמרים בספרות ילדים** (כינוס לאה חובב), ספרית פועלים, תל אביב תשל"ז.

הבחירה בהימן היתה למעשה בחירה מובהקת בא־פוליטי ובחדשנות האמנותית מעצם הדבר שהימן, ממש כמו גולדברג, עיקר עבודתה כאמנית מודרניסטית היה בזירה הנמנעת במתכוון מהעיסוק בצוק העתים ובאקטואליה המקומית.³⁸ עם זאת, ובדומה לקבוצה המודרניסטית בשירה שאליה השתייכה גולדברג, גם האמנים המודרניסטיים זוהו בדרך כלל זיהוי פוליטי עם הוצאת הספרים ספריית פועלים ומפ"ם. הבחירה בהימן סימנה אפוא את הספרון הראשון בסדרת הספרונים 'ספריית חלון' כספרון אמנותי חדשני, בעל מוטת כנפיים כלל־אנושית, הנמנע במתכוון מנקיטת עמדה פוליטית ברמה התמטית, אך כמזוהה מבחינה פוליטית עם השמאל הישראלי.³⁹

כשהתפרסמו איוריה של הימן לדירה להשכיר ב־1959, סגנונה האמנותי כבר היה מוכר לקוראי ספריית פועלים הצעירים מאיוריה ומהגרפיקה הייחודית לספר **שמוליקיפוד**, שראה אור ב־1955 ואשר בלט גם הוא באופיו המודרניסטי והא־פוליטי.⁴⁰ היצירה נחתמה אז בשם העט שלה ושל כותב הסיפור ט' כרמי, 'כוש' (כרמי ושושנה), סמל להורותם המשותפת לספר ולא פחות מכך לגיבורו, גדי, שהיה גם שמו של בנם.⁴¹ קשה היה להחמיץ את הדמיון שבין גדי זה לאותו ילד שנראה על הכריכה של כל ספרוני 'ספריית חלון', מביט מעלה אל החלון הקורא להיפתח.

הימן זכתה להבלטה יתרה בסדרת הספרים החדשה 'ספריית חלון'. מתוך 12 ספרונים שראו אור בסדרה ב־1959 איירה הימן ארבעה: **דירה להשכיר**, **למה לובשת הזברה פיז'מה** מאת ע' הלל, **כדורגל עם השמש** מאת אידה ואהרן, ו**הסביבון החולה** מאת צילה כהן. במילים אחרות, הספרון **דירה להשכיר** ועמו הסדרה כולה נרתמו לקו אמנותי מודרניסטי וא־פוליטי זה, שזוהה באותן שנים עם מפ"ם.

38 גליה בר אור וגדעון עפרת (אוצרים), 'ששים שנות אמנות בישראל', **העשור הראשון: הגמוניה וריבוי**, משכן לאמנויות עין חרוד, עין חרוד 2008, עמ' 18-21.

39 על סגנונה האמנותי: שיר מלר־ימגוצ'י (אוצרת), **שושנה הימן: רטרוספקטיבה, 1923-2009**, מוזיאון הכט ומוזיאון וילפריד ישראל, חיפה וקיבוץ הזורע 2009.

40 כוש, **שמוליקיפוד**, ספריית פועלים, תל אביב 1955. על ההתרסה של ספר זה ושל עוד ספרים פרי עטה של המו"לות הקיבוצית בשנות החמישים ראו:

Yael Darr, 'Discontent from Within: Hidden Dissent Against Communal Upbringing in Kibbutz Children's Literature of the 1940s & 1950s', *Israel Studies*, 16, 2 (Summer 2011), pp. 127-150.

וכן ראו: מאמרה של מרית בן ישראל, 'מודרניזם לקטנים, או מה לעזאזל קורה שם, באיורים של שמוליקיפוד?', **עיר האושר: הבלוג של מרית בן ישראל**, 17.7.2012, <https://maritbenisrael.wordpress.com> (אוחזר ב־15.12.2016).

41 איוריה לספר **שמוליקיפוד**, אף שלא חתמה עליהם בשמה, זיכו אותה בהכרה בתחום הגרפיקה. בכתב העת **עולם הדפוס** דווח ש'כוש' ציינה לשבח והוצגה בתערוכה **מלאכת הספר וייצורו בישראל**. ועדת התערוכה ציינה אותה לשבח 'בעד ביצוע טיפוגרפי המתקרב לרמה הבינלאומית', **עולם הדפוס**, 9 (מאי 1957), עמ' 3.

הקריאה האוניברסלית

נראה שגולדברג, שתמכה כאמור בעצמאות אמנותית ובהפרדה בין שירה ובין פוליטיקה ואקטואליה, הועידה לקוראי דירה להשכיר פרשנות הומניסטית כלל-אנושית בעיקר. בנסיבות קריאה אלה, המגדל הנטוע במרחב הכפרי נועד להתפרש כמקום פנטסטי במונחים הארץ-ישראליים, כמרחב מגורים שאינו פה ואינו שם, ולכן יפה לכולם.

החשיבות שראתה גולדברג בקריאה האוניברסלית ניכרת בעובדה שאף כי סופה של העלילה חוגג למעשה אחווה נשית, שהרי עם כניסתה של הדיירת החדשה לבניין הוא נהיה לקומונת נשים לכל דבר (תרנגולת, קוקייה, חתולה, סנאית ואחרונה חביבה – היונה) – למרות זאת בחרה גולדברג שלא לנקוט לשון רבים נקבה, אלא לשון הרבים המכלילה, זכר רבים דווקא: 'כך בעמק יפה, בין כרמים ושדות, עומד מגדל בן חמש קומות. / ובמגדל גרים עד היום, / שכנים טובים חיי-שלום'. בקריאה מכלילה זו, הרמוניה אנושית יכולה להתקיים רק אם כל שותפי ה'בית', ותיקים וחדשים כאחד, רוצים בה, ובתנאי שכולם ידעו לעקור מלבם דעות קדומות כלפי האחרים ואף לא להטות להן אוזן.

הימן תרמה בסגנונה האמנותי לקריאה אוניברסלית זאת. הימנעותה מהמקומי והעכשווי בולטת בתיאור הדמויות השטוח והמינימליסטי, הנוטה למופשט: בלא תווי פנים ייחודיים, מבלי לבוש או מחוות אופייניים. כמו כן המרחב הסיפורי: תוכו של הבית חסר כל אפיון מקומי מזהה – רקע שטוח חסר פרטים.



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. איירה: שושנה הימן. תל אביב, ספרית פועלים, 1959, כפולת עמודים פותחת (לא ממוספר)

גרסתה אמנם הדגישה את הפרט, אך לא כסובייקט אלא כערך הומניסטי כללי, היפוכו של הקולקטיב המסומן באמצעות המגדל. לפיכך, שלא כמו שלום ב' 1948, שמזמנת באיור האחרון את כל דיירי המגדל יחד בחדר גדול אחד כדי להדגים את נפלאות החיים בצוותא, אצל הימן מוצג המגדל בסוף הסיפור במלואו, ככלי הכלה ממודר, חסר פרטים. מרחב זה אמנם מייצג את הכלל, אך גם את קיומו של מרחב פרטי לכל אחד מפרטיו, את זכות הפרט להתערות בכלל אך לא להיבלע בו.

אינקלוסיביות ממלכתית

הוצאת הפוליטיקה והאקטואליה מהרמה הפרשנית של הסיפור תוך הבלטת האסתטיקה המודרניסטית וערכים הומניסטיים אוניברסליים – זו נבעה אמנם מהמשנה הפואטית המודרניסטית של שתי היוצרות ומהאופן שבו דמיינו את קהל היעד שלהן, אך לא הסתיימה שם. שהרי לכוונותיהם של היוצרים יש בסופו של דבר השפעה מוגבלת על התקבלותה של יצירה ועל אופני הבנתה. ב' 1959, מועד פרסום הספר, הקריאה האפוליטית וההומניסטית שהועידו גולדברג והימן לקוראיהן עלתה בקנה אחד עם תהליך הדה־פוליטיזציה המהיר ששטף את תרבות הילד מאמצע שנות החמישים. עקב תהליך זה נחלשה מאוד היומרה להפעיל קריאה פוליטית אצל הילד הקורא.

אחד הגורמים העיקריים לתהליך הדה־פוליטיזציה המהיר היה נטישת שיטת הזרמים בחינוך ב' 1953, והמעבר לחינוך ממלכתי אפוליטי בהגדרתו, שאסר על עיסוקים פוליטיים במסגרת בית הספר. כידוע, החינוך הממלכתי לא הקיף את כלל ילדי ישראל, אך עצם הדבר שמרבית ילדי ישראל למדו מ' 1953 בבית הספר השכונתי ולא בבית ספר המזוהה עם מפלגה מסוימת, ושחבריהם נקבעו על פי השכונה ולא על פי זיהוים המפלגתי – דבר זה שינה מהיסוד את שגרת חייהם של ילדי ישראל ואת נוכחות הפוליטיקה בחיי היום־יום שלהם. וכשמדובר בילדים צעירים, שאינם מביאים עמם הרגלים תרבותיים ישנים, שינויים אלה בנסיבות החיים הם מהירים ומוחלטים.

הספר במתכונתו האוניברסלית והאפוליטית תאם את סיפור־העל הממלכתי שסופר עתה לילדי ישראל, שבמרכזו עמדו המדינה הריבונית, ציבור אזרחי ותרבותם המשותפת. על פי דגם קריאה זה, היצירה שרה שיר הלל לאתוס הממלכתי האינקלוסיבי, המזמן את כל אזרחי ישראל יחד לדור תחת קורת הגג הלאומית ולחלוק תודעת עצמאות משותפת. ובכל זאת, את דגם הפרשנות הממלכתי האינקלוסיבי בקריאה של 1959 צמצמה כנראה פרדיגמת 'כור ההיתוך' שהקוראים הצעירים עדיין נחשפו לה במערכת החינוך. בעשור הראשון למדינת ישראל גדלה אוכלוסיית גני הילדים ובתי הספר העבריים פי חמישה: מכ' 100,000 לכחצי מיליון,⁴² ולמערכת החינוך יועד תפקיד ראשי בהצלחת מפעל הקליטה

42 בין 15.5.1948 ל' 31.12.1959 עלו לארץ 945,261 עולים יהודים, מהם 378,175 ילדים ובני נוער עד גיל 19. מתוך לוח 6: עולים לפי המין והגיל (יהודים) 15.5.1948–1949, שנתון סטטיסטי לישראל, הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, ירושלים תש"ך, עמ' 71.



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. איירה: שושנה הימן. תל אביב, ספרית פועלים, 1959, עמ' 5-6

שלהם. אמנם כבר מ־1950 – משפורסמו ממצאי ועדת החקירה הפרלמנטרית בראשות השופט גד פרומקין, שחקרה את הפוליטיזציה בחינוך ילדי העולים – הועלו ספקות בקרב אנשי ציבור, אנשי אקדמיה ודעת הקהל בכל הנוגע ליעילותו של 'כור ההיתוך', והוחל בגיבוש עקרונות סובלניים יותר לקליטה חברתית ותרבותית. עם זאת, גם בסוף העשור הראשון למדינה עדיין רווחו בבתי הספר הנחות היסוד הפטרוניות שלו, שעיקרן שימור מרבי של המרקם החברתי-תרבותי של היישוב הוותיק, קבלת הזר לשם המרת תרבותו, והתפקיד המרכזי שיוחס לילדי הארץ הצברים לסייע בתהליך המרה תרבותית זו של העולים החדשים.⁴³

על רקע זה, יש מקום להניח שדירה להשכיר נקרא גם ב־1959 כסיפור קולט עלייה בעיקר, המציג שוב ושוב את רצונם הטוב של דיירי הבניין הוותיקים (הקולטים) לאכלס את הדירה הריקה בדייר חדש ולאמצו אל קרבם. בהפעלת הפרשנות הזאת, הרואה בעלילת הסיפור אלגוריה להצלחת מפעל הקליטה, ספק אם בלטה העובדה שדווקא זה שבא מקרוב, על פי גולדברג כאמור, יש לו תפקיד גורלי בהצלחה 'למלא את הבית'. הימן מצדה דחפה לכיוון זה בהקצאת כפולות נדיבות לכל דייר בכוח, בעוד הדיירים הוותיקים מאוירים בקטן, כסמלים שטוחים שאינם משתנים.

43 ראו: צבי צמרת, **עלי גשר צר: החינוך בישראל בשנות המדינה הראשונות**, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, קריית שדה בוקר תשנ"ז, עמ' 75-108, 147-156, 248-249; ליסק, **העלייה הגדולה בשנות החמישים**, עמ' 69-74.

פרשנות זו – הרואה בפרט ובמרחב הפרטי נדבך הכרחי בקיומה של קבוצה – על מנת שתהיה זמינה ורווחת בקרב הקוראים, היתה דרושה לשם אימוץ תבנית פרשנות אינדיווידואליסטית, המתמקדת מבחינה אידאולוגית ופואטית באזרח הקטן, בבית ובמשפחה. תבנית פרשנות זו החלה לתת את אותותיה בשנות החמישים בשיח הציבורי בכלל ובשיח האמנותי בפרט, ועשתה גם את צעדיה הראשונים בתרבות הילד הישראלי. נוכחותה האפשרית בגרסת 1959, יותר משהיא משקפת מהלך נחוש מאתוס חלוצי קולקטיביסטי לאתוס אזרחי אינדיווידואליסטי, היא משקפת התלבטות המאפיינת תקופת מעבר. בשנות השבעים, במופעה הבא של דירה להשכיר ועם התקבלותה המהירה כקלאסיקה, היא תהיה מוסכמת על הכלל.⁴⁴

גרסת 1970: קריאה משפחתית בקלאסיקה לפעוטות

לאה גולדברג נפטרה ב־15 בינואר 1970. ביום העצמאות באותה שנה הוענק לה פרס ישראל מסוג מיוחד 'פרס הוקרה וזיכרון'. לציון מותה הוציאה ספריית פועלים אסופה של שלושה סיפורים פרי עטה כיוצרת, מעבדת ומתרגמת: הסיפור האלגורי 'דירה להשכיר', הדו־שיח המשפחתי ההומוריסטי בין בת לאביה 'כך ולא כך' (על פי קורניי צ'וקובסקי), והמעשייה העממית 'מעשה בשלושה אגוזים'.⁴⁵ כל השלושה יצאו לאור בנפרד, כספרונים ב'ספרית חלון' כעשר שנים קודם לכן. עתה שווקו בכריכה קשה, כיצירות פרי עטה של קלאסיקונית לילדים. מלאכת האיור ניתנה למאייר, הקריקטוריסט והצייר שמואל כץ, חבר קיבוץ געתון וממייסדיו. כץ, שנולד בווינה (1926–2010), היה ניצול שואה שעשה דרכו ארצה באניית מעפילים ב־1946, הוגלה למחנה המעצר בקפריסין והגיע לארץ ב־1947. מ־1949 עד 1953 היה כץ מאייר הבית של **משמר לילדים**, במקום רות שלום שנסעה ללימודים בצרפת.⁴⁶ ב־1954 הצטרף לעל **המשמר** כעורך גרפי ומאייר הבית.

44 אורית רוזין מצביעה על פער הולך ומעמיק בין השיח הרשמי השלטוני, שדבק בסיפור הקולקטיבי והאידאליסטי, ובין זה האזרחי, שדיבר במונחים של פרט ושל משפחה. ראו: אורית רוזין, **חובת האהבה הקשה: יחיד וקולקטיב בישראל בשנות החמישים**, אוניברסיטת תל אביב והוצאת עם עובד, תל אביב 2008. בשדה הספרות הגדיר עצמו בשנות החמישים דור ספרותי חדש, 'דור המדינה', שקרא להתחלות פואטיות חדשות עם הפיכתה של ישראל למדינה ריבונית. החבורה, שהתגודדה יחד כחבורת 'לקראת' על שם כתב העת שלה שפעל בשנים 1952–1954, פעלה לפירוק הקולקטיב והפאתוס הלאומי הן בתוכני השירים הן באופני הכתיבה. ראו: מנחם ברינקר, 'דור המדינה: מושג תרבותי או פוליטי?', בתוך: יוסי מילי (עורך), **מלחמות, מהפכות וזהות דורית**, מרכז יצחק רבין לחקר ישראל, עם עובד, תל אביב 2001, עמ' 143–157.

45 גולדברג (1970), **דירה להשכיר**.

46 במסגרת זו אייר גם את האיורים של חברי חסמב"ה ומעלליהם, שהחלו להתפרסם בעיתון בקיץ 1949.

ראינו שגרסת 1959 עם איוריה של הימן פנתה לקהל היעד מבוגר יותר: מילדי הגן לילדים העושים צעדים ראשונים בקריאה עצמאית. גרסת 1970 שבה ופנתה לקהל יעד צעיר. ואולם, שלא כשתי הגרסאות הקודמות גם יחד, היא גם הנמיכה ציפיות בכל הקשור לפרשנות אלגורית מושכלת של היצירה. בסגנונו הקריקטוריסטי וההומוריסטי דחף כץ להנאה מהיצירה אגב החלשת פוטנציאל הפרשנות האלגורית 'החשובה' (הפוליטית) או האליטיסטית (האמנותית) שהתאפשר בשתי הגרסאות הקודמות בהתאמה. שפתו החזותית היתה קלילה ושווה לכל נפש.

'ביות' של הבניין

וואולם עיקר ההבדל בין גרסתו של כץ לשתי הגרסאות הקודמות נעוץ בנוכחותו הבולטת של פנים הבית. הדירה, על קירותיה, רהיטיה ודייריה, אותה דירה שעל שמה נקרא הסיפור, נעשתה בגרסתו למרכז הסיפור. הבית של כץ נהיה למרחב מוחשי, חד-פעמי, המוצג מבפנים, מנקודת תצפית של 'בן בית'. שלא כשתי גרסאותיו הקודמות של הסיפור, שבהן אין כל התייחסות חזותית לפנים הבניין, בגרסתו של כץ הפנים חשוב כל כך עד שלמענו הוא יוצר שיבוש חזותי תמים לכאורה ולמעשה בעל חשיבות רבה מאוד: הוא מפרק את המגדל. אף שהכתב המילולי מספר על מגדל בן חמש קומות, דירה בכל קומה, אצל כץ זהו מבנה רחב בעל ארבע קומות בלבד המסתיים בגגות משולשים, הדומה לבית הרבה יותר מאשר לבניין רב-קומות.



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. אייר: שמואל כץ. תל אביב, ספרית פועלים, 1970. כריכת הספר

בכך למעשה מתפרק המבנה המרחבי הסמלי של גולדברג ויוצא מהמשוואה האלגורית. במקומו מופיע פנים הבניין לפרטיו: חדרי מדרגות, הדירות, החדרים, רהיטים, מרפסות. יתר על כן, כך שותל בו מאפיינים ישראליים טיפוסיים – אריחי הרצפה, המעקות המפורזלים, אפילו מערכת צנרת טיפוסית – כל אלה מפריטים את הבניין הסמלי ושולחים אותו אל המופר והאישי. במילים אחרות, המגדל זכה לביות נמרץ ונהיה לבית של ממש, שמעורר רגשות ביתיים חמים. לפיכך דייריו משולים למעין משפחה, שחבריה חיים בהרמוניה שלווה ובטחת ולאורך שנים.

דיירות הבניין כדמויות משפחתיות

ראינו שגרסת היצירה של הימן דחפה לחדשנות אמנותית, לאסתטיזציה ולאוניברסליזם, אך גם לניכור אליטיסטי – לחוסר הזדהות עם הדמויות בהיותן סטאטיות, שטוחות, ובלתי מעוגגות במקומי ובמוכר. ואילו כך דחף להתרפקות משפחתית ונוסטלגית על הדמויות, שכן כולן מאופיינות כנשים ביתיות מהסביבה הקרובה ביותר: שכנות, אימהות או סבתות מקומיות.

אפיונן המגדרי המובהק של הדמויות בגרסתו של כך אינו מובן מאליו. ראינו שגולדברג עצמה טשטשה את ההיבט המגדרי בבחירה לסיים את הסיפור בלשון המכלילה, זכר רבים, כדי שלא להחליש את דגם הפרשנות האוניברסלי וההומניסטי. גרסאות 1948 ו-1959 תמכו במגמה זאת, שכן המאירות נמנעו מלשוות לדמויות פנים ומבטים ושפת גוף שיאפיינו



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. אייר: שמואל כך. תל אביב, ספרית פועלים, 1970, עמ' 3-4



לאה גולדברג, **דירה להשכיר**. אייר: שמואל כץ. תל אביב, ספרית פועלים, 1970, עמ' 9-10

אותן כסובייקטים נשיים. הן גם נמנעו מלהלביש את הדמויות – מעשה שהיה גורר שיוך מגדרי וחברתי ואף אופי מיוחד. ואילו כץ בגרסתו מבליט את האישיות של כל דמות ואת תחושתיה באשר להתרחשויות, וגם את נשיותה: חלקן שמנמנות ובעלות חמוקיים, הן לבושות בבגדי נשים מובהקים, מטפחות ראש, תיקי יד, סינרים ותכשיטים. אפילו שפת הגוף נשית: פכירת אצבעות, עמידה על קצות האצבעות בתנוחה המדמה נעילת נעלי עקב וכדומה. לבוש עירוני טיפוסי זה מסמן כמובן את הגיבורות כנשים שאינן בנות קיבוץ בעליל.

כץ מדגיש למעשה את הנשיות ביתר שאת, שכן הוא מסמן אותה אפילו בדמויות שאינן בהכרח כאלה: הזמיר מוצג כאישה מגונדרת בעלת חזה שופע, נועלת נעלי עקב, ואפילו השמש, שאין לה כל תפקיד בסיפורה של גולדברג, זוכה אצלו להאנשה נשית. כץ אף מוסיף בכמה מהכפולות גבעות עגולות, טופוגרפיה שאינה מוכרת כלל בסיפור של גולדברג, כחלק מהשפה החזותית העגלגלה של הספר כולו. בכך הוא כמובן מנגיש גם פרשנות פמיניסטית, המתמקדת בסטראוטיפים הנשיים ובהפרכתם בזה אחר זה, אך בעיקר הוא שולח את הסיפור הביתה, אל המרחב הפרטי, המיוצג במקרה זה בנשים עירוניות. הנוכחות הנשית החדשה בתוך העלילה מכוונת למשפחה (הלא־קיבוצית) כאפשרות פרשנית רווחת לסיפור, כלומר לקריאתו כסיפור הדן והמאשר את שלמות המשפחה ואת החיים ההרמוניים של חבריה.

פרשנות זו קיבלה חיזוק בעצם חוויית הקריאה. בהינתן שנשים נתפסו בשנים אלה כמתווכות הטבעיות של ספרות הפעוטות במרחב הפרטי, הרי שקולן של הדיירות־נשים

הנשמע בסיפור כדיבור ישיר הוכפל בחוויית הקריאה עצמה. במילים אחרות, הקולות הפואטיים של הדמויות מוחשיים ביתר שאת במסגרת המשפחתית בעצם הקריאה האימהית באזני הפעוטות. באופן זה סימנה דירה להשכיר של גולדברג וכך את פנים הבית כמרכז הסיפור אך גם עיצבה אותו כזירה המתבקשת לקריאתו. זירה משפחתית כפולה ומכופלת זו היא שהכשירה את גרסתה השלישית של היצירה לקלאסיקה.

הסכמה רחבה וארוכת שנים על מופתיות היצירה

בתרבות המערב המודרנית נתפסת ה'קלאסיקה הספרותית לילדים' כמאגר מוסכם ויציב יחסית של יצירות ודגמים ספרותיים לילדים שיש עליהם הסכמה רחבה וארוכת שנים באשר למופתיותם וערכם התרבותי. שלא כקלאסיקה הספרותית למבוגרים, שלעתים רק מצויה על המדף, לקלאסיקה לילדים יש היבט טקסי. ההסכמה הרחבה וארוכת השנים באשר למופתיותה ולחשיבותה מיתרגמת בכל הקראה מחדש לטקס בין-דורי המתרחש במרחב הפרטי, שבו דור אחד מתווך את היצירה למשנהו, כדי שהקורא-ילד יכיר ויוקיר את נכסי צאן הברזל של תרבותו ויבסס מכנה תרבותי משותף עם כלל בני דורו, בני תרבותו. בטקס הקריאה המשפחתי הזה בקלאסיקה נוכחות בתודעת הקוראים (המבוגרים לפחות) עוד קריאות רבות: קריאות שונות ברגע נתון (בסינכרוניה), כלומר ההנחה שהטקסט המופתי נקרא עתה על ידי קוראים רבים, בני התרבות; ובעבר (בדיאכרוניה), כלומר ההנחה שלטקסט יש עבר, שרבים קראו אותו במרוצת השנים והסכימו גם הם באשר למופתיותו; ונוסף על כך, הקוראים מדמיינים גם קריאות עתיד שמזומנות ליצירה הקלאסית בחלוף הזמן ועם חילופי הדורות: יום יבוא, מניחה הקוראת המבוגרת, וגם הילד הקטן המאזין עתה לסיפור יקרא אותו באזני ילדתו. דגם הקריאה הזה בקלאסיקה לפעוטות, אותו טקס בין-דורי המתקיים בתוך המסגרת המשפחתית, מדגים את חילופי הדורות התקינים בחברה ואת יציבות תרבותה. סיפור-העל הזה מתלווה לקריאת דירה להשכיר במתכונתה השלישית בלבד, עם תום התהליך הארוך והאטי של בניית האומה, שתחילתו בתקופת היישוב וסופו אי-שם בתום העשור הראשון למדינה. רק עתה בשלה השעה לייסד את מדף הקלאסיקה של ילדי ישראל, אשר במקום שינוי, חלוציות ותמורה חרת על דגלו יציבות ארוכת שנים.

סיפור אחד – שלושה דגמי פרשנות: סיכום

המעבר האטי וההדרגתי של חברה השותפה במפעל בינוי אומה לחברה אזרחית במדינה ריבונית היה כרוך בשינויים בתפיסת 'הילד' בחברה הישראלית. במחקר התרבותי-היסטורי שנעזר בספרות לילדים כתעודות מחקריות נבחנות בדרך כלל תמורות תרבותיות מסוג זה ברמת התוכן: בייצוגי הילדים ביצירות, בעלילות שהילדים שותפים בהן ובתפקידים הדוריים המשתמעים מהן. במאמר זה נבחנו הלבטים והתמורות בתפיסת הילד מהיבט

מוזנח יחסית במחקר: קהל הצרכנים הספרותיים ואופני הקריאה והפרשנות שיוחסו לו. בבחינת גלגוליה של יצירה אחת, ששום דבר לא השתנה בתכנים המילוליים שלה, ניתן היה להתרכז בכל מה שאינו המילים עצמן: באובייקט המו"לי (עיתון, חוברת, ספר) ובחוויית הקריאה המשתמעת ממנו, באיור ובגרפיקה המפרשים את היצירה פירוש חזותי. ואכן, שלוש הגרסאות של היצירה הקנונית לפעוטות דירה להשכיר מלמדות על התלבטות בתפיסת 'הילד הישראלי' ועל ניסיון חוזר ונשנה להתאימה לקהילת קוראים שהדיוקן התרבותי שלה שב והשתנה ובזמן קצר.

ב־1948, באחת התקופות הגורליות ביותר בתהליך בינוי האומה הישראלית, הוגשה היצירה על דפיו של שבועון פוליטי השקוע בהווה, באירועי השעה המרעישים ובפוליטיקה המקומית. בגרסתה זאת יועדה היצירה בראש ובראשונה לקבוצה מצומצמת של קוראים, ילדי הקיבוצים וההתיישבות העובדת, שהיו אמורים לזהותה כ'שלהם'. קוראים אלה נועדו להפעיל על היצירה קריאה פוליטית ואקטואלית, שהורגלו לה, שבוע אחר שבוע, כצרכני השבועון. ב־1959, בתום עשור למדינת ישראל, זכתה היצירה לאסתיזציה ולאונברסליזציה שהתיישבו עם האתוס הממלכתי האינקלוסיבי והא־פוליטי שקידם משרד החינוך. הקוראים שלה במתכונת זו נחשבו א־פוליטיים מעצם היותם ילדים, ועם זאת היה להם תפקיד ציבורי ברור. בא־פוליטיות החדשה שיוחסה להם ייצגו את האינטרס המשותף של כלל אזרחי ישראל, את הרגש הממלכתי המעפיל אל מעבר למחלוקות הפוליטיות ואל מעבר להבדלים המעמדיים והעדתיים.

גרסת 1970 עשתה את הבידול שהחל להסתמן בין המרחב הציבורי (הפוליטי) ובין המרחב הפרטי – מרחבו של הילד הישראלי – לבידול סגור וחתום. גרסה זו יועדה לילד הפרטי, לסובייקט פגיע ואהוב והספון בדלת אמות הבית, בחסותם האחראית של הוריו. קורא-ילד זה, שלא כמו הקורא-ילד הממלכתי, אינו אזרח במובן שאין לו דבר וחצי דבר עם המרחב הציבורי. הקורא-ילד נושל אפוא מיכולותיו הפוליטיות ואף איבד את תפקידו הציבורי. הקוראים הצעירים של דירה להשכיר נהיו מ־1970 לבן או לבת הזקוקים למשפחתם הקרובה כסביבה תומכת ומזינה.

שינויים קיצוניים אלה בתפיסת קהל היעד, כפי שנראו בשלוש הגרסאות של דירה להשכיר, אופייניים מאוד לתקופת מעבר, המתלבטת בין אתוסים ישנים לחדשים. העובדה שגרסת 1970 התקבעה בתוך זמן קצר כקלאסיקה מלמדת על הכרעה בדימוי הילד הישראלי. יתר על כן, היא מעידה שהתעורר צורך תרבותי חדש בישראל בסוף העשור השני לקיומה, בביסוסו של מדף קלאסיקה לפעוטות, מדף מוסכם של יצירות מכוונות לפעוטות שבעצם קיומו מלמד על יציבות תרבותית ועל המהלך התקין בין הדורות.