



לא נחוץ לי גבר לירי

על הפזמון "רינה"

זיוה שמיר

פזמונו של אלתרמן "רינה", שכותרתו המקורית הייתה "רוֹמְנֵס על ספסל", נכתב להצגה "חִלְלֵדֵע" של "המטאטא" (תכנית ל"ז, בכורה: 25.5.1935). הוא זכה לביצוע מחודש בשנת 1958, כששולב בהפקה "תל-אביב הקטנה". מדובר בעיבוד חופשי של שיר רוסי שהולחן בשנת 1934 בעבור סרט קולנוע פופולרי – "החבריא העליזה" – של הבמאי גיאורגי אלכסנדרוב.

הייתה זו קומדיה של של טעויות הבנויה על סדרה של מצבים אבסורדיים, כגון מינויו של רועה צאן מן הקולחוז למשרת מנצח של תזמורת. בתפקיד הראשי כיכב בסרט הזמר והבדרן היהודי ליאוניד אוטיוסוב, שצולם בעת ביצוע השיר כשהוא יושב על ענף גבוה ושר את שירו בַּתּוֹס. מן השיר הבוקע מפיו ניכר שמחשבותיו נישאות מעלה מעלה, עד שבשורת הסיום של שיר זה – במפנה של בַּתּוֹס (bathos) – הענף שעליו הוא יושב נשבר, ו"גיבורנו" נופל ארצה ונחבט בכל גופו. גם הגבר המאוהב ברומנסה של אלתרמן מיטלטל באהבתו בין שמים לארץ, אך אהובתו מחזירה אותו בכל פעם אל קרקע המציאות:

יש בְּעוֹלָם הַרְבֵּה שְׁמַיִם,
הַרְבֵּה שְׁיָרִים וְאַהֲבוֹת.
אַפְשָׁר הָיָה מְנָה אֲפִים
לְחַלֵּק, וְהָרוּצָה - סָחַב גַּם עוֹד!

אָבֵל אֲנַחְנוּ בְּנֵי-בְלִי-מֶח,
צָרִיךְ אוֹתָנוּ – לְמִשְׁפָּט!
בְּאֲשֶׁר לָנוּ קֶצֶת לֹא נַח,
לָנוּ טוֹב מְאוֹד, אִם לָנוּ רַע מְעֵט!

רְנָה – אֲנִי אוֹהֵב אֶת הַשָּׁמַיִם!
רְנָה - אֲנִי אוֹהֵב אֶת הַסִּפְסָל!
רְנָה – אֲנִי אוֹהֵב אֶת סִנְדֵּלַיִךְ,
אֶת אוֹר עֵינֶיךָ,
אֶת אֲרָנְךָ אֲשֶׁר נָפַל!

אֵל תִּדְבֹר בְּקוֹל דְּרָמָטִי
אֵל תִּהְיֶה כָּל כָּךְ עָדִין –
אֲנִי מֵאֲמַאֵלָה שְׁמַעְתִּי:
לְגַבְרִים, בְּתִי, אֲסוּר לְהֶאֱמִין!

לֹא, לֹא! אֲנִי אֵינְנִי גֶבֶר...
לֹא דוֹן זְיוּאָן צָעִיר וָרִיק.
אֶהְבְּתִי קֹשֶׁה מִדְּבָר –
זֶה הַרְגֵל שְׁלִי
מֵאֵז – מִשִּׁיחִי אֲבָרִיכּוּ.

רְנָה – אֵל תִּסְלָסֵל לִי סִרְנָדָה!
רְנָה – וְאֵת לְבִי אֵל תִּבְלָבֵל!
רְנָה – תִּשׁוּב אֵל חֲנָה וְאֵל עֲדָה,
הֲלֹא יִדְעָתָּ
שֶׁהִיא בּוֹכָה יוֹמָם וְלַיִל!

תִּבְכֶּה לָּהּ, עֲדָה, תִּתְיַפַּח,
אֲתָךְ הַלְיָלָה כֹּה בְּהִיר.
אֲנַחְנוּ פֹה וְשָׁם יָרַח,
אֶת רוֹאָה – הִנֵּה
כְּמַעַט חִבְרָתִי שִׁיר.

לֹא! לֹא נַחוּץ לִי גֶבֶר לִירִי,
נַחוּץ לִי גֶבֶר מִנְמָס!
אֵינְךָ מִזְמִין אוֹתִי הָעִירָה
וְאֵינְךָ קוֹנֶה לִי

גְּלִידָה אָנְנָס!

רָנָה – נִקְנָה גְּלִידָה עִם אָנְנָסִים!
רָנָה – גִּלְדַּךְ יוֹם יוֹם לְסִינְמָה,
רָנָה – נִשְׁתָּה גְּזוּזִים וְתִסָּסִים
נִרְקָד בְּגִיזִים
מָה עוֹד תִּרְצִי, הַגִּידִי מָה?!

אֲנִי רוֹצָה שְׁתֵּאֱהַבְנִי
וְשִׁתְּקָרָא לִי בְּבִה'לָה (בְּבִה'לָה!)
שְׁעַד עוֹלָם לֹא תַעֲזֹבְנִי
וְשִׁתְּאֲמַר לִי
אֵיךְ לִבְךָ אֵלַי מְלֵא.

אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ כְּפִלִים
כִּי אַתְּ אֵינְךָ אוֹהֶבֶת כָּלָל!
לְבָשִׁי אֶת זֹאת, לְבָשִׁי בֵּינְתִים,
פֹּה תוֹפְסִים תִּמְיֵד
נִזְלָת מִן הַטֵּל.

רָנָה – אֵל תִּדְבֹּר לִי עַל נִזְלָת!
רָנָה – מִסְפִּיק וְדִי, כָּבֵר מְאֹד,
רָנָה - בּוֹא תִלְוֵנִי עַד הַדָּלָת,
לֹא אֵין תוֹעֵלָת
שְׁנִשְׂאָר פֹּה עַד מְחָר.

מְחָר, אִם לֹא אֶהְיָה כּוֹעֶסֶת,
תִּגָּשׁ אֵלַי, זֶה קִצָּת בְּחוּל...
אֶצְלִי יֵשׁ חֶדֶר וּמְרַפֶּסֶת,
דִּינְגוֹף שְׁמוֹנִים,
קוֹמָה שְׁנֵי מִשְׁמָל.

וּמָה תִּגִּידִי הַלָּאָה, רָנָה,
לֹא אֵל תִּגִּידִי לִי דְבָר...

אָנִי מִבֵּיּוֹן, אָנִי אֲבִינָה,
זֶה סִימּוֹן
שְׁאֵת הַכֹּל אֲמַרְנוּ כָּבֵר!

רָנָה – אָנִי אוֹהֵב אֶת הַשָּׁמַיִם!
רָנָה – אָנִי אוֹהֵב אֶת הַסִּפְסָל!
רָנָה – אָנִי אוֹהֵב אֶת סַנְדְּלִיךְ,
אֶת אוֹר עֵינַיִךְ,
אֶת אֲרָנְקָךְ אֲשֶׁר נָפַל!

פזמונו של אלתרמן, שנכתב בהתאמה גמורה לריתמוס של השיר הרוסי, נראה שיר פשוט, אפילו פשטני, שאינו זקוק לפירושים כלשהם, ואולם "בכל זאת יש בו משהו". בראש וראשונה, יש בדיאלוג שלפנינו היפוך מגדרי משעשע: הגבר רגשני ולירי – משולל כל חוש מעשי. נדמה לו שאם הזכיר בדבריו את הירח, הרי שכבר נתמלטו מפיו דברי שירה. האישה, לעומת זאת, מתגלה כיצור תכליתי, מעשי, יוזם וכלל לא רומנטי.

כדי להמחיש את התלהבותו של הגבר המאוהב, המוכן להוריד לאהובתו את כוכבי השמים אל הארץ, הפזמון עושה שימוש בריבוי של מְרִיזְמִים. merism הוא ציין-סגנון המנסה להקיף את האובייקט המתואר באמצעות אֲזִכּוֹר קצותיו, כגון שורת הפתיחה של הפזמון "שיר בוקר" המקיפה את המציאות הארץ-ישראלית מלמעלה למטה – ממורדות הלבנון עד ים המלח: "בְּהָרִים כָּבֵר הַשָּׁמֶשׁ מְלַהֶטֶת / וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל". בפזמון "רינה" האוהב יורד ממרומי השמים אל הסנדלים שעל הקרקע ואל הספסל הנטוע באדמה. הוא מצהיר שהוא אוהב את רינה מכף רגל ועד ראש: מְאוֹר עֵינֶיהָ שֶׁל נִעֲרָתוֹ הָאוֹהֵבָה וְעַד לִסַּנְדְּלִיהָ וְלֵאֲרָנְקָה שֶׁנָּפַל עַל הָאֲרֶץ (ארנקה נפל כנראה בעת שבני הזוג התגפפו על הספסל בשדרת העיר).

השיר מזכיר פעמיים את הארנקה ואת הסנדלים, ואלה הם כמובן סמלים פרוידיאניים מוכרים וידועים בעלי אופי אָרוֹטִי או סקסואלי מובהק. התיק, או הארנקה, כמוהו כרחם הנושא בחובו עובר או כקופה האוצרת בתוכה את סודותיה האינטימיים של האישה (התיק והסנדל כמוהו כגוף האנושי שאף הוא "כלי" או בית קיבול, העטוף בעור). התיק בשיר זה מכיל בחובו שפע של רמזים מוצפנים, לרבות רמזים אָרוֹטִיִּים (ובל נשכח שאיבר המין הנשי מכונה "נרתיק").

סמל הארנקה מזכיר את סמל הצעיף בשירו הגנוז של אלתרמן "אתך – בלעדיך" (גזית, ב, חוב' א' תרצ"ד), שנכתב כשנה לפני הפזמון "רינה". כאן הגבר המאוהב

מודה בקנאתו על שזעיפה הדק של אהובתו (סמל בתוליה) "נִדְרָס וַיִּתְבַּיֵּה". תלתליו השחורים – תלתלי הליל – ולבנת בשרה של האהובה, כמו גם סיפור הצעיף (או המטפחת) מעלים על הדעת את סיפור אותלו – הגיבור השייקספירי שרצח את אשתו האהובה בשל החשד שמטפחתה, סמל הבתולין, נמצאת בידיו של גבר זר.



יצירת אלתרמן מלאה בפרדוקסים, והוא אפילו חיבר טור שכותרתו "הפרדוקס מדפּר". בפזמונו "דצמבר", למשל, במקום שבו מצפה הקורא, או המאזין, שהחורף ימשוך את האדם הביתה, להתחמם מול התנור, הוא מגלה שההפך הוא הנכון. החורף דווקא מושך את האדם לצאת מביתו ("מוֹשֵׁךְ מִבֵּית אֵלֵי חוּץ"). גם הפזמון "רינה" מלא בפרדוקסים, שניתן אולי לקשרם עם אופייה ההפכפך של הצעירה שאינה יודעת להחליט אם להיעתר לחיזוריו הנמרצים של הגבר המאוהב בה עד השמים. וכך, בתוך שיר קצר, אנו עדים לכך שרינה גוערת במחזור הנלהב, משמיעה באוזניו דברי ביקורת נוקבים ומעליבים, ואפילו מוכנה לוותר עליו ולשלוח אותו לחנה ולעדה. ואולם, בהמשך השיר מתברר שהיא מעוניינת בו דווקא, אף נותנת לו הוראות מדויקות איך להגיע לדירתה. מתברר שהיא להוטה להתעלס אתו לא פחות ממה שהוא להוט אחריה.

בהפכפכותה כי רבה, היא סותרת את עצמה לא פעם. בהתחלת הדיאלוג היא אומרת לגבר המאוהב שהיא אינה רוצה גבר לירי ורומנטי ("אַל תִּסְלֶסֶל לִי סֶרְנָדָה!"); "לֹא נְחוּץ לִי גֵבֶר לִירִי", ודורשת ממנו גלידה אננס, במקום דברי אהבה ערטילאיים, הפורחים באוויר. ואולם, כשהוא נשמע להוראותיה ומבטיח לה את כל הנאות החיים הארציות שהיא דורשת ממנו, ואף מוכן להעניק לה יותר מן הנדרש, לפתע היא משנה את נימת דבריה ואת רוחם, ודורשת ממנו הצהרות אהבה רומנטיות ("שֶׁעַד עוֹלָם לֹא תַעֲזָבֵנִי / וְשָׁתְאֶמֶר לִי / אֵיךְ לִבְךָ אֵלֵי מְלֵא").

ואף זאת, הגבר המחזר הופך לפתע לנגד עינינו מצעיר מאוהב, שאיבד את ראשו, לדמות אבהית – מבוגרת, אחראית ומגוננת. הוא מבטיח ל"ילדתו" (או ל"בובתו") גלידה, דואג לה שתכסה את זרועותיה בבגד לבל תצטנן (כמו הורה הדואג שילדו יצא מן הבית מצויד בסוודר). למרבה ההפתעה מתברר שאין מדובר בכלל במחזר צעיר. לגבר שבשיר הדיאלוג שלפנינו יש עבר עשיר עם חנה ועם עדה, ובשיר (אשר בוצע על הבמה בשנת 1935) הוא לפתע מזכיר את חוויותיו מימי שיח' אברפ (מימי ארגון "השומר" שנוסד ב-1909).



וקשה שלא להרהר בשינויים המגדריים מרחיקי הלכת שחלו מהתחלת המאה העשרים ועד הלום. הנה, הצעירה דורשת ממחזרה שיקרא לה "בובה", כינוי שנשים בנות זמננו (על כל פנים ביובל השנים האחרון, מאז החל במקומותינו המאבק על מעמד האישה) סולדות ממנו ומדומיו. גם גברים למדו שלא להשתמש בכינויים ("ילדונת", "מיידעלע", "בובה" ו"בובה'לה"). כשנה לפני שחיבר את הפזמון "רינה" השתמש אלתרמן בכינוי זה בשירו הגנוז "משהו כחול, מאוד כחול" (טורים א, גילי מג-מד מיום 29.6.1934), שבו פונה הדובר אל הפרוצה הבובתית במילים: "גְּשִׁי גַם אֶתְּ, בָּבָה, כִּי סִנְדְּלִיךְ – אָדָם / כִּי רִיסִים שְׁחָרִים לְךָ וִירְכִיךָ שֶׁן" (תוך שימוש מושכל בכפל-ההוראה של המילים "שֶׁן" ו"אָדָם", שהן גם שמות-עצם מוחשיים המציינים חומרים יקרי-ערך וגם ציוניהם של צבעי הלבן והאדום). ובשירו הגנוז "קונצרט לג'ינטה" (גזית א, חוברת א, ינואר 1932) אומר הגבר לאישה הצעירה, שהיא ספק מלצרית ספק פרוצה: "הַבֵּיטִי-נָא יִלְדֻנֶת [...] לְבָבִי – עוֹלָל דוֹהֵר נְטוּל כְּתֻנֶת".

ואכן, הפזמון "רינה" מציג צעירה טפשונית והפכפכת, שמאוהבת בעצמה ואינה יודעת מה היא רוצה. הגבר המאוהב קורא לה בשמה שש-עשרה פעמים (!), ואילו היא אינה מזכירה את שמו אפילו פעם אחת (!). רינה של אלתרמן היא צעירה אגוצנטרית הנקשרת לגבר מבוגר ממנה בהרבה, העוטף אותה בשלל מחמאות והצהרות אהבה לוחטות כדי לזכות בחסדיה, והיא (לאחר שהיא שולחת אותו לכל הרוחות – אל חנה ואל עדה) נותנת לו במפתיע הוראות מדויקות איך להגיע אל היישר אל חדרה, אל מיטתה.