

## 'כי הכול שלך וממך הכול': תפילות לפני מופע

רינה רוטלינגר-ריינר

### הקדמה

בעשור האחרון החלו נשים דתיות-לאומיות להעלות הצגות ברחבי הארץ, בדרך כלל לפני קהל נשים בלבד.<sup>1</sup> בקרב קהילה זו מהווה התאטרון יוזמה אחת מתוך יוזמות פמיניסטיות מגוונות שצצות לאחרונה: בתי מדרש לנשים, מנייני נשים, טוענות רבניות בבתי דין, טקסים ייחודיים לנשים כמו זבד הבת, בת מצווה ושבת כלה, פעילותו של הארגון הפמיניסטי האורתודוקסי 'קולך', אקטיביזם פוליטי של נשים (בעיקר בחוגי הימין), ופעילות יצירתית ענפה בתחומי אמנות שונים.

התאטרון הנשי הדתי משקף את עולמן הייחודי של הנשים, ורבות מהצגותיו מבוססות על טקסטים מן הקאנון הדתי: סיפורים מקראיים וחסידים, מדרשים ותפילות. כך נוצרת קהילה פרשנית נשית בשולי ההגמוניה הדתית-הגברית אשר מעצימה את קהל הצופים, שאף הוא כמעט תמיד נשי בלבד, ומשלבת אותו בפעילות פרשנית זו. אף שהיוצרות מצהירות על שאיפתן להופיע לפני קהל חילוני, הן מבינות שהאמנות שלהן לא הגיעה עדיין לרמה מקצועית מספקת, ואינן בטוחות שהחומרים שעליהם מבוססות ההצגות מסוגלים למשוך אליהן קהל חילוני הרגיל ללכת לתאטרון רפרטוארי. כך הופכים המחזאות המקורית וחוסר הניסיון את האמנות של הנשים הדתיות בתאטרון לממודרת ושולית. ואולם, בעבורי כאנתרופולוגית, הם משקפים תהליך מרתק שמתרחש בקרב נשים דתיות, אשר מתרחב לקשרים הנוצרים בין קהילה זו לקבוצות משיקות לה: הציבור החרדי מצד אחד והציבור החילוני מצד אחר.

1 יוזמות תאטרון קיימות גם בחברה החרדית אך הן עדיין לא נחקרו לעומק.

מעקב אחר התקבלות התאטרון בציבור זה כעיסוק לגיטימי, למרות ההתנגדות המסורתית למדיום אמנותי זה,<sup>2</sup> מראה כיצד חברה שמרנית כמו החברה הדתית-לאומית מאמצת לתוכה דפוס תרבות זר, מנכסת אותו והופכת אותו לכלי להעצמה מצד אחד ולהדרה מרצון מן החברה הישראלית הכללית, מצד אחר. יצירת תאטרון 'אמוני' משקפת את רצון הציבור הדתי ליצור תרבות ישראלית שתהווה חלופה לתרבות השלטת, המזוהה עם הציבור החילוני שנחשב שמאלני ומנוכר לעולם המחשבה והרגש של הציבור הדתי.

בשולי המחקר שערכתי על תאטרון נשים דתיות בישראל,<sup>3</sup> התוודעתי לטקס שמקיימות כמה שחקניות דתיות לפני עלייתן לבמה. הן מתחבקות במעגל צפוף, ואומרות יחדיו תפילה מקורית שחוכרה לכבוד האירוע. בקבוצת הרקדניות היחידה המוכרת לי בציבור זה, קבוצת 'פעימה', נאמרת התפילה במעגל בצורה ספונטנית, וכל רקדנית יכולה לצרף דברים אישיים. התפילה איננה כתובה מראש – קבוע רק הטקס. בשתי קבוצות אחרות – קבוצת התאטרון 'מהות' של עמליה שחל שפעלה באזור חיפה בסוף שנות התשעים, וקבוצת תאטרון סטודנטיות במכללת אמונה בירושלים – השחקניות אומרות בטקס זה תפילה שחוכרה מראש. בבדיקה אקראית שעשיתי עם שחקנים-גברים אורתודוקסים מתברר, שפרקטיקה מעין זו לא קיימת בקבוצות התאטרון שבהן הם חברים. הם הגיבו בפליאה כאשר שמעו על הטקס ויותר מזה: הם שללו את הצורך בקיום תפילה לפני העלייה לבמה. בריאיון שערכתי עם חגי לובר, מנהל תאטרון 'אספקלריא' וסטודיו למשחק, הוא טוען:

התפילה לפני העלייה לבמה' משדרת בעיניי חוסר ביטחון עצמי ומראה על תסביך של 'הדתי' שעוסק באמנות והיא אפילו מנציחה את התסביך הזה. לדעתי, הנשים הללו ייתכן שהן מרגישות שלפני שהן נכנסות לעולם ה'חילוני' וה'טמא' של התאטרון, צריך ל'גייר' את זה. אולי דרך התפילה יצליחו להתגבר על הבורות העמוקים של העשייה התאטרלית.

לטענתו, הוא וחבריו, בוגרי ישיבות ההסדר אשר למדו בסוף שנות התשעים קורס תלת-שנתי במגמת תאטרון שליד בית הספר הדתי לקולנוע וטלוויזיה 'מעלה'

2. כבר מימי התלמוד הוגדר התאטרון כ'מושב לצים' וכמקום של עבודה זרה (בבלי, עבודה זרה ח, ע"ב; שבת קנ, ע"א).

3. ר' רוטלינגר-ריינר, עזות שבקדושה: תיאטרון נשים דתיות בישראל, ירושלים 2007.

בירושלים, מעולם לא הרגישו שהם עוסקים בתחום אסור, וייתכן שזו הסיבה שלא חשו צורך לומר תפילה לפני העלייה לבמה. תגובת הגברים העלתה בי תהייה לגבי ייחודו המגדרי של הטקס החדש ועל סיבות אפשריות להתהוותו. התפילה בסיטואציה זו, שנהוגה דווקא אצל נשים ונשללת אצל הגברים, מעלה שאלות רחבות יותר ביחס הנשים לתאטרון וביחס למקומה של התפילה בחייהן האמנותיים.<sup>4</sup>

### דוגמאות לתפילות לפני עלייה לבמה

התפילה הראשונה שאציג נכתבה על ידי יעל שכטר, חברת קבוצת התאטרון 'מהות' של עמליה שחל. קבוצה זו הופיעה בפני נשים בלבד בפסטיבל 'פסק זמן – אשה' שהתקיים בחיפה בשנת 1997. התפילה הופיעה על גב תוכנית ההצגה שעסקה בחיי הנשים הדתיות ובחשיבות התאטרון בחייהן. זהו נוסח התפילה:

לב טהור ברא לי אלוקים.  
 תן לי אלוקי ליצור מתוך הטהור  
 אפשר לי ליצור מתוך הקודש.  
 אתה שבורא עולמות ויוצרים, ואני שנבראתי בצלמך שואבת את כוח היצירה  
 ממך.  
 לכל אחד ניתנו הכלים באמצעותם הוא יכול  
 לגלות את האלוקות בעולם, ובי נתת את הכוח המדמה  
 את הצורך לשחק ואת היכולת לפגוש דמות  
 הנשמה שלי קוראת לי ליצור, לגלות, לבטא ולהעביר  
 במילותי ובגופי את הקודש.  
 זכה אותי אלוקי להוציא  
 מן הכוח אל הפועל קדושה זו.  
 עשה אותי כלי לשליחותך.  
 ויהי רצון שלא אמעד, ולא אכשל ולא אתפס לגאווה,  
 כי הכול שלך וממך הכול.  
 אמן.

4 מאמר זה מהווה התחלה של מחקר מקיף יותר אשר יבדוק את הטקסים לפני העלייה לבמה בקבוצות תאטרון שונות, ולא רק בקרב קבוצות דתיות.

התפילה השנייה חוברה בערך באותו זמן על ידי רבקה מנוביץ, ראש מגמת תאטרון במכללת 'אמונה' בירושלים. היום נאמרת תפילה זו דרך קבע לפני כל הופעה של שחקניות המגמה:

יהי רצון מלפניך ה' אלוקי ואלוקי אבותי  
שכל מה שאעשה על הבמה  
היום ובימים אחרים  
וכל ההופעות שלי בכלל  
יהיו לא לכבוד עצמי ולא לכבוד שמי  
אלא לכבוד שמך הגדול  
ואעשה הכל באופן הטוב ביותר, באופן  
שאומנותי ואמונותי  
יהיו כלי נאמן בשליחותך  
כדי להגדיל  
תורתך ואמונתך בעולם  
ויהיו לרצון  
אמרי פי והגיון ליבי  
לפניך  
ברוך אתה ה' שומע תפילה  
אמן.

#### ניתוח התפילות ופרשנויות אפשריות

למרות השוני באופיין של שתי התפילות ובניסוחן, שתיהן נוקטות לשון 'נייטרלית' שאינה מרמזת על היותן מיועדות לנשים דווקא, וזאת למרות שהתפילות נכתבו בידי נשים ובעבור נשים, למעט אזכור אחד בתפילתה של שכטר ('אני שואבת'). ייתכן שכוונת המחברות הייתה לשעתק את נוסח התפילה היהודית המסורתית, ועל ידי כך לתת תוקף דתי גם לתפילתן המקורית. הסבר אחר מתבסס על דבריה של לוס איריגארי, פסיכואנליטיקאית ופילוסופית פמיניסטית, שטוענת כי 'התרבות מחנכת נשים לוותר על הסובייקטיביות הנקבית בשל הקשיים שהן נתקלות בהם בהיכנסן לעולם התרבותי הבין-גברי'.<sup>5</sup> לדעתה, 'שיטות מחיקת הנקבה בנושא השיח' באות כיוון שהזהות הנשית עדיין כפופה

5 ל' איריגארי, אני, את, אנחנו, תל-אביב 2004, עמ' 19.

לאווירה תרבותית שכולה גברית, ונשים משלמות על כך מחיר גבוה מאוד.<sup>6</sup> אם נאמץ הסבר זה נוכל להציע כי ייתכן שהמחברות היו מודעות להתנגדות שהתפילה החדשה עלולה לעורר אילו נכתבה בלשון נקבה, בשונה מן המקובל בסידור התפילה האורתודוקסי. הניסוח הנייטרלי מאפשר לשוות לתפילה אופי מסורתי יותר, ולמזער את האופי החדשני שבה, כדי שהטקס יתקבל ביתר קלות על ידי חברות הקבוצה שפתיחותן כלפי שינויים ליטורגיים שונה אחת מרעותה, וכך ימשיך את מסורת התפילה המקובלת בקרב ציבור זה.

ועם זאת, קיימים גם הבדלים בין שתי התפילות: שכטר פונה ישירות לא-ל: 'תן לי, 'אפשר לי, 'זכה אותי, 'עשה אותי כלי' ובכך תפילתה מזכירה תחינה – תפילה אישית הנאמרת לפני קיום מצוות, לקראת אירועים מיוחדים ואף לאורך השנה, שהייתה מקובלת בקרב נשים דוברות יידיש באשכנז במאות השבע-עשרה עד התשע-עשרה.<sup>7</sup> התחינה מאופיינת בהוספת פרטים רבים, וגם תפילתה של שכטר מפרטת את העשייה בתאטרון ומפרקת אותה למרכיביה השונים: 'לשחק, היכולת לפגוש דמות, ליצור, לגלות, לבטא ולהעביר במילותיי ובגופי את הקודש'. דרך הפירוט הרב מתאפשר לנו להבין את התהליך המורכב שעוברת השחקנית עד להופעתה על הבמה. המשחק מוצג על ידי שכטר כהיענות לקריאה פנימית בלתי נשלטת של נשמה יוצרת, שטבוע בה כישרון מולד למשחק דרמטי. לצד הרצון למימוש עצמי של הכישרון הנטוע בה, רוצה השחקנית גם לעבוד את ה' והיא מגלה מודעות לסכנה הטמונה בעיסוק בתאטרון – סכנת טיפוח הגאווה. מלכתחילה היא מייחסת לא-ל את כישרונה זה ואת טיב משחקה: 'כי הכול שלך וממך הכול', אמירה המבטלת את ייחודה כאמנית, ומסיטה את תשומת הלב מגופה ומנפשה המוצגים לראווה על הבמה, אל מקור השראתה – הא-ל, שהוא הסיבה והמטרה לעיסוק באמנות זו.

העובדה שהתפילה מופיעה על גב התוכנייה כ'תפילה לפני עלייה לבמה', מצביעה על רצונן של חברות קבוצת התאטרון לידע את הצופות, עוד בטרם יתחיל המופע, על מודעותן לדילמה זו בחייהן כשחקניות ומאמינות, ועל כך שההצגה נושאת אופי שונה מהצגות התאטרון ה'רפרטוארי' המוכר. אולי הן ביקשו לגרום לצופות, בין אם הן חילוניות ובין אם הן דתיות, להתמודד בעצמן עם השאלה

6 שם, עמ' 118.

7 תודה לפרופ' חוה טורניאנסקי שסייעה לי להגיע למסקנה שתפילתה של שכטר אכן דומה בתכונותיה לתחינה.

שאותה מעלה ההצגה – כיצד יכולה שחקנית דתייה להימנע מחטא הגאווה ולשמור על אמונתה, ועם זאת לא להתעלם מנטיותיה ומכשרונותיה. הדפסת התפילה על גב התוכנייה היא כשלעצמה אקט פרפורמטיבי בעל מסר ברור, שנבחרו לו במודע ובמתכוון הגופן והעיצוב הכללי היוצר קשר ברור לתפילות המסורתיות המצויות בסידור התפילה. בדרך זו נתנו הנשים תוקף דתי לתפילתן המקורית, ודרכה גם לעצם עיסוקן בתאטרון.

רבקה מנוביץ, מחברת התפילה השנייה, ביקשה להפוך את התפילה לטקס בלתי נפרד מכל מופע שמעלות הסטודנטיות במגמת התאטרון, ועל כן בחרה לה מוטיבים ותבניות לשון מסורתיות, מוכרות וידועות, שיאפשרו לתפילה להתקבל כחלק אינטגרלי מהחיים הליטורגיים של האמניות לעתיד. בסוף התפילה מופיעה אף ברכה עם שם השם. מנוביץ מעידה בריאיון עמה כי כיום עדיין לא נהוג לומר את השם המפורש, אבל לא מן הנמנע לדעתה, שבעתיד, כאשר התפילה תכה שורש – תיאמר הברכה עם השם המפורש. בריאיון לכתב העת של מכללת אמונה, עלי עין, מרחיבה מנוביץ את דעתה על העיסוק בתאטרון בציבור הדתי:

צריך להיווצר תיאטרון 'אחר', שונה מן המערבי, ואז התיאטרון יהיה מוסד שעוזר לבית המדרש, שמשותף פעולה עם הממסד התורני. השחקן המחויב לקהל שלו חייב לשעבד את האמנות לא-ל, כדי שהיא תהפוך אמצעי להתעלות. ברגע החשוב, לפני העלייה לבמה, אחרי עבודה מאומצת של ימים ולילות, שחקניות חייבות לעצור ול'יחד ייחודים' שהגיון ליבן, הפנימיות, עליה דיברו גם סטניסלבסקי וארטו, שני במאים מרכזיים במאה העשרים, מכוון לקודש: שאומנותי ואמונתי יהיו כלי נאמן בשליחותך כדי להגדיל תורתך ואמנותך בעולם.<sup>8</sup>

מנוביץ רואה בתפילה דרך להזכיר לסטודנטיות את אופיו השונה של התאטרון שהן יוצרות, ומנגנון הכרחי להפרדת התאטרון ה'אמוני' שמביא להתעלות רוחנית מן התאטרון הרפרטוארי החילוני-מערבי. השימוש במושג הקבלי 'ליחד ייחודים' מחזק את הטענה שתפילה זו טרם העלייה לבמה מזכירה פרקטיקות של ניר-אייג' הרווחות כיום בציבור הדתי-לאומי. יונתן גארב מצביע על קשר בין

8 ר' מנוביץ, 'על החיבור בין יהדות לתיאטרון ובין תיאטרון לציבור הדתי לאומי: ראיון עם רבקה מנוביץ', עלי עין, 4 (2006), עמ' 39.

מיסטיקה לפוסט-מודרניזם, ומתייחס לרבנים שרואים בתופעה זו חלק מ'התחדשות דתית יהודית'.<sup>9</sup> בתפילות אלה מופיעים מונחים שהם חלק מן השיח האופייני לזרם ה'חסידות החדשה' שהתפשטה בשנים האחרונות בחוגים רחבים במגזר הדתי-לאומי, בעיקר בקרב הדור הצעיר.

דרך אחרת לבחון את התפילות היא להתייחס אליהן כאל אמצעי לשינוי אופייה של העשייה התאטרונתית ה'חילונית' וה'מסוכנת' לכאורה, ולהפוך אותה לעשייה דתית מקודשת ומקדשת. באמצעות התכנסות ואמירת התפילה יחדיו על ידי חזנית וקהל – סידור המקביל לתפילה בבית הכנסת – נוצר פולחן דתי שהופך את ה'חול' ל'קודש'. התפילה וההתכנסות האינטימית של חברות הקבוצה יוצרות חיץ בין התאטרון המערבי לתאטרון ה'אמוני'.

שני צנעני (שם בדוי), יוזמת התפילה הספונטנית בקבוצת המחול 'פעימה', מייצגת דרך חשיבה שונה. לדעתה, 'הגוף הוא הדבר הגלוי ביותר שנתן הקב"ה לנו והוא הוודאי ביותר. זה נראה לי חשוב לגלות אותו, לשכלל אותו ולגרום לאדם להיות מודע לחיבור בין גוף ונפש'. בריאיון שערכתי עמה היא מעידה שתפילה היא חלק בלתי נפרד מסדר יומה, ולפני כל פעולה שהיא עושה היא משתדלת 'לכוון את עצמה' ולהתפלל על מנת להצליח במשימותיה: כך לפני שהיא נכנסת ללמד בכיתה; כשהיא אופה חלות לשבת ואפילו כאשר היא נאלצת לעשות דברים שלא תכננה קודם. לדעתה, ההופעה על הבמה איננה מעשה 'לא כשר' או 'חוצה גבולות', ועל כן התפילה לפני העלייה לבמה לא באה 'להכשיר' את הטעון ה'כשר או 'לקדש' את החול, אלא היא רגע של התכנסות שבו האמניות מתרכזות במשמעות העמוקה של המופע, ומתחברות למקור הכוח שהצמיח אותו. התפילה נועדה 'להבין את המקום שלנו'. זוהי תפילה 'לשקט פנימי, שנצליח להיות מכוונות למסר, שנצליח לתת אחת לשנייה כמו שאנו "נותנות" בריקוד הפרטי שלנו, ושלא תהיה לנו גאווה'. הרגע שלפני המופע הוא רגע של התכוונות, 'בלי ועם קשר לתפילה ברמה הדתית; זהו רגע של "התחברות" למקום המשמעותי של העשייה'. צנעני בטוחה שהתכנסות זו איננה מייחדת אמניות אורתודוקסיות,

9 י' גארב, יחידי הסגולות יהיו לעדרים: עיונים בקבלת המאה העשרים, ירושלים 2005, עמ' 216-212.

ושלכל אמן, גבר או אישה, דתי או חילוני, יש צורך ברגע כזה של התייחדות והתרכזות, שבו הוא מוצא דרך לכוון עצמו בהופעתו מול הקהל.<sup>10</sup>

### סיכום

בדיקה ראשונית של תופעת תפילות הנשים לפני עלייתן להופיע על במה, המתמקדת בייחודן, בתוכנן ובניסוחן, מצביעה על תנודות חזקות בין ביטחון עצמי הולך וגובר של שחקניות דתיות לממש עצמן, ליצור ולשנות, לבין חוסר ביטחון בסיסי שלהן בשדה האמנותי ובשדה הליטורגי. מצד אחד, ניתן לפרש את חיבור התפילה כמעשה נועז ומקורי, המבטא ביטחון עצמי וחופש פעולה דתי ליצור תפילה; מצד שני ניתן לראות בכך ביטוי ל'תסביך' הנובע מיחס אמביוולנטי וחשדני שלהן ושל סביבתן כלפי עיסוקן בתאטרון. התנודות והמתח בין הפרשנויות השונות שניתנו על ידי הנשים עצמן לצורך לחבר תפילות לפני עלייתן לבמה, מצביעים לדעתי על דינמיות מחשבתית, ועל מודעות עצמית גבוהה שהיא חלק בלתי נפרד מן היצירה האמנותית בקרב אמנים ואמניות אורתודוקסיים בישראל, מודעות המשפיעה על אופייה ומייחדת אותה מאמנות חילונית. כמו כן, הם מצביעים על שוליות העשייה הדתית בתאטרון, אשר כמעט איננה מוכרת בציבור הרחב ואיננה מתכתבת עם קהל רחב ומורכב יותר מציבור שאיננו שומר מצוות.

אף שעבר כעשור מאז החל הציבור הדתי-לאומי לאמץ אליו תחומי אמנות שונים כמו שירה, ספרות, מחול, מוזיקה, תאטרון ואמנות פלסטית, עדיין מתנהלים בקרב דיונים ערים על הלגיטימיות של העשייה האמנותית הדתית ועל הדרך הראויה לשלב בין חיים יהודיים על פי ההלכה לבין עיסוק אמנותי, ובעיקר בקרב נשים שמבקשות לבטא את כישרוֹנן האמנותי מבלי לפגוע בעקרון הצניעות ובשמירה קפדנית על ההלכה.

בהקדמה לספרה **תפילת נשים**, מצטטת עליזה לביא מדבריו של אלי ויזל הרלוונטיים לדיוננו:

10 הערותיה של צנעני והבחנותיה חיזקו בי את ההחלטה להרחיב בעתיד את המחקר ולברר מהן הפרקטיקות המקבילות הקיימות אצל אמני במה חילוניים לפני עלייתם לבמה.



האמנות היא דרכו של האדם לומר 'לאו', התפילה היא דרכו לומר 'הן'.  
'הן' ליקום ולבוראו, 'הן' לחיים ולפשרם, 'הן' לאמונה, לתקווה לשמחה.  
משואה לנווד התועה בדרכו, סולם יעקב המחפש חלומות, אשנב  
לנשמה.<sup>11</sup>

האמניות האורתודוקסיות הפועלות בישראל מנסות לחבר בין ה'לאו' האמנותי  
לבין ה'כן' האמוני בטקסט מקורי וייחודי של תפילה הנאמרת לפני העלייה לבמה.  
כך הן יכולות לממש את שאיפתן ל'שלמות' – 'רגע של שקט' כדברי צנעני – כדי  
לחזק את ביטחונן, ויותר מכול: להצדיק בעיני עצמן ובעיני סביבתן את פעילותן  
יוצאת הדופן במגזר הדתי.

---

11 ע' לביא, תפילת נשים: פסיפס נשי של תפילות וסיפורים, תל-אביב 2005, עמ' 16.

