

"גוג ומגוג" הוא תיאטרון ניסיוני, מעין 'הצעה פתוחה'. העושים את "גוג ומגוג" הם אמנים מתחומים שונים שחברו יחד לחלק ולחלוק ביניהם ב"חדווה אנרכיסטית", כדברי גוברין, את מעשה היצירה. במהלך העבודה על הפרויקט עבדו האמנים יחד, החליפו ידע ולימדו אחד את השני; טשטשו גבולות בין ציור למשחק, לריקוד, לתאורה, תפאורה.

על "גוג ומגוג" עבד בובר לאחר התקופה הפוטוריסטית-אקספרסיוניסטית שלו, שבה האמין עדיין במסר החיובי של המלחמה העולמית הראשונה: כמלחמה מעצבת ומזככת. לאחר רצח גוסטב לנדאואר מקבוצת ספרטקוס, ולאחר התפכחות שעבר, פנה בובר אל הטקסטים החסידיים שהכיר ולמד – ו"גוג ומגוג" הוא סיפור הסובב סביב גרעין החסידות הפולנית ומגמות משיחיות שצצו ועלו בקרב חסידים. מגמות הקשורות בעיקר לדמותו ולפועלו של נפוליאון, שנתפס כמי שרומז על גאולה עולמית. המתחים הפוליטיים משיחיים הקיימים בסיפור ומתקיימים במופע, הם שנותנים לו טעם של אקטואליה; במופע מתגלים אותם חסידים דווקא כאנשים העוקבים בדריכות אחרי הפוליטיקה העולמית – כשהגאולה, ומה שמוביל אליה (מלחמת גוג ומגוג), יש לה משמעות לא רק עבור העולם, אלא גם עבור היהודים, שכתוצאה מהמלחמה יצאו ממצבם הגלותי הקשה וייגאלו.

(קטע ערוך מתוך: מיכאל סגן-כהן, "פסטיבל ישראל. 'גוג ומגוג' של מרטין בובר, אקטואלי", שישי תקשורת/תרבות, 20.5.1994)

צפייה בחזרה של "גוג ומגוג" מדגישה את אופיו הפולחני והדתי של הפרויקט, השואב ממסגרות של תפילה; המשתתפים פועלים בו-זמנית, חלק ממלמל תפילות, חלק מתפתל ומתנועע, אחרים מסמנים סימונים ואחד כותב אותיות על גבי לוח פרספקס. כל האולם מתמלא בקולות ושירה, ומתוכם צצים טקסטים ומלמולים. העניין התיאטרלי בטקס הדתי ובתפילה הוא ממאפייני התיאטרון המודרני – החל בוואגנר, דרך ארטו וגרוטובסקי, ועד לפריחה של תפיסות כאלו בשנות השישים. האופי האוואנגרדי של הפרויקט מתבטא הן בתפיסת העבודה המעבדתית של הקבוצה והן בטשטוש הגבולות שבין קהל לשחקן ובין תפילה למשחק.

(קטע ערוך מתוך: ענת בן-דוד, "חסידות ניסיונית", כל העיר, 13.4.1994)