

גוג ומגוג מעבדה שבלב

על עבודת
המעבדה

התיאטרוןית
"גוג ומגוג" ששלב
ראשון שלה הוצג
בפסטיבל ישראל
תשנ"ד. בימוי:
מיכל גוברין

ציר הרומן הוא

המחלוקת בין שני
ראשי חסידות פולין

באותה תקופה:

החוזה מלובלין,

והיהודי הקדוש

מפשיסחה ביחס

לתפיסת הגאולה.

החוזה שרואה

במלחמות נפוליאון

את מלחמת גוג

ומגוג פועל להחשת

הקץ ולהבאת

הגאולה. היהודי

הקדוש, לעומת זאת,

רואה בתיקון העצמי

ובתשובה דרכים

יחידות להבאת

גאולה לעולם.

פועל להחשת הקץ ולהבאת הגאולה. היהודי
הקדוש, לעומת זאת, רואה בתיקון העצמי
ובתשובה דרכים יחידות להבאת גאולה לעולם.

כיצד מעבירים לבמה עימות רוחני מהותי זה בין
שני ענקים כאלה? כיצד מאפשרים את הגישור בין
שאיפת הגאולה של אז - לבין חיפוש תיקון
העולם בימינו - הן במישור הכללי - לאומי -
היסטורי והן במישור האישי-העל-זמני?

כיצד מוצאים את האפשרות לתת חיים מחודשים
הן למעגל הרוקדים החסידי והן לטבעת האש
המקיפה אותו?

שאלות מורכבות אלו ושאלות אחרות הקשורות
בהן - היוו בסיס לחיפוש שהתנהל במעבדה שבה
נוצר "גוג ומגוג". בתוך השיח המתאר את עבודת
המעבדה - כפי שמופיע בתוכנייה המפורטת
שחולקה לצופים, בולט השילוב בין מושגים
מעולמות תרבותיים שונים: ישנם מושגים
השייכים לאוצר המלים המדעי (כגון: מעבדה,
מחקר, תהליך), ישנם השייכים לעולם האומנות
והמלאכה (כמו: סדנא, עבודה), ישנם מושגים
ודימויים השייכים לתחומי האמנויות השונות
(כמו ההצהרה הסגנונית שזוהי אופרת תיאטרון,
והדימוי לאימפרוביזציות ג'ז) וישנם גם מושגים
הלקוחים מעולם הלימוד היהודי (כמו: דרשה
ופירוש). באופן מכוון ומוצהר אנחנו רואים
שהמעבדה משלבת בתוכה, אם כן, גורמים שונים
ונפרדים במטרה ליצור תרבות חדשה המשתמשת
בכל המרכיבים האלה - הן בעולם המחקר המדעי
(ההיסטורי והפילוסופי), הן בדרכי הלימוד
היהודיות והן בתחומי אומנות שונים כדי להגיע
לאפשרות הביטוי של המורכבות המגולמת
בעימות המתואר ברומן "גוג ומגוג".

אופן מעשי "המעבדה" הפגישה אנשים מכל
התחומים האלה - שחקנים, כותבים,
מוסיקאים, אנשי אמנות פלאסטית, רקדנים,
כוריאוגרפים, וחוקרי היסטוריה יהודית
ופילוסופיה יהודית.

גם בתהליך וגם בתוצאה, שהוצגה בפסטיבל
ישראל, הכיוון לא היה לקראת מיזוג אחיד
המטשטש את תרומתו של כל יוצר בתוך יצירה
גדולה אחת, אלא מתן מקום נפרד לכל יוצר
ולחלקו ביצירה. התוצאה נוצרת מהמפגש בין
יחידים שונים הפועלים באותו חלל - כשבאופן
מוצהר יש מקום לכך, שכל הופעה תהיה שונה
(כמו באימפרוביזציות ג'ז). השחקנים מוגדרים
בתוכנייה כמחברי תפקידיהם וסוג התפקידים אינו,
כמקובל בתיאטרון, גילום ישיר של דמות אלא
ביטוי של רעיונות מופשטים: מידת היהודי, מידת
גלגולי נשמות נשים

שפתחה אשת הבעל שם טוב את דלת החדר
הגדול ראתה: התלמידים מרקדים במעגל,
ומסביב למעגל המרקדים מקיפה והולכת טבעת
של אש בוערת" (מרטין בובר, "אור גנוז" עמ' 75).
"גוג ומגוג" הוא פרויקט לאצנים למרחקים
ארוכים - אין זו הפקה מן המין המקובל
במקומותינו - שבו לוקחים מחזה כתוב ומוכר,
עורכים חזרות מזורזות במשך כשישה שבועות
ואחרי-כך מעלים ומריצים את ההצגה. ההצהרה
במקרה של "גוג ומגוג" היא על עבודת מעבדה -
תהליך עיבוד ויצירה, בחינה, בדיקה ומחקר שבו
בשיתוף פעולה של כל היוצרים המעורבים
(שחקנים, כותבים, מוסיקאים, אנשי תנועה,
חוקרים, אנשי אמנות פלאסטית ועוד) מגיעים
אט-אט לתוצאה.

קבוצת היוצרים הפועלת במעבדה עבדה יחד
כשנה לפני שאיפשרה לקהל מצומצם לצפות
בשלב ראשון של העבודה, והתכנון הוא להמשיך
לקראת שלבים יותר מתקדמים שיוצגו באירועי
3000 שנה לירושלים. אבל שורשיה של היצירה,
לפי יוזמת הפרויקט - הבמאית והסופרת מיכל
גוברין - נטועים עוד בעבר הרחוק הרבה יותר:
הרעיון לעבד את הרומן "גוג ומגוג" של מרטין
בובר לבמה צף אצלה לפני כחמש-עשרה שנה,
בשיחות עם פרופ' רבקה ש"ץ-אופנהיימר ז"ל.
לפני כעשר שנים החלה מיכל גוברין במפגשים עם
שלושה יוצרים מתחום האמנות הפלסטית -
פרידה קלפהולץ (מעצבת תפאורה), אורנה מילא
(ציירת) ודורון ליבנה (צייר) - שהיו שותפיה
הראשונים ליצירה.

ההשראה לעבודת תיאטרון זו היא, כאמור,
הרומן "גוג ומגוג" מאת מרטין בובר, שנכתב בעוד
העולם בוער וסוער (מסוף מלחמת העולם
הראשונה עד אמצע מלחמת העולם השנייה)
ומתעד תקופה סוערת לא פחות - תקופת
מלחמות נפוליאון.

ציר הרומן הוא המחלוקת בין שני ראשי חסידות
פולין באותה תקופה: החוזה מלובלין, והיהודי
הקדוש מפשיסחה ביחס לתפיסת הגאולה. החוזה
שרואה במלחמות נפוליאון את מלחמת גוג ומגוג

וגברים, גלגול אשת היהודי, היצר הרע, השכינה בגלות, העד, התפילה הנודדת ועוד.
כאשר הקהל נכנס לחלל ההצגה, הוא נחשף לגירוים מסוגים שונים. עוד בטרם מתחילה ההופעה ישנם מצבים שיצרו האמנים הפלסטיים השייכים לקבוצה.

מ יכל גוברין - המתפקדת כמסבירה של עבודת המעבדה - מציגה את הקטע שבו ישתתפו כל המשתתפים - קטע המקווה שהוא האוברטורה לתיאטרון האופרה. נושא הקטע הוא ירידה למקווה של היהודי הקדוש מפשיסחה שכוונתו היא עיון עצמי וביטול לעומת הדרך ההוליסטית הכוללת של החווה מלובלין - ירידה למקווה עם כל האישיות - כולל היצר הרע. מבנה הקטע המוסבר הוא מבנה מוסיקלי, לא דרמטי - בו יש 15 פעולות (של 15 המשתתפים) המתרחשות בו זמנית. בשלב ראשון - כל משתתף מוצג ומציג את הפעולה שלו בנפרד: ברוך ברנר המגלם את מידת היהודי לבוש חולצה שחורה ומכנסים - לירידה למקוה, שר "מזמור לאסף אלוקים באו גויים בנחלתך", כשהוא כורע על הרצפה. אבי אסרף (מידת החווה) לבוש מעין טלית מסוגנת - עוסק בתנועה בה יד אחת מקובעת ויד אחת זזה; סמדר אימור (הנדודים) - נעה במעין תנועות של ציפור; דלית ליאור (יצר הרע, השכינה בגלות) לבושה בגד רשת שחור, נעלים גבוהות שחורות, מהלכת בציפורניים שלופות; עמליה עופרת (הילדה הגויה בחלון) - יושבת בצד (מאחורי מעין חלון עץ) ומפעילה את בובתה כששתיהן מביטות במתרחש דרך החלון.

פ יטר פורגץ (המומר האנטישמי) עולה במדרגות ומנקודה זו נע מקירבה לריחוק כלפי בנימין צמח במאי וכוריאוגרף, מראשוני "הבימה" המגלם את תפקיד העד - מתיישב בכיסא ומביט במתרחש.

עליזה עליון-ישראלי - שחקנית ומחזאית - מגלמת מורה ישראלית ניצולת שואה, היא לבושת שחורים ומסירה את נעליה.

מנדי קאפן (מגלם את האברך שהפך למפיק קולנוע) עולה במדרגות בצד השני (הימני) - ומספר את סיפור הירידה למקווה של היהודי הקדוש - באידיש.

אורנה מילוא - מגלמת את העין - מפיינת שנמצאת בצד רחבת המשחק המרכזית - מציירת עין.

דורון ליבנה (הסימן והכתב) - מעמדת העבודה שלו בצד רחבת המשחק - מצייר סימני כתב (אותיות) על לוח שקוף.

פרידה קלפהולץ (המתבוננת) יושבת בעמדת העבודה שלה ומתבוננת.

רות וידר (גלגולי נשים וגברים) משגת מלים שוב ושוב (טוב - רע - רום - תחת - מזרח - מערב - צפון - דרום) שרה "יה ריבון עולם" תוך כדי התקפלות.

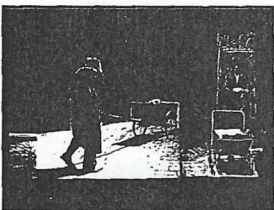
אלאן קונטרל (נגן הרוק) מנגן מפיינתו.

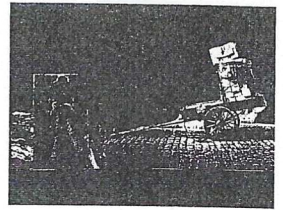
א חרי שכל אחד בנפרד הראה חלק מהפעילות שלו - מוצג משפט שלם המשלב את כל המשתתפים בו זמנית, ואז מוצג כל הקטע מן ההתחלה. כל המשתתפים יורדים למטה (לחלל העבודה המרכזי), עומדים ומזמזמים (כולל הציירים). המעגל מתרחב וגדל - ולאט לאט כל אחד מגיע למקומו לנקודת המוצא שלו: יצר הרע על הרצפה, המומר האנטישמי עולה במדרגות השמאליות, והאברך מפיק קולנוע עולה במדרגות הימניות, מידת היהודי ומידת החווה בחלל המרכזי כאשר מידת היהודי מכוסה בטלית מעל לראש ומידת החווה, לבוש בטלית, העד עומד מול מידת היהודי שמתחיל לשיר "אתקינו סעודתא" ומשקף את תנועתו (כפי שהוא עושה בהמשך הקטע גם עם משתתפים אחרים).

אשתדל לתאר בקצרה את הקו הכללי - את המוקד המרכזי של הקטע: הקטע, כפי שנאמר, עוסק בתהליך הירידה למקווה של היהודי הקדוש - תהליך אותו מעביר לנו בגופו ובקולו ברוך ברנר (רב/שחקן) המגלם את מידת היהודי. באופן כללי - החתן מתפקד כאן באופן משמעותי מאוד, כאשר בשטח המרכזי (המקביל מבחינה מבנית לשטח התפילה המרכזי בבית הכנסת) מתנהל הנסיון המרכזי של היהודי הקדוש לגעת בקדושה - כשמסביבו ולעומתו נמצאים מידת החווה, התפילה הנודדת, יצר הרע, גלגולי הנשים והגברים ולעתים גם העד. במעגל החיצוני יותר נמצאים כל אלו שמתבוננים בהתרחשות מנקודת המבט היחודית שלהם ולעתים גם משפיעים עליה: הילדה הגויה בחלון (שילוב של תיאטרון בובות), שמעצם טבעה (כבובה וכגויה) מחויבת להיות רק מתבוננת, העין, (שלעתים נכנסת לחלל המרכזי עם סרט מידה כדי למדוד), הכתוב והסימן, המורה (שמנסה באופן מגוחך ללמוד מהי רוח), והמתבוננת. מעליהם - בשני גרמי המדרגות, נמצאים שניים שהם בעלי קשר אמביוולנטי למתרחש (הם נמצאים במקום המוביל לעזרת הנשים בבית הכנסת, ונמצאים גם בתוך המקום שבו יושב הקהל) - המומר האנטישמי, שנע בין כעס נורא, ניכור, לרצון נואש להתקרב, שבשיאו הוא דוחף את יצר הרע לתוך המקווה (המסומן במעגל אור) וגורם לטירוף מערכות.

והאברך שהפך למפיק קולנוע, מביט במתרחש כחומר לסרט ואף יורד למטה - כדי לגייס את העד לצוות סרטו ונדחה על ידו.

הכיוון לא היה לקראת מיזוג אחיד המטשטש את תרומתו של כל יוצר בתוך יצירה גדולה אחת, אלא מתן מקום נפרד לכל יוצר ולחלקו ביצירה. התוצאה נוצרת מהמפגש בין יחידים שונים הפועלים באותו חלל - כשבאופן מוצהר יש מקום לכך, שכל הופעה תהיה שונה (כמו) באימפרוביזציות השחקנים מוגדרים בתוכניהם כמחברי תפקידיהם וסוג התפקידים אינו, כמקובל בתיאטרון, גילום ישיר של דמות אלא ביטוי של רעיונות מופשטים: מידת היהודי, מידת גלגולי נשמות נשים וגברים, גלגול אשת היהודי, היצר הרע, השכינה בגלות, העד, התפילה הנודדת ועוד.





אלה יום אלהים מים
 אלה יום אלהים מים
 אלה יום אלהים מים
 אלה יום אלהים מים
 אלה יום אלהים מים
 אלה יום אלהים מים

אלהים יום אלהים מים
 אלהים יום אלהים מים
 אלהים יום אלהים מים
 אלהים יום אלהים מים
 אלהים יום אלהים מים
 אלהים יום אלהים מים

באופן פרדוקסלי המומר האנטישמי, בעצם, מוצג כקרוב יותר נפשית לחוויית האמת המתרחשת למטה - מאשר האברך המפיק שכבר עבר ניתוק רגשי מוחלט מהרצון להתפלל.

זוהי הערה על אותו סוג של אמנים שרואים ביהדות רק חומר מעניין לבמה או למסך - בעוד הם עצמם מעוקרים מרגש או מחוויה רוחנית אמיתית.

מאבק המרכזי המסתמן הוא אפוא בין היהודי הקדוש שמתכוון ומתכוון לקראת הירידה למקווה, תוך כדי שירה ותפילה (כשבשיא הוא פושט את חולצתו ונעמד על ראשו תוך כדי תפילה בתוך מעגל האור (מסמן את המקווה) לבין היצר הרע (שמחזוקת על-ידי המומר האנטישמי) שמתגרה ביהודי ואף בחווה (שאף הוא טובל באור תוך כדי שירה "ענני בחסדך"). הנפילה של היהודי המתרחשת אחרי פריצת יצר הרע והמומר למקווה - מתרחשת במקביל לתיאור החורבן של המקווה בפשיסחה.

קטע מסתיים בטבילה בשכיבה של המומר האנטישמי ואז חשכה מוחלטת. כלומר, בכל אופן היה כאן סיום ברגע של חסד - כשהמומר השונא וההרסני מצליח לטבול בתוך האור. הטבילה באור מקבילה לסיפור על החווה מלובלין - שבו הוא אומר "מה עושין כשאין מקווה? טובלים את עצמו בנהר דינורא... באש של דביקות".

קטע המקווה - שבו שולבו כוחותיהם היצירתיים של למעלה מחמישה-עשר איש - מבטא בקול, תנועה, אור, צבע, וצורה - את הרצון

הזה להטהר, לטבול ולהגאל. אך גם את הנוכחות הקיימת והמאיימת של הצל השחור, של היצר הרע, של הגלות, של ההתרחקות.

יש כאן דרך חדשה - הן מבחינת תהליך שבו שותפים כל היוצרים, על הרקע השונה שלהם, עם השפות שלהם, מעמדם הדתי, נטיותיהם האמנותיות ואופיים ליצירת המרקם של היצירה והן מבחינת התוצאה - שבו ניכר חיפוש של דרך לבטא את מרי-הנשמה, באמצעות שילוב של קול, תנועה, פעולה, אמצעים חזותיים (בובות, ציורים וכו') ומלים וזאת, במקום הניסיון להעתיק את הצד החיצוני של הדברים - את מה שמכונה "המצויאות" (כפי שהיה עושה זאת האברך - המפיק).

כקהל, היו רגעים, שהתחברתי לקדושה שהתחילה להיווצר (בעיקר בדרך של היהודי לטבילה), היו רגעים שהתקוממתי אל מול הטומאה (בעיקר מול ניסיונותיו הקבועים של המומר לקעקע את הטוהר) והיו רגעים שלעגתי להתייחסות המנוכרת (בעיקר מול המפיק - האברך). ובאופן כללי, למרות המאמץ לקלוט כמות גדולה של מידע שמסודר ב-זמנית - ובערוצים שונים ונפרדים (קול, תנועה, ציור וכו') נדמה לי שהצלחתי לקלוט תמונה כללית - המבטאת את הדרך שעשו היוצרים השונים בהתייחסותם לנושאים המועלים כאן. לפי ההצהרה, קטע המקווה הוא רק חלק קטן מכל המופע המתוכנן. למיטב ידיעתי, הקבוצה ממשיכה לעבוד. ויש לחכות ולראות מה טיבו של תיאטרון בהמשכים זה. ■

שְׁמִחַת הָאִמָּהוּת

בְּעָרְבִים אֲנִי מְבַצֵּעַת עֲבוֹדוֹת מְסַכְּנוֹת.
 אֲנִי מוֹתַחַת חֲבָלִים גְּדוֹלִים
 מִחֲלוֹן לְחֵלוֹן
 וְתוֹלָה עֵתוֹנִים לֹא-חֲקִיִּים.
 מֵה כָּבֵד אֶפְשָׁר לַעֲשׂוֹת, אִין חֲפֵץ בְּשִׁירָה.
 אֶמְרוּ אֵת זֶה גַם אַחֲרַיִם, אוֹמְרִים לָךְ.
 וְחוּץ מִזֶּה, לֹא חֲסֵרוֹת כְּאֵלֶּה שְׁשָׁרוֹת
 אֵת שְׁמִחַת הָאִמָּהוּת.
 בְּתֵי נוֹלָדָה
 כְּמוֹ כֵּל הַיְלָדִים.
 כְּכֵל הַנְּרָאָה,
 יֵהִיוּ לָהּ רִגְלִים חֲזָקוֹת,
 כְּדֵי לָרוּץ מֵהָר בְּהַפְגָּנוֹת.

אֲנוּ לוֹמְדִים לְקִרְא הַבְּרָה הַבְּרָה

אֲנוּ לוֹמְדִים לְקִרְא הַבְּרָה הַבְּרָה
 אֵת הַזְעָקוֹת הַגְּדוֹלוֹת.
 אֲנוּ נוֹגְעִים
 בְּחוּשֵׁים וּמְשִׁיבִים אוֹתָם
 עַל כָּנָם בְּשִׁלְמוֹת.
 עֲכָשׁוּ אֲנַחְנוּ כְּבָר יוֹדְעִים,
 שְׁלֵתִפוּחִים בְּאֲרָגְזִים
 יֵשׁ זֶהר מִיַּחַד בְּמִינוֹ,
 וְהַנְּעִלִים הַזּוֹלוֹת
 בְּמַעֲבָרִים הַתֵּת-קִרְקַעִים שְׁבָאֹלוֹ
 מִלְחִינוֹת בְּאֵלֶם אֵת הַמְרֵשׁ
 שֶׁל כָּל עַמֵּי הָאָרֶץ.



מיוונית: רמי סערי
(מתוך "המשפחה", 1978)