

לו הייתי סייבורג: חתרנות פמיניסטית בקוואד של סמואל בקט.

חיים אברמסקי

It is an imagination of a feminist speaking in tongues to strike fear into the circuits of the super savers of the New Right. It means both building and destroying machines, identities, categories, relationships, spaces, stories. Although both are bound in the spiral dance, I would rather be a cyborg than a goddess.

-Donna Haraway

סובב לו סובב.

הראשון צבעו לבן. בראש כפוף, כתפיים שמוטות וצעדים מונוטוניים הוא חוצה את הבמה. כמו תוכנת וכאילו צעדיו הם אינסופיים, הוא צועד בחוסר עניין. בהגיעו אל מרכז הבמה, הוא סוטה ממסלולו ומקיף את נקודת המרכז ביעילות וללא כל מחשבה. כשני ראשי מגנט זהים, הלבן והמרכז דוחים זה את זה באופן רפלקסיבי. הפיזיקה שלהם, המכאניקה שלהם וחוקי החומריות שביניהם אינם מאפשרים להם להפגש. נקודת המרכז איתנה, יציבה, היא מהווה בסיס ועוגן. הלבן אינו מנסה לכבוש את מקומה. מסלולו קבוע, מדויק, מוקפד. ללא תאוצה וללא כל רגש הוא צועד לאורך צלע הבמה ומבצע את מסלולו בכניעה. פסיעה אחר פסיעה, הוא גורר את רגליו ואוסף את חבריו. הכחול, האדום והצהוב מצטרפים אחד אחד ויוצרים סידרה בעלת חוקיות קבועה. תחילה דואט עם הכחול, אחריהם טריו עם הכחול והאדום, ולבסוף קוורטט עם כל הארבעה - הקוואד. הקוואד הוא שיא. הוא שיא אשר נבנה אל מול עינינו במיומנות ובכח. כל מרכיב עשה את שלו בתורו, וכעת הם פועלים בהרמוניה אלוהית, כמו נוצר מין יצור חדש עם חיים משלו- הקוואד. ארבעתם ממלאים את החלל בתנועתם, הולכים בקווים ישרים ובזוויות חדות, מתקרבים אל המרכז וסובבים אותו ללא כל מגע. במכונה הזאת, המרכיבים אינם נוגעים אלה באלה כלל וכלל. אף על פי כן, המכונה הזאת, עובדת לתפארת. כל דמות יוצאת בתורה עד אשר נותר אחד אחרון והוא נשאר שם לבד- כמו ההוא, הראשון, הלבן. הלבן, אין לשכוח, הוא בעצם אחרון בעצמו, מפני שהסדרה הזאת, מן הסתם, מתבצעת מייד אחריי סדרה אחרת, וקצת לפניי הסדרה הבאה בתור. למכונה הזאת אין סוף ואין התחלה- מלבד כמובן מתג הטלוויזיה.

המחזה **קוואד** נכתב על ידי בקט בתחילת שנות השמונים במיוחד עבור הטלוויזיה הגרמנית. לכאורה לפנינו תרגיל צורני פשוט, אולי אפילו גיאומטריה תלת ממדית למתחילים. ניתן להתייחס לכל התהליך כניסוי בתנועה, סאונד ותאורה. אולם נוכחותן של ארבע הדמויות, הלבושות כל אחת בגלימה ארוכה והמתנועעות ללא סוף על המסך מעלות מיד אינספור שאלות ותהיות. מיהן בעצם הישויות האלה ומה הן מחפשות במעגל האינסופי הזה? האם יש להן מטרה? האם הן מודעות לעצמן? מהו הכוח המסתורי מאחורי נקודת האמצע? אולי מדובר בארבעה עבדים הכלואים בעבודתם האינסופית והחיים ללא אור בקצה המנהרה. אולי מדובר בריטואל רוחני. ייתכן כי זהו טקס בו נערכת סגידה והעלאת קורבן. אולם, מטרת חיבור זה אינה לפתור את תעלומת **קוואד** במובן הקלאסי של מחזה תיאטרוני. נראה כי בשל אופי היצירה, אין מקום לדון בפואטיקה או במשמעויות אפשריות הנוגעות לדמויות, עלילה או עולמות בדיוניים. לכן ההתייחסות ל**קוואד** תהיה כאל מערכת הנדסאית, כאל מכונה.

חוקרים רבים הביאו לתשומת לב את האלמנטים המכאניים והגיאומטריים ביצירה **קוואד**. כך למשל פיליס קארי (Carey, 1988) מנתחת את המופע כמכונה עצמאית אידיאית המצליחה להתקיים באופן עצמאי ולתפעל את עצמה. מינאקו אוקאמורו (Okamuro, 1997) משווה את המהלכים במופע למהלכים גיאומטריים הקיימים במנדלות הבודהיסטיות. שמעון לוי (1997) דן במונטוניות המכאנית אשר למעשה מסמנת תנועה פנימית וכן מדגיש את אופייה הקר והמכאני של היצירה. אמנם מחקרים אלה דנים בסוגיית המכאניקה של המרכיבים במופע, אך נראה כי אינם ממקדים את דיונם בחשיבות הטלוויזיה כבחינה המדיומלית של בקט להעלאת המופע. לדעתי, הבחירה בטלוויזיה אינה שרירותית. יותר מכך, היא מהווה אבן יסוד בעבודה זו של בקט. לטלוויזיה ישנן סגולות ייחודיות המשפיעות על חווית הצפייה של הצופה, אך חשיבותה היא הרבה מעבר להיותה מדיום חילופי לבמה- היא בלתי ניתנת להחלפה. בחיבור זה יעשה ניסיון להבין את חשיבות הטלוויזיה כרכיב חיוני לעצם קיומו של **קוואד**. בתוך הטלוויזיה ולמעשה בזכותה נפתחת האפשרות לרכיבים האנושיים לעשות את פעולתן. למעשה היצירה **קוואד** נבנית באופן בלתי אמצעי על ידי שני אלמנטים- אלמנט אנושי ואלמנט טכנולוגי. ללא אחד מהאלמנטים הללו, **קוואד** יחדל להיות. זאת ועוד- לא רק ש**קוואד** אינו להתקיים בלעדיהם, הוא גם מחבר אותם. הוא מהווה צומת בה האנושי והטכנולוגי מפסיקים להיות עולמות מופרדים, והם מתאחדים. לכן אני מסיק כי **הקוואד** הוא יותר ממנגנון, יותר ממכונה, יותר ממכשיר הפועל אל מול עינינו. **הקוואד** הוא מעין יצור חדש, מעין גולם. **הקוואד**, אם יורשה לי, הוא סייבורג. בחיבור זה אראה כי בקט אינו טרוד אך ורק בעניינים של מכאניקה- בקט עוסק בבריאה. ההכלאה בין ארבע הדמויות לבין המסך עליהן הן מרצדות מביאה למעשה לבריאה של ישות חדשה, של היברייד. לשם ביסוס טענה זו אנתח גם את כותרת היצירה ומשמעותה, ואחשוף את השילוב בין האלמנטים האנושיים והמלאכותיים טכנולוגיים המופיעים כבר בשם עצמו- **בקוואד**.

לאחר שאגדיר את **קוואד** כסייבורג, אנסה להבין את המשמעות הקיומית העומדת מאחוריו. במחקרים אותם ציינתי הדיון ב**קוואד** מביא לביטוי גישות של חרדה ופחד אם לא פאניקה אמיתית מפני איום הטכנולוגיה ומפני כח השפעתה על חיי האדם והתפתחותו. האם צודקים החוקרים ו**קוואד** מהווה תמרור אזהרה? האם הצומת אשר מחברת את האדם והטכנולוגיה היא גיהנום קיומי? כדי לנסות לסתור את הלך הרוח ההססני והחשש המלווה את **קוואד** כמו עננה שחורה המעיבה על קיומנו האנושי אציג גישה שונה לחלוטין. דונה האראואאי (Haraway, 1985) דנה בישויות סייבורגיות מנקודת ראייה פמיניסטית. היא מאמינה בקיומו של הסייבורג- כל סייבורג- כישות פוסטמודרנית וכמקור לגאולה אנושית. חיבור זה, אם כן, ינסה לקרוא את **קוואד** תחת זרקורה הפמיניסטי של האראואאי, ויציג אותו כישות חתרנית אם לא פורצת גבולות.

היפנוט פנומנולוגי.

קוואד הועלה לראשונה בטלוויזיה הגרמנית 1984. המחזה הכתוב נראה כמו הוראות הפעלה למכשיר חשמלי או אולי אפילו לפצצה. זהו מנגנון עם חוקיות פשוטה, תוכנה לשימוש עצמי. בקט מסביר בפרטי פרטים את המסלול, את סדר הופעת הדמויות, את זווית המצלמה ואת התנועה. לכל צבע הוא מתאים בדקדקנות תאורה, כלי הקשה וקול פסיעות משלו. הוא אינו שוכח לציין אף את קצב הצעידות- פסיעה בכשנייה. כבר בהוראותיו הוא מציין את מיקום הבמה ביחס למצלמה, ומדגיש כי מדובר במסך טלוויזיה. שמעון לוי דן בסוגיית הטלוויזיה ומנסה להבין את יתרונות המדיום:

ניתן לשאול מדוע נכתב **קוואד** לטלוויזיה במקום לתיאטרון חי. התשובה עשויה להימצא בטענה שאופייה הדחוס, המכאני וחסר הנשימה עשוי 'לעבור' ביעילות רבה יותר בממצע הקר. על המסך הקטן פסיעותיהם הכפייתיות של השחקנים מרשימות יותר. על בימת תיאטרון תנועותיהם עלולות להיראות חיוניות מדי, על אף האוטומטיות שלהן. (לוי, 134)

מעבר לטענתו של לוי, השמה דגש על אלמנטים אסתטיים ועל אופייה המכאני של היצירה, קיימות לדעתי סיבות נוספות לבחירה בטלוויזיה כמדיום להצגת המופע. בקט מביא את **קוואד** אל תוך סלוני ביתינו. הוא תוקף בחדרי חדרים, במקום אינטימי בו הצופה שרוי בנוחיות מאין כמוהו. מערך הכוחות בין המופע לקהל, הדינאמיקה בין הצופה לנצפה, מקבלים מימד חדש. ומה בתוך מסך הטלוויזיה? במה. ומה על הבמה? **הקוואד**. לכאורה המופע יכול להתקיים באותה מידה על במת תיאטרון. הרי כל המרכיבים יכולים להתקיים באופן חי אל מול עינינו. הרי מדובר, אחריי הכל, בבמה. לא קיימות תנועות מצלמה, אין עריכה של חומרי גלם טלוויזיוניים (פילם או וידאו), אין שום אלמנט שלא יכול היה להתבצע באולם תיאטרוני חי. וכאן בדיוק, על מסך הטלוויזיה, טמונה חשיבותו הבלתי מבוטלת, ואולי אף הפנומנולוגית, של המופע **קוואד**. כבר ברגעים הראשונים, נוצר מצב המזכיר מאוד מצב של היפנוט. הצפייה בקטע הופכת בהדרגה

לבהייה בה הצופה מוצא את עצמו ישוב אל מול הטלוויזיה ונשאב לאט לאט אל תוך המונוטוניות והמכאניות הבלתי משתנה על המסך. עצם פעולת הצפייה, עצם הבהייה, עצם ההתחברות הגורמת לפאסיביות- לכל אלה מכוון בקט. חווית הצפייה של הצופה אינה כוללת קניית כרטיסים, יציאה מהבית, חיפוש חנייה, חיכוך חברתי, ישיבה קרוב אל הבמה או רחוק ממנה וחזרה הביתה. הפעולה היחידה היא הפעלת הטלוויזיה. נקודת הראייה הטלוויזיונית, עוברת דרך פילטר נוסף, עין המצלמה, אשר מרחיקה את האירוע מהצופה, אך בו זמנית מקרבת אותו לאין שיעור. הוא מתבצע קרוב קרוב לעיניו, גופו, וחושיו של הצופה.

ואולם, לטלוויזיה קיים ערך רב יותר להצגת המופע, מעבר למאפייניו כמדיום. הטלוויזיה, אין לשכוח, הינה מכשיר חשמלי המחובר לנקודת חשמל. הטלוויזיה הינה ספק. היא הדלק, היא החמצן, היא האנרגיה אשר מביאה את **קוואד** לקיום. במילים אחרות, אם בקט ואנחנו משחקים את תפקיד האלוהים, כל מה שעלינו לעשות כדי להביא חיים לישות **קוואד** הוא להדליק את מכשיר הטלוויזיה. וכך, בנינוחות וללא כל מאמץ, אנו הופכים לבוראים.

כשמו כן הוא.

באמנות, כמו במציאות, נראה כי האדם התעסק ומתעסק רבות בסוגיית הבריאה. יצירת יצורים באופן מלאכותי הינו נושא אשר דנו ודנים בו רבות. מאז **הגולם** (ה' ליוויק, 1921), דרך **פרקנשטיין** (מרי שלי, 1831); מאז מריה הרובוטית **במטרופוליס** (פריץ לאנג, 1926) ועד למחסל ארנולד שווארצנגר **בשליחות קטלנית** (ג'יימס קמרון, 1984) נראה כי האדם (ברוב המקרים הגבר) הוקסם מהיכולת שלו לברוא, 'לשחק באלוהים'. כך גם בקט עצמו. הוא לוקח אלמנטים אנושיים ומכאניים, ועל ידי סדרת חוקים ויצירת מנגנון, מביא לחיים מעין יצור אשר מתפעל את עצמו. כאמור, המחזה הכתוב **קוואד** הינו רצף הוראות המהוות מנגנון אותו הדמויות ממלאות. אך אפילו הדמויות בפני עצמן מהוות שילוב בין אלמנטים מלאכותיים ואנושיים. הדמות עוטה על עצמה את הלבוש- גלימה ארוכה עם מצנפת, המכסה אותה מרגל ועד ראש ומסתירה כל אלמנט אנושי אפשרי, מלבד קצה קצהו של כפות רגלה. אך לכל אחת מהדמויות מוצמדים גם אלמנטים מכאניים לחלוטין המרכיבים יחדיו את קיומה. לכל אחת מוצמדים תאורה, צליל מתכתי, וקול פסיעות. כל דמות, אם כן, היא צירוף, היא מכלול, היא שילוב של הטבעי והמלאכותי. כל אחת מהדמויות היא שילוב של אדם ומכונה. יתרה מזאת- ארבע הדמויות יחדיו יוצרות על ידי קיומן יצור אחד חדש. אותו רגע שיא- אותו סבב מונומנטאלי מסביב לנקודת האמצע על מסך הטלוויזיה- הוא מעין יצור בפני עצמו. למעשה, ללא נוכחותה של הטלוויזיה, ללא קיומה, ללא כוחה **הקוואד** אינו יכול להתקיים. מדובר אם כן בהכלאה של כל האלמנטים אשר תוצאתה היא בריאת ישות חדשה.

יש לציין כי קיימת בעיה מסוימת בהגדרת מופע שכזה כסייבורג. סייבורג הוא בדרך כלל דמוי אדם. כך לדוגמא, אדם אשר התקינו לו עין מכאנית או יד מכאנית יכול להיקרא סייבורג (למשל סטיב אוסטין הגבר השווה מיליונים מתוך סדרת הטלוויזיה המצליחה משנות השבעים של המאה הקודמת). או לחילופין רובוט אשר הותקנו בו רקמות אנושיות יכול גם הוא להיקרא סייבורג (כך ארנולד שוורצנגר בסרט **שליחות קטלנית** הינו רובוט אשר מעטפת גופו החיצונית מורכבת מרקמות אנושיות). **הקוואד** אינו נראה כמו אדם, אלא כמו טלוויזיה. אמנם מרצדות על מסכו דמויות אנושיות בתבניות מכאניות, אך לא מדובר במבנה בעל גוף אנושי. אך מה שהופך את **הקוואד** לסייבורג באופן חד משמעי נעוץ במרכיביו ובהכלאתם. הסייבורג **קוואד**, אם כי אינו דמוי אדם, הוא עדיין הכלאה בין אדם ומכונה, בין אנושי ומלאכותי. אין הוא יכול להתקיים ללא זרם חשמלי. אין הוא יכול להתקיים ללא חומרי הגלם האנושיים אשר מביאים אותו לחיים בעצם תנועתם. הם תלויים בו והוא תלוי בהם. הסייבורג **קוואד** כלוא בקיום אינסופי מונוטוני הקיים כל עוד התקע מחובר לשקע וכל עוד מסך הטלוויזיה פועל.

נושא ההכלאה בין אלמנטים וכן מהותו של **קוואד** כקיום היברידי באים לידי ביטוי כבר בכותרת היצירה (או לחילופין בשמו של הסייבורג). כבר במילה קוואד קיימות זיקות ומשמעויות המהוות חלק בלתי נפרד ממהות המופע. למשל אחד הפירושים הוא: "A piece of type metal of less height than the lettered types serving to cause a blank in printed matter used for spacing." (מילון וובסטר, 1173). הכוונה היא לרווחים המתים אשר קיימים בין מילים במכונות דפוס. במאמרה משתמשת קארי בפירוש זה כדי לנסות להבין את משמעות היצירה. היא דנה רבות במתח אשר נוצר בין הנגלה לנסתר, רעיון אשר חוזר רבות בעבודותיו של בקט. היא טוענת כי הרעיון ש**קוואד** מסמל את הרווחים בין המילים הוא רעיון מנחה ביצירה, אשר מדגיש את חשיבות החללים בדפוס אשר הדמויות מעצבות. **בקוואד** - הריטואל של הדמויות האנושיות מגדיר את החללים המתים ובעיקר את המרכז, אך באותה מידה החללים הריקים מגדירים את הדפוס. קארי מפתחת את נושא התלות ומראה כי המשתתפים האנושיים **בקוואד** הן יוצרים והן ממשיכים את הדפוס אשר בעצם מגדיר את עצם קיומם. נוצרת פרספקטיבה בה הדמויות האנושיות כפופות לדפוס. הן מהוות חלקיקים במכונה אשר על ידי חזרות בלתי פוסקות של התנועה מגלים את התהליך האינסופי, הנצחי. לפיכך נוצרת תלות הדדית- הדפוס תלוי במפעילים והמפעילים תלויים בדפוס. הם גם מפעילים את **הקוואד** וגם מופעלים על ידו. קארי מדגישה כי **בקוואד** קיימת איכות של מכונה אשר התנועות יוצרות. הדיוק שבתנועה ובסאונד מרמזים הן על חוקי התנועה של ניוטון והן על חלומו של דסקרטס לגביי מכונה אידיאלית אשר מתפעלת את עצמה (קארי, 145).

קארי מנתחת את הקשר בין כותרת היצירה למשמעותה תוך השמת דגש על ההקשרים הנוגעים ל**קוואד** כמכונה. אולם היא אינה מייחסת תשומת לב לעובדה כי קיימת הכלאה קיומית בין המלאכותי והאנושי שקיימת כבר במשמעות השם. חיפוש במילון מראה כמה פירושים נוספים למילה הלועזית quad. קוואד הוא צורה, הוא מרובע. קוואד הוא גם קיצור של המספר אלף בליון. קוואד הוא גם יחידת אנרגיה. לפי Britannica.com היא שווה לעשר בחזקת חמישה עשר (קוואדריליון) BTU (British

(Thermal Units). כמו כן קוואד הוא אחד מתוך רביעיית ילדים אשר נולדו באותו זמן, הוא שריר מעל הירך והוא שטח מרובע המוקף סביבו בכל צדדיו על ידי בניינים. פירוש נוסף הוא כי מדובר באנטנה המורכבת משתי אנטנות המרוחקות זו מזו במרחק רבע מאורך הגל עליהן הן משדרות. כבר במקבץ פירושים זה (אשר הוצא כולו ממילון בבילון הקיים בכל מחשב ביתי) נראה כי המילה עצמה כוללת בתוכה אלמנטים אנושיים, אלמנטים פיזיים, אלמנטים מכאניים, אלמנטים פיזיקאליים ואלמנטים מתמטיים. כל תרגום, כל פירוש, מתאימים לחלוטין למופע **קוואד** ונראים כמהווים את משמעותו האמיתית. למשל, הפירוש הצורני של המילה קוואד הוא כאמור, מרובע. המופע **קוואד** משתמש רבות בצורה המרובעת- הן מבחינת המסלול היוצר ריבוע, הן מבחינת הבמה המרובעת, וכמובן מכשיר הטלוויזיה עצמו מורכב משישה מרובעים מחוברים זה לזה ליצירת צורה תלת ממדית. כך גם הפירושים האחרים נראים כמהווים את משמעות היצירה. למשל, רביעייה זהה מורכבת מארבעה בני אנוש הזוהים כמעט לחלוטין במטען הגנטי שלהם. ההבדלים ביניהם קטנים מאוד. כך גם ארבע הדמויות ב**קוואד** שלמראית עין קשה להבדיל ביניהם. כך גם העובדה כי המילה קוואד היא קיצור של המספר 10000000000000000000 מתאימה לתחושת האינסוף של המופע **קוואד**. זהו מספר בלתי ניתן תפיסה- כמו הסדרה אשר סופה אינו נראה לעין. כותרת היצירה אם כן מרמזת על שילוב מהותי של כל האלמנטים. אם כותרת היצירה אמורה להשליך על אופייה ועל תוכנה- הרי בלתי נמנע הוא שניתקל בשילוב של אלמנטים אנושיים ומכאניים אשר יועברו אלינו על ידי אמצעים אלקטרוניים, פיזיקאליים, חשמליים- או אולי פשוט דרך אנטנות. נראה כי השם לא נבחר בשרירותיות. הוא תואם את אופיו האמיתי של היצור אותו ברא בקט.

חרדת הבריאה.

השאלה המתבקשת בשלב זה היא לשם מה ברא בקט את **הקוואד**. אנו מניחים כי אכן נוצר בן כלאיים, יצור המורכב מאנושי ומלאכותי, אך יש לבדוק מה הוא מייצג. באופן בלתי נמנע לא ניתן להתעלם מתחושת הסכנה אשר מתלווה ל**קוואד**. עצם הבהייה הפאסיבית בנוסף לעובדה כי מדובר בתהליך אינסופי מקנה לצופה תחושה של פחד. ישנה הרגשה כי הטכנולוגיה מהווה מעין איום המרחף מעל ראשינו. אנו יושבים בביתנו ועל ידי לחיצת כפתור קטנה נשאבים לתוך מערכת הכוללת אותנו בקיום מונוטוני קפוא. אנו הופכים מהופנטים, קרים, ללא כל רצון או תכלית. אנו נותרים מרותקים לסדרת פעולות פשוטה החוזרת על עצמה ללא סוף. אנו בעצם נכנעים לכוחה של הטכנולוגיה בשניות. יש לזכור כי תהליך בריאה מלאכותית מעצם מהותו טומן בחובו פחד. דפנה בן שאול (2001) מדגימה על ידי דיון בגולם את דו הערכיות הבלתי נמנעת אשר מתלווה לבריאה מלאכותית: "מצד אחד משמש הגולם לבחינת כושר היצירה האנושי והוכחת עצמתו. מצד שני צפוי הוא לקום על יוצרו ולהחריבו" (בן שאול, 107). בריאה מלאכותית אם כן מלווה בחרדות מעצם מהותה. ב**קוואד** החרדה המלווה לבריאה המלאכותית מתעצמת על ידי השימוש בטכנולוגיה. בקט אינו מתגרה רק בכוחות האנושות אלא גם

בכוחות הטכנולוגיה. ללא ספק הוא מצליח על ידי המונוטוניות ועל ידי יצירת אטמוספירה המשלבת טכניות דקדקנית וריטואליות כמעט דתית, ליצור תחושה לא נוחה. למשל, הוא מציב את המצלמה בעמדת צפייה "אלוהית". הוא מראה לנו את התהליך מגבוה, מלמעלה. שמעון לוי טוען כי "בגלל מיקום המצלמה, הסצנה נבחנת מזווית ראייה מורמת, נישאת, אולי רוחנית, ודאי זווית המשתמעת כשווינית" (לוי, 134). בקט מציב אותנו בעמדת המדכא, אך בו זמנית מזכיר לנו כי אנו בעצם שייכים למעמד המדוכא. המנגנון **קוואד** תלוי הרי בגורם האנושי. האלמנטים המכאניים מפעילים אותו אך גם מופעלים על ידו. בצורה מקבילה ניתן לטעון כי הצופה מפעיל את מתג הטלוויזיה אך היא מצידה מפעילה אותו. ברגע שמתחיל המופע מתחיל מייד ההיפנוט הפנומנולוגי.

תחושת החרדה והסכנה באות לידי ביטוי גם בדרכים נוספות. למשל הלבוש: "גלימה היא לבוש בקטיאני אופייני. הגלימה מסתירה את תווי הגוף, מטשטשת אינדיווידואליות ובמידה רבה גם את הזהות המינית" (לוי, 39). האיכות המסוגפת והנזירית מדגישה ומקצינה את תחושת הניכור והאנונימיות אשר הדפוס כופה על משתתפיה האנושיים. קארי מוסיפה כי עצם העובדה שכל המנגנון מתנהל סביב מקום מסוכן, מצביעה על הפחד השולט. יש כאן מצב מעניין. עצם הקיום והכח של הלא נודע (והפחד) מגדירים את הדפוס, אולם גם תלויים ביכולת האנושית- ביכולת של היצורים האנושיים. ההחלטה כי נקודת האמצע היא מרכז הסכנה (החלטה אנושית), היא אשר יוצרת וממשיכה את כל העניין. המרכז הזה אשר מוגדר על ידי הפחד של המשתתפים, וכן מגדיר אותו, הוא נעלם מעיני הצופים. קיים כאן שילוב של נוכח ונעדר (קארי, 146). כנראה קארי מתכוונת לכך שכפי שארבע הדמויות בתוך **קוואד** מונעות על ידי פחד, כך גם אנחנו. נראה כי הסייבורג הזה, הנמצא בתוך הבתים שלנו, בתוך הסלון שלנו, הוא בעל כוחות מדבקים. האם הטכנולוגיה משתלטת עלינו?

לכאורה ניתן לטעון כי בקט אכן מבטא חרדות בלתי נשלטות. הוא מציג מערכת אפילה, מונוטונית, מאיימת ועצובה. הוא מזהיר את הצופים. הוא מראה לנו מצב אשר בו אנו כלואים בהגדרות טכנולוגיות. לא רק הדמויות המרצדות על המסך, אלא גם אנו הבוהים במסך, מהופנטים אליו- כולנו נתינים של אותה השתלטות טכנולוגית. ללא סוף וללא התחלה, בקיום אינסופי, אנו מעבירים את חיינו בקיום חסר תכלית ועתיד. אולם, מטרת חיבור זה היא להביא נקודת ראייה נוספת ליצירה. לא לשווא נערך כאן ניסיון להגדיר את **קוואד** כסייבורג. לא לשווא הודגשו המערכות האנושיות והמערכות המלאכותיות שבו והוצגו כמקיימים הכלאה קיומית חדשה. בתור ישות סייבורגית, האם מסוגל **קוואד** לפרוץ את מעגל החרדות ולמצוא את האור בקצה המנהרה?

לו הייתי סייבורג.

כדי לנסות להבין את מהותם הקיומית של סייבורגים, אבקש להציע את מחקרה של דונה האראואאי. בשנת 1985 פרסמה האראואאי את המניפסט הסייבורגי הראשון והכניסה לשיח הפמיניסטי זריקת מרץ בצורת בן כלאיים פוסטמודרני שובר גבולות ונחרץ מאין כמוהו. האראואאי דנה רבות בישות הסייבורגית, אם כי אינה עוסקת ב**קוואד** באופן ישיר. היא מביאה ראייה חדשה, רעננה ואופטימית ביותר לגביי הסייבורגים. היא מגדירה את הסייבורג כיצור אירוני פרוורטי אופוזיציוני ואוטופי. הוא נטול תמימות, אינו מוגדר על ידי הבינאריות שבין הכללי והפרטי, והוא הנציג הבלתי מעורער של המהפכה החברתית המממשת ובאה, "טבע ותרבות יוגדרו על ידי מחדש" (האראואאי, 51). במאמרה, מראה האראואאי גישה פרקטית לחלוטין. היא אינה מדברת על עולמות פנטסטיים. היא אינה מתארת מצב דמיוני אשר קיימים בו יצורים והם מייצגים מאבקים שבין המינים. דונה האראואאי היא אישה פמיניסטית המחוברת למציאות ומשכנעת את חברותיה הנשים לקחת עמדה ולהשתמש בטכנולוגיה לטובתן. היא רואה את הזהות הסייבורגית כגואלת התרבות האנושית מההיסטוריה האנושית האורגנית רווית הדם. היא מובילה, היא מנהיגה והיא, אם יורשה לי, תכלסית. היא אינה מבזבזת זמן וקוראת לפעולה מיידית:

"The cyborg is a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self. This is the self feminists must code" (Haraway, 55).

האם **קוואד** כסייבורג מסוגל לייצג בעצם קיומו תקווה ואולי אף הוכחה לעתיד אחר, אוטופי? התשובה, נראה לי, טמונה בסוגיית המגדר. בקט, כבר מההתחלה, כבר בהגדרת תפקידם של המשתתפים האנושיים בישות אותה הוא יוצר, משיל אותם לחלוטין ממגדרם. הלבן, הכחול, האדום והצהוב, כולם שווים. כולם אמנם עוטים על עצמם גלימות מכף רגל ועד ראש, אך בו זמנית למעשה מתערטלים וחושפים את מהותם הטהורה ביותר. מהות חסרת מגדר. או, אם תרצו, בעצם לובשים על גופם מגדר חדש שלא היה קיים עדיין. מגדר חסר מגדר. מגדר נטול מגדר. מגדר אחד המבטל את ההבדל בין המינים, בין המגדרים. מגדר חדש אשר בעצם קיומו מרסק את כל המבנה החברתי בו אנו חיים. לא עוד גברים ונשים. מעכשיו רק קוואדים קטנים. שכן, אם מרכיביו האנושיים של **קוואד** הם חסרי מגדר, הרי שה**קוואד** עצמו, בוודאי, חסר מגדר אף הוא. לכאורה העלמת מגדר היא גורל נורא. הכל נלקח מארבע הדמויות והן נותרות כולן כאחד, ללא זהות, ללא אינדידואליות, ללא אישיות, ללא מיניות. מצד שני לא ניתן להתעלם מהישות החדשה כישות פורצת קוטביות. **קוואד** אינו גבר ואינו אישה. **קוואד** אינו אדם ואינו מכונה. **קוואד** הוא הכל ביחד. הוא העתיד. זוהי, לדעתי נקודת האור במופע-כולנו שווים. אין כאן הגדרות. אין כאן מערכת בעלת צד חזק יותר מהשני. אין כאן עמדה שולטת ועמדה מדוכאת. אין גזע, דת או מין. האראואאי כותבת כי בניגוד למפלצת של פרקנשטיין, הסייבורג אינו מצפה מהבורא שלו להצילו ולהביא אותו לגאולה. הסייבורג אינו חולם על קהילה או על משפחה. נח לו בקיומו (האראואאי, 51). לדעתי, **הקוואד** כישות חדשה פמיניסטית המראה נזילות בין העולם האנושי לטכנולוגי, בין הגברי לנשי, בין

הגזעים, ובין כל הגדרה הטרומטיתית דכאנית אחרת, הוא דווקא קרן אור. הקוואד בהכרח אינו גיהנום כלל וכלל, אלא דווקא גן עדן.

קוואד בהחלט מצליח לעורר הרבה עניין סביבו. איך שלא נסתכל על זה- מכונה, סייבורג, זירה, תהליך אינסוף- נראה כי סוד הקסם של קוואד נעוץ בעצם החידה ולא בפתרון. יותר מכל ולפני הכל מנסה בקט לברוא בן כלאיים עצמאי, ישות חדשה, יצור אשר מחבר בעצם מהותו את האנושי והטכנולוגי. והוא עושה זאת לא בכדי לנבא לנו עתיד שחור אפל וכנוע. להיפך, הסייבורג קוואד הוא אולי החוליה החסרה בעתיד האבולוציוני של האדם והחיבור שלו לטכנולוגיה.

בן-שאול, דפנה, "חזון הגאולה וגאולת החיזיון: על גילומו הדרמטי והתיאטרוני של הגולם", בתוך מותר מס' 9 (2001), 107-118.

לוי, שמעון, סמואל בקט מדבר, נוכח, נסתר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1997.

Carey, Phyllis, "The **Quad** Pieces: A Screen for the Unseeable", in Make Sense Who May- Essays on Samuel Beckett's Later Works, Gerrards Cross 1988, 145-150.

Haraway, Donna, "A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s", in Janes, Linda, Woodward, Kathryn and Hovenden, Fiona, ed., The Gendered Cyborg: A Reader, 1985.

Okamuro, Minako, "**Quad** and the Jungian Mandala" in Buning, Engelberts and Houppermans, ed., Samuel Beckett Today\ Aujour'hui, Rodopi 1997, 125-133.

Springer, Claudia, "Techno Eroticism" in Electronic Eros: Bodies and Desire in the Postindustrial Age, University of Texas press 1996, 3-16.

Websters' New Universal Unabridged Dictionary, Barnes & Noble Books 1994.