

## מיכל, בואי

### נורית דוד

בעולם של מיכל בקי, אם מושכים את השיער, מברישים אותו בחוזקה מעל למצח, לאחור, וקולעים אותו לצמה מהודקת וצפופה, מתקבל מכול. הציור הוא דליפה במקום בו הכל אמור להיות אטוף, עטוף ומוכל. מיכל, שגדלה בבת-יחידה, מספרת שהשירות בנח"ל היה עבורה התנסות מיוחדת במינה, כשמעשי ימיום השגורים - אכילה, רחצה, שינה - נעשו בצוותא, ואפשר היה להתבונן בפעולותיהם של אחרים מתוך קירבה. לפעמים, היא מוסיפה, כשהחברים היו יוצאים לטיולים בשבתות, היא היתה נשארת בחוד כדי לצייר ולסדר.

הרישומים בסופרלק על דפי קוורטו הם מן העבודות המתומצתות, המדוייקות והחסכוניות ביותר שלה. במרכז כל דף מצוייר דימוי פיגורטיבי בודד, מעין הידולף, שמקבל משמעות בתוקף היותו חלק משרשרת, מרצף של יחסים בין הדמויות, שאולי אין הן אלא דמות אחת בגילגולים שונים או דורות שונים במשפחה אחת שמחליפים בעיהם תפקידים. כל הדמויות, למן התינוק הבודד בעריסה, דרך שתי הבנות שראשיהן הצמודים יוצאים מכלי קיבול אחד ועד האם הגדלה להניק ולהכיל את שני תינוקותיה, חולקים סוג של ריכוז, ערנות ועצב שאינו מותיר ספק בכך שהחיים הם עסק רציני. אפילו האף הארוך, הגרוטסקי, מתקשר כאן עם חידוד חושים ועם שיפור התקשורת.

כפל הדמויות אינו מעיד על זהות חצויה, להיפך, יש כאן הדהוד והעצמה של זהות אחת מובחנת, שזוכה כך להכיר ולממש את עצמה. היא אולי אומרת משהו מעין 'אני זאת שאני אוהבת חולקות גוף אחד'. אפשר שהדמות הכפולה קשורה בכמיהה לאחות. בת-יחידה צריכה להצמיח אחות, שותפה למשחק, מתוך גופה שלה, כמו האשה בשמלה הארוכה המטאטאת את הרצפה ותוך כך מותירה סימן צבע, כשמאחורי ראשה מזדקרת צמה נוקשה ופניה מופנים לעבר צללית שהיא יוצרת באצבעותיה, והיא כמו מנהלת עימה דיאלוג.

החיים הם עסק רציני ולכן נחוץ לגונן, לעטוף, לאסוף, לחמם, להאכיל, לשרק, להשכיב. התינוק באמת נתפס כאן כאבי המבוגר, נלקח ברצינות ובעל חזות נבונה. בנוסף לצרכי הגוף נחוץ גם לצייר. מיכל, שהיא ציירת מבטן ומלידה, ממשיכה מסורת משפחתית



של עיסוק בציר (סבתה מצד אביה היתה ציירת נופים בצעירותה, באיטליה, סבה מצד אימה היה צייר ברוח האקספרסיוניזם הגרמני, ויש ציירים נוספים במשפחה). בעבודות פעמים רבות הציור מוחלף בריקוד ובלוליינות וחזיונות אינם מופיעים בהן כפחותים שברקדנים. עם זאת, נראה לי שיש כפל פנים ביחס אל הציור: מצד אחד זאת אכן ידושה משפחתית, מצד שני, הזמן המוקדש לציור נגזל מן המשפחה ומן הטיפול בתינוקות, אך ברמה אחרת הציור ניזון ומקבל תוקף מן הצרכים ההכרחיים. 'לצייר ולסדר' הם כנראה שני צדדים של מטבע אחד.

כדי לצייר יש לשמור על חום הגוף. שניים או שלושה החולקים גוף אחד מחממים זה את זה, והאד החם שהם פולטים הוא משל לציור, שבעבודות אלו עשוי מנגיעות נזוליות המפיקות דימויים שמתהווים ומשתנים דרך מחיקה. כך בראשיתן של האמהות המיניקות מופיעה תמיד קווצת שיער סודרת דמוית מכחול. ברישומים אחרים הגוף הופך לקנקן או קומקום העוברים על גדותיהם. באחד מאלה האדים החמים מתזים את הראש, כלומר מאפשרים יצירה - מחול של הגוף ללא פיקוח התודעה.

הרצינות, הערנות והצורך לגונן קשורים גם בתחושה מוקדמת של אסון מתקרב. דוקא ממעשי הימים ומן הכלים המוכרים יכול לצוץ שד שחור. ברישום יוצא דופן מצוירת מגילה שהשחירה כולה וניתן לקרוא בה רק תוי פנים סכמטיים מבשרי רעות. ברישום חסכוני אחר דמות בווה בבית נשרף מעבר לתעלה המפרידה ביניהם. אי-נוחות גופנית קיימת ברישומים אחרים בהם כוח חיצוני מושך בצמה הנמתחת מקודקודה של הדמות, ומעוות אותה. דרך ציור ניתן לפגוש שוב ושוב את החשש מכך שהעולם ישחיד ויימחק באחת, אך לדברי מיכל, בעצם הדבר הזה טמון גם האושר שבציור - בו תמיד ניתן להתחיל מחדש.

באחד הרישומים דמות לכודה בנדנדה התלויה בין שמים וארץ בנוף שמם, מתכופפת בגוף מתוח וזרוע פשוטה בנסינון לגעת באדמה. דימוי הנדנדה והבדידות התהומית העולה מן הרישום העלו בדעתי את 'אפי בריסט' ושבתי וקראתי את הרומן של תיאודור פונטאנה משלהי המאה ה-19. הופתעתי לגלות לא מעט קווי דמיון בין הרומן לעבודתה של מיכל בקי ובין אפי בריסט ובת דמותה של הציירת המופיעה בעבודות. הרומן, שנכתב על-ידי גבר זקן, הוא התבוננות חדת הבחנה בעולמה של אשה צעירה, אשה-ילדה. אימה של אפי בריסט טוענת ש"האשה חיה כנתונה בסד" ואביה חושש ש"בת היא יותר מדי" כלומר, יותר משהיא אם או רעה. ההורים מודעים לקושי של ביתם לעבור מילדות למעמד אשת-איש. פונטאנה וגיבורת סיפרו נהנים להשתהות במחוזות הילדות על חרזיותיהם, יופיים הרענן ומשובותיהם. אך הסרוב להסתגל לחובות החיים הבוגרים ולדרישות החברה, גובה מחיר יקר, שאפי נכונה לשלמו, ובלבד שתוכל לחוות שוב את "צמרמורת הסכנה המתוקה" "על הנדנדה המתעופפת באויר".

הקורא מתוודע אל אפי בריסט, בת-יחידה להורים ממעמד האצולה, נערה רבת קסם, מלאה משובת נעורים, ש"בכל תנועה מתנועותיה חברו יחדיו עליצות מחוצפת וחו, ומעיניה החומות, הצוחקות, נשקפו תבונה טבעית רבה ושפע של שמחת-חיים וטוב לב", כשהיא ואימה שקודות על מלאכתן בגן המקיף את הבית שבמרכזו אגם "ולידו נדנדה עשויה קרש אפקי, תלוי בשני חבלים אל קורת עץ שעונה על עמודים, שכבר היו עקומים מעט". מידי פעם מניחה אפי את עבודתה כדי לבצע תרגילי התעמלות



כשאימה צופה בה בגאווה ובהתפעלות: "אפי, בעצם צריכה היית להיעשות לולינית של קרקסים. תמיד על הטרפו, תמיד מרחפת באויר. כמעט הייתי מאמינה, שאת מבקשת לך חיים שכאלה."

אפי זו, שכל כולה בת שבע עשרה, והיא עדיין ממש ילדה, ניתנת באשה לאהובה לשעבר של אימה שגילו יותר מכפל מגיין שנותיה, המכהן כיועץ מחוזי בעיד נידחת והוא התגלמות הסדר הטוב. על אף רצונה הטוב ומזגה התוסס, חיי הנישואין הכפופים למוסכמות נוקשות שוברים אט-אט את רוחה והיא נגרדת לפרשיית אהבים סודית, המסתיימת, לרווחתה, עם מעבר הזוג הנשוי וילדתם התינוקת לברלין. אלא שכעבור שנים אחדות מגלה הבעל את מכתבי המאהב, קורא אותו לדו-קרב, מגרש את אשתו ואוסר עליה להתראות עם ביתם.

אפי בריסט, כאשה בוגדת, מנודה עתה מן החברה ואפילו הוריה האהובים, מסרבים לדאוגה. היא חיה בבדידות מוחלטת בדירה קטנה ומבקשת להיעשות ציירת, שכן "הציור, מהיותו עיסוק נה שלו ודומם, היה ענין כלבבה". בכל זאת חייה באים אל קיצם בבית הוריה הנאותים לקבלה לבקשת רופאה. השיבה של אפי, שהיא עצמה כבר אם, אל בית ההורים, כמוה כשיבה לילדות, והיא מתאפשרת רק מכח קידבת המוות. במברק ששולח אביה להזמין לשוב הביתה הוא משתמש בנוסח 'אפי, בואי'. במלים אלה קוראות בתחילת הסיפור התאומות הדטה וברטה, שדאשיהן האדמוניים צצים בחלון, מעשה קונדס, לאפי, שנתקפה רעד למראה האיש שזה עתה ביקש את ידה, ומרגיעות אותה. קידבת הבנות התאומות, כמו גם החזרה אל ההורים, מאפשרים השתהות בילדות, כשהנישואין הם קריאה להתבגרות מוקדמת. בצירייה של מיכל בקי, כמו גם ברומן, הילדה מתגלגלת באשה, ששוב מתגלגלת בילדה. הילדות בצירייה הן ספק בנות דמותה של האמנית ספק שתי בנותיה הקטנות. הילדה-האשה צריכה לגדול ולהתרחב כדי להכיל את הבנות, שאולי אין הן אלא תחליף לאחיות, שותפות למשחק המשיבות אותה לחיק הנעורים.

הילדה, שהיא תאוות החיים, נאבקת באשה, עליה מוטל להיענות לסדר הקיים ולשמרו. בדומה לאפי בריסט המממשת את אהבת אימה, מיכל בקי לוקחת על עצמה את הייעוד של סבתה. ברומן, ציור מזוהה עם נידוי וחטא אבל גם עם מחילה וגאולה. אצל מיכל בקי, הילדה המפוזרת, המסתתרת תחת שמיכת פוך כשרק פניה מציצים בעיניים פקוחות לרווחה, מסומנת כציירת על ידי הבלודית דמוית המכחול המזדקרת מראשה. העיסוק בציור קשור כאן למשפחה ולחום הבית. אך בציור אחר, רב השראה, מהלכת דמות לוליין, בבטחון ובאומץ, על קביים גבוהים בידיים פרושות, אל עבר הלא-נודע. כאן נראה שהאמנות נבחרת מחדש מתוך בגרות, חירות, העזה ויצר הרפתקה.

לקראת סיומו של הרומן, אפי בריסט עולה בפעם האחרונה על הנדנדה "בזריזות שלא נפלה מזריזותה בימי נעוריה" ודומה עליה שהיא עפה לשמים. לגן-העדן. ברישום הנדנדה של מיכל בקי הדמות דוקא מנסה להגיע לאדמה, אולי כדי לשרטט דבר-מה בחול. האם נאמר כאן שציור הוא גן-עדן עלי אדמות המאפשר לחזור לילדות ולהשאיר בחיים?