

שרה ר' הורוביץ

"דרכים עוקפות": שרה קופמן ו"החלב השחור" של ילדים במחבוא

הם פשוט ינקו אותו; ולכן הוא חזר אליהם מאוחר יותר, כשבגרו. הם גילו שיש בגופם משהו. גופם דיבר אליהם. הרגליים, הידיים. אינני מתכוון לשפת גוף. זה היה בתוך גופם, כל האפלה וכל האימה. אהרן אפלפלד¹

אפשר לומר בצדק שהפילוסופית הצרפתייה שרה קופמן נמנית עם בני המזל. בהיותה ילדה יהודייה בפריז בזמן הכיבוש הנאצי, פתם הצעירה של יהודים אורתודוקסים שהיגרו מפולין, עשתה את כל שנות המלחמה לא הרחק מדירת משפחתה ושרדה. היא שהתה בנפרד מאימה פרקי זמן קצרים בלבד, וגירושו של אביה ורציחתו באושוויץ נחסכו ממנה. אישה קתולית, שבסופו של דבר הוענק לה התואר חסידת אומות העולם, נתנה לקופמן מחסה, ואחרי המלחמה היא פנתה לקריירה אקדמית וזכתה להכרה בין-לאומית. ואולם קריאת סיפור חייה של קופמן כאילו היה נרטיב של גאולה אינה עושה עימו צדק. אומנם היא מעולם לא דיברה מפורשות על השפעות הלוואי הנמשכות של ילדותה, אבל הממואר הצנום שכתבה שנים אחר כך, "רחוב אורדנה, רחוב לאבט", דוחק בנו לבחון מחדש את יצירתה האקדמית כפרשנות עקיפה קודרת על חייה של ילדה בצילו של רצח עם.²

בספר "עדויות שואה: חורבות זיכרון" לורנס לנגר מנתח עדויות וידיאו מארכיון פורטונוף לעדויות שואה מוקלטות באוניברסיטת ייל; בנייתו פורץ הדרך הוא מראה איך עדויות שבעל-פה מאפשרות לשבבים של זיכרונות קשים לצוץ מאליהם בחוסר זהירות. אותם נרטיבים גולמיים, לא מסוננים ולעיתים גם לא צפויים של הזיכרון מתנגשים ברצונו של המאזין (ולעיתים אפילו של הדובר) בסוף טוב ובמשמעויות שיש עימן גאולה. בראיונות שלנגר מנתח, הזיכרונות המכונים בפיו "עמוקים" ו"מיסרים" בוקעים מבעד לתיאורים

¹ Aharon Appelfeld, "In Discussion", in: Michael Brown and Sara R. Horowitz (eds.), *Encounter with Aharon Appelfeld*, Toronto: Mosaic Press (2003), p. 47

² Sarah Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat*, Paris: Galilée (1994); translated by Ann Smock as *Rue Ordener, Rue Labat*, Lincoln: University of Nebraska Press (1996) המובאות במאמר הן מתוך הנוסח העברי: שרה קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט: זיכרונות ילדות בצל המוות (תרגום: טל זסלר), תל אביב: נמרוד (2008); במקומות אחדים שבהם התרגום העברי אינו מלא המובאות מתורגמות מן הנוסח האנגלי (המתרגמת). על הכריכה ועמוד השער של המהדורה הצרפתית והתרגום לאנגלית מופיעים שמותיהם של שני הרחובות בשורות נפרדות בלי שום סימן פיסוק ביניהם. מחקרים רבים העירו על ההשלכות של הזרימה חסרת המעצורים בין שני הרחובות ששרה קופמן חיה בהם: רחוב אורדנה רחוב לאבט. רשומות ביבליוגרפיות שגרתיות מטילות פסיק בין שמות הרחובות וכך נהגתי גם כאן.

הכרונולוגיים האופטימיים יותר וחושפים את הטראומה הנמשכת של מי שנחשבים בני מזל – בני מזל במובן זה ששרדו מרצח העם שביצעו הנאצים. הנרי גרינספן, בספרו "על הקשבה לניצולי השואה: מעבר לעדות",³ טוען בדומה שאפילו מתחת לתיאורים מייסרים של ניצולים נותרים מאורעות ורגשות קשים עד כדי כך שבלתי נסבל לדבר עליהם ישירות. שרה קופמן, שנולדה בפריז ב-1934, כתבה את הממואר הקצר שלה "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" כשהתקרבה ליום הולדתה השישים, בשנת 1994, שהייתה גם שנת מותה. בממואר שזורים יחד – לכאורה בלי קשר – זיכרונות ילדות שמסופרים מנקודת מבטה של ילדה וניתוח של יצירות ספרות, קולנוע ואומנות מתוך כתבים שחיברה קופמן בכגרותה. בפועל, סדרה של ניתוחים ורמיזות אינטרטקסטואליות שמשוברים בטקסט משבשת את זרם הסיפור האוטוביוגרפי של קופמן באופן שמזכיר את הטענה של לנגר שעדויות שבעליפה הן "סיפורים משובשים".⁴ הממואר מתאר את המקלט שהתמזל מזלה של קופמן לשהות בו בזמן המלחמה, ועימו את ההתרופפות היסודית של הקשר שבין אם לבת בזמן המלחמה בפריז ולאחר מכן. כשכבשו הנאצים את העיר התגוררה משפחתה של קופמן ברובע השמונה-עשר בפריז. ב-16 ביולי 1942, לאחר שהזהיר את חברי הקהילה שלו שעליהם להסתתר, אביה של קופמן, רב בית כנסת אורתודוקסי קטן, הניח לעצמו להיעצר ב־*rafle du Vel d'Hiv* (המצוד של הוולודרום ד'איוור) הידוע לשמצה. במצוד נעצרו כ-13 אלף יהודים פריזאים, רובם ממוצא זה. הם הוחזקו בתנאים קשים בוולודרום ד'איוור (אצטדיון החורף), ורובם נלקחו עד מהרה למחנה הריכוז בדראנסי הסמוכה לקראת גירושם לאושוויץ ולמחנות אחרים במזרח. מעטים שרדו. ב־*ברק* (ברוך) קופמן, שקיווה שמעשהו יציל את אשתו וששת ילדיו מגירוש, בחר שלא להסתתר ואף לא להתנגד למעצר. הוא גורש לאושוויץ ונרצח שם. זמן קצר אחר כך מצאה אימה של קופמן מקלט בטוח לכל אחד מששת ילדיה. היא ושרה הצעירה מצאו בסופו של דבר מקלט בדירתה של צרפתייה קתולית בפריז, ושרה החלה לכנות אותה מֶמֶה (Mémé), מין שם חיבה לאם. בקרבה שנכתה עליהן נאבקה מֶמֶה על חיבתה של שרה, מאבק שמתואר כהתקפה הן על כישורי האימהות של אימה הן על מצוות היהדות ותרבותה. חוץ מאביה של שרה שרדו כל בני משפחת קופמן מן המלחמה.

"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" הוא החזרה המאוחרת של קופמן למאורעות ילדותה – ילדה יהודייה בפריז הכבושה, מסתתרת במחבוא מסוכן מן הרשת הרצחנית שהתהדקה סביב יהודי צרפת. המרחק בין המספרת המבוגרת לילדה שסיפורה מסופר קורס בספר, כך שהמאורעות נראים לא מעובדים, מסופרים מנקודת מבט של ילדה ובהתאם להבנתה, ולמרבה הפליאה נעדרי נקודת מבט של אדם בוגר. המתרגמת של קופמן לאנגלית אומרת

³ Henry Greenspan, *On Listening to Holocaust Survivors: Beyond Testimony*, 2nd ed., St. Paul, MN: Paragon House (2010).

⁴ Lawrence L. Langer, *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven, CT: Yale University Press (1991), p. xi

על הממואר שהוא "טובל בצלילות שלא מעיבה עליה שום תוכנה".⁵ אלא שכאשר החלה קופמן לכתוב את הממואר בראשית 1993 היא כבר הייתה אישה בת כמעט שישים, פילוסופית בעלת הישגים, שנזקף לזכותה גוף נכבד של עבודות. מבעד לעדשה פסיכואנליטית, ששואבת מתורתו של פרויד ובו בזמן גם מעצבת אותה מחדש, קראה קופמן טקסטים פילוסופיים, תיאורטיים ואסתטיים באופן ביקורתי ומתוחכם, לעיתים קרובות שלא כמקובל. עבודתה הצטלבה עם עבודתם של פרויד, ניטשה, קאנט, דרידה, לקו-לאבארט (Lacoue-Labarthe) ותיאורטיקנים מודרניים ופוסטמודרניים מרכזיים אחרים. האופי הלא־רפלקסיבי הגלוי שציינו קוראים ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" בולט אפוא במיוחד. העבודה האקדמית של קופמן התמקדה לעיתים קרובות בחותם שמטביעים חיי הפילוסוף בפילוסופיה, או חיי האומן באומנות, ורבים מניתוחיה ממוטטים את המרחק בין אוטוביוגרפיה לעבודה אינטלקטואלית. היה לה עניין מיוחד ברישומו (inscription) של הנשי, והיא ביקרה והנהירה טקסטים פילוסופיים ואסתטיים באמצעות קריאות מאלפות בייצוגי האישה. עבודתה של קופמן מתמקדת בבירור במקומה של האם – הן בייצוגים הן בחיי המחבר או האומן – ורואה בו מפתח לפענוח המשמעות הנסתרת או נקודות התורפה בשיטה פילוסופית, בטקסט תיאורטי או בתוצר אסתטי. ואולם הדרמה האימהית של הילדות מתגלה בממואר שלה ב-*récit*, סיפור כרונולוגי פשוט, שלכאורה אינו מושפע מעינה הביקורתית החדה של קופמן.

על אף הקורפוס המרשים של כתיבתה הפילוסופית, עד שהתפרסם "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" לא פרסמה קופמן כמעט שום דבר שנגע ישירות לחוויות שלה כילדה יהודייה בצרפת בזמן רצח העם שביצעו הנאצים. עד אז היא לא פרסמה אלא שלוש ויניטות אוטוביוגרפיות פרגמנטריות על חוויותיה במלחמה, שהתפרסמו מאמצע שנות השבעים עד אמצע שנות השמונים,⁶ ושני פרגמנטים רטרופקטיביים קצרים על התמודדותה לאחר המלחמה עם פרטי מותו של אביה ועם הנצחתו, שנכללו במסגרת הרחבה יותר של ספרה "מילים חנוקות" (*Paroles suffoquées*, 1987).⁷ לפני פרסום "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" הוגבלה אפוא כתיבתה של קופמן על רצח העם שביצעו הנאצים להגיונות פילוסופיים – הרהורים תיאורטיים בסוגיית הכתיבה על השואה, לא נרטיבים על מאורעות שחווה

⁵ Ann Smock, "Translator's Introduction", in: *Rue Ordener, Rue Labat* [English edition], p. xii

⁶ Sarah Kofman, "Cauchemar: En marge des études médiévales", *Comment s'en sortir*, Paris: Galilée (1983), pp. 101–112; translated by Frances Barkowski as "Nightmare: At the Margins of Medieval Studies", *SubStance* 49 (1986), pp. 10–13; Sarah Kofman, "Sacrée nourriture", in: C. Besson and C. Weinzaepflen (eds.), *Manger*, Liège: Yellow Now (1980), pp. 71–74; translated by Frances Barkowski as "Damned Food", *SubStance* 49 (1986), pp. 8–9; Sarah Kofman, "'Ma vie' et la psychanalyse (Janvier 76: Fragment d'analyse)", *Première Livraison* 4 (1976)

⁷ Sarah Kofman, *Paroles suffoquées*, Paris: Galilée (1987); translated by Madeleine Dobie as *Smothered Words*, Evanston, IL: Northwestern University Press (1998)

או זכרה. ב"מילים חנוקות" קופמן מנתחת את המאבק המחניק לבטא בסיפור את הסבל הבלתי ניתן לתיאור של השואה. הדיון המופשט שלה מבוסס על הייסורים הממשיים של אביה ועל מותו. על פי דיווחים שהתקבלו לאחר המלחמה, הרב קופמן הוכה באת חפירה ונקבר באושוויץ בעודו בחיים כיוון שסירב לעבוד בשבת. "אבי מת באושוויץ משום שהיה יהודי. איך אפשר שלא לומר את זה? ואיך אפשר לומר את זה? איך אפשר לדבר על משהו שבנוכחותו ניטלת כל אפשרות של דיבור?"⁸ ב"מילים חנוקות" קופמן מסבירה מדוע מסירה כרונוולוגית ישירה של חוויות השואה אינה יכולה ללכוד חוויות פנימיות. מהות החוויה חונקת – הן פשוטו כמשמעו הן בהשאלה – את הקול המספר. "לאחר אושוויץ", היא מתעקשת – ובאושוויץ היא מתכוונת הן למקום עצמו הן למטפורה לוויקטימיזציה בידי השלטון הנאצי – לא ייתכן שום *récit* של המאורעות החקוקים בזיכרון.⁹

ואולם אני רוצה לטעון שמאבקה של קופמן להשלים עם עברה השפיע על דמותה וכיוונה של הגותה לכל אורך דרכה האקדמית – גם בעניינים שלכאורה אינם ממין העניין. ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" שיבצה קופמן קריאות של ייצוגים אסתטיים שמזמינים אותנו לבחון את הממאר בעזרת הפרקטיקות הפסיכואנליטיות של המחברת שלו, ולצד התיאור האוטוביוגרפי לקרוא מחדש חיבורים אחרים שלה, שהם אקדמיים או פילוסופיים יותר, כאוטוביוגרפיה מתוכת.¹⁰ הפירושים המשולבים בממאר כוללים ניתוחים נרחבים של ציור של לאונרדו דה וינצ'י וסרט של אלפרד היצ'קוק וכן אזכורים קצרים יותר של תנ"ך מאויר, בובות ומסכות. באמצעות כל אלו, ובאמצעות הרמזים לכמה כתבים אחרים שלה, אנחנו מבינים טוב יותר היבטים בחייה של קופמן שאין היא יכולה לכתוב עליהם ישירות. קופמן עצמה מכוונת אותנו לזה בעמוד הראשון של הממאר שלה: "אפשר שכל ספריי היו מעין דרכים עוקפות שנועדו להביא אותי לכתוב 'על [זה]'"¹¹ – ça במקור הצרפתי.¹²

ל"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" יש כמה מאפיינים של רומן חניכה, אבל נעדרת ממנו הרגישות הרטרואספקטיבית והסיגור (closure) שיכול להציע המספר בבגרותו. בהיעדר אישור של "אני" מבוגר שמרחף מעל תהליך התעצבותה של האישיות, הסיפור מקבל

⁸ Kofman, *Smothered Words*, p. 9.

⁹ כבר בשנת 1986, על כל פנים, עלתה סברה שיש כתב יד של אוטוביוגרפיה שקופמן לא פרסמה. ראו למשל ההקדמה של פרנסס ברטקובסקי לתרגומיה לכמה מן הוויניטות האוטוביוגרפיות של קופמן בתוך: Sarah Kofman and Frances Bartkowski, "Autobiographical Writings", *SubStance* 49 (1986), pp. 6–13.

¹⁰ אני אסירת תודה לתובנה של סוזן סולימאן בנוגע ל"אוטוביוגרפיה המתווכת" כ"חיפוש אחר העצמי של המחברת [...] [ש] אינו מתרחש ישירות אלא בתיווך של כתיבה על אדם אחר". Susan Rubin Suleiman, *Risking Who One Is: Encounters with Contemporary Art and Literature*, Cambridge, MA: Harvard University Press (1994), p. 3.

¹¹ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 15.

¹² Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [French], p. 9.

איכות הפכפכה, לא יציבה, כאילו המספרת אינה מצליחה למקם את עצמה. אהרן אפלפלד, מתוך מחשבה על חוויותיו שלו ושל ילדים אחרים בשואה, ציין שהשואה נעשית מהותית, אבן יסוד של העצמי. על יסוד המטפורה של "החלב השחור", החוזרת בשירו הנודע ביותר של פאול צלאן "פוגת־מוות" (Todesfuge),¹³ מהרהר אפלפלד: "הילדים [...] לא הכירו שום ילדות אחרת. או אושר. הם גדלו בפחד [...]. לילדים לא היו שום חיים קודמים, או אם היו להם, הם נמחקו כעת. השואה, כפי שאמר המשורר, הייתה החלב השחור שהם ינקו בבוקר, בצהריים ובלילה".¹⁴ לאור הבחנתו של אפלפלד, "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" אינו אלא החיפוש של הסופרת אחר בריאתה של שרה קופמן, גניאלוגיה של העצמי. יצירתה של קופמן אינה אפוא מעקפים ודחיות גרידא, אלא דרך עוקפת הכרחית לביצוע משימה עתירת סיכונים – דקונסטרוקציה של יסודות העצמי.

סיפור ילדותה של קופמן ממוסגר בממואר בשני מאורעות מאוחרים יותר אשר אירעו בהיעדרה. הספר פותח בתיאור שלה כותבת את הממואר בעודה מתבוננת בעט הנובע השבור של אביה; הוא מסתיים בתיאור ההלוויה של מָמָה. בניסוח אחר, סיפור חייה של קופמן ממוסגר בשני אובדנים: באובדן אביה, שנרצח שנים לפני שהיא מניחה את העט השבור שלו על שולחן העבודה שלה ואשר לקבורתו המחרידה היא לא הייתה עדה, ובאובדנה של מָמָה, שבמובנים מסוימים אבדה לשרה שנים לפני הלווייתה, ששרה לא נכחה בה. הממואר פותח בהעלאת דמותו של אביה, שלא ניצל, ומסתיים בהעלאת דמותה של הבת, שניצלה. בין שתי הנקודות האלה נמצאות ההיקשרות של הילדה לאימהות שגם מצילות וגם אינן מצילות אותה – והניתוק מהן.

במרכז הפיזי והרגשי של הספר עומדת הצהרתה של הילדה שהתיקה את חיבתה מן האם שהביאה אותה לעולם אל האישה שנתנה להן מחסה. התקת האהבה והנאמנות היא קו השבר בשיקומו של העצמי של קופמן לאחר המלחמה. קופמן הייתה בת פחות מתשע כשגורש אביה, ועד מהרה המירה קשר בלתי ניתן להפרדה עם אימה בדחיית האם ובהעדפתה של מָמָה. די בקריאה אקראית בממואר לגלות את התמורה שחלה בה, מילדה חרדה שאינה יכולה לשאת פְרָדה מאימה לנערה מתבגרת שמצדדת בְמָמָה בקרב המשמורת שניטש בין שתי הנשים לאחר המלחמה. העברת החיבה אינה סתם תוצאה טבעית של קרבתה של מָמָה וההגנה שהיא מספקת. האישה משקיעה מאמץ ניכר בהפיכת

¹³ Paul Celan, "Todesfuge", *Mohn und Gedachtis*, Stuttgart: Deutsch Verlags-Anstalt (1952), pp. 37–39. השיר פותח במילים "Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends" ("חֶלֶב שָׁחֵר שֶׁל שָׁחַר אֲנַחְנוּ שׁוֹתִים עִם עֶרֶב; פֹּאֹל צֵלָאן, סוּרְג־שֵׁפֶה [תְּרֻגוֹם: שִׁמְעוֹן זֶנְרֶבְנֶק], תֵּל אֲבִיב: הַסְפְּרִיָּה הַחֲדָשָׁה לַשִּׁירָה [1994]). השורה "Schwarze Milch der Frühe" מופיעה בשיר עוד שלוש פעמים. על תְּרֻגוֹם פֹּאֹל צֵלָאן ראו John Felstiner, "Mother Tongue, Holy Tongue: On Translating and Not Translating Paul Celan", *Comparative Literature* 38, 2 (1986). pp. 113–136.

¹⁴ Aharon Appelfeld, "After the Holocaust", in: Brown and Horowitz (eds.), *Encounter with Aharon Appelfeld*, p. 39.

הנערה היהודייה הצעירה לעלמה צרפתייה בצלמה ובדמותה. היא נותנת לה שם חדש, סוזן, "משום שקדושה נוצרייה זו הייתה הקרובה ביותר אליה בלוח השנה (שמה של האישה היה קֶלֶר)",¹⁵ מעצבת מחדש את שְׁעֵרָה ואת מלתחתה ומשנה את תזונתה. היא מטיילת איתה ברחובות ומציגה את הילדה הקטנה ככתה, בעוד אימה של שרה חייבת להישאר מוסתרת בדירה. כדי להמציא מחדש את שרה/סוזן מְמָה פועלת במכוון לבטל את יהדותה. היא מתעקשת שהילדה תלמד לאהוב מזונות לא כשרים כגון בשר סוס נא ושומן חזיר – מזונות שבעבר עוררו בשרה דחייה. היא מביעה זלזול במה שהיא מכנה ה"איסורים [ה]הלכתיים [ה]מגוחכים" של משפחת קופמן,¹⁶ ומעמידה אותם כנגד העליונות המוסרית שלה עצמה. קופמן נזכרת: "ביודעין או שלא ביודעין, 'ממה' זכתה בניצחון סוחף במאבק הניטש בינה לבין אימי על לוח ליבי. ממש מתחת לאפה של אימי צלח הדבר בידיה. לא רק במאבק על ליבי הייתה ידה של 'ממה' על העליונה, שכן עלה בידה גם להרחיקני מחיק היהדות".¹⁷ מכאן ואילך הגברת קופמן מתוארת במקרה הטוב כלא רלוונטית ובמקרה הרע כמפלצתית.

ההתנתקות של שרה מאימה מעלה על הדעת סיפורים אחרים מאת ילדים ניצולי שואה. זוועות הנאצים וסכנת המוות הנוכחת־בכול חדרו ליחסים האינטימיים שלהם והביאו לידי קרעים ומתיחות גם בקשרים הקרובים ביותר. חוויות המלחמה של ילדים יהודים במסתור הפכו לא פעם את קשריהם עם העולם – עם העצמי, עם המשפחה ועם הקהילה – ללא טבעיים. לאחר מכן אין שום דבר שפשוט ישנו. לא רק מאמציה של מְמָה פורמים את היחסים בין שרה לאימה, אלא גם חוסר האונים שנכפה על הוריה היהודים. מעדויות ומסיפורים של ילדים ניצולים ועליהם מתברר שהם מתמודדים עם רגשות עמוקים של נטישה, גם כשהפרדה מההורים הצילה את חיי הילד. בסיפורים על איחודם של הורים וילדים לאחר המלחמה פעמים רבות הילדים אינם מזהים את הוריהם. הסבל העז שינה כל כך את ההורים, פשוטו כמשמעו, עד שהילד אינו מכיר אותם; במקרים אחרים הילד שוב אינו קרוב אליהם ואינו מזהה את ההורים כהורים.

אפילו כשהילד שוהה במחבוא עם ההורה, כמו שרה עם אימה, במקרים רבים החוויה משנה משהו בסיסי ביחסים ביניהם. ראו למשל את "שקרים של מלחמה" מאת לוואיס בגלי (Begley),¹⁸ רומן בדיוני על החוויות של הסופר כילד יהודי בפולין שהסתתר עם אימו בזהות בדויה. בְּרוֹמֶן האם הופכת לדודה, טניה, שמעמידה פנים שהיא אימו של מאצ'יק הצעיר, והמאורעות ברומן דומים למאורעות ילדותו של המחבר. הצורך להסתיר את הזהות היהודית שלהם מקרב בין הדודה לאחינה. הם חולקים חללים מוגבלים ומשננים סיפורי חיים מומצאים. הילד חייב לציית להוראות דודתו לפרטי פרטיהן כדי שלא לסכן את

¹⁵ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 40.

¹⁶ שם, עמ' 44.

¹⁷ שם.

¹⁸ לוואיס בגלי, שקרים של מלחמה (תרגום: יותם ראובני), תל אביב: עקד (תשנ"ה).

זהותם הברויה. בחלוף הזמן הוא מתחיל להסתיר ממנה את החוויות הפנימיות שלו. בסוף הרומן האישה שהתחזתה לאימו חוזרת להיות דורתו. אביו של הילד שב ומצטרף אליהם כשלצידו רעיה חדשה. "מאצ'יק ברימזל. יהיו לו שתי אמהות".¹⁹ טניה נשאר אימו של הילד, אבל לא לגמרי. האישה החדשה מתוארת כאישה נטולת רוח ש"לוחצת יד בכנות, כמו גבר".²⁰ אפשר לומר שהילד נשאר עם שתי אימהות לא מספקות, ונראה שבמובן מסוים המלחמה יצרה בשביל הסופר אם חדשה: עדיין אם, אבל לא לגמרי. ואכן, בספרו של דניאל מנדלסון "האבודים"²¹ אנחנו לומדים שבגלי מרגיש שבעקבות חוויות המלחמה השתנה דבר מה מהותי אצל אימו, פרנססקה. "בנה של גברת בגלי אמר פעם על אימו, משהו בה נשבר, וכשאמר זאת חשבתי שמי שנרצחו לא היו היחידים שאבדו".²² הכפלה האם ברומן של בגלי מצביעה על הדרכים שבהן השואה הופכת הורים ללא-הורים גם כשהם נשארים עם ילדיהם ודואגים לביטחונם. הנוכחות של "שתי אימהות" רומזת שלילד יש ואין אם לאחר המלחמה, שהאם היא בעת ובעונה אחת מוכרת וזרה.

הכפלה מרומזת של אימהות נוכחת מאוד גם ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט". כדי לבטא את המורכבות המטרידה הנלווית להכפלה יסודית זו קופמן משבצת בממאר שלה שני ניתוחים קצרים של אומנות חזותית: האחד של ציור של לאונרדו דה וינצ'י והאחר של סרט של אלפרד היצ'קוק. קופמן דנה ברישום פחם של דה וינצ'י, "הבתולה והילד, אנה הקדושה ויוחנן המטביל". אחר כך היא מצטטת בהרחבה מניתוחו של פרויד, שטוען שהדמויות נושאות משמעות אוטוביוגרפית בעבור הצייר. בפסיכו-ביוגרפיה שכתב פרויד על דה וינצ'י בשנת 1910, "זיכרון ילדות של לאונרדו דה וינצ'י",²³ טען פרויד שלאונרדו, שנולד מחוץ לנישואין, טופל תחילה בידי אימו הביולוגית, שלדברי פרויד מקבילה לדמותה של אנה הקדושה – אימה של מרים וסבתו של ישו. אבל לאחר כשנה נישא אביו של לאונרדו לאישה ממעמד גבוה, והילד נמסר לטיפולה של האם החורגת, המיוצגת באומנותו של דה וינצ'י בדמות המדונה. קופמן מצטטת באריכות את ההשערה של פרויד: "ניכר שהאמן ערך שימוש אמנותי מובהק בחיוכה השמימי של אנה הקדושה על מנת לכסות על הקנאה אשר אותה אישה חסרת מזל חשה, שעה שהוכרחה לאבד את בנה ליריבתה בעלת הייחוס העדיף".²⁴ במילים אחרות, אומנותו של דה וינצ'י מעלה באוב אם שמוסרת בנקל את

¹⁹ שם, עמ' 148.

²⁰ שם.

²¹ Daniel Mendelsohn, *The Lost: A Search for Six of Six Million*, New York: (HarperCollins 2006); דניאל מנדלסון, *האבודים: שישה מתוך שישה מיליון* (תרגום: אביעד שטיר), תל אביב: ספרי עליית הגג, ידיעות אחרונות, ספרי חמד (2008).

²² Mendelsohn, *The Lost*, p. 391 (בתרגום לעברית המשפט מופיע בצורה שונה מעט, בעמ' 588).

²³ זיגמונד פרויד, "זיכרון ילדות של לאונרדו דה וינצ'י", בתוך: זיגמונד פרויד, *מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה* (תרגום: א' בר), תל אביב: דביר, 1967.

²⁴ קופמן, *רחוב אורדנה, רחוב לאבט*, עמ' 54–55.

הבכורה שלה בחיי בנה לאישה אחרת. יתר על כן, כשהאומן מדמיין אותה ומתאר אותה באופן סמלי כזה הוא מתעקש שלאונרדו הקטן אינו צריך להרגיש אשמה על שהעביר את חיבתו מאימו אל אם מחליפה שיכולה לספק את צרכיו טוב יותר. אף שקופמן מצטט מדברי פרויד בלי פרשנות נוספת, הדמיון לסיפור שלה עצמה ברור. שלא כמו לאונרדו של פרויד, על כל פנים, קופמן מדברת על התוצאות הרגשיות של עריקתה שלה בכנות אכזרית. כבר בספרה משנת 1970 "ילדות האומנות"²⁵ רומז הדיון של קופמן בספרו של פרויד על לאונרדו שהחיוך על פני האם הזנוחה הוא מעטה מדומיין על פניה של אם שבמציאות לא הייתה מחייכת. ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" קופמן מתארת את רגשותיה של אימה שלה במונחים סוערים יותר. בזמן המלחמה גברת קופמן סובלת בדממה את מעשיה של מִמָּה, שמעצבת את דמותה של בַּתה מחדש, ואת האובדן של חיבת בַּתה בעקבותיהם. לאחר המלחמה, כשמורת רוחה של מִמָּה אינה יכולה להזיק להן עוד, הגברת קופמן זועמת על שרה ומנתקת כל קשר עם מִמָּה. פרויד מדמה שלאונרדו היה בטוח בהסכמה שבשתיקה שהביעה אימו, ומכאן באי־האשמה שלו עצמו; לקופמן, לעומת זאת, אין אשליות כאלה.

הפרק הקצר על ציורו של לאונרדו ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" מכיל מיזוג רב־משמעויות. קופמן דנה בניתוח של פרויד ל"קרטונה"²⁶ (cartone) הלונדוני הנודע שבחרה לכריכה של ספרה "ילדות האומנות". על פי תיאורה, הבתולה ואנה הקדושה כורעות בו זו לצד זו מעל ישו הפעוט, אשר משתעשע עם יוחנן המטביל הפעוט. קרטונה זה של לאונרדו משנת 1498, שנמצא בנשיונל גאלרי בלונדון ומכונה לעיתים קרובות "הקרטונה של בית ברלינגטון" (Burlington House Cartoon), הוא רישום פחם שפרויד מזכיר בקצרה בדבריו על לאונרדו מתוך הנחה שקדם לציורו "הבתולה והילד עם אנה הקדושה". ואולם ציור זה, שנמצא בלובר – ולא הרישום הלונדוני – הוא הציור שפרויד מתאר ומנתח בקטע שקופמן מצטטת. כשמתבוננים בשני התיאורים האלה – בפחם ובצבע – זה לצד זה, מבחינים מייד בהבדלים חשובים בין שתי הנשים. בציור שתי הנשים מתבוננות בתינוק ומחייכות באושר. מרים יושבת על ברכי אימה ורוכנת לעבר בנה. ברישום הפחם, לעומת זאת, ישו יושב על ברכי מרים, ופניה של אנה הקדושה, לצידה ומעט מאחוריה, אינן מופנות אל הילד אלא אל מרים. בציור תווי הפנים של שתי הנשים מוארים בבירור. אבל ברישום הפחם רק פניה של הבתולה מוארים; פניה של אנה הקדושה כהים ועיניה מכוסות צל. דומה שהילד מקשית את גוו כדי להתרחק ממרים ואוחז בזרועה של האישה המכוסה צל שברקע או נשען עליה. הכפלה זו, לא רק של האימהות אלא גם של הביצועים האומנותיים, מסבירה מדוע פרויד בטוח כל כך בפירושו. מתוך מחשבה על הציור פרויד מדמה שלאונרדו מעביר באופן טבעי את חיבתו לאימו החדשה. אבל רישום הפחם מעורפל יותר בנוגע לשאלה איזו אם

²⁵ Sarah Kofman, *L'enfance de l'art: Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris: Payot (1970); translated by Winifred Woodhull as *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, New York: Columbia University Press (1988).

²⁶ גיליון גדול של נייר עבה ששימש לרישומי הכנה (המתרגמת).

הילד מעדיף בפועל. אם נעקוב אחר שרשרת האסוציאציות האימהיות העולות במחשבתו של פרויד נראה שהילד עורג לאם האבודה ולכל מה שקשור אליה. האסוציאציות רומזות גם לייסוריו הפנימיים של ילד שבגידתו (או בגידת אימו) מענה אותן.

בשלב מוקדם יותר של הממואר קופמן מתארת את הרגע שבו הפציעה בה ההבנה המבישה שהיא העבירה את אהבתה לאימה לאישה אחרת. היא נזכרת שבחרה גלויות ליום האם, אחת לכל אישה. למָמה היא בוחרת את הגלויה "העדיפה עלי". היא מתוודה: "בחנות עטפה אותי תחושת בושה עקב העובדה שאני מבכרת את 'ממה' על אימי".²⁷ אבל תיאור הגלויות מאיר את הבחירה באור דו־משמעי יותר. בגלויה של מָמה רואים "אישה מחייכת מאוזן לאוזן", ואילו בגלויה של גברת קופמן רואים "אישה יושבת וילד קטן עומד לידה". אפשר לטעון שהילדה בוחרת את התמונה "העדיפה" עליה בשביל האישה שהיא צריכה לרצות. הגלויה לגברת קופמן מתארת בפשטות אם. אפילו כשהילדה מתוודה על בגידתה, בחירתה מצביעה על קשר נמשך (גם אם בעייתי) עם אימה. הילד – "garçonette" במקור הצרפתי²⁸ – שמצויר על הגלויה של גברת קופמן יכול להיות הן ילד קטן הן ילדה קטנה. אפשר לראות בתמונה רמז לציור של דה וינצ'י המתואר אחר כך, שבו האם (החורגת) היפהפייה מופיעה בקדמת הציור, והאם שהילד מנסה לאחוז בה מופיעה ברקע, אפופת צללים. יש כאן מיזוג של ישו הילד לא רק עם לאונרדו אלא גם עם שרה.

לא זו בלבד שלשרה יש שתי "אימהות", לכל אם יש שני צדדים. גברת קופמן מגינה על ילדיה; כל השישה שורדים. היא מתקשרת אצל שרה לחגים היהודיים האהובים שנחגגו לפני המלחמה. בו בזמן, קופמן מתארת אותה כמפחידה. בתחילת הממואר שרה נזכרת בנוסטלגיה בחג פורים, שנהוג להתחפש בו. "אהבתי גם את חג הפורים, שעה שאימי הייתה עוטה מסכות מטילות מורא על פניה".²⁹ בזיכרונות מאוחרים יותר הפחד המסעיר של מסכות פורים מתחלף באימה טהורה – ממסכות, מבובות וממכשפות מפחידות בסיפורי העם שסיפרה גברת קופמן. שרה, כמובן, כבר למדה בינתיים שהעולם הוא מקום מפחיד. גם מָמה מוכפלת בזיכרונות של שרה. מצד אחד היא מצילה את האם היהודייה ובתה מתוך סיכון אישי עצום. מצד שני היא חוזרת על בדיות אנטישמיות, משמיצה את היהדות ואת התרבות היהודית ומזלזלת באמונה היהודית של שרה ובגופה היהודי. "אומנם 'ממה' הייתה מושיעתנו באותה שעה, וחיבנו לה את עצם קיומנו, אולם היא לא הייתה חפה מנטיות אנטישמיות. היא טרחה להודיעני שניחנתי באף יהודי. כמו כן אמרה: 'אוכל יהודי אינו מיטיב עם הבריות, היהודים צלבו את אדוננו ישוע. הם קמצנים ומאופיינים ברדיפת בצע. היהודים ניחנו בגאונות יותר מכל קיבוץ אנושי אחר [...]'. היא לא חדלה מלציין שלדידה לא חונכתי כיאות. אליבא ד'ממה', חונכתי לציית לאיסורים הלכתיים מגוחכים

²⁷ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 43.

²⁸ Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [French], p. 55.

²⁹ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 22–23.

ואנכרוניסטיים שאבד עליהם הכלח, ושהינם חפים מכל עיקרון מוסרי.³⁰ בין שבמכוון ובין שלא במכוון, בהכרזותיה של מִמָּה מובלע איום מבהיל יותר מאגדות העם המפחידות של גברת קופמן ובעל יסודות איתנים יותר במציאות. אם לא תמשיך מִמָּה להגן על שרה, שרה תהיה נתונה לחסדם של מי שיפרשו את הבליטה האופיינית שעל אפה פירוש זדוני יותר. אם מִמָּה תתנער משרה בשל אמונותיה, הרגלי האכילה שלה, המוסר שלה – או מכל סיבה אחרת – יהיו שרה ואימה בסכנת מוות. בלי שיאמר זאת מפורשות, הסיפור של קופמן מצביע על מה שאין להעלות על הדעת: המצילה של שרה יכלה לגזור עליה בכל רגע גזר דין מוות.

הערכיות (valence) המשתנה של כל אחת מהאימהות של שרה עומדת ביסוד הפרק שלאחר הניתוח של דה וינצ'י: דיון בסרטו של אלפרד היצ'קוק משנת 1938, "הגברת נעלמת". הסרט מתאר סדרה של אירועים שראשיתם בהיעלמות של גברת פרוי, אומנת אנגלייה בגיל העמידה, מתא הרכבת שלה. אייריס, נוסעת אחרת, מודאגת, אף שאין היא יודעת שגברת פרוי היא מרגלת ושכוחות האויב שבו אותה והסתירו אותה במקום אחר ברכבת. כדי שאייריס לא תחפש אותה בכל הרכבת, תא אחר תא, שוביה של גברת פרוי מלבישים אישה אחרת בבגדיה של גברת פרוי ושולחים אותה לשבת מול אייריס. כשקופמן מוסרת את תקציר הסרט היא מתמקדת בתגובה שלה עצמה לרגע שבו אייריס מתעוררת מתנומה ורואה את האישה שהתחזתה לגברת פרוי. "הסצנה הבלתי נסבלת ביותר בעבורי מתחוללת שעה שלפתע במקום פניה האימהיות והטובות של הגברת הזקנה מגיחה אותה מתחזה. פניה של זו האחרונה הינם נוקשים וקודרים, מתעתעים ומאיימים."³¹ קופמן שבה ומזהה את גברת פרוי עם האם הטובה ואת המחליפה שלה עם האם הרעה. "השָׂד הרע במקום השָׂד הטוב, האחד נפרד לגמרי מן האחר, האחד הופך לאחר."³² היצ'קוק הרבה להתבסס על מושגים פרוידיאניים, והשימוש של קופמן במושגים אלו בניתוח סרטו מתקבל על הדעת. לאמיתו של דבר, הסרט מציג באריכות את הרגע שבו אייריס וגברת פרוי נפגשות לראשונה. בכל פעם שגברת פרוי הוגה את שמה כדי להציג את עצמה, רעשי הרכבת קוטעים את הצליל כך שהצופה שם לב לדמיון בין פרוי לפרויד.

אבל קופמן לא רק בוחנת את היסודות הפרוידיאניים בסרטו של היצ'קוק. היא מגיבה רגשית על ההחלפה "הבלתי נסבלת" של האם הטובה באם הרעה. ההמרה הפתאומית והמפחידה של גברת פרוי הנחמדה בתחליף ה"מאיים" שלה רומזת בעת ובעונה אחת לשינוי שחל בגברת קופמן בממאר מאם אוהבת למרשעת צווחת, להסתת החיבה של שרה מן האם שאינה יכולה עוד להגן עליה אל האם שיכולה לעשות זאת ולחשש של שרה שִׁמָּה תהפוך ממושיעה לבוגדת. "הגברת נעלמת" של היצ'קוק מתרחש בארץ הדמיונית

³⁰ שם, עמ' 44.

³¹ שם, עמ' 56.

³² Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [English], p. 66.

בַּנְדְּרִיקָה, באתר הררי מושלג שמזכיר את האלפים האירופיים. אומנם אייריס, גברת פרוי ועוד כמה נוסעים מזוהים כבריטים, אבל הסרט אינו מציין לאיזה לאום משתייך האויב. עם זאת, לאויב מסייעת מיליציה במדים חומים, הָרְמָז לחולצות החומות של הנאצים. עד שכתבה קופמן את "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" כבר נעשתה גרסה אמריקאית חדשה לסרטו של היצ'קוק ומיקמה את האירועים בגרמניה של שנת 1938, על רכבת לשווייץ, וכך נעשה האיום הנאצי מפורש יותר.

מפחידה אף יותר מהחלפת האם הרעה באם הטובה היא עצם האפשרות שהודאות של שרה באשר לטוב ולרע עשויה להיות שגויה. ההתייחסות לַשָּׁד טוב וַשָּׁד רע רומזת לפיצול; היא רומזת שהילדה מפצלת את מושג האם לטוב ורע, אבל היא רומזת גם שהפיצול הוא פיצול פנימי, פסיכולוגי של הילדה. בעקבות פרויד, כמו במקרה של התינוק היונק, מה שמניע את הפיצול הוא החשש מפני התמוססות, אי־קיום, מוות. הילדה חושבת שהיא רעה כדי שלא להאשים את האם שלא סיפקה כראוי את כל צרכיה; הילדה חושבת שהיא טובה כדי להיות בעלת בריתה של האם הטובה ולא להינטש כליל. כלומר גם הילדה מוכפלת. מכאן הצורך של קופמן לייבא בפרק הקודם את ה"קְרִטוֹנָה" הלונדוני של לאונרדו, על שני התינוקות שבו, אל הדיון של פרויד בציוו.

הפחד והאשמה המעצימים את הדינמיקה של פיצולה הפנימי של שרה ניכרים שניהם כשמסתכלים בספר התנ"ך המאויר ששרה מזכירה מייד לאחר שהיא מתארת כיצד המתין אביה בשלווה בחדר העבודה שלו שייקחו אותו במעצרים של יולי 1942. בעודה מתארת את החדר שבו על פי זיכרונה של שרה נועצו חברי בית הכנסת של אביה ברבי קופמן, היא נזכרת פתאום בציוו שעוטר את התנ"ך המאויר שלה: "עקדת יצחק", ציור ש"תכופות עורר בי בעתה"³³. כמה עמודים אחר כך שוב מזכירה קופמן את עקדת יצחק בהקשר של אביה. היא נזכרת שאביה שימש גם כשוחט כדי שלקהילה שלו תהיה אספקה של עופות כשרים. היא נזכרת: "בעיני רוחי, קשר עיקש ביקש לחבר בין סכין השוחט של אבי לבין המאכלת שאחז אברהם נוכח בנו העקוד"³⁴. כבראשית כב מסופר סיפורו של אברהם, שמציית בלי שום פקפוק לציווי של אלוהים להקריב את בנו יצחק ועוקד אותו בחבלים על המזבח. בסיפור המקראי אברהם לוקח את המאכלת לשחוט את בנו. רק התערבות של מלאך ברגע האחרון מונעת את האב מלהקריב את בנו על המזבח. ברבות השנים נעשתה העקדה סמל למות קדושים יהודי. היהדות הרחיבה את הסיפור המקראי ודימתה לא רק אב שנכון להקריב את בנו, אלא גם בן שנכון למות על קידוש השם. הנכונות של בֶּרֶק קופמן למות כיהודי קושרת אותו לסמל של יצחק העקוד הנכון למות. בֶּרֶק לא רק בוחר לחכות למי שיבואו לגרש אותו; כפי שסיפרה קופמן ב"מילים חנוקות", הוא נרצח באושוויץ משום שסירב לעבור על האיסור לעבוד בשבת. מות קדושים זה יוצר זיקה בינו ובין שירה

³³ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 16.

³⁴ שם, עמ' 22.

ליטורגית שמזכירה את העקדה כדי להנציח יהודים שמתו על קידוש השם כיוון שמיאנו להתנצר בזמן מסעות הצלב. בהקשר זה מותו של בֶּרַק קופמן מקבל משמעות דתית ומאשר את המשכיות המשמעות היהודית לנוכח מאורע שממוטט כל משמעות.

אף על פי כן, הצירוף של בֶּרַק קופמן וסיפור העקדה צורם. במקרה זה האב הוא שמקריב את עצמו למען ילדיו, ולא הילד הוא שמועלה קורבן. "הוא המתין והתפלל לקדוש ברוך הוא שיבואו לקחת אותו, בהנחה שכך יעלה בידו לכל הפחות להציל את גורלם של אשתו וילדיו"³⁵. ייבוא דמותו של יצחק לסיפור המעצר של בֶּרַק קופמן פותח צוהר לדרך שבה חוותה שרה את היעלמות אביה. אף על פי שבֶּרַק קנה למשפחתו זמן שהיה חיוני להישרדותם, בְּתוּ בַת השמונה חוותה את האובדן כנטישה מוחלטת. המשפחה נשארת בלי בעל ואב שיגן עליה ויפרנס אותה, ולשרה אין מי שיגן עליה מפני אימה ומפני מְמָה. במובן הזה, אף על פי שבֶּרַק מציל את חייה של בתו, החלטותיו הופכות את שרה לקורבן. יתר על כן, הנצרות רואה ביצחק העקוד למזבח מבשר של הצליבה. באור הזה אזכור העקדה רומז גם לאינטרפלציה של הציור של דה וינצ'י בממואר של קופמן ולהזדהות שלה עצמה עם ישו. אם קופמן מזהה את שתי האימהות שלה עם שתי האימהות שפרויד משער שהן האימהות של לאונרדו, כי אז היא משליכה את עצמה על דמותו של ישו ומאששת אף יותר את התפיסה שהיא הועלתה קורבן, ננטשה. הנטישה הקיצונית הראשונה – ההיעלמות המוחלטת של בֶּרַק מחייה של שרה – מסבירה מדוע הילדה פוחדת פחד מוות שתופרד מאימה בכל פעם שגברת קופמן מפקידה אותה במקלט בטוח. היא מאותתת גם על הפחד התמידי שִׁמְמָה תפסיק להגן על שרה, דבר שיכלה לעשות בכל רגע. אם הוריה של ילדה יכולים לנטוש אותה, כמה יתקשה אדם זר לעשות זאת?

כשקופמן מזכירה את העקדה, אביה ממלא לסירוגין את תפקידיהם של אברהם ויצחק גם יחד, עוקד ונעקד. בהקשר של סכין השוחט, הוא אברהם; כשהוא מקבל עליו גירוש ומוות, הוא יצחק. כשם שתפקידו משתנה הנה והנה, כך משתנה גם תפקידה של שרה כחלק השני בצמד. היא חווה את עצמה כקורבן ומקריבה גם יחד, נטושה ונוטשת. לא נדיר שילדים מאשימים את עצמם בכישלונות הוריים, ואחת היא אם מדובר בהתעללות, בנטישה או במוות. דרך אחת שמאפשרת לנפש לשאת חוסר אונים מוחלט היא לדמיין שאתה בשליטה, לראות בכאב הנטישה עניין של רצון. הדחף של הילדה להאשים את עצמה יהיה נכון במיוחד במקרה של בֶּרַק קופמן, שהיעדר האנוכיות שלו ומותו המוסרי אך אכזרי מונעים כל אפשרות לגנות אותו. לשרה אין בְּרִירָה אלא להאשים את עצמה, בעיקר כי עצם הרעיון להאשים את בֶּרַק אינו מתקבל על הדעת. זה מוסיף על ה"בושה" שקופמן מרגישה על שנטשה את אימה לטובת מְמָה, מעשה שהיא מצדיקה באיחור באמצעות האלימות של אימה לאחר המלחמה ובאמצעות תיקון זיכרונותיה מלפני המלחמה כך שגברת קופמן הופכת, אפילו בשנים המוקדמות הללו, לאישה מפחידה ומפילת אִימה.

³⁵ שם, עמ' 16.

כשקופמן מתארת את אימה כמפלצת היא משליכה עליה את הכעס האסור על אביה ואת מה שהיא רואה בו שותפותה שלה לדבר עבירה עם האנטישמיות של מִמָּה וניסיונותיה לעורר ניכור הורי. אפשר לראות בהעברת החיבה של שרה מאימה אל מִמָּה צורה של נקמה על ה"נטישה" ההורית שחוותה – האב שהולך אל מותו, האם שחוזרת ומשלחת אותה ובסופו של דבר מוסרת אותה לאישה זרה. אפשר לראות בה גם סיכול של הנטישה שהיא חוששת ממנה. על העט של אביה, המוזכר בעמוד הראשון של "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" כאמבלמה של הרב שנרצח, קופמן מעירה: "הוא יצא מכלל שימוש הרבה לפני שיכולתי לוותר עליו".³⁶ "הוא" יכול לציין את העט או את האב הנזכר במשפט הפותח: "כל שנותר לי מאת אבי הוא עט נובע".³⁷ העט, כמו אביה, יוצא מכלל שימוש קודם שהיא מסוגלת לוותר עליו, והיא מעדיפה לוותר על האם ובלבד שלא תיאלץ לשאת את הכאב שייגרם לה כשאימה תאכזב אותה. הצירוף של הנטישה שהיא חווה והנטישה הצפויה לה, החשש לחייה והצורך לְרַצוֹת את מְגִינָתָה מעצבים את החוויה הפנימית של שרה ברחוב לאבט ותורמים לנאמנויות המשתנות של הילדה ולרגשותיה הסוערים.

מלבד איתות על היבטים לא מפורשים של חיי הרגש שלה באמצעות הכללת ניתוחים של יצירות ספרות, סרטים ויצירות אומנות שלכאורה אין ביניהם קשר, קופמן חוקרת את המורכבות של חייה הפנימיים בזמן המלחמה באמצעות הרמזים לטקסטים אחרים שפרסמה. הממואר, המסופר מנקודת מבטה של ילדה שאינה יכולה להבין את הנסיבות במלואן, ממעיט בערך תפקידה של מִמָּה בערעורה של שרה. אבל ההשפעה של מִמָּה על הילדה נעשית ברורה לגמרי כשאנחנו בוחנים זה לצד זה את הפרק "אידיליה" ב"רחוב אורדנה, רחוב לאבט" ואת הניתוח הנרחב שקופמן מנתחת את ה"récit" "אידיליה" (1936)³⁸ מאת בלאנשו בספרה "מילים חנוקות", שעוסק באי־האפשרות לכתוב על השואה. הפרק "אידיליה" בממואר של קופמן בא מייד לאחר הפרק על "הגברת נעלמת" של היצ'קוק, פרק שמסתיים בדימוי הַשָּׁד הטוב והַשָּׁד הרע הפושטים ולובשים בלי הרף זה את צורתו של זה. ה"אידיליה" שלה מתרחשת סמוך לאחר המלחמה. עד אז כבר העניק בית המשפט את המשמורת על שרה לִמָּה, וגברת קופמן החזירה אליה בכוח את בָּתָה והתגוררה איתה בדיוור לפליטי מלחמה חסרי בית. הפרק מתאר חודש של איחוד "אידילי" בין שרה לִמָּה כאשר גברת קופמן נאלצה לצאת מפריז כדי להחזיר הביתה את ילדיה האחרים. עד אז אסרה גברת קופמן על שרה לבקר את מִמָּה, ושרה מבינה בצדק שעם שובם של אחיה ואחיותיה יתחדש האיסור. שרה ומִמָּה מפיקות את המרב מן הזמן המוגבל שלהן יחד ואפילו ישנות יחד באותה מיטה. מִמָּה אוספת את הילדה מבית הספר מדי יום ביומו וממטירה עליה מתנות. יום אחד שרה ממהרת מבית הספר בציפייה לפגוש את מִמָּה, אך מוצאת את גברת קופמן ממתינה לה. האופן שבו קופמן מתארת זאת מזכיר את הסצנה

³⁶ שם, עמ' 15.

³⁷ שם.

³⁸ Maurice Blanchot, "L'Idylle", *Le Ressassement éternel*, Paris: Minuit (1951).

של החלפת גברת פרוי האמיתית במתחזה בסרטו של היצ'קוק ואת הדימוי של החלפת השד הרע בשד הטוב. אם האפיזודה של הגלויה ליום האם חושפת את הרגע המכריע שבו שרה מאמינה שהעבירה את נאמנותה למָּה, הפרק "אידיליה" מתמקד בשיא אהבתן, בעוצמת קרבתן. ככזה הוא נותן ביטוי לניכור המוחלט של שרה מאימה, שאת הופעתה המחודשת ואת החזרה שלה לחייה היא מכנה "זוועה"³⁹ – מונח צורם בהתחשב בהקשר הרחב יותר של רצח העם שביצעו הנאצים.

לא ייתכן שמדובר בצירוף מקרים שקופמן נותנת לפרק זה את כותרת ספרו של בלאנשו "האידיליה", סיפור בדיוני שהיא שבה ומספרת באריכות ב"מילים חנוקות". "האידיליה" מגולל את חוויותיו של אלכסנדר אקים, זר שמוצא מקלט בעיר חדשה, באחוזה אידילית לכאורה שמנהלת אישה יפהפייה. האחוזה משמשת הוספיס, בית חולים ומוסד ענישה. בניסיון להשתלב ולהשתייך, הוא מאמץ את מנהגי המקום ומסכים להינשא לצעירה מקומית. הוא צופה בהיטמעות של זרים אחרים, בדאגה לחולים ולנוזקים, בפרקטיקות הענישה של המקום החדש הזה. בסופו של דבר הוא מנסה לעזוב, ללא הצלחה. לאחר מותו האישה המנהלת את האחוזה מפצירה בארוסתו שלא להיכנע לעצבות, לא לבכות. כשקופמן מספרת מחדש את הסיפור של בלאנשו, האישה המנהלת את האחוזה דומה מאוד למָּה, ואילו אקים, הפליטים האחרים והארוסה הצעירה – כולם דומים במובנים מסוימים לשרה. הפרטים שקופמן בוררת מסיפורו של בלאנשו כדי לאפיין את גברת האחוזה מזכירים באופן מעורר אֵימה את הגברת מרחוב לאבט. על שתיהן נאמר שהן תמיד מחייכות, לשתיהן יש ידיד קרוב ורבי-השפעה שהוא מוכר ספרים, ושתיהן שולטות בסביבתן ובמי שנמצאים בה ומתעקשות שזה לטובתם – כפי שעושה מָּה כשהיא מנסה לשכנע את גברת קופמן להרשות לה לאמץ את שרה. בפרשנות של קופמן לבלאנשו אקים אינו מנסה בהכרח להיטמע – האישה היא שמושכת אותו פנימה ומתמרנת אותו. האישה "אינה חדלה לרגע לרחף מעל הזר כדי למשוך אותו, לפשוט ממנו את זרותו על ידי הכפפתו לסדר הטוב של הבית, לכללי הנימוס וההיגיינה – תמיד בחיוך ו'לטובתו שלו', אך לא בלי אלימות"⁴⁰.

יסוד הפיתוי מרכזי בסיפורו של בלאנשו, כפי שהוא מרכזי באיחודה האידילי של שרה עם מָּה. קופמן מבטאת את ההתרגשות של שרה בלילה הראשון שלהן יחד, שבו קרבתן הגופנית העמידה אותה ב"מצב 'מוזר'".⁴¹ קופמן מתארת את ההתעוררות הארוטית של שרה כשהיא חולקת עם מָּה את יצועה ומבהירה שהנערה אינה מבינה לגמרי את תגובתה הפיזית. "היה לי חם, הייתי צמאה, הייתי סמוקה. שמרתי על שתיקה, אבל ממילא הייתי מתקשה לומר על זה משהו כיוון שלא היה לי מושג מה קורה לי".⁴² האופן שבו קופמן

³⁹ Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [English], p. 69.

⁴⁰ Kofman, *Smothered Words*, p. 19.

⁴¹ Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [English], p. 67.

⁴² שם.

מתארת את המפגש בין ילדה תמימה לאישה מבוגרת ממנה ומנוסה מזכיר את הרומן בן המאה השמונה-עשרה "הנזירה" מאת פילוסוף הנאורות דני דידרו, שאת כתיבתו ניתחה קודם לכן. ברומן דידרו מתאר נזירה צעירה שחביבה על אם המנזר, המנצלת אותה מינית. מנקודת הראות של הנזירה הצעירה – שבדומה לשרה משנים את שמה לסוזן על שם הקדושה סוזן – ניסיונות ההתקרבות של האישה המבוגרת מפתים, אבל לא לגמרי מובנים. הנזירה מספרת עליהם באותה תמימות שמאפיינת גם את האופן שבו קופמן מספרת על הפגישה של שרה עם מִמָּה. שני הטקסטים – של קופמן ושל דידרו – מניחים קורא שיבין את הניצול הארוטי שהגיבורה עדיין אינה יכולה לזהות.

הארוטיות ב"אידיליה" של שרה היא שיאה של סדרת אינטראקציות עם מִמָּה, שהן בעיקרו של דבר חינוכה הארוטי של הנערה הצעירה. כששרה ואימה עוברות לראשונה לגור איתה, מִמָּה קובעת את הנוהג ששרה עורכת את שולחן האוכל לקראת ביקוריו השבועיים של המאהב של מִמָּה. עד מהרה שרה מצטרפת לזוג הנאהבים בסעודתם. קופמן זוכרת גם את מנהגה של מִמָּה להתהלך בדירה כששדיה גלויים. קופמן נזכרת במורת רוחה של אימה לנוכח מה שהיה בעיניה ביטויי חיבה "מוגזמים" של מִמָּה כלפי שרה. "למה נישקה אותי לעיתים קרובות כל כך? בבוקר, לפני השינה, בכל תירוץ קלוש!"⁴³ שרה מפרשת את מורת רוחה של אימה כהתנגשות של מנהגים תלויי תרבות – כמו יהודים אחרים ממזרח אירופה, בני משפחת קופמן לא היו מרבים בנשיקות ובחיבוקים. לנוכח הנורמות המיניות המגבילות יותר והלבוש הצנוע שאפיינו את הקהילה של משפחת קופמן אין פלא שגברת קופמן מוטרדת מחשיפתה של שרה למנהגים מיניים שנראים לה נפסדים, "לא בריאים",⁴⁴ שאינם תואמים את גיל בתה. כיוון שהיא חבה למִמָּה את הישרדותן אין היא יכולה להביע את מורת רוחה אלא לפני שרה, שמיום ליום מרגישה מחויבת פחות לערכיה של אימה. ככל שעובר הזמן שרה נעשית מוקסמת יותר מן המיניות של מִמָּה. בזמן המלחמה הן לנות לילה אחד במלון; בסצנה שמטרימה את הסצנה המאוחרת יותר בפרק מ"אידיליה" שרה מביטה בסקרנות במִמָּה שמחליפה בגדים מאחורי מחיצה. העוצמה הארוטית של אותו רגע ניכרת מן הדרך שבה קופמן מזקקת את הלילה ההוא כשהיא נזכרת בו שנים אחר כך: "אינני זוכרת מאומה מאותו הלילה שבו נאלצנו ללון בבית מלון, מלבד הסקרנות שעוררה בי 'ממה', שעה שהחליפה את בגדיה".⁴⁵ הרצף של סצנות טעונות מבחינה מינית, כשברקע דמותה של גברת קופמן שמִגְנָה אותן בדממה, מרמז לאינטרפלציה של הדיון של פרויד בדה וינצ'י בהמשך הממואר. אף שקופמן אינה כוללת זאת בדיון שלה בממואר, היא יודעת שפרויד הניח שלאונרדו הצעיר התבגר מינית קודם זמנו. זה, והקשר האינטרטקסטואלי לרומן של דידרו, מדגישים את היסוד הפוגעני הטבוע ביחסים בין מִמָּה לשרה: ניצול מי שאין לו כוח בידי מי שיש לו כוח באופן שנעלם מעיני המנוצל.

⁴³ שם, עמ' 41.

⁴⁴ שם, עמ' 40.

⁴⁵ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 50.

כמו האישה מסיפורו של בלאנשו, מְמָה רואה בהנחלת התרבות שלה לאדם זר משימה שהיא צריכה לקבל עליה. היא מתעקשת להחליף את גברת קופמן בטיפול היומיומי בשרה, ולגברת קופמן אין ברירה אלא להסכים. "במהרה 'ממה' הכריזה שהאוכל שהיה מנת חלקי משחר ילדתי איננו בריא. הייתי חיוורת, והיא גרסה שעליי לשנות את הרגלי התזונה שלי. מעתה ואילך היא לקחה על עצמה לדאוג לכל צרכיי".⁴⁶ כמו האישה בסיפורו של בלאנשו, מְמָה מקבלת עליה "לתקן" את הזרה – גופה ונפשה – והיא מתחילה בבריאותה של שרה ובהרגלי הניקיון שלה. ממש כשם שמְמָה משנה את שמה היהודי האופייני של שרה לשם של קדושה צרפתייה, כך האישה בסיפור של בלאנשו נותנת לזר שם חדש ומוחקת את "שמו ה'נוכרי' (כמו שנעשה לעצירים אחרים, שלכולם יש שמות יווניים, רוסיים או יהודיים)".⁴⁷ ברגע שמישהו נכנס לתחום ההשפעה שלה, שליטתה מוחלטת. על עבירות מוטלים עונשים "קלים", אבל הם מוסווים במראית עין "מאירת פנים, מלאת חיות, עליזות ועליצות [...] פתיחות והסברת פנים".⁴⁸ בסיפור של בלאנשו, קופמן מעירה, "החוק [...] כופה את עצמו בערמומיות, באמצעות פיתוי ומשיכה".⁴⁹ כל זה מזכיר את העונש ה"מחוכם"⁵⁰ שמְמָה נותנת לשרה. כשרה מאכזבת אותה, מְמָה לוקחת איתה לטיול ילדה יהודייה אחרת. מְמָה מנצלת בתחכום רב את החרדות של שרה ואת חוסר הביטחון שלה ומראה לה את כוחה בדרך עקיפה. אם תעדיף מְמָה ילדה יהודייה אחרת על פני שרה, תאבד שרה את מקומה לא רק בליבה של מְמָה אלא גם – עניין מכריע יותר – בדירתה.

שיכרון איחודה ה"אידילי" של קופמן עם מְמָה לאחר המלחמה משכיח לרגע את התהליך שבו הטמיעה אותה מְמָה במשק הבית שלה. אבל אם אנחנו קוראים בתשומת לב את הזיכרונות של קופמן מן הימים הראשונים ברחוב לאבט אנחנו רואים כמה מכאיב היה התהליך הזה עבור שרה. קופמן נזכרת שכאשר שינתה מְמָה באופן חד-צדדי את תזונתה "הקאתי תכופות, דבר שהיה מעורר את רוגזה של 'ממה'. גופי דחה את התזונה החדשה שהייתה כה זרה לי".⁵¹ אף שקופמן מייחסת במפורש את ההקאה שלה לאוכל הזר שנכפה עליה, במקום אחר בממואר אנחנו רואים ששרה מקיאה במצבי לחץ. היא מקיאה בכל פעם שהיא מופרדת מאימה. כשהיא עם מְמָה, ההקאה שלה מבטאת את הלחץ שהיא נתונה בו כשנכפה עליה להיפרד רגשית מאימה, מאורחות משפחתה וממנהגי תרבותה. הסיפור של קופמן מבהיר זאת כשהוא מתאר לסירוגין את השינויים הרבים שמְמָה עושה באורח חייה של שרה ואת הזיכרונות המנוגדים מן החיים שחיה שרה לפני כן, בחיק משפחתה. לאמיתו של דבר שרה מקיאה מעצם המחשבה שעליה להמציא את עצמה מחדש, למוסס את העצמי

⁴⁶ שם, עמ' 40.

⁴⁷ Kofman, *Smothered Words*, p. 20.

⁴⁸ שם, עמ' 19.

⁴⁹ שם, עמ' 23.

⁵⁰ Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [English], p. 48.

⁵¹ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 42.

שלה לטובת העצמי שממה בונה בעבודה. כמו ברומן של ז'אן פול סארטר "הבחילה", היא מקיאה לנוכח הקונטינגנטיות של הקיום, אף שעדיין אינה מכירה את המונח.

לדאגתה של ממה לשרה מתלווה שליטה מוחלטת בילדה. היא מטשטשת את הגבולות הבינאישיים ביניהן על ידי בחינה מלאה ומתמדת של תפקודיה הגופניים של הילדה. "ענייני מזון ובעיות עיכול הדאיגו אותה בלי הרף. שום אינוחות ב'צינור' שלי או שלה, ולו הקלה ביותר, לא חמקה מעיניה".⁵² השליטה המוחלטת הזאת עולה בקנה אחד עם התיאור הנרחב הנלהב שתיארה קופמן את תלאותיו של הנוסע הזר בסיפורו של בלאנשו:

הטעות החמורה ביותר בבית הזה, גם אם היא התמימה ביותר, היא ליפול למשכב, שכן די במחוש הקל ביותר לאותת שבארץ היפהפייה הזאת לא הכול כשורה כפי שנדמה, ושלמרות ההכחשות והביטחונות שהחוק מספק האושר כאן שברירי ולעולם יש בו גם נימה של סבל. לכן אתה חייב להיות בריא, ולא – יכו אותך, יחזיקו אותך במרתף אפל (שבו תקבל למרות זאת את הטיפול הטוב ביותר). גם אם המחלה שלך גורמת לך לצרוח בלילה, אם אתה מכוסה אבק, אם הפנים שלך מתייבשות וידיך קרועות לגזרים, עליך להצהיר שהכול כשורה, שגם הסבל שלך אידילי. עליך לצפות תמיד לקבל מכות – בחיך – כי כאדם מן החוץ אין לך הבנה טובה של החוק בבית הקפקאי הזה, שנראה כמו בית לנוודים [...] מעורר קנאה בנוחות שלו, במותרות שבו, באושר שבו, בית שניתנה לך הזכות לשכון בו.⁵³

אפשר לדמות את הילדה הקטנה ברחוב לאבט כובשת את אנוחותיה, חרדותיה, טינתה ופחדיה ועוטה פרצוף עליז כדי שלא לסכן את המקלט הבטוח שלה.

פסקה שמתארת את הניתוח של שרה לכריתת שקדים מדגימה את הדינמיקה הזאת. קופמן נזכרת כיצד התעוררה לאחר הניתוח, בוכה מכאב. אימה החרדה חיפשה בדאגה את הרופאים. ממה, לעומת זאת, "שמרה על ארשת פנים רגועה והרבתה לחייך, ולומר 'זה לא נורא! [...]'. כהרף עין הייתי מפסיקה לבכות".⁵⁴ אפשר לומר שהילדה שואבת כוח משלוותה של ממה, ואילו ההתרגשות של אימה מערערת אותה. בו בזמן אפשר לראות שעל גברת קופמן משתלטת דאגה אימהית, ואילו ממה מרוחקת יותר. חשוב מזה, התגובה של ממה מבהירה לשרה איך עליה לנחם את עצמה. כמו האישה בסיפור של בלאנשו, ממה אינה מרשה לילדה לבכות, לחוות את הרגשות שלה עצמה. על אף גילה הצעיר שרה מבינה שאין היא יכולה להרשות לעצמה להרגיז את ממה. אחרי הכול, כל מקלט הוא לכל היותר ארעי. מה שקופמן אומרת על האחוזה בסיפור של בלאנשו חל באותה מידה על רחוב לאבט: "בית שבעבורך דומה יותר לבית כלא שמושלט בו תערוכת של חומרה ועדינות, הגבלות וחירות; בית שלמרות כל הטיפול הטוב שניתן לך באהבה, אינך מרגישה בו [...]".

⁵² Kofman, *Rue Ordener, Rue Labat* [English], p. 43.

⁵³ Kofman, *Smothered Words*, p. 22.

⁵⁴ קופמן, רחוב אורדנה, רחוב לאבט, עמ' 42.

חופשייה ביותר. אבל אין לך גם הזכות לומר זאת".⁵⁵ השתקת הרגשות הכפויה הזאת מזכירה את החנק שנראה לקופמן חלק בלתי נפרד מן הניסיון לתאר את זוועות הנאצים. אובדן הקול מבטא אובדן של יכולת הפעולה העצמאית, שלילה של הסובייקטיביות. "אל מול שרירותיות הכוח, מילים יכולות רק להיתקע בגרוןך".⁵⁶ ועניין בוער יותר מבחינתה של שרה, מתן קול לרגשות אסורים – עצב, כאב, כעס – עלול למוטט את כל המבנה שמגן עליה ועל אימה מן המצוד ההולך ונמשך של יהודים צרפתים.

האופן שבו קופמן מתארת את חיי הזר בסיפורו של בלאנשו מאיר את החיים הפנימיים של שרה ברחוב לאבט ואת המחיר הנפשי של סיגול תרבותי (acculturation) כפוי. ב"מילים חנוקות" קופמן מצטטת מסיפורו של בלאנשו משפט שאפשר להבין אותו כקואורדינטות במסלול שלה עצמה. שרה עוברת מבית הוריה לבית של מְמָה ומשם לבית של אימה, שאינו מעורר בה עוד הרגשה של בית, ומאבדת את האפשרות לקרוא באמת למקום כלשהו בית. על הגיבור של בלאנשו היא כותבת: "אם אתה מתגעגע לארצך, מדי יום ביומו תמצא עוד סיבות להתגעגע אליה. אבל אם אתה שוכח אותה ומתחיל לאהוב את המקום החדש שלך, תישלח הביתה. ואז, לאחר שנעקרת שוב, תתחיל גלות חדשה".⁵⁷ מקריאת פסקה זו לצד "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" עולה שהיא עוסקת לא רק בְמָמָה, אלא גם, בהרחבה, בתרבות שבאדמתה מְמָה נוטעת אותה – על התעקשותה על אחדות תושביה, על האוניברסליזם שלה ועל שנאת הזרים המתמידה שלה. קופמן מסכמת את המקלט בסיפורו של בלאנשו: "קהילה אידיאלית שמוחקת כל זכר לאייהסכמה, להבדל, למוות, שמעמידה פנים שהיא מצדיקה הרמוניה מושלמת, איחוי שמציע אחדות מיידית, קהילה כזאת אינה יכולה להיות אלא קהילה בדינית, סיפור (פסיכוטי?) יפהפה".⁵⁸ הקריאה של קופמן באידיליה של בלאנשו מסבירה את האידיליה ברחוב לאבט.

הממואר שכתבה קופמן באחרית ימיה מביא אותה, סוף־סוף, מן הכתיבה האוטוביוגרפית העקיפה שאפינה את חיבוריה הפילוסופיים ל-"ça" – זה. על ידי ההתמודדות עם "ça" קופמן מחברת נרטיב כרונולוגי שמתקדם בזמן אבל גם מתפתל אחורה, קורא תיגר על מה שנעשה לימים העצמי של שרה הקטנה (כפי שקופמן המשיכה לקרוא לעצמה גם בבגרותה) ומאיים לחשוף אותו. אהרן אפלפלד, בהשוותו את התגובות של מי ששרדו מרצח העם הנאצי בבגרותם לאלו ששרדו ממנו בילדותם, מציין ששורדים מבוגרים ראו במלחמה תקופה של אי־שפיות זמנית, "אפיזודה, טירוף, ליקוי שאינו שייך לזרם הזמן הרגיל, התפרצות געשית שיש להישמר ממנה אבל אין היא מרמזת על שום דבר בשאר החיים". בעבור ילדים, לעומת זאת, החיים בתקופת השלטון הנאצי היו העולם היחיד

⁵⁵ Kofman, *Smothered Words*, pp. 22–23.

⁵⁶ שם, עמ' 24.

⁵⁷ שם, עמ' 21.

⁵⁸ שם, עמ' 30.

שהכירו. מחזות הזוועה "נטבעו בהם כפי שתכנית הילדות נטבעת בבשר".⁵⁹ למבוגרים הייתה תודעת עצמי שהתגבשה לפני השואה – עצמי שהיה יכול לכעוס או לעמוד בהשפלה ובכיווי – ואילו תודעת העצמי של הילד התהוותה בזמן השואה. זוועות ורצח עם נעשים חוויות יסוד: אבן הפינה העיקרית בזהותו של אותו אדם. אצל ילדים "החיים בזמן השואה היו דבר שהם יכלו להבין, שכן היא נספגה בדמם [...]". ילדים ינקו את האַימה לא דרך מוחם אלא דרך עורם, באופן אינטואיטיבי [...] ספונטני; לא הייתה להם היכולת לחשוב, לחשוב שוב, לאמור, לנתח".⁶⁰

ב"שקרים של מלחמה" מאת לואיס בגלי, למשל, הילד ודודתו מגלמים רצף של סוגי עצמי כדי להיתפס בעיני הסביבה לא־יהודים. אצל הדודה סוגי העצמי הכוזבים האלה כוללים גילום וירטואוזי של סדרת דמויות שידוע לה שהיא אינה הן. כמו זיקית היא מעצבת את הופעתה החיצונית כך שתתאים לנסיבות המשתנות. הילד, על כל פנים, אינו מפריד בין ההופעה החיצונית למציאות. הוא בונה סדרה של סוגי עצמי כוזבים שזהים לו ואינם זהים לו גם יחד. בסופו של דבר אין הוא מסוגל להבחין עוד בשום דבר מתחת לעצמי שהוא מגלם, ואותו עצמי הופך לקליפה ריקה. כמו מאצ'יק, כששרה מגיעה לרחוב לאבט היא עדיין צעירה מכדי שתהיה לה תודעה מגובשת של העצמי. כשהיא מבוגרת דייה לבטא רצון עצמאי היא לומדת להסתיר את רצונה ולהתאים אותו לרצונותיה של מֶמָה. כמותו, היא צעירה מכדי להיות אחראית למתרחש, אבל מבוגרת דייה להרגיש אחראית – בדרכם של ילדים – למה שמשתבש.

כמו ברומן של בגלי, גם בממואר של קופמן מתגלה ריק פנימי. אין פירוש הדבר שהיא חיה חיים שאין בהם מחויבות, מחשבה, מעורבות וערכים. אבל "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" חושף התרוששות פנימית: היתומה שננטשה, הילדה המפוחדת, הילדה הסתגלנית שעושה כמיטב יכולתה לעצב עצמי שיאפשר לה לשרוד. "רחוב אורדנה, רחוב לאבט" הוא רומן חניכה לבניין שאומנם מאריך ימים, אבל רעוע בכמה מובנים בסיסיים. הוא מספר על מקורותיה של הפילוסופית הצרפתייה שרה קופמן. אחרי הכול, מֶמָה הפכה את בָּתָם של שני מהגרים דוברי יידיש מפולין לפריזאית, הציגה לפנייה (גם אם בהקשר של התבטאות אנטישמית) את הוגי הדעות שפינוזה, ברגסון, איינשטיין ומרקס, שלימים ייעשו מרכזיים במפעל חייה. מֶמָה מעניקה לשרה את פריז על כל מה שנלווה אליה, אבל יש לזה מחיר.

בקריאתה המאלפת של קופמן ב"תמונתו של דוריאן גריי" מאת אוסקר ויילד, שפרסמה מוקדם יותר, היא מסבירה את הטרגדיה בחייו של גריי בדרכים שמעלות על הדעת את הטרגדיה בחייה שלה. היא מציינת שלורד הנרי, אדם מבוגר שמעורר אצל גריי המתבגר מודעות ליופיו וחושניותו, מביא לידי ניכורו של גריי מעצמו. אדם מבוגר זה מחולל בגריי

⁵⁹ Appelfeld, "After the Holocaust", p. 25

⁶⁰ שם, עמ' 47.

