



איתמר מן*

מוות וייצוג

* איתמר מן הוא מרצה ועמית מחקר בבית הספר למשפטים באוניברסיטת ג'ורג'טאון, וושינגטון.

מוות וייצוג

איתמר מן

”חתול זקן מסתלק יום אחד מהבית, ולא חוזר לעולם. הוא מרגיש את המוות מתקרב, והולך לפגוש אותו בדרך – לבד”¹. השורה מופיעה לקראת סוף המחזה. היא הזכירה לי חתול קטן, גור שאך זה נולד. מצאנו אותו, בת הזוג שלי ואני, ליד פח אשפה ברח’ קינג ג’ורג, והבאנו אותו הביתה. מהר מאוד התברר שהמבט המזוגג שלו לא היה בגלל קושי בראיה. הוא היה חולה מאוד, ובמשך מספר ימים המרפסת הסגורה שלנו הפכה לבית חולים קטן ומאולתר. הוא שכב בתוך קופסה מרופדת, קיבל מזון ממזרק וראה וטרינר פעם או פעמיים. אחר כך, בשארית כוחותיו, הוא יצא מהשמיכה, טיפס על קירות הקרטון, קפץ אל המרצפות הקרות והצמיד אליהן את גופו. גם אחרי שהחזרנו אותו לשמיכה, וגם כשכבר נדמה היה שהוא חלש מכדי לזוז, הוא חזר למרצפות. התעקש. הוא רצה למות, ואנחנו נאלצנו להסכים לבקשה. הגור בחר מקום למות בו. הוא נתן את עצמו למוות.

האם גם אנחנו יכולים לתת את עצמנו למוות? זוהי, אני חושב, השאלה שאופירה הניג שואלת במחזה שלה. רבקה, השחקנית המרכזית שמייצגת ונושאת את דמותה של הניג, מגיעה מברלין לישראל ללוות את אביה אל המוות. היא חושבת שזו האחריות שלה לאפשר לאביה לתת את עצמו למוות: ”אבא ביקש שאביים את מותו”². אלא שלאורך המחזה, רבקה מתלבטת לגבי הוראות הבימוי שיינתנו לאירוע הזה. כיצד לעזור לאבא למות באופן שיהיה הנכון והראוי ביותר עבורו? ממש מתחילת הטקסט, רבקה אובדת עצות.

הימים האחרונים של אביה עוברים בזמן מלחמה, כנראה זו שנקראה ”צוק איתן”. טילים נורים על ישראל, חלקם על תל-אביב. רבקה נשאבת לתוך המחזה המתקשר של המלחמה, מחזה אותו לא ביימה ושהיא איננה שולטת בו, וכך חומקת ממנה היכולת לביים את המוות של אביה. כשהוא מת, היא אווזת ביד אחת את ידו, ובשנייה היא מחוברת לחדשות. המוות שתחילה תוכנן כהזדמנות ליצור עבודת אמנות חדשה, מתרחש כשתשומת לבה של היוצרת מוסטת. האב מצא את מקומו למות לבד, בלי עזרתה. כמו החתול שמתארת הניג, הוא עשה זאת הרחק מ”הרעש של בני האדם”³ – שבמקרה הזה הוא שאון עדכוני המלחמה. רבקה נותרת אפוא סבילה אל מול מות אביה. הוא מתרחש אבל היא לא יכולה להיות עדה לו, לא כל שכן להשתתף בו. ”אני חושבת שהזוועות הספיקו לאבא שלי”⁴. כך, רגע המוות נותר מעין רגע טרנסצנדנטי, בלתי ניתן

1 אופירה הניג ”לילה שלושה כלבים”. לעיל בעמ’ 32.
2 שם, בעמ’ 12.
3 שם, בעמ’ 37.
4 שם.



לעיצוב אסתטי או לביטוי פוליטי. זהו רגע פרטי לחלוטין; ולמרות כל הניסיונות לתרבת אותו, הוא גם נותר רגע טבעי לחלוטין.

רבקה היא אשת תיאטרון ואקטיביסטית. היא עסוקה כל הזמן בכתיבת סיפורים ובאופן כללי יותר בבדיה (דבר שחוזר על עצמו אפילו כשהיא נוסעת במוניות ומספרת לנהגים כל מיני סיפורים על חיים שלא היו לה).⁵ היא מגיעה לארץ, כאמור, כדי ליצור את מחזה המוות של אביה. אבל מהר מאד מתברר שהפעם דברים יתנהלו אחרת. ”מחזה חיוו היה מונח לפני ואני הייתי צריכה לביים את סופו. מול מיטת חוליו, איבדתי את ההיכרות של האמן, איבדתי את המחאה שלי”⁶ אל מול המוות, רבקה מאבדת היכולת להתבטא כאמנית וכבעלת עמדה פוליטית, שני היבטים של חייה שמבחינתה כרוכים זה בזה מאוד. עמידתו של האב מול המוות משתקת אותה, ורבקה מחפשת דרכים להשתלט על השיתוק הזה וליצוק לתוכו משמעות ומלל. אבל הדברים שהיו הכי חשובים בחיים של רבקה כבר לא מעניינים אותה. ”אפילו בכיבוש” היא כבר לא מתעניינת יותר.⁷ זהו רגע של אלם יצירתי ושל דה-פוליטיזציה.

וזו אני חושב גם התשובה של הניג לשאלה אם גם אנחנו יכולים לתת את עצמנו למוות. ממש כמו החתול, גם האדם צריך את הרגע שבו יתאפשר לו להתמסר אל המוות: גם בתוך עולם שכולו מורכב מרובים של תרבות ושבנו קשה לחשוב כיצד ניתן לשוב אל עפר, בסוף חיוו צריך האדם להניח את עצמו על המרצפת הקרה. שלא כמו לחתול, לאדם יש גם קושי מיוחד ברגע הזה, קושי שנובע מכך שרוב חיוו הוא חש שהוא אדון לגורלו; האמנות והפוליטיקה הן שתי דוגמאות לשאיפה הזו לאוטונומיה. אך האדם הנוטה למות מגלם צורת חיים שבה בחירה וכורח מתאחדים זה עם זה.⁸ רגע המוות חומק מייצוג. כל ניסיון לתכנן את הבחירה הזו – לעשותה בצורה ”הנכונה” לפי קריטריונים אסתטיים או פוליטיים – נדון לכישלון. לא משנה כמה נרפד את קופסת הקרטון, כשהכול ייגמר, נהיה לבד.

שתי אפשרויות למוות מומחז

אולם לפני שהמסקנה הזו מוצעת, רבקה ניצבת מול שתי אפשרויות להמחזת המוות. שתי האפשרויות הללו הן שונות זו מזו, ורבקה מוצאת את עצמה בין שתיהן. שתיהן עומדות בניגוד לתפיסה המסכמת את המחזה, לפיה המוות הוא רגע שאינו ניתן לייצוג. אני חושב שעל מנת להבין כיצד בסופו של דבר המיתה מוצעת לנו כאירוע חיצוני לייצוג, אנחנו צריכים להבין את המקום של רבקה בין שתי האפשרויות הללו. בחירה בכל אחת מהן יכולה להיות הצלחה, במקום שבו רבקה נכשלה. כל אחת מהן היא אפשרות למוות מומחז, ומבטאת נטילת בעלות על המוות.

5 שם, בעמ' 13-15.

6 שם, בעמ' 22.

7 שם, בעמ' 16.

8 ראו בהקשר זה, GIORGIO AGAMBEN, REMNANTS OF AUSCHWITZ: THE WITNESS AND THE ARCHIVE, 48 (Cambridge: Zone Books, 1999).

1. המתת החדס

האפשרות הסבירה יותר עבור רבקה - והיחידה שרבקה מתלבטת בה באופן מעשי - היא אפשרות להציע לאביה צורה כלשהי של המתת חדס. ההבטחה שגלומה כאן היא חיסכון בכאב. הסובבים את רבקה ממליצים לה על האפשרות הזו פה אחד. סלווה, החברה הפלסטינית של רבקה שהיא גם שותפתה ליצירה ולפוליטיקה, מאוד תומכת באפשרות של המתת חדס. כמו רבקה, גם סלווה איבדה את אביה, ותוך כדי האשפוז שלו סלווה נחשפה לייסורים הרבים שעבר. החוויה הזו הביאה אותה למסקנה ברורה, אולי אפילו לעיסוק קצת אובססיבי בשאלה איך לסיים את החיים: ”הרבה פעמים אני חושבת איך לגמור את החיים שלי כדי שהבנים שלי לא יעברו את מה שאני עברתי עם אבא שלי [...] מנצלת כל שיחה משפחתית כדי להעלות את הנושא הזה. אבל הבנים שלי תמיד קמים בכעס מהשולחן, אומללים, נאחזים בחיים שיש עוד לפניהם, ולא מבינים מה אני רוצה מהם”.

אבל סלווה גם מודעת לקושי שיש לרבקה עם הרעיון של המתת חדס. הקושי הזה עולה, למשל, כששתי החברות נוסעות להולנד להתייעץ עם משפטנים בנוגע לאפשרויות שהחוק מציע. סלווה מספרת על ביקור של השתיים בבית חולים הולנדי, שם פגשו אישה שלוותה את האימא הגוססת שלה. ”לאימא היו כאבים נוראיים והיא כל הזמן נאנקה ונאנחה. פתאום היא התחילה לצעוק: אני רוצה למות!” הרופאים ההולנדים מיהרו אל מיתת חוליה עם טפסים בהם נדרשה לחתום שהיא מבקשת למות. ”היא נבהלה, והתחילה לצעוק: אני רוצה לחיות!” הסצנה הזו מצחיקה את סלווה, אבל לא כל כך את רבקה. רבקה מרגישה שמשוה קורה ברגע שהבחירה למות עוברת תרגום להליך ביורוקרטי וממוסד. לכאורה, המתת החדס מעניקה לחולה בחירה חופשית. למעשה, כאשר הבחירה החופשית הזו מוטמעת בתוך הקשר ממסדי, היא כבר לא יכולה לאפשר למת לתת את עצמו למוות (במובן שבו בעל החיים בוחר את מותו). האימא ההולנדית הזו, שקיבלה את זכות הבחירה, נדונה עתה לחיות במעין לימבו שבין חיים למוות.

תומס, בן זוגה הגרמני של רבקה, מאמין במיוחד בפתרון של המתת חדס, ואצלו הדחיפה לפתרון הזה מגיעה מתוך תפיסת עולם כוללת יותר. תומס מאמין שהציווי האתי העליון עבור בני אדם הוא למנוע סבל ככל האפשר. כך למשל אפשר להבין את הכעס שלו כלפי אלמוט אחותו, כשהיא מחליטה להביא ילד לעולם. יש מספיק ילדים בעולם שאין להם הורים שיגנו עליהם. איזו הצדקה מוסרית יכולה להיות להביא ילד נוסף? תומס לא רק מציע לרבקה לעזור לאביה למות, הוא גם לומד היטב את כל הפרטים הדרושים לשם כך. אבל לאורך המחזה ברור שאי אפשר להבין את האתיקה של תומס מבלי לקחת בחשבון את ההיסטוריה הגרמנית שלה. ההיסטוריה הזו הופכת את המתת החדס לאפשרות שאיננה נגישה עבור רבקה. המתת החדס לא יכולה להיכלל במחזה המיתה שהיא תכתוב לאביה.

9 הניג, לעיל ה”ש 2, בעמ’ 29.



הניג מפזרת לאורך הטקסט מקורות היסטוריים מגרמניה של המחצית הראשונה של המאה ה-20. תפקידם הוא להבהיר עד כמה דק הגבול בין המתת חסד, לבין הצדקתה של השמדה שיטתית של חסרי ישע שנתפסים כעול על החברה. זו בעצם תוצאה ישירה נוספת של הביורוקרטיזציה של המוות. מעיניו של החולה הנוטה למות, כפי שרואות רבקה וסלווה בביקורן בהולנד, הליכים ביורוקרטיים הקשורים בהמתת חסד יכולים ליצור לחולה מעין תא מאסר בין המוות לחיים. מעיניה של החברה, הליכים כאלו לעתים אפשרו בעבר לחיי אדם להיות מתורגמים למונחי עלות ותועלת. כך, נוצר פתאום מעין רישיון לוותר על חייהם של בעלי מוגבלויות או של אחרים המטילים לכאורה עול כלשהו על סביבתם ולסלק אותם מהעולם הזה. כמובן, לא נעים לנו לחשוב על אפשרות כזו. עבור רבקה, יותר משהבעיה עם תפיסה כזו היא פילוסופית או תיאורטית, יש אתה בעיה שנוגעת לשאלות של זהות והיסטוריה אישית. ההתנגדות הזו מקבלת את ניסוחה החד ביותר כשרבקה מציינת שלא תוכל להודות בפני אביה שקיבלה את הרעיון להציע לו המתת חסד, מפי בן זוגה הגרמני.¹⁰

רבקה היא כאמור במאית פוליטית, ועל מנת שתוכל להפוך את מות אביה למחזה, האירוע הזה צריך באיזשהו אופן לקבל אופי פוליטי. המתת החסד מתגלה כאפשרות אחת שבה המוות יכול לקבל אופי פוליטי. רבקה יכולה הייתה להפוך את מות אביה למחזה אם הייתה מצליחה להעניק לו מוות נטול סבל, מוות חומל, מלטף. אבל מהר מאוד מתברר שהאפשרות הזו לא קיימת כלל. המתת החסד הופכת, מנייה-וביה, לאפשרות מבעיתה ומפלצתית. במקום לאפשר לאביה לתת את עצמו למוות, זו אפשרות שמגלמת בתוכה את ביטול המרחב הנדרש לאביה כדי להניח לעצמו; או את האפשרות המפחידה לא פחות שרבקה בסופו של דבר תאפשר לאביה להסתלק מהעולם על מנת לפטור את עצמה מהנטל.

2. שכינת הרעב

המתת החסד, כאמור, אינה אפשרות יחידה שבאמצעותה ניתן להמחז את המוות. מתברר שהסביבה הטיפולית בבית החולים רחוקה מלהיות סביבה ניטרלית. הטיפולים שאבא של רבקה מקבל בבית החולים מחזיקים אותו בחיים, לעתים בצורה אלימה. המדיניות של בית החולים בנוגע לגוף החולה נועדה למנוע מהגוף לתת את עצמו למוות, או אפילו להרגיש מה זה אומר למות. הדימוי שנוצר הוא של אדם המבקש את מותו, אך רשויות בית החולים מותירות אותו חי בעל כורחו. המתח הזה מגיע לרגע שיא כשרבקה מוצאת את עצמה מתקיפה במכות את אחת האחיות, שבאה לתת לאבא שלה משכך כאבים בשעת לילה מאוחרת.

מהדימוי הזה נובעת אפשרות שנייה להמחזת המוות, היא האפשרות של שכינת הרעב. גם כאן המוות הופך פוליטי, אך הפוליטיקה של המוות איננה באה לידי ביטוי בביורוקרטיזציה ובמיסוד, אלא, אולי, בלהט מהפכני. שוכת הרעב אינו מבקש למות. הוא

10 על הבעייתיות שבהמתת החסד בהיסטוריה הגרמנית והקשר שלה להשמדה ההמונית בידי הנאצים ראו MICHAEL BURLEIGH, DEATH AND DELIVERANCE: 'EUTHANASIA' IN GERMANY, c. 1900 to 1945 (Cambridge University Press, 1995).

מבקש לשנות את עולמו. כשהוא יודע שהעולם לא ישתנה, הוא מוכן לקחת את הסיכון ולמסור את נפשו למען עקרונותיו.¹¹ המוות של שובת הרעב הוא מחזה-מוות. הוא נועד להביע מסר ולהיות מושא לדיון ציבורי ולמבט. כמו המוות בהמתת החדסד, זהו מוות רחוק מאוד ממותו של החתול שמוצא לעצמו פינה שקטה.

סלווה שומעת מרבקה על האופן שבו בית החולים מונע מאביה למות, והיא זו שמעלה את דימוי שביתת הרעב. התמונה שהיא שולחת לרבקה יום אחד, הוא של האכלה בכפייה בכלא גואנטנמו. המחווה הזו, אני חושב, מבטאת ביקורת רדיקלית על בית החולים גם אם זו לא נאמרת בצורה מפורשת. לפי ביקורת כזו, ההנחה היסודית של בית החולים לפיה יש להאריך את חייו של החולה, איננה שונה בהרבה מהאכלה בכפייה.

ההתנגדות של הממסד הרפואי להאכלה בכפייה, כפי שהיא עולה במחזה ממכתבו של ד”ר ערן הלפרין לראש הממשלה בנימין נתניהו, נובעת לכאורה מהגנה על היחסים בין הרופא לחולה ועל האמון ששורר ביניהם. כפי שנקבע בישראל בחוק זכויות החולה,¹² וכפי שמצוין באינספור מקורות על אתיקה רפואית, אמון זה נועד להגן על האוטונומיה של החולה.¹³ למעשה, כשהגוף מבקש לסיים את החיים, אדם ממילא אינו פועל מתוך אוטונומיה. הנאמנות לרצונו לכאורה של חולה להישאר בחיים יכולה במצב כזה להפוך קרובה מאד לכפייה שיש במצב של האכלת שובת רעב בניגוד להסכמתו. אולם רבקה דוחה את האפשרות לביקורת הרדיקלית הזו. הדילמה של שביתת הרעב ושל ההאכלה בכפייה אמנם יכולה הייתה להיות בסיס למחזה פוליטי על מוות. אבל, אומרת רבקה לסלווה, זוהי דילמה למחזה אחר.

מיתה מעבר לייצוג

רבקה איננה מוצאת שפה שבה תוכל להמחזיז את מות אביה. בתוך כך, היא נקלעת בעצמה למצב של צפייה במוות אחר. זהו המוות ההמוני, הרחוק, המתרחש ברצועת עזה בזמן המלחמה שנקראה ”צוק איתן”; ואולי גם פחד המוות כשתל-אביב חשופה למטח טילים. כשהיא יושבת עם אביה בבית החולים, היא עוברת ממצב של מחברת למצב הסביל של צרכן החדשות. ואולם, המוות המתרחש בחדשות איננו מוות מומחז כלל. המוות הזה אינו ניסיון לבטא יופי או חזון כלשהו לחיים משותפים. זהו מוות כאירוע ראווה, מוות שנתפס כחסר מעצורים וכחסר סיבה, שעם זאת מצליח לגרוף בעצמתו את תשומת הלב מכל דבר אחר. כאמור, אביה של רבקה נפטר בדיוק בשלב הזה. אם, כפי שמוצע במחזה, המיתה בעצמה היא סוג של אמנות, זוהי אמנות מאד מיוחדת.¹⁴

11 על שביתת הרעב-עז-המוות (fast unto death) ראו: BANU BARGU, STARVE AND IMMOLATE: THE POLITICS OF HUMAN WEAPONS (Columbia University Press, 2014).

12 חוק זכויות החולה, התשנ”ו-1996.

13 ההצהרה בדבר זכויות החולה משנת 2005 מתחילה בהכרה בחשיבות האוטונומיה של המטופל ברפואה העכשווית: לצד אוטונומיה, העיקרון המנחה הוא הסכמה מדעת לטיפול רפואי (informed consent). WMA Declaration of the Rights of the Patient (2005) <http://www.wma.net/en/30publications/10policies/14/>.

14 על המוות כאמנות ראו: SHAI J. LAVI, THE MODERN ART OF DYING: A HISTORY OF EUTHANASIA IN THE UNITED STATES (Princeton, 2007).



באחת משורותיו היותר מוכרות, ולטר בנימין כתב על האדריכלות שהיא אמנות שמיועדת להיקלט במצב של היסח הדעת.¹⁵ גם מות האב מתברר ככזה.

כיצד להבין את ההצעה של המחזה, לפיה לא ניתן לייצג את המוות? אפשרות אחת היא להבין אותה כהבחנה על המצב האנושי. במלים אחרות, הקביעה היא שהרגע שבו אנו עוברים ממצב של חיים למצב של מוות הוא באופן עקרוני חיצוני לתרבות ולפוליטיקה. החומרים שהניג מביאה, הפרושים לאורכה של המאה ה-20 אך גם חוזרים למקורות מיוון העתיקה ואף מתבססים על הבחנות לגבי בעלי חיים, עשויים להוביל את הקורא למסקנה שמדובר בהבחנה מעין זו, שהיא כמעט נטולת זמן ומקום. אפשרות אחרת, שאיננה סותרת לגמרי את הראשונה אבל משנה מעט את האופן שבו עלינו להבין את המחזה, היא לחשוב על לילה שלושה כלבים כאמירה על המוות שלנו, במקום ובזמן הזה. האפשרות האחרונה מיד פותחת את השאלה בשם מי הם ”אנחנו” – בשם מי הדיבור בגוף שני רבים. והתשובה היא בשמנו, קבוצה חברתית של דוברי עברית, יהודים, ישראלים וישראלים לשעבר, המזהים את עצמם בצורה כזו או אחרת בתוך עולמה התרבותי והפוליטי של רבקה. קבוצה של שמאלנים, משכילים פחות או יותר; לפי האפשרות הזו, עבורנו – לא עבור האדם (המערבי) באשר הוא אדם – המוות אינו ניתן לייצוג או לפוליטיזציה.

אני חושב שהאפשרות האחרונה היא הקריאה הנכונה יותר של המחזה. התמיכה המשמעותית ביותר בכך היא שעבור סלווה, החברה שגם איבדה את אביה, ההמחזה של המוות נראית אפשרית לחלוטין. סלווה הרי הציעה את הביקורת הרדיקלית על בית החולים, והיא אף זו שמשדלת את ילדיה לעזור לה למות. גם תומס לא חש את הדילמה בעצמה שבה רבקה חווה אותה. התמיכה שלו בהמתת החדש גם היא מבטאת ביטחון שמאפשר פוליטיזציה של המוות, כמו של כל דבר אחר. מה מקור ההבדל הזה בין רבקה לסלווה? ומהן האפשרויות והמוגבלויות הטמונות בעמדתה?

בהנחה שההבחנה שהמוות אינו ניתן לייצוג איננה רק הבחנה פנומנולוגית כללית, אלא גם הבחנה לגבי הקשר הפרטיקולרי של הקבוצה בשמה רבקה מדברת, אלו השאלות החשובות שנותרות פתוחות בסוף המחזה.¹⁶ בכל מקרה, התחושה שלי היא שיש כאן מטפורה שמתייחסת למצב של רבים מאתנו בישראל כיום. בניגוד לשובת הרעב שמוכן ”ללכת עד הסוף”, זה שסלווה מבקשת מאתנו לקחת בחשבון, איננו מוכנים או מסוגלים להקריב את חיינו על מזבח הפוליטיקה, למען הקולקטיב או למען אידיאל פוליטי.¹⁷ אם אפשרות של קרבן מעין זה הייתה נגישה עבורנו, לא הייתה בעיה להמחז את המוות, להעניק לו משמעות, ולעשות לו פוליטיזציה. ואולם בניגוד לתומס, אנחנו גם לא מסוגלים לוותר על רעיון של חיים עם משמעות שהיא מעבר לתחשיב

15 ולטר בנימין, יצירת האמנות בעידן השיעוק הטכני (שמעון ברמן מתרגם, 1983).

16 להיסטוריוזציה של העמידה מול המוות, ראו Lavi, לעיל ה”ש 14.

17 על הרעיון של הקרבה עצמית כמפתח להבנת המסורת הפוליטית המערבית, ראו: PAUL W. KAHN, PUTTING LIBERALISM IN ITS PLACE (Princeton University Press, 2008).

מצרפי של כאב וסבל. גם האפשרות האחרונה הזו הייתה מאפשרת פוליטיזציה של המוות, גם אם מסוג שונה.¹⁸ המבוכה הזו מול המוות היא הירושה המפוקפקת שקיבלנו כחברים בקבוצה שהתפיסות הבסיסיות ביותר שלה במובנים רבים אינן תואמות את ההווה הפוליטי בישראל.¹⁹ האם רצוי לדרוש מחדש את האפשרות של מוות פוליטי, ואיך לעשות זאת, הן אינן שאלות שהניג נדרשת להן ישירות. בכל אופן, לעת עתה, נראה שזה לא אפשרי.

18 מובן שיש צורך גם בביקורת על העמדה המאפיינת את רבקה, שנמצאת בין עמדה פלסטינית (סלווה) לעמדה אירופית (תומס). כך למשל, נשאלת השאלה מדוע אין מקום לעמדה יהודית מזרחית, שפניה אינן לאירופה אלא לארצות המזרח התיכון. ראו בהקשר זה: יהודה שנהב, ”קשר השתיקה” ולאחרונה, איתמר טובי טהרלב ”הברית האשכנזי-פלסטיני” www.ha-keshet.org.il/articles/culture/history/keshet_yehuda-shenhav.htm (פורסם במקור בהארץ 1996), haemori.wordpress.com/2013/05/06/alliance.

19 השוו עם העמידה אל מול המוות של נדין גורדימר בזמן טיפולו הממושך בבידוד *NADINE GORDIMER, GET A LIFE* (Penguin, 2006).