

# קופסה שחורה

עפ"י ספרו של עמוס עוז  
מחזה ובימוי: חנן שניר



התיאטרון העירוני  
באר-שבע

**הבימה**  
התיאטרון הלאומי



אסנת פישמן



מפעל הפיס

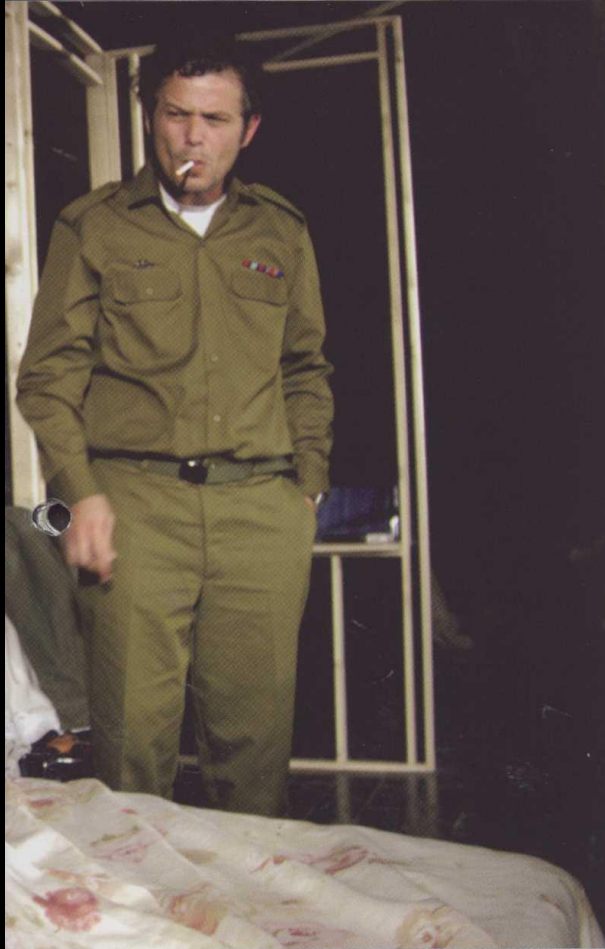
המחזה נכתב בסיוע "מועצת הפיס לתרבות ואמנות"  
במסגרת פרויקט המחזות רומנים לשנת 2001

## המחזה

אילנה ברנדשטטר פגשה את אלכסנדר גדעון בזמן השרות הצבאי, סוף שנות הששים. הוא היה מג"ד קשוח ומתנשא, היא הייתה פקידה יפת־תואר ופרובוקטיבית. לתדהמת הכל, כבשה אילנה את אלכס. הם נישאו והתיישבו בשכונת אבר־תור בירושלים. כעבור זמן מה נולד להם בן, בועז. אלכס נעדר מן הבית ואילנה מוצאת ניחומים אצל גברים זרים. אילנה ואלכס, כל אחד ממניעיו הוא, מתנגדים לעבור בדיקה שתקבע אם בועז הוא אכן בנו של אלכס.

שבע שנים מאוחר יותר, בשנת 1976, שוהה ד"ר אלכסנדר גדעון בשיקאגו. הוא מרען רב־מוניטין. אילנה חיה בירושלים, היא נשואה לבעלה השני, מישל סומו, ויש להם בת משותפת, יפעת. הבן, בועז, הוא נער חסר מנוח כבן 16, נודד בין מוסדות חינוך, מתנכר להוריו ומחפש את דרכו.

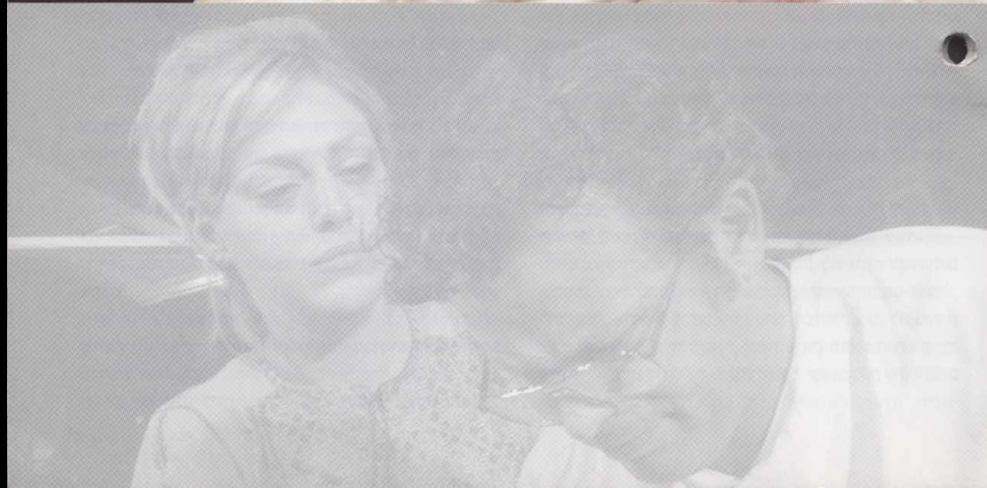
אילנה וסומו כותבים לאלכסנדר ומבקשים ממנו כסף. אלכס נענה ושולח להם כסף באמצעות בא כוחו, עו"ד מאנפרד זקהיים. סומו, אדם מאמין, ימני בהשקפותיו הפוליטיות, משתמש בכסף לרכישת נכסים בשטחים. בועז מקבל את הצעתו של אלכס לגור בבית שבבעלותו בזכרון יעקב, לשפצו ולתחזק אותו, על מנת שאלכס יוכל לחזור ארצה כדי למות כאן. הוא חולה בסרטן. כך, נקשרים מחדש אלכס ואילנה בקשר שהמוות מבצבץ מאחוריו, וסומו נותר לבדו עם בתו.







רמי הויברגר, אסנת מישמן



## האתגר הגדול הוא בקומפוזיציה

ראיון עם חנן שניר, במאי "קופסה שחורה"

ש: מה משך אותך לעבד את הרומן למחזה? \*

ת: להפוך רומן מכתבים למחזה, להעלות אותו לבמה, זה אתגר. המחזה איננו מה שאנו מכנים "מחזה עשוי היטב" ואינו בעל מבנה רגיל של אחדות זמן ומקום. השתמשתי בטכניקה אפית שמספרת סיפור. השחקנים מודעים לעצמם, מספרים סיפור, ויחד עם זאת נכנסים לתוך הסצנות. התמונות זורמות, נובעות מתוך הסיפור, יוצאות וחוזרות אליו. מפעם לפעם אנחנו מזכירים שבעצם מדובר במכתבים. מבחינה צורנית, האתגר הוא בהעברה לבמה. מבחינה תכנית, יש כאן דרמה, אפילו מלודרמה של זוג צעירים שמאד אהבו, התחתנו, נולד ילד, ומערכת הנישואים עלתה על שרטון. השניים הכאיבו זה לזו, פגעו ונפגעו, עד שלבסוף הם נפרדו בגירושין שהיו כנראה מכוערים. נשאר ילד בן שמונה שאביו נטש אותו, נסע לארה"ב והתכחש לו במשך שבע שנים. לאמיתו של דבר, הרומן מתחיל בשלב הזה, כשבע שנים לאחר הפרידה. במהלך הרומן והמחזה שני הגיבורים, אליהם מצטרף הבעל השני, מנסים לחשוף, לגלות, להבין ולעבד מה קרה שם בעצם, מה חולל את הפרידה הקשה כל כך ואת הניתוק הזה. הם מנסים לפענח את התוכן של הקופסה השחורה שנתרה חתומה למשך זמן רב לאחר הטראומה.

עניין אותי לראות כיצד התעלומה הזאת נחשפת. זו אינה תעלומה בלשית, אלא מעין חקירת מקרה, מקרה אנושי די שיכי. למעשה, הדמויות כולן אלימות בצורה זו או אחרת. קנאיות, כל אחת בדרכה, וקיצוניות. כל אחד כמובן מאמין בצדקת דרכו, ובדרך כלל, כשהאמונה מנצחת והצדק מנצח, אז בני האדם מפסידים. בכל מקום בו נלחמים בשם הצדק, העקרונות והפרינציפ, בסופו של דבר בני אדם פוגעים וגם נפגעים.

עניין אותי לחשוף ולגלות את הדרמה האנושית, את המניעים הקטנים. הגיבורים אינם גיבורים דרמטיים גדולים, הם יותר אנוטי גיבורים.

ש: מעניין לראות שזה כבר המחזה השני שאתה מביים, בו עולה שאלת האבהות, אני מדבר על "האב" של סטרינדברג שביימת לפני שנים.

ת: גם שם, בעצם, המאבק על הילד הוא רק תירוץ למאבק בין המינים, בין גבר לאישה, מלחמה טוטאלית אוניברסלית שאינה נגמרת לעולם. כל פעם מוזנת על ידי חומרים דליקים אחרים.

ש: כיצד עיסוקך בתחום הטיפול והפסיכודרמה משפיע על עבודתך כבמאי?

ת: אין פה שום ביטוי ישיר לעובדה שאני עוסק בכך. זה

משהו שאני יותר מודע לו, סוג מסוים של משקפיים, או אולי עדשות שכבר נמצאות שם. ישנן הצגות בהן אני יותר עסוק בזה, בטכניקות עבודה עם שחקנים בעיקר, אבל אני לא משתמש בפסיכודרמה עם שחקנים, אלא אם כן ביקשו זאת. אני מאמין שזה מקבל איזשהו ביטוי. לרוב אינני מודע לכך, ואני מעדיף להיות לא מודע לכך. לעתים עודף מודעות חוסם את היצירה. תהליך היצירה איננו תהליך אינטלקטואלי ואקדמי, לרוב הוא לא בהכרח מודע, ואין צורך להסביר ולפרש כל דבר. גם אין צורך להבין הכל. יש דברים שאיננו מבינים טוב שכך.

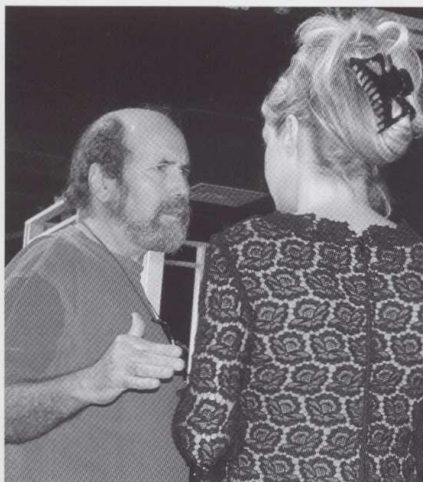
כשאני מתחיל לעבוד על הצגה, ראשית אני מוחק את כל מה שאני יודע, את כל מה שעשיתי בעבר. אני מעדיף להתחיל מכאוס.

הרבה שחקנים שואלים – מה הדמות עושה, למה היא פועלת כך, והתשובה שלי לעיתים היא שאני לא יודע. אי הידיעה היא מפתח לעבודה כי היא מזמנת כוחות חדשים, רעננים, כוחות לא מודעים, גם אצלי וגם אצל השחקנים, כיוון שלרוב התגובות שלנו לגירויים הן אוטומטיות. אם אתה מוכן ופתוח לאפשר גירויים חדשים, בעיקר באינטראקציה עם שחקנים, יתכן ותתאפשרנה תגובות ספונטניות חדשות.

ש: עם רוב השחקנים המשתתפים בהצגה לא עבדת בעבר...

ת: למעשה לא עבדתי עם אף אחד מן היוצרים והשחקנים לפני ההצגה הזו, למעט אריה מוסקונה. כמובן שיש יתרון בעבודה עם שחקנים שאתה מכיר. יש תחושה של בטחון ושפה משותפת ויש הרבה שחקנים שעבדתי איתם בעבר ואני מייחל לעבוד איתם שוב. אבל, יחד עם זאת, התגובות שלנו כלפי אנשים שאנו מכירים, מותנות ואוטומטיות בדרך כלל, ולכן אני רואה יתרון גדול בכך. כשאני עובד עם שחקנים שאיני מכיר, אני לא יודע איך הם יגיבו, וכיצד אני אגיב להם, לכן יש סיכוי למשהו חדש. גירויים חדשים שיולידו תגובות חדשות. כאן, אני מתחיל מהתחלה. אין לי קרדיט. שלושים שנה בתאטרון אינן מקנות לי דבר. חלה עלי חובת ההוכחה שאני יודע מה אני עושה, וכוונותי טהורות, אפילו כשאני לא יודע.

אני אוהב להיות במקום הזה, מקום טעון אנרגיה, יש בו חיפוש, סיכון ולגיטימציה לטעות. גם לי וגם לשחקנים. כשהבמאי יודע בדיוק מה הוא רוצה, לא נותר לשחקנים ולבמאי עצמו מה לחפש. הם צריכים להתאים עצמם לבמאי לתפישתו. הופכים למוציאים לפועל, לחיילים. זה לא מעניין אותי. אם הבמאי יודע הכל, השחקן רק מבצע הוראות. זה פשוט לא מעניין אותי. אין לי שום עניין בכך ששחקנים יבצעו הוראות שלי.



חנן שניר מביים את אסנת פישמן

התאורים הפלסטיים, תאורי נוף, פרטי לבוש, חפצים. הוא מעביר ברומן את הפרטים, גם האנושיים וגם הדוממים באופן כה חד וחודר, אתה קורא ובעצם ממש רואה את הנוף, את החפץ, את האדם. בהצגה בהחלט אובד הפירוט הרגיש והחי של הכתיבה של עוז. בעצם, עבודת העיבוד היא בשלב הראשוני אלימיניציה. היא החלטה במה להתרכז ומה להוציא החוצה. אני חושב שמה שהוצאתי רב יותר ממה שהשארתי בפנים. באיזשהו מקום, מה שנתר הוא שלד עם גוף רזה יותר. הרבה מהעושר שממלא את השלד העלילתי ברומן אינו נמצא כאן.

**ש: ומה יש בעיבוד לעומת הרומן?**

ת: בהצגה אנחנו צריכים לראות את הקולות והמילים. חלה עלי חובת ההוכחה. ברומן ניתן לעצור, לדפף, לנוח ולחזור... לי אין את הלוקסוס. אני חייב כל הזמן עירנות, דריכות, עניין והתרגשות. חשוב לי כי על אף המסגרת האפית המנוכרת והמקוטעת, יהיו פיסות חיים על הבמה, נושמות, חיות, רוטטות, מרגשות. אני רוצה שהקהל יזדהה עם כל הדמויות. אני לא שופט אף אחת מן הדמויות. לא חושב שאחת טובה יותר מן השניה, או מוסרית יותר. כולם צודקים ולא צודקים, מוסריים ולא מוסריים.

האמת היחידה היא שאין אמת אחת אובייקטיבית. אין זווית ראייה אחת. אפשרויות הפירוש של כל דמות את רעותה ושל הקהל את הדמויות הן אינסופיות. אנחנו לא נדע בדיוק מדוע אלכס, שהוא פרופסור אשכנזי, חילוני, שמאלני, בעל

**ש: ישנם במאים שיש להם שחקנים עימם הם עובדים אופן**

**קבוע. האם אתה במאי ש"יש לו שחקנים שלו"?**

ת: לי אין שחקנים "שלי". יש כמובן שחקנים שאני אוהב ומעריך, אבל הם אינם שלי. אני גם לא חושב שאני במאי של מישור. ישנם רבים שעבדתי עימם ואשמח לעבוד איתם ועם אחרים. כשאני מסיים את העבודה על ההצגה אני אוהב להיפרד ולחזור אחר כך. לאחר שהם נדדו וגדלו ואני מעט התבשלת. אך כל זה אינו אומר שזו הדרך. זה אני. אני לעתים מקנא בבמאים שיש להם שחקנים שלהם. אני גם מקנא, וגם יודע שזה לא מתאים לי.

אגב, גם בטיפול, אני אינני מטפל שידוע. אדם שיושב מולי ומחפש תשובות, אני לא בהכרח יודע לפתור את הבעיות שלו. הוא המומחה לבעייה שלו. לא אני. אני צריך לעזור לו לגלות את הכוחות הטמונים בו כדי לפתור או לשנות את מה שהוא רוצה לשנות. אני בסך הכל מתווך בינו לבין עצמו. בין החלקים הבריאים והחזקים שלו לפגועים. כשהמטפל הוא כל יכול, כל יודע, אומניפוטנט, המטופל תמיד ישאר בעמדת הקורבן, החלש, האימפוטנט.

**ש: אבל כבמאי אתה עדיין היוצר הראשי.**

ת: כמובן שזו אינה אנלוגיה אחד לאחד, אבל גם טיפול הוא יצירה. הטיפול דורש שיתוף, אמון, יצירתיות, הליכה בדרך לא סלולה, לקיחת סיכונים.

**ש: איך אתה מסתדר עם כך שאתה גם המחזאי וגם הבמאי? מה אתה יותר במקרה זה - מחזאי או במאי? האם העובדה שידעת שאתה עומד לביים את העיבוד שאתה כותב השפיעה על הכתיבה?**

ת: כשאני כותב, חלק גדול אני כבר רואה בדמיון, כיצד זה יתבצע על במה, אבל כשאני מגיע לשלב הביצוע ושחקן מעיר לי שכתוב אחרת אני יכול לומר לו שהמחזאי הזה ממש אידיוט. הטקסט שכתבתי אינו מחייב אותי. אני יכול לעשות כר אחד ולמחרת לשנותו. אני מחפש, רואה שמה שנועשה אינו טוב, לא מעניין, טפשי - אני יכול לשנות. כאן יש לי הברירה לגיה לא להיות נאמן למחזאי.

**ש: האם משהו מן הרומן אבד בעיבוד?**

ת: בודאי שאובד משהו מן הרומן. אם הייתי מנסה להמחיש את כל הרומן, הייתי מגיע להצגה של עשרים שעות. ראשית, יש הרבה דמויות שלא נמצאות בעיבוד. הדמות של אבא של אלכס עליה ויתרתי, למשל, היא דמות נפלאה ושופכת אור על הבית בו גדל אלכס. יש משהו בזקיהיים שקצת מזכיר את אבא של אלכס. יש בו מעין דמות אב שנותן לאלכס למרוד נגדו. הוא שומר על אלכס ועל הכסף שלו. ויתרתי על דמות האבא רק כדי לעמוד במסגרת הזמן.

שנית, וחשוב לא פחות - עמוס עוז הוא אמן הפרטים,





אריה מוסקוניה

דעות פוליטיות מוצקות, מוכן לשלם מאות אלפי דולרים לבעלה השני של אשתו לשעבר שהוא דתי, מזרחי, ימני קיצוני. כל זאת כשאלכס יודע שחלק רב מן הכסף משמש לרכישת קרקעות מעבר לקו הירוק, בעיקר בחברון. אלכס יודע את זה, זה מנוגד לעמדות המוסריות והפוליטיות שלו, ובכל זאת הוא עושה את זה. אנחנו לעולם לא נדע מדוע. הוא גם אומר שהוא אינו מוכן שיחקרו את מניעיו למתן הכסף. השרירותיות הזאת היא שריונו. הדרך שלו להתגונן בפני החשיפה הרגשית שאילנה אשתו לשעבר כל כך מנסה לעורר. היא מנסה לפתוח פצע שהגליד בקושי, והדרך שלו להתמודד עם הפגיעה הזאת היא לעטות על עצמו שריון, להכחיש, להיות סרקסטי ולהדוף את כל הטיועונים הרגשיים והמוסריים בעזרת כספו. הוא מוכן לחלק את כל רכושו, ובלבד שלא יגעו בו.

**ש: העיבוד שכמובן חסרים בו הפרטים העשירים מן הרומן, מחייב את השחקנים לעבודה קשה מאד.**

**ת: כן, בהחלט.** זו משימה מאד קשה לשחקנים, מפני שהם צריכים כל הזמן להיות גם בפנים וגם בחוץ. הם צריכים להתחמם בשניה לתמונה מאד רגשית, וכעבור דקה או שתיים

להתקרר, להתבונן בעצמם מבחוץ, לדווח על מה שהם הרגישו ולעבור למצב רוח אחר לגמרי.

למעשה הטכניקה, טכניקת המשחק האפית או הברכטיאנית, לפי מיטב הבנתי, איננה שיטת משחק אלא בימוי. שחקן שמשחק דמות בסיטואציה אמור להיות בתוכה. הוא משחק כאילו שהוא לא יודע שהוא מתבונן בעצמו מבחוץ, כאילו אינו יודע שבעצם הוא מספר על אותה הדמות שאותה הוא מגלם, ומאידך, כשהוא מספר על הדמות הוא כאילו אינו יודע שעוד רגע הוא יכנס ויהיה בתוך הדמות, כאילו שהוא יחליק לתוכה מבלי שיהיה מודע לכך. והדגש הוא על ה"כאילו".

**ש: כיצד הרומן, והעיבוד, עדיין רלוונטי להיום מבחינות חברתיות ופוליטיות? בכל זאת, עברו כבר עשרים שנה...**

**ת:** השאלות הפוליטיות שהיו אז עדיין קיימות היום. שום דבר לא השתנה. עדיין קיים קונפליקט של ימין מול שמאל, דתיים חילוניים, רק שעכשיו התחושה היא שאנו עומדים קרוב יותר לנקודות הכרעה. אני חושב שמבחינה מסוימת הרומן הקדים את זמנו בכך שהשמאל, המיוצג ברומן על ידי אלכס, שאיבד מכוחו, חלה, ואיבד את הלהט שלו והימין למעשה יורש את מקומו. זה בדיוק מה שקורה ברומן וסומו אומר את זה – הפרופסור וכל חבריו, אולי מייצגים את עסקי העבר, אבל העתיד יהיה שלנו. הימין של היום עיכל והפנים חלק מהשקפות השמאל וחל מהפך – היפוך תפקידים. ישנה התקרבות בין הצדדים, ולכן בסוף, בתמונת הסיום, בה נמצאים השלושה באיזו הרמוניה פנטסטית, מקבלים וסולחים זה לזה, אני מאד מקווה שזה מתאים למה שהיינו רוצים לראות, התקרבות כזו שהימין והשמאל מתמזגים, לא הצדק מנצח, אלא התבונה. זה איננו משל פוליטי ולא מחזה פסיכולוגי, חברתי. הכל נמצא שם. אני לא מניף שום דגל.

**ש: מהו האתגר הגדול ביותר בעבודה על "קופסה שחורה"?**

**ת:** השילוב בין כל המרכיבים והוצאתם אל הפועל, זה האתגר הגדול ביותר. קח למשל את המעברים בזמן ומקום, בין התמונות השונות. יש במחזה 60 תמונות עם מעברים חריפים בזמן ומקום שזה האנטייתו של המחזה הנורמטיבי. המעברים הם בחלקם הגדול אסוציאטיבים, של זרם תודעה ומשלימים את התמונה הקודמת. ולפעמים הם קונטרפונקטים ונוגדים לחלוטין את המקום והזמן או הנושא של התמונה שהיתה לפני כן. האתגר הגדול כאן הוא בעצם בקומפוזיציה. ביאליק קרא בלעג ל"הדיבוק" של אייסקי, שהוא עצמו תרגם, שמיכת טלאים.

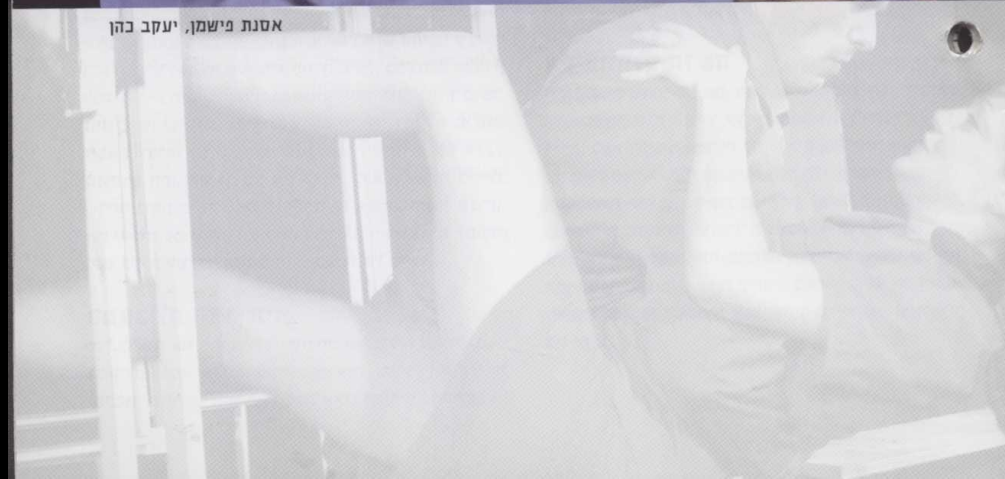
אני חושב ששמיכת טלאים, אם הקומפוזיציה מעניינת ואסתטית, יכולה להיות מעניינת יותר מאשר שמיכה חלקה, או בעלת דוגמא אחת.

ראיין שי שבתאי

סטודנט לתואר שני בחוג לתיאטרון, אוניברסיטת ת"א



אסנת מישמן, יעקב כהן





## קטעים מתוך: בין אש לאפר

### מאת אברהם בלבן

#### כרטיס גלוי וברור

ברומן "קופסה שחורה", יוצא עוז כנגד\* המגמות הרומנטיות-אידיאליסטיות שציינו את יצירתו בראשיתה. תוך דחיית הפנטזיות הדתיות, הפוסלת את ההווה בשם העבר והעתיד, הוא קורא להתפייסות עם ההווה, לגילוי הקדושה הטמונה ביום-יום עצמו ולא באיזה אופק נסתר. המחבר עוסק כאן במציאות הישראלית של ימינו. לראשונה במהלך הקריירה הספרותית שלו אין הוא מנסה רק לתאר מציאות זו ולפרשה, אלא קובע עמדה ברורה באשר למתרחש. אם ביצירותיו הקודמות לא תמיד היה ברור מהו כרטיס המפלגה (המטאפורי) שבו הוא מחזיק, הרי שברומן הנוכחי כרטיס זה גלוי וברור.

#### בין שני בעלים

"קופסה שחורה" הוא רומן במכתבים, ומכאן שמו: המכתבים שכותבים גיבורי הרומן זה לזה כמוהם כקופסה השחורה במטוס שבה נרשמים כל פרטי הטיסה, ואשר על פיהם ניתן לפענח, במקרה של תאונה, את נסיבותיה. ה"תאונה" המשתקפת ממכתבים אלה ענינה גורל נישואיה של אילנה ברנדשטטר לאלכסנדר גדעון, ומאוחר יותר למישל אנרי סומו, ובמקביל - גורל המפעל הציוני בארץ ישראל. שבע שנים אחרי גירושיה ממנו, פותחת אילנה בחליפת מכתבים עם בעלה הראשון. מה מריץ אותה לנסות ולחדש את קשריה עם בעלה הקודם? מן הספר עולה, ראשית, כי יש קשרים שאינם ברי התרה. קשרים עזים אלה מקורם דוקא במלחמת המינים, מלחמה שעוז מנסה להגיע כאן לשורשיה.

אולם סיבה זו עומדת בצל הנמקה אחרת, המניעה את הרומן כולו: ההיסטלטות חסרת המוצא בין אש לאפר. אילנה אינה יודעת להסתפק בקיים, ביום-יומי. כגיבורים אחרים של עוז היא נקלעת לתנועת מטוטלת חסרת מוצא. במיכתבה האחרון לבעלה היא מייטיבה לגעת בפצעה: "אמור בתפילותיך מישל, מישל, שהבדידות, התאוה והכמיהה הן למעלה מכוחנו לשאת, ובלעדיהן אנו כבויים" (קופסה שחורה, עמ' 229). הבחירה היא, אם כן, בין אש לאפר, ללא אפשרות ביניים. שרויה בחיק מישל, אילנה נכספת אל אש הגיהנום שציינה את יחסיה עם גדעון, ומן החווה שבה היא מתגוררת עם בנה ועם בעלה לשעבר הגוסס היא נכספת אל מישל.

#### המקבילה החברתית

נקל לראות את ההקבלה בין עולמם של אילנה ומישל. בשני המקרים לפנינו אי הסתפקות במציאות, בקיים, וחתירה אל עולמות אחרים, שיש בה משום איום חריף על הקיים. אין

ספק, ההקבלה הנוצרת ברומן בין היסוד הנפשי, המדריך את פעולותיה של אילנה, לבין היסוד החברתי, המתבטא בפעילותו של מישל סומו, היא צידו התמאטי הסמוי של הרומן. יש לדבוק בכל כוח בקיים, דל ככל שיהיה, אומר הרומן, ולא ללכת שבי אחר פיתויים שאין להשיגם, שכן הליכה זו משמעותה הרס ואובדן.

#### קנאות השוואתית

מניעיהם הנסתרים של אילנה וסומו נחשפים ברומן באמצעות רשימותיו של אלכסנדר גדעון. גדעון קונה לעצמו שם בינלאומי בספרו "האלימות הנואשת - מחקר בקנאות השוואתית". אין ספק כי "קופסה שחורה" הוא תרומתו של עוז למקצוע הקנאות השוואתית. את מומחיותו למקצוע זה נחל כגדעון, אשר טיטוט רשימותיו מופיעות במהלך הרומן, בהן הוא מנסה לפרש את עולמו של המאמין הדתי, תכלית מאבקו של איש זה היא "להשתחרר מציפורני ההווה, להרוס את ההווה עד היסוד". פרדוקסאלית, השאיפה להרוס את ההווה בשם העבר והעתיד תביא להיפוכה, להווה נצחי שכמוהו כמוות: "כאשר יתחדשו הימים כקדם ותיכון מלכות שמיים הכל יעמוד מלכת... ביטול המוות דומה בכל למוות. הביטוי העברי 'אחרית הימים' פירושו אחרית הימים, פשוטו כמשמעו". הרומן כולו מגלם תפיסה זו, כפי שהיא באה לידי ביטוי הן בתחום האישי, והן בזה הפוליטי. לעומת אילנה ומישל הדוחים את מציאות ההווה, מעמיד הרומן את בועז, בנם של אלכס ואילנה. אין הוא מוטרד על ידי זכרונות עבר נפלא ואין הוא מתגעגע לעתיד זוהר. הוא נע בתוך זמנו כבעין הווה מתמשך. אין הוא חושש מרגשותיו כאביו, ואין הוא חושש משרגת היום-יום כאמו. הוא חי כפרא, אך זאת בתחומי התרבות, תוך ציות לתקנותיה.

#### אין התחלה חדשה

לראשונה ביצירתו של עוז, רומן שבו להומור תפקיד חשוב. עוז, בדרכו, יודע לשזור עלילה מעניינת. ההקבלה שיוצר הרומן בין תהליכים נפשיים לתהליכים חברתיים מעניקה לו מורכבות מצד אחד, ורלוונטיות מצד שני. לראשונה בקריירה הספרותית שלו עוסק עוז במישרין בשאלות אקטואליות, כמו עליית כוחם של הספרדים בחברה הישראלית ועוד. עם זאת, אין כאן מפנה, אין התחלה חדשה, ביצירתו של עוז. הוא מספר פעם נוספת את סיפורו, כשהוא קושר אותו, יותר מאשר ביצירותיו הקודמות, למצוקותיה של החברה הישראלית בת ימינו.



יעקב כהן, אריה מוסקונה

רדיו. הוא אפילו סטאטי יותר מהם, מאחר שהוא מורכב ממונולוגים, המצטרפים לרב שיח רק במבט מגבוה. עמוס עוז הצליח, ב"קופסה שחורה", להתגבר על הסטיות הטבעה בז'אנר, ולחיות מתוך קובץ מכתבים ומברקים דרמה אנושית גדולה.

נכתב ב־1987 עם יציאת הספר

### קופסה שחורה

המכתב, שבציאות הוא סמלה האלמנטרי של הקומוניקציה הנאורה בין בני תרבות, נהפך, בספרות, תכופות לסמל חדלונה של תקשורת אנושית, למנפצה המובהק של האשליה שאפשר, כביכול, לגשר בכוח הכתיבה על מרחקים של מקום וזמן, ולקרב אליך את האדם היקר לך, הרחוק או הנעדר.

ברומן מכתבים כל דמות מאפיינת עצמה על פי סגנון כתיבה, ואין אפשרות לראותה מבחוץ, בראיה אובייקטיבית. מבחינה זו דומה רומן במכתבים למחזה קריאה, או לתסכית

## ביקורות מן העולם על הספר "קופסה שחורה"

### ארה"ב

"...קולו עשיר, נלהב, מחויב, קודח, אינטלקטואלי. ברומן המכתבים "קופסה שחורה", הוא אף מרחיב את הטווח המרשים שלו. עמוס עוז יוצר פרוזה שהמתח שבה כמעט מאלץ את הקורא להבנה רחבה יותר של עולמו המורכב..."  
The New York Times Book Review

"...לעיתים מפתה אותנו הרומן באמצעות מאבק רגשי. המאבק של הדמות האומללה שבסיפור ובאופן עקיף, גם זה של הקורא. כאן מנצח עוז. טולסטוי עושה דבר דומה באופן גלוי ב"אנה קרנינה" (רומן דגול מסיבות אחרות לגמרי), ואין זה מפליא להיתקל באחת הדמויות ב"קופסה שחורה" כשהיא ממלמלת דבר מה בקשר להבחנה המפורסמת של הסופר הרוסי על משפחות מאושרות ומשפחות אומללות..."  
The Washington Times

"...מתגלה לעינינו דיוקן חי לא רק של משפחה אומללה המחפשת את גאולתה, אלא של חברה מורכבת, אשר מנסה למצוא דרך לחבר את החוטים הפוליטיים, הדתיים, הכלכליים והאישיים ששזורים בה. מסבך החוטים האלה יוצר עמוס עוז יצירת אמנות בעלת חזון..."  
USA Today

"...הדבר המופלא בסיפורו של עוז... הוא השינוי ההדרגתי של הדמויות והמודעות שלהן לניגודים שאינם ניתנים ליישוב ביניהן. איני זוכר שקראתי בשנים האחרונות רומן שעוסק באופן משכנע כל כך באפשרות ובתקווה לשינוי כזה, בתחום האישי והתרבותי..."  
The Washington Post

"...המכתבים שובים את לבנו, בעוד הכותבים נעים בין אנוכיות לנדיבות, בין ייאוש לחלומות, בין גבול-הטירוף לשפיות-למראית-עין, ומחפשים, כל אחד בדרכו, שלוה ואהבה..."  
New York Times

הרומן "קופסה שחורה" הופיע ב-1987. הספר זכה בפרס פמינה לרומן הזר הטוב ביותר שהופיע בצרפת בשנת 1988. באותה שנה זכה גם בפרס וינגייט בלונדון.<sup>8</sup> הספר תורגם ל-24 שפות: אנגלית, צרפתית, ספרדית, פורטוגזית, גרמנית, הולנדית, דנית, שבדית, פינית, רוסית, פולנית, צ'כית, הונגרית, סלובנית, איטלקית, יוונית, נורבגית, לאטבית, קרואטית, רומנית, סרבית, יפנית, סינית וקוריאנית. מתוך הביקורות בחו"ל על הספר:

### בריטניה

"...קופסה שחורה" הוא ספר עשיר וחדיתי אשר מצדיק את טענת המוציא לאור כי עמוס עוז הוא הטוב שבסופרים הישראלים היוצרים כיום. אני ממליץ עליו בכל פה."  
The Independent

"...המחבר אינו מפלה לרעה. הדמויות שלו מתנשאות, אך הוא אינו מתנשא... כל מצב שמאמצת כל דמות בספר החכם ומאיר-העיניים הזה זוכה הן להצדקה והן לגינוי. זוהי תוצאה כנה של מחקר כן הבודק את המשמעות של להיות מאהב, בעל, בן, ישראלי ויהודי בימינו..."  
The Times

"...אני מעריך את האופן שבו עוז מהלל את המגוון האנושי, ומעריך את הכישרון שבאמצעותו הוא גורם לסערות הטרגדיה של משפחה אחת להתרחב לתמונה רבת-עוצמה של הסתעפויות החיים הישראליים. לפנינו מחבר שאינו חושש להציג את קשת הרגשות במלואה, וכן, ראוי לציון, מחבר שעדיין יש בו מעט אמונה לגבי העתיד..."  
The Guardian

"...קופסה שחורה" מלא בחוסרים, בחללים, שסופר אחר עשוי היה למלאם. אפשר לדעת רבות על הדמויות אך מידע רב חומק מתפיסתן. ההישג של עוז הוא בכך שהוא מכיר בזה והוא מאפשר לספר "לנשום" במקום שבו סופר מעניין פחות היה דוחס לדפים עודף של עובדות לא נחוצות... זהו ספר חסר רחמים מבחינת ההנחות שלו, קשוח מבחינת המבנה שלו ואנושי מבחינת הנימה האופטימית שבו..."  
The Literary Review





רמי היבוגר, אסנת פישמן



עמוס עוז נולד בירושלים בשנת 1939 לאמו פניה לבית מוסמן ולאביו יהודה אריה קלזנר, חוקר ספרות וספרן. אמו באה ממשפחת סוחרים מאוקראינה, ואביו מבית למדנים ליטאי-רוסי. סבו, אלכסנדר קלזנר, היה משורר עברי שהשתייך לחוג הציוני באודיסה, ואחיו סבו, הפרופסור יוסף קלזנר, ההיסטוריון וחוקר הספרות הנודיע, נמנה עם ראשוני האוניברסיטה העברית בירושלים. בית הוריו היה ציוני-רוויזיוניסטי, בית צנוע מאד ואידיאולוגי מאד ובו ספרים רבים.

ילדותו שעברה עליו בשכונת כרם אברהם בירושלים, בבית הספר תחכמוני ובגימנסיה רחביה, היתה רבת-השראה ועצובה, ונתנת סימנים ברבות מיצירותיו. כך, הנובלה **הר העצה הרעה** (1976), הרומנים **המצב השלישי** (1991) ו**פנתר במרתף** (1995) וספר הילדים **סומכי** (1977) חוזרים ושבים אל חדרים בירושלים, חצרות, גנות או מרתפים, שבהם מחליף הסופר מילים עם ילד פגוע ומופנם. בשנת 1954, אחרי שאבדה לו אמו, יצא עמוס בן ה-15 מירושלים ובא לקבוצת חולדה, שם סיים את לימודיו התיכוניים.

בחולדה פגש בזן אחר של ציונות אידיאולוגית מאד, זו הסוציאליסטית. הוא התוודע אל מנהיגי הקבוצה ומייסדיה, ובהם עוזר חולדאי, אפרים אבנרי ופנחס לבון. כאן יצר לו עמדה סוציאלי-דמוקרטית משלו ופיתח סקרנות גדולה ומשיכה אישית חזקה כלפי דור הוותיקים הקיבוצי. במשך שנות לימודיו, בעת שהדריך בתנועת הנוער ובמהלך שירותו הצבאי, כתב סיפורים קצרים שמרביתם נוגעים בחיי הקיבוץ ואנשיו. אלה כונסו בספרו הראשון **ארצות התן** (1965). בקיבוץ מתרחשות גם מרבית עלילותיהם של הרומנים **מקום אחר**

(1966) ו**מנוחה נכונה** (1982). בחברת הילדים של חולדה הכיר עמוס עוז את נילי צוקרמן, בת לראשוני הקבוצה, ועמה הקים משפחה. ב-1960 נולדה בתם פניה, ב-1964 בתם גליה, וב-1978 נולד בנם דניאל.

לאחר שירותו הצבאי יצא עוז ללמוד ספרות ופילוסופיה באוניברסיטה העברית, ובה בעת היה פעיל בתנועת "מן היסוד". הוא השתייך אז לקבוצה של סופרים צעירים שהתרכזה סביב כתב-העת 'קשת', ובהם חבריו א"ב יהושע, יהושע קנז וישעיהו קורן.

במהלך שנות השישים המוקדמות התוודע עוז לאישים שטבעו בו חותם, ובהם הסופר ש"י עגנון, הפרופסורים ש"ה ברגמן, נתן רוטנשטרייך, שמעון הלקין ודב סדן. הוא למד להעריך את המדינאי לוי אשכול וכוונן ידידות ארוכת-שנים עם חברו ללימודי הפילוסופיה, האלוף ישראל טל. משותף לרובם של אישים אלה, כמדומה, מזג רבני ולא חסידי (בהוראתם הנושג של המונחים): חשיבה שיטתית, תוכניתית ופרגמטית. כך גם הפילוסופים שעודרו עניין מיוחד בעוז – אריסטו, שפינוזה, יום וקאנט ואילו אצל עגנון למד פרק בהילכות האירוניה הדקה.

בשנת 1966 יצא לאור **מיכאל שלי**, רומן שהגיע לקוראים רבים. בלא משים קיבע ספר זה, שעניינו לאו דווקא בהיסטוריה, רגע היסטורי מובהק בזיכרון קוראיו – את ירושלים הצרה, היפה והמעיקה שהיתה טרם מלחמת ששת הימים. הספר זיכה את מחברו, בין השאר, במילגת עמית אורח בסיינט קרוס קולג' שבאוקספורד.

שני מפגשים רבי עוצמה – ומונגדים לכאורה – היו לעוז בשנה שעשה באוקספורד, 1969/70. הוא התיידד עם סר ישעיהו ברלין, הוגה דעות בעל ליברליזם מיוחד במינו, פילוסוף שתביעתו לחירות ולריבוי דעות וסגנונות נשענת על התמצאות עמוקה ואינטימית בנפשם ובלשונם של קנאים חשוכים.

בפילוסופיה הפוליטית של ברלין, וגם בפרוזה ובפובליציסטיקה של עוז, מתברר שרעיונות ורצונות של בני אדם, אפילו אלו המתרוצצים בנפש היחיד, לעולם לא יתיישבו זה עם זה לחלוטין. והנה, בעוד שביצירות ספרות רבות מסתכמת תובנה זו תכופות בייאוש באלימות ובמוות, הרי שאצל ברלין וגם אצל עוז נוטה הכף דווקא אל ריבוי-הפנים, פיתחון-הלב והתקווה. אי-היכולת העקרונית לאחד הכל, שלילת הציפייה הכחבת לאוניברסליות ערכית, מובילות דווקא לחירות ולחיים, חיים קשים אמנם, צד בצד. ברלין דרש – וגם קיים – שנקטיב קשב רב דווקא לדברים זרים שאומרים אנשים זרים בקולם שלהם. מיוזג כזה בין קשב פוליטי וספרותי, מיוזג לא טריוויאלי ולא אנקדוטלי, מצוי בספריו של עוז, ובעיקר **פה ושם בארץ ישראל** (1983), **קופסה שחורה** (1987) ו**ולעת אשה** (1989). בשנת 1999 הופיע ספרו **אותו הים**, הממזג שירה עם פרוזה,





יעקב כהן, אבי קורניק



אותור פרדז'יב

רומן רביקולי בעל מבנה של פוגה. בשנת 2002 פירסם את סיפור על אהבה וחושך.

באוקספורד התעמק עוז גם בנבכייה של הנצרות הצלבנית כמשל גדול ואפל לקיצוניות באשר היא. מכאן צמחה הנובלה **עד מוות** (1971), אבל בה בעת בחן גם עניינים רליגיוזיים אחרים, מוזיקה דתית אחרת שמתנגנת בלגעת במים לגעת ברוח (1978) ובאל תגידי לילה (1994). נשלמה כאן מקבילית שיש לה שתי פינות מפתיעות: הרציול-השיטתי יודע גם להיות קנאי ונוטר, והמיסטי-הפרטי יש שהוא חומל ומגונן. מכאן השוטטות הלון ושוב בין האידיאולוגיה הקשה לתעלומה הרכה, בין דגל ישראל לסוד עלה נופל, בין האדם המדקדק והמתכנן לבין ריבוא ההסתעפויות של דרך וגורל. שוטטות זו לא היה לה צורך באוקספורד דווקא: קו הגבול התוחם בין היישוב והמדבר יפה לה יותר.

מן מלחמת ששת הימים, בה לחם בחזית סיני עם אוגדתו של ישראל טל, פועל עוז למען השלום בין ישראלים לערבים. עמדותיו הפוליטיות שנויות לעיתים במחלוקת עזה, והותקפו מצד הימין הלאומני ומצד השמאל הרדיקלי והפוסט-ציוני. בין השאר סייע במאבקייה של תנועת 'שלום עכשיו'. עד שנת 1986 הוא חי בחולדה, לימד ספרות ופילוסופיה בבית הספר של קיבוצו ובבית הספר האיזורי בגבעת ברנר, וכתב סיפורים ורומנים, ביקורת ספרות ומאמרים פוליטיים. הוא פירסם מספר ספרי עיון, ובהם באור התכלת העזה (1978), ממורדות הלבנון (1987), שתיקת השמיים: עגנון משתומם על אלוהים (1993), מתחילים סיפור (1996), כל התקוות (1998) ובעצם יש כאן שתי מלחמות (2002).

הספרים שכתב עוז עד כה, כעשרים במספר, תורגמו לשלושים ושלוש לשונות. הוענקו לו, בין השאר, פרס חולון (1965), פרס ברנר (1976), פרס ביאליק (1983), פרס פמינה אטרנ'ה בצרפת (1988) - על הספר קופסה שחורה, פרס השלום מטעם איגוד המו"לים הגרמנים (1992), אות אביר לגיון הכבוד הצרפתי (1997) ופרס ישראל לספרות (1998) בנוסף לתארים של דוקטור לשם כבוד בכמה אוניברסיטאות בארץ ובעולם.

עמוס עוז חי עם אשתו בערד. הוא פרופסור מן המניין לספרות עברית באוניברסיטת באר-שבע, מופקד הקתדרה ע"ש עגנון, וחבר באקדמיה ללשון העברית.

#### פניה עוזלצברגר

נכתב לקראת טקס קבלת פרס ישראל לספרות 1998



## יוצרי ההצגה

### חנן שניר (מחזה ובימוי)

בוגר החוג לתיאטרון של אוניברסיטת ת"א והאקדמיה המלכותית לדרמה בלונדון. שם גם לימד בימים. בין עבודותיו - בתיאטרון בארשבע: "הלילה ה-12", "עלי כונו", "האביב מתעורר", "השחקן", בתיאטרון הקאמרי: "פאולה", "נטל", "מקום אחר", "אור ישר אור חזר", בתיאטרון חיפה: "העוזר". בתיאטרון "הבימה": "קדיש", "חבת הצללים", "טייבלע והשד שלה", "הדוד וניה", "גמר חברבורות", "אנשים קשים", "האב", "חתנת הדמים", "הוא" (נבחרה להצגת השנה 1992), "העלמה המוות", "רוחות" (השתתפות בפסטיבל איבסן באוסלו, '96). "הר לא זז", "אמור מכל המלך", "הדיבוק", "לב טוב", "קדיש לנועמי", "אנשים קשים", "תמרה". בבית האופרה של בוסטון: "טורנדוט", "דון ג'ובאני" (בשיתוף עם שרה קולדוול). ביים את "הסוחר מוונציה" בתיאטרון ויימר בגרמניה. בארץ ביים את האופרות: "דידו ואניאס" ו"טבעת החנק" באופרה הישראלית החדשה. בעונת 1990/1991 שימש מנהל אמנותי של תיאטרון "הבימה", בשנים 1992-1993 השלים את לימודי התואר השני בפסיכולוגיה ייעוצית באוניברסיטת בוסטון. לצד עבודתו בתיאטרון, בה הוא משלב טכניקות פסיכודרמטיות בתהליך החזרות, הוא מקיים סטודנט פסיכודרמה לאנשי מקצוע מהתחום הטיפולי. מלמד תיאטרון בסמינר הקיבוצים ובמאייבית ב"הבימה".

### מור פרנק (דרמטורגית)

בוגרת תואר שני בהצטיינות בחוג לבימוי, באוניברסיטת ת"א, 2002. בין עבודותיה: מבקרת תרגום ואיכות של סרטי הכבלים, תסריטאית התוכנית "מרכז העיניים" (ערוץ הילדים), השתתפות ביצירת ההצגה "קטעי מעבר" (פסטיבל עכו 97), תרגום, עיבוד ובימוי "בטוח שזה סקס", בימוי "לכלוכית '98" (פסטיבל חיפה להצגות ילדים), בימוי "כאן נמלה, רות קבלתה" (ת' הסיסמה), בימוי "חתנת הדמים" (אוניברסיטת ת"א), בימוי "סיפור גן החיות" (אוניברסיטת ת"א), ייעוץ בימתי להפקה "העולם עגול" (פסטיבל עכו 02), עיבוד ובימוי "יער הנמלים" (סמינר הקיבוצים).

### כנרת קיש (מעצבת תמורה)

בוגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת ת"א. מלמדת בחוג לתיאטרון באוניברסיטת ת"א, ובביה"ס לתיאטרון חזותי בי-ס. מסיימת את חתיבת עבודת המוסמך לתואר שני במגמה לעיצוב תיאטרון. עבדה כעוזרת למעצב באופרות בארץ ובח"ל. עיצבה את "החיללים" (תיאטרון האוניברסיטה), "המאובן" (הבימה), "מלקולם הקטן ומלחמתו בסריסים" (תיאטרון החאן), "יום הולדת ל'חופה" (הבימה) בימים אלה עובדת על הפקה לתיאטרון המעבדה בי-ס. זכתה במלגה ע"ש משה שטרנפלד 1995, קרן שרת (1996, 1998), הצטיינות דקאן 1996, הצטיינות רקטור 1997.

### נטע הקר (מעצבת תלבושות)

בוגרת המגמה לעיצוב תיאטרון בפקולטה לאמנויות, אוניברסיטת תל-אביב. השתלמה בירושם, ציור ופיסול במסגרות פרטיות שונות. עיצבה תפאורה ותלבושות: "מהמטבח באהבה" (על הצגה זו זכתה במרס ראשון לעיצוב תפאורה ותלבושות בפסטיבל להצגות ילדים חיפה 1999), "החתונה האחרונה" (תיאטרון חיפה, 2000), "המיר - מסיבת פגימות" (פסטיבל ישראל - יוני 2001). "צורה לאהבה" (תיאטרון הבימה), "נייפס" (תיאטרון בארשבע). עיצבה תפאורה: "הפלייבוי של עולם המערב" (ת' הספרה 1998), "סודות חיונים" (תיאטרון הקיבוץ 2001), "אווטאר" (פסטיבל עכו לתיאטרון אחר - אוקטובר 2001), על עבודה זו זכתה בציון לשבח על עיצוב תפאורה). עיצבה תלבושות: "ילדי הנרות", (קאמרי צעיר, 1998). "צל חולף" (תיאטרון החאן, 1999) כמו כן עיצבה תפאורה ותלבושות להצגות רבות בבתי ספר למשחק. במחול עיצבה חלל ותלבושות למופע "הלילה האחרון של מרלין" / רונית זוי, אנסמבל בתשבע, הרמת מסך.

### יוסי ברנר (מוסיקה)

פסנתרן ומלחין, בוגר תואר ראשון ב"אקול נורמל סופרייר" בפריז. בוגר תואר שני ב"מנטנן סקול אוף מיוזיק" בניו-יורק. הופיע כסולן על כל התזמורות הסימפוניות בארץ. היה מזוכי קרן שרת 12 שנים ברציפות. בעל פרס אק"ם להלחנה לתיאטרון שנת 92. בעל פרס מרגלית להלחנה לתיאטרון לשנת 2000. הלחין וניהל מוסיקלית הצעות לכל התיאטרות בארץ. בין עבודותיו: תיאטרון הבימה: "ירמה", "ההולכים בחושך", "בית ברגדה אלכה". תיאטרון בית ליסין:



חנן שניר



כנרת קיש



מור פרנק



יוסי ברנר



נטע הקר



מרינה בלטוב



חני ורדי

"מתנקשים", "עשו עליך פעם סרט", "אלטלנה", "חשמלית ושמה תשוקה". תיאטרון בארשבע: "כשאת אומרת לא", תיאטרון הקאמרי: "אשכבה", "נורה", "הבכנינים", "כטוב בעיניכם", "קברט חנוך לוין", "מעייין הכבשים", "אמא קוראז".

### חני ורדי (מעצבת תאורה)

בוגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב במחלקה לעיצוב תאורה. עיצבה תאורה לכל התיאטרונים בארץ: הקאמרי, החאן, בית לסי, בארשבע, התיאטרון לילדים ולנוער, בהבימה - מונולוגים מהאנימה". עיצבה תאורה ללהקות מחול ופסטיבלים. "ילדות" (מופע של יהודית רביץ), "זרדתו של צ'רל" (ת' חיפה), "אהבת איתמר", "החתונה של אריס" (ת' לילדים ולנוער), "להקת ענבל", "סיסת חלב" (פסטיבל עכו '93), הרמת מסך 2003. מלמדת בחוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה, בבי"ס לתיאטרון חזותי ובתיכון לאמנויות עירוני א'.

### מרינה בלטוב (עיצוב תנועה)

בוגרת הפקולטה לכוריאוגרפיה במכון לתיאטרון על שם לונצ'ארסקי במוסקבה. עבדה בתיאטרונים שונים במוסקבה ובסרטים. עלתה ארצה ב'1990. כוריאוגרפית ובמאית להצגות תנועה בסטודיו למשחק שבהנהלת ניסן נתיב. עבדה באנסמבל עת"ם של רינה ירושלמי. עיצבה כוריאוגרפיה להצגות: "עיר", "שלוש אחיות" "אוכלים", "ים" (ת' נשר), "דון זואן" (גשר 2), "נטו" (ת' חיפה), "סנדר בלנק" (ת' ירושלים), "בן המלך והעני" (ת' פשול), "טופקורן", "ספר הגונגל" (ת' בית ליסין), המכשפה" (ת' הבימה), "הורדוס". זוכת פרס התיאטרון לשנת 2000 על הכוריאוגרפיה להצגה "ים" בתיאטרון 'נשר'.



אסנת פישמן, אלה ארמוני, יעל עמית



ליליה בלייב



נתלי לינג



לי קירשברג



נופר הרצנו





Osnat Fishman, Rami Heuberger

## The Play

Ilana Brandstetter met Alexander Gideon during her military service, in the late 60's. He was a tough and domineering battalion commander, she was a good looking and provocative staff secretary. To everyone's amazement he fell for her. They got married and settled down in Jerusalem. After a while, their son Boaz was born. But the marriage was on the rocks. Ilana, frustrated and restless, cheated on her husband, until her behavior led to the inevitable divorce. Ilana and Alex, for reasons of their own, object to taking a test that will establish Alex's fatherhood of Boaz.

Seven years later, in 1976, Dr. Alexander Gideon, a scientist of international reputation, lives in Chicago. Ilana lives in Jerusalem with her second husband, Michel Somo, and their small daughter, Yfat. Boaz, now a restless 16 year old, permanently between schools, rejects his parents and is in quest of his true identity. Ilana and Somo write to Alexander to ask for financial support. Alex gives it through his representative, Manfred Zakheim, Attorney at Law. Somo, a religious man with Rightist views, uses the money to acquire land in the Occupied Territories. Boaz accepts Alex's suggestion to go live in his house in Zichron Yaacov. Alex wants the house to be made ready for his return to Israel to die. He has cancer. Ilana and Alex are re-united in the shadow of death, and Somo is left alone with his daughter.



**HABIMAH**  
National Theatre of Israel

**BEER SHEVA**  
Municipal Theatre

## Black Box

After the book by Amos Oz

Written and directed by Hanan Snir

Dramaturgue: **Mor Frank**

Set: **Kinereth Kisch**

Costumes: **Neta Hacker**

Music: **Yossi Ben-Nun**

Lighting: **Hani Vardi**

Dance: **Marina Beltov**

The Cast:

Ilana Sommo-Brandstetter: **Osnat Fishman**

Alexander A. Gideon, *her ex-husband*: **Rami Heuberger**

Michael, (Michel) Henri-Sommo, *her husband*: **Yaacov Cohen**

Boaz Brandstetter, *her son*: **Artur Faradjev / Avi Kornik**

Dr. Manfred Zakheim, *a lawyer*: **Arie Moskuna**

Rachel Morag, *her sister / Schoolmaster / a Lawyer*: **Yael Amit**

Yfat Somo, *her daughter*:

**Ela Armoni / Nofar Hertzano / Lee Kershberg / Natali Ling** (in Tel-Aviv)

**Lilia Belayev** (in Beer-Sheva)

Assistant Director: Shlomit Idlis

Production Managers:

Shlomo Lasri (Beer-Sheva Theatre)

Karin Sigal (Habimah Theatre)

Programme Edited by Ruth Tonn-Mendelson

Photography: Gerard Allon

Graphic Design & Production: Magen Halutz

Opening: 21 May 2003 - The Beer-Sheva Municipal Theatre

Duration: 2 Hours 15 minutes including interval