



התעקשו סתם, ונתנו את התפקיד לאיש המתאים." סיסמות כמו "לחיה באנטר תיאטרון", ב"רוח הרעה" ובחובבנות שגורות בפיו לאורך כל השנים

”ניגשתי אל רובינא, חפסתי בראשה ודיברתי אליה כשאתי מציץ בעיניה... הכל נבהל”

האחרונות. "עם כישרון צריך להילדל", הוא מציין ומוסיף בתוקפנות: "אינני מאמין בכתיספר המחפשים את רוח הקודש. או שהיא ישנה או שהיא איננה. הדבר היחיד שניתן לרכשו הוא טכניקה, שפירושה — השכחת הקול, הדיקציה והתנועה." עמורדאש שלו היא שיטתו של

מפינקל, הוא חוזר ואומר, "ולהשיג מחדש זה נקרא לרדת מפינקל. אני רוצה שהמאמר הזה יהיה אורגניאלי. אני רק יכול לומר, שגם דויד ליון הוא תופעה חריגה בנוף הישראלי. זה האדם הלא נכון במקום הלא נכון. זה כמו שימנו אותי כמנהל מכון ריזמן. יש תופעות כאלה בארץ. בפר ליטיקה, למשל. אומרים שהכנסת היא המקום הקר ביותר בארץ — מאה ועשרים מתחת לאפס. אני רק מקווה שתבוא פעם לתיאטרון אישיות רומה לזו של הוברמן, שהעלה את התזמורת הישראלית לגרולה, ונעלה שוב על רדרהמלך."

ב-1960, עוד בתקופת הקולקטיב, הרגישו חברי הבימה כאינטואיציה שעליהם למנות לתפקיד המנהל האמנותי דווקא את המתנגד המושבע לשיטת הקולקטיב. פינקל כיהן שנה אחת והתפטר. "זה לא הלך. לא היה ביננו קונטקט."

את שיטת הקולקטיב הוא תיעב מרגע הכנסו להבימה, ב-1927. "שיוויון בכישרונות לא קיים. הטבע הוא לא כל כך כובנוני." לגבי, צריכה לשרור בתיאטרון ריקטורה נאורה, או ליתר דיוק,

לחובבנות

תל-אביב 1983

כשמי אחריו מגיחות כמה דמויות מתוך המחזות הקלאסיים שהרבה לגלם אמנון, לצידה של רובינא. בחור הראשונה, כשכל אחד מהשתתפים קרא את הטקסט וגישש באפילו הירשה לעצמו פינקל לקום מהשולחן ולהתחיל לשחק. "ניגשתי אל רובינא — תמר — חפסתי בראשה ודיברתי אליה, כשאני מציץ הישר בעיניה. הכל נבהל... ביקשו להצניע את זיק הבז שניצני בעיניהם. אבל דיקי נותר ממקומו וקרא: טוב מאוד, פינקל, המשך בדרך זו. אל תשים לב לתגובת חבריך!" בדרך זו הוא המשיך לאורך כל השנים, והצליח לכוון את המחשב התיאטרוני של דורות רבים שבא אחריו. בחזית אחרת הוא נלחם להפוך את (המשך בעמוד 72)

ברלין 1923

פינקל היה תלמיד בן 17 כשהגיע מגורדנו שברוסיה לברלין, כדי ללמוד אצל הגאון מקס ריינהרט. בגיל 17 הגיע לברלין, ללמוד את שיטתו של מקס ריינהרט. "בניגוד לסטניסלבסקי, שדגל באימפרוביזציות ובחיטטים פסיכולוגיים, הרי שאצל ריינהרט הושם הדגש על תרבות דיבור, תנועה קלאסית, סיף ועבודה מעשית. לא היה זמן להתפלספיות ולהתעמקויות לא נחוצות. אני שייך לסוג השחקנים ש'תופסים את השור בקרניו. לכל שחקן יש שיטה אינדיבידואלית משלו. גם סטניסלבסקי הורה בכך בסוף ימיו. מהחזן לפנים, מהפנים לחוץ — העיקר שיתקבל טוב." שנה מאוחר יותר הוא פגש בכמה שחקנים מהתיאטרון העברי שבאו להשתלם בברלין. בראשותו של מנחם גנסין, שפרש מהבימה, ייסדה הקבוצה

מקס ריינהרט, מי שהיה הגאון של התיאטרון הגרמני בתקופה שבין שתי מלחמות עולם. גרמניה היתה בעת ההיא מקום העליה לרגל של התיאטרון. פינקל, שנולד בעיר גורדנו שב'רוסיה, רבק בדיבוק התיאטרון כבר כהיותו בן 10. בגיל 15 כבר שיחק בלהקה חצי מיקצועית. כבר אז סירב לשחק קיטש ושאל לתיאטרון ספרותי מהמדרגה הראשונה.

הוא בלע מחזות וספרים על תולדות התיאטרון, וראה כמה ביצועים של התיאטרונים הגדולים ביותר ברוסיה. יש אומרים, שאין כמוהו בקי כדרמטורגיה העולמית ובכל שיטות המישחק בתיאטרון הרוסי והגרמני.

דמוקרטיה שבראשה עומד ריקטורה מעולה. "ההבדל בין דמוקרטיה וריקטורה הוא, שבדמוקרטיה אפשר להוריד את הריקטור אם הוא גרוע, לא כן בדיקטורה." לדבריו, סובל התיאטרון הישראלי עד היום משיטת הקולקטיב. זה מתבטא בפוליטיקה האישית המאפיינת אותו, בעיקרון הקטנוני של שמור לי ואשמור לך, ובחובבנות הנוראה.

אבל אגיד לך את האמת — אפילו בשיטה ההיא, שהיתה פסולה לחלוטין, היה יותר צדק בחלוקת התפקידים מאשר עכשיו. למרות ששיחקו, כביכול, לפי תור — היה לאנשים כושר שיפוט. כשראו שאין מוצא לא



”במישחק החלומות” מאת אוגוסט סטרינדברג שחקן תפקיד של עור-דין. המחזה בוים על-ידי הבמאי השוודי סאנדריי מנקוויסט, שבא גם לביים בארץ

1936 בתפקיד שיילוק בהסוחר הוונציה של שייקספיר. את ההצגה ביים ליאופולד ייסנר, אחד מגדולי ההבימאים בתיאטרון הגרמני בתקופה שאחרי מלחמת העולם הראשונה. בתפקיד זה הופיע פעמיים.

ב-1931 היה מצעירי הבימה, ששיחקו תפקידים מאהבים. בתמונה: בתפקיד אורסינו בהלילה השני-עשר של שייקספיר. הצגה שבוימה והועלתה בברלין. "שנאתי את התפקיד תכלית השינאה."