



התעקשו סתם, ונתנו את התפקיד לאיש המתאים." סיסמות כמו "לחימה באנטי תיאטרון", ב"רות הרעה" ובחובבנות שגורות בפיו לאורך כל השנים

”ניגשתי אל רובינא, חפסתי בראשה ודיברתי אליה כשאני מציץ בעיניה... הכל נבהלו”

האחרונות. עם כישרון צריך להילד, הוא מציין ומוסיף בתוקפנות: אינני מאמין בכתייסר המחפשים את רוחהקודש. או שהיא ישנה או שהיא איננה. הדבר היחיד שניתן לרכשו הוא טכניקה, שפירושה — השכחת הקול, הדיקציה והתנועה.”

מפינקל, הוא חוזר ואומר, ולהשמיע מחדש זה נקרא לרדת מפינקל. אני רוצה שהמאמר הזה יהיה אורגינאלי. אני רק יכול לומר, שגם דויד ליון הוא תופעה חריגה בנוף הישראלי. זהו האדם הלא נכון במקום הלא נכון. זה כמו שימנו אותי כמנהל מכון-ויצמן. 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 התיזמורת הישראלית לגדולה, ונעלה שוב על דרד-המלך.”

ב-1960, עוד בתקופת הקולקטיב, הרגישו חברי הבימה כאינטואיציה שעליהם למנות לתפקיד המנהל האמנותי רווקא 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. “שיויון בכישרונות לא קיים. הטבע הוא לא כל-כך בנוכחי.” לגביו, צריכה לשרוד בתיאטרון ריקטורה נאורה, או ליתר דיוק,

עמדיהאש שלו היא שיטתו של

למחבולת

תל-אביב 1983

פינקל בדירתו, כשמי אחוריו מגיחות כמה דמויות מתוך המחזות הקלאסיים שהרבה לגלם אמנון, לצידה של רובינא. בחזר הראשונה, כשכל אחד מהמשתתפי קרא את הטקסט וגישש באפילי הירשה לעצמו פינקל לקום מהשולחן ולהתחיל לשחק.

”ניגשתי אל רובינא — תמר — חפסתי בראשה ודיברתי אליה, כשאני מציץ הישר בעיניה. הכל נבהלו... 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 התיאטרונית 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, שרגל באימפרוביזציות ובחייטוטים פסיכולוגיים, הרי שאצל ריינהרט הושם הדגש על תרבות-דיבור, תנועה קלאסית, סיף ועבודה מעשית. לא היה זמן להת-פלספיות ולהתעמקויות לא נחוצות. אני שייך לסוג השחקנים ש” תופסים את השור בקרניו. לכל שחקן יש שיטה אינדיבידואלית משלו. גם סטניסלבסקי הורה בכך בסוף ימיו. מהחזק לפנים, מהפנים לחוץ — העיקר שיתקבל טוב.”

שנה מאוחר יותר הוא פגש בכמה שחקנים מהתיאטרון העברי שבאו להשתלם בברלין. בראשותו של מנתם גנסיץ, שפרש מהבימה, ייסדה הקבוצה

מקס ריינהרט, מי שהיה הגאון של התיאטרון הגרמני בתקופה שבין שתי מילחמות עולם. גרמניה היתה בעת ההיא מקום העליה לרגל של התיאטרון.

פינקל, שנולד בעיר גורדנו שב-רוסיה, רבק בדיבוק התיאטרון כבר בהיותו בן 10. בגיל 15 כבר שיחק בלהקה חצי מיקצועית. כבר אז סירב לשחק קיטש ושאף 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 דיקטטור מעולה. “ההבדל בין דמוקרטיה ודיקטטורה הוא, שבדמוקרטיה אפשר להוריד את הדיקטטור אם הוא גרוע, לא כן בדיקטטורה.”

לדבריו, טובל 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 אונסקו סטרינדברג ש חק תפקיד של עורך-דין. המחזה בוים עליידי הבמאי השוודי סאנדריי מנקוויסט, שבא גם לביים בארץ

1936 בתפקיד שיילוק בהסוחר הוונציה של שייקס-פיר. את ההצגה ביים ליאופולד ייסנו, אחד מגדולי ההבימאים בתיאטרון הגרמני בתקופה שאחרי מילחמת העולם הראשונה. בתפקיד זה הופיע פעמיים.

ב-1931 היה מצעירי הבימה, ששיחקו תפקידים מאהבים. בתמונה: בתפקיד אורסינו בהלילה השנים-עשר של שייקספיר. הצגה שבויימה והועלתה בברלין. “שנאתי את התפקיד תכלית השינאה.”