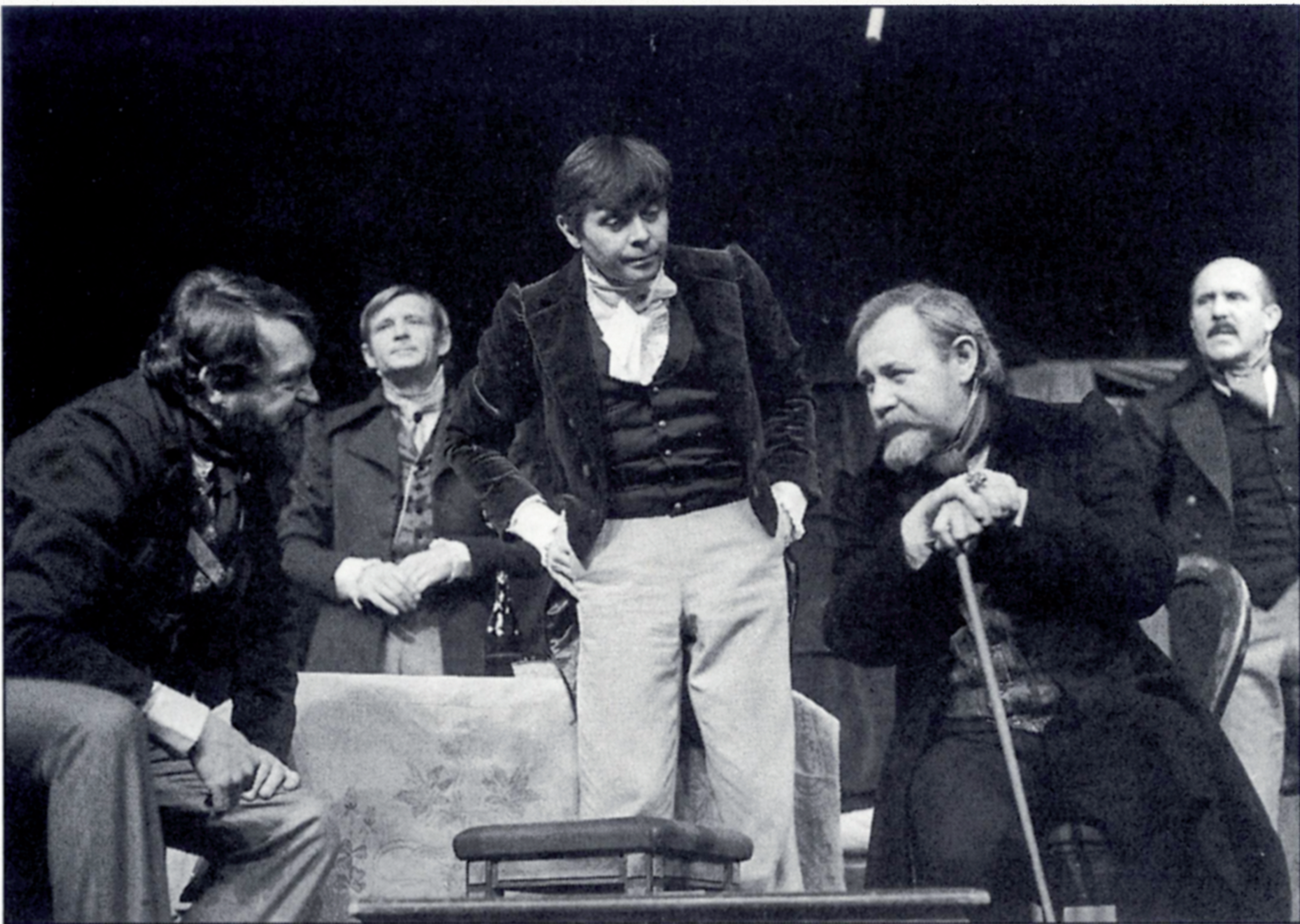


Život uteče jako jedno odpoledne. Četl jsem kdysi. Na stole přede mnou leží výstřížek ze slovenského deníku Práca, datovaný jedenáctým červencem 1967. Úvod krátkého rozhovoru s Josefem Abrhámem obstarávají tato slova: „Dvacetšedemročný herec Josef Abrhám z pražského Činoherního klubu patří mezi našu najmladší hereckou garnituru.“ Ten výstřížek ještě ani nestačil zežloutnout. A Josefu Abrhámovi bude koncem tohoto roku šedesát. Dozajista málo na udělení nemilovaných cen za celoživotní dílo, a přece dost na pokus alespoň se dotknout látky, z níž se tvoří herectví.

Josef Abrhám začal herectví studovat na bratislavské VŠMU, studium však dokončil roku 1962 na pražské DAMU. Hned po škole hrál v Divadle na Vinohradech, hostoval v Národním. Rozhodující vliv na jeho herecký osud mělo ovšem založení divadla Činoherní klub roku 1965. V první inscenaci nového divadla, Smočkově Pikniku, sice ještě nehrál, ve druhé však už ano. Před obecenstvo Činoherního klubu vystoupil Josef Abrhám poprvé 19. června 1965 jako pan Mulligan v O'Caseyho Pensionu pro svobodné pány, režírovaném Jiřím Krejčíkem. Počítám-li dobře, hrál Josef Abrhám v Činoherním klubu v šestadvaceti inscenacích. Rolí, které v nich vytvořil, je ještě o něco víc. V divadle strávil sedmadvacet let.

Když Josef Abrhám jen o chlup unikl angažmá v Národním divadle a stal se členem Činoherního klubu, měl svého druhu kliku. To zajímavé, co se tehdy v naší činohře dělo, bylo jen zřídka spojováno s památnými budovami Národního. Abrhám se naopak octl v kolektivu divadla, které díky svým pracovním metodám vytvořilo, troufám si říci, naši poslední velkou hereckou generaci. Ne že by se po nich neobjevili vynikající herci. Ale už nikdy tak kolektivně a v rámci divadelního sčítání malých čísel vlastně masově. Mužskými partnery Josefa Abrháma byli Josef Somr, Pavel Landovský, Jiří Hálek, Petr Čepek, Jiří Hrzán, Vladimír Pucholt, Jan Kačer, Jiří Kodet, František Husák... Všechno lidé, kteří rozhodujícím způsobem ovlivnili podobu současného divadla. Měli herecký talent a měli tehdy štěstí. Druhá polovi-



S Jiřím Zahajským, Jiřím Kodetem, Josefem Vondráčkem a Petrem Nárožným v Hráčích

Pochybování Josefa Abrháma

na šedesátých let kultuře a divadlu zvlášť neobjevně přála. Divadelní vzepětí bylo navíc úzce propojeno s novou vlnou českého filmu. Herci Činoherního klubu hráli podstatné role ve filmech, jímž se dostalo evropské a poslední i světové proslulosti, Jiří Menzel a Evald Schorm režirovali v Činoherním klubu. Divadlo založené Ladislavem Smočkem a Jaroslavem Vostrým bylo slavné hned. Jeho herci se stali populárními hned. Situace, jež se hned tak nezopakuje.

O herectví Činoherního klubu bylo napsáno hodně. Přesto trefit podstatu tohoto dnes už málem historického fenoménu je složité. Hodně se hovoří o autenticitě, moderní lidské psychologii a způsobech jejího vyjevování, maximálním psychofyzickém nasazení, zkoumání hereckých a jejich prostředí lidských možností. Za tím vším ale jako by vězela především jistá neortodoxnost Činoherního klubu, nesektářství, nesnažení naplňovat přísný a posvátný program, sloužit velkému tématu. To, co Činohernímu klubu pomohlo k jeho úspěchům byla naopak relativně velká svoboda, demokratičnost, tvůrčí přátelské prostředí, v němž názor každého člena kolektivu byl přijímán laskavě a vstřícně. Co na inscenacích Činoherního klubu okouzlovalo nejvíc, byla zřetelná uvolněnost, hravost a až provokativní svoboda. Čtyřře řízené divadlo kladlo extrémní důraz na lidskou individualitu, dovedlo naslouchat autor-skému přístupu členů kolektivu a věst je nenápadnými vstřícnými metodami, které hlavně v prvních nejšťastnějších letech divadla každému jeho členovi dodávaly víru ve vlastní důležitost, nezaměnitelnost a nepostradatelnost. Jistotu, že jeho názor bude vyslyšen a třeba i realizován. Zkoušky v Činoherním klubu bývaly společným hledáním a nalézáním často překvapivých významů divadelní hry. Takových, které tradičně hledící oči sotva mohou spatřit, které ale zároveň souvisejí s podstatou dramatického textu.

Způsob práce hledající na první pohled neviditelné souvislosti musel Josefu Abrhámovi vyhovovat. Snaha složitě přemýšlet, dobrat se principů, jež jsou za věcmi, se totiž zdá být součástí nejen jeho herectví. Vysvětlovat nesnadno vysvětlitelné, nalézat složité motivace zdánlivě jednoduchého jednání, pochopit, co vězí za viditelnými projevy našeho konání, to jsou myslím skutečnosti, které Abrháma zajímají nejen jako herce.

Tuším to štěstí, ano už jde... (1969)
V Kačerově inscenaci Višňového sadu, která se radikálně rozešla s češkovskými inscenačními stereotypy, byl, jak dokládá dobová kritika, Abrhámův Trofimov právě postavou, která hledá nejednoznačné motivace svého jednání. Abrhám odhalil v Trofimovi, hlasateli lepší budoucnosti a kritikovi prachbádné současnosti, řadu mindráků, které stojí za jeho směšně důstojným chováním. „Abrhámův Trofimov mindráky překonává opakem: pýchou, povýšenou pózou. Jeho životní postoj je křečovitý, protože jeho osou je faleš. Nemůže-li se ve světě uplatnit, pak odsoudí svět. Nemá-li naději na milostné úspěchy, postaví se nad lásku. Ale každá póza má své skulinky, jimiž prosvítá pravda.“ Psal Zdeněk Hořínek v časopise Divadlo. A právě nacházení těch skulinek bylo středem Abrháma hereckého výkonu. Ruka hledající milostný kontakt, ale netroufající si dotknout se, řezavě odhalení Trofimovových nejs-

tot ztělesněné v pád ze schodů. Právě v postavě Trofimova byl Kačerův režijní přístup nejzřetelnější.

Ty lakomče odpornej! (1978)

Věta, již končí jeden z nejsurovějších dialogů, jaké světové drama má, noční rozhovor Edmunda Tyrona s otcem Jamesem v O'Neillově Cestě dlouhého dne do noci. Po mém soudu jeden z dalších milníků Abrhámovy práce v Činoherním klubu. Drama, v němž se herci pod vedením Ladislava Smočka vrhali do propasti lidské psychologie, tam, kde je potřeba hrát nadoraz. Abrhám tehdy musel opustit svou oblíbenou škvíru odstupů od postavy, lákavou milimetrovou nabídku jiné možnosti, jiného řešení, zdání, že ne vše musí být docela tak, jak se to jeví. V Edmundu Tyronovi mizí Abrháмова roztomilost, šarm, hravost a herec krvavě ztělesňuje na dřevě odhalenou psychologii. Dialog vrcholí právě křičením, kašlavě zofalym obviněním a kartami prudce leťícími z hercovy ruky. Na druhém pólu O'Neillova autoportrétu stojí v Abrhámově interpretaci klidná, vyrovnaná a hluboce chápající deklamace poetického textu, v němž moře, loď a hvězdné nebe vedou postavu k rozumějícímu splynutí s vesmírem. V inscenaci Cesty dlouhého dne do noci se Abrhámova divadelní herectví dovršilo.

Hlavní je věřit, i když není věc! (1978)

Dnes už si málokdo dovede představit, kolik optimismu koncem sedmdesátých let rozdávala postava Capítana ve Vostřého adaptaci scénářů komedie dell'arte Tři v tom. V Činoherním klubu ji režiroval Jiří Menzel. Abrhám hrál Capítana s báječným humorem a slzičkou na jeho dně. Capítano samozřejmě byl oním nechvalně známým chlupatým vojínem, v Abrhámově interpretaci však nad prvky tluchubovství převládaly rysy

donquiotské. Abrhám a Capítano kráčeli od maléru k maléru, od porážky k porážce, od jednoho neúspěchu vstříc řadě neúspěchů dalších s do nebe volajícím optimismem. Capítano těžko chápal, svým nezdarům nemohl přijít na kloub. Seděl na zemi zbitý a s třešticí hlavou, ale nehledě na bolest hlavou zatřepal, jeden průšvih shodil ze zad a vyrazil vstříc průšvihům dalším: „Myslete snad, že dostanete mne? Jedno je jisté. Zdeptaného nel!“ Inscenace Tři v tom byla neobyčejně radostná a Abrhámův Capítano v sobě nesl smysl víc než symbolický.

Kde už by měl člověk žít, aby ho nemohli napálit! (1982)

Netypická Gogolova komedie Hráči, v níž hrál Josef Abrhám Ichareva, muže, který si myslí, že všechny napálí a přitom tím hlavním napáleným je on sám, byla v Smočkově inscenaci pro Abrháma tím, čemu se říká zralé dílo hereckého mistrovství. Velejemná psychologická hra spojena s hraním na druhou, hraním pro ty, co jsou se mnou na scéně, v sobě spojovala dvě složky hereckého umění. Schopnost prožitku a jeho až filigránský přesného vyjvení a zároveň odstup od postavy, jejího představení, demonstrace. Moderní jemná herecká práce ztělesňující postavu a zároveň ji vystavující na odív, byla Abrhámůvým mistrovským kouskem, sjednocujícím reálné uchopení role s jejím artistním ztvárněním. Souhra s partnery, okouzující způsob jejich života na scéně i efektní téma udělaly z Hráčů jednu z nejproslulejších inscenací Činoherního klubu. Icharev byl pak pro Abrháma figurou, jejíž široké hranice už se překračují jen velmi těžko. Roztomilost, šarm, okouzlování i konce neberoucí rozhořčení, jež v závěru spolu s hercem lezlo po zdi.



S Václavem Havlem po premiéře Žebrácké opery

Slíbit můžeš cokoli, důležité je, že to pak nebudeš dělat! (1990)

Macheath v Havlově Žebrácké operě byl poslední Abrhámovou velkou rolí v Činoherním klubu. Artistní, umná Havlova hra, pro Činoherní klub svým způsobem netypická, se v režii Jiřího Menzela stala kusem divadelní ekvilibristiky. V souladu s typem textu vytvořil Macheathe především z herecké techniky. Až na samu hranici srozumitelnosti akcelerovaná mluva, spojující brilantní formulace s jejich až neuvěřitelně hbitou prezentací. Interpretace jako by poučená režijními pokyny z jiné slavné inscenace Činoherního klubu, Fraynovy hry Bez roucha: přijít na jeviště, říci, co máš a rychle zmizet. Tak nějak skutečně Abrhám Macheathe hrál. Jednoduchý návod ovšem především naplnil neobyčejným kouzlem své herecké osobnosti. Zrychlit a ubrat, drmolit o překot a užít si pauzu, pohnout knírkem a zatvářit se. To jsou relativně snadné herecké recepty. Aby účinkovaly, stačí maličkost. Být takovou hereckou osobností, jakou je Josef Abrhám.

Josef Abrhám mívával tendenci říkat o sobě, že není žádný herec. Narážel tím na jisté problémy, které měl s jevištní mluvou („Nejlépe je mi rozumět v kuchyni.“), ale především na určitý »civilismus« svého herectví, jenž jako by mezi životem a životem na jevišti nedělal téměř žádný rozdíl. Abrhám ovšem také je typickým hercem Činoherního klubu, kde za každým svobodným »přirozeným« hnutím byl cítit bystrý záměr. Činohérské herectví bylo do značné míry herectvím psychologickým, ovšem nikoli herectvím prožívaným, ale vyjevovaným psychologie. Jeho »naturalismus« byl do stejné míry svobodnou hrou jako výsledkem přemýšlení a uvažování. Za přirozeným civilním a jak se rádo a zcestně říká filmovým divadelním projevem herců Činoherního klubu, kde tváří v tvář divákům hrálo každé nepatrné pohnutí tváře, stál naopak velký výběr prostředků a hluboká divadelní intenzita.

Josef Abrhám, přemýšlivý herec, nemá, pokud vím, v oblíbené definitivní řešení. Ta totiž člověku berou další možnosti, po nichž přirozeně touží a s jejichž nedostatkem se těžko smíruje. Právě složité rozhodování jako by téměř v každé Abrhámově postavě hájilo škvíru ještě pro nějaké řešení jiné. Abrhám, na rozdíl od některých svých impulzivnějších kolegů, jako by si vždy nechával od postavy jistý odstup, který by mu mohl umožnit zahrát svou roli přece jen ještě trochu jinak. Právě ten odstup vzbuzující u někoho pocit, že do své role nejde naplno, mu občas jeho kolegové vyčítali. Právě ten odstup je ovšem součástí kouzla Abrháma herectví.

Z Činoherního klubu odešel Josef Abrhám zatím definitivně roku 1992, třebaže některé své role ještě pár let dohrával. Po krátké epizodě s Národním divadlem (které se způsobem interpretace šejdíře Autolyka v Shakespearově Zimním pohádce téměř symbolicky, ale o to markněji pokoušel rozhybat) stojí dnes Josef Abrhám mimo divadlo. Není na něj kam jít. Samozřejmě, film, televize, ale ano. Jsou-li však v našem divadle věci, které mohou být vnímány jako nenormální, pak mezi ně patří i to, že Josef Abrhám divadlo nehraje. Abrhám měl vždycky sklon k pochybám. O tom co hraje i o tom, jak to hraje. Dokonce i o tom, zda vůbec měl svůj na talenty bohatý život divadlu obětovat. Ale už se stalo. Herectví je povolání plné věčných pochyb. A největší většinou pochybují právě ti, kteří pochybovat nemusejí.

VLADIMÍR PROCHÁZKA
Snímky MIROSLAV POKORNÝ