

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Filozofická fakulta

Katedra filmových, divadelních a mediálních studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**DVĚ DIVADELNÍ ADAPTACE PROCESU FRANZE KAFKY**

Autor: Tereza Bednarská

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2013

**Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškeré prameny a literaturu, které jsem využila.

Olomouc .....

.....

**Poděkování**

Děkuji vedoucímu své práce doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za užitečné rady, připomínky, trpělivost a vstřícný přístup.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	5
<b>1. PROCES</b> .....	8
1.1. Inscenování Procesu .....	10
<b>2. DVĚ DRAMATIZACE</b> .....	11
2.1. Dramatizace Evalda Schorma .....	11
2.2. Dramatizace Dušana Pařízka .....	13
2.3. Začátek Procesu .....	14
2.4. Jako pes .....	16
<b>3. POSTAVY</b> .....	18
3.1. Románové postavy .....	18
3.2. Postavy v dramatizacích .....	18
3.3. Postavy v inscenacích .....	20
3.3.1. Josef K. ....	20
3.3.2. Ženy .....	22
3.3.3. Soud .....	25
<b>4. PROSTOR A TEMPORYTMUS</b> .....	29
<b>5. PODOBENSTVÍ O DVEŘNÍKOVI</b> .....	32
5.1. Přístupy k podobenství .....	32
5.2. Dveře Zákona v Aréně .....	34
5.3. Dveře Zákona v Komedii .....	35
<b>ZÁVĚR</b> .....	37
<b>ANOTACE</b> .....	39
<b>POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY</b> .....	41
<b>OBRAZOVÁ PŘÍLOHA</b> .....	44

## ÚVOD

Román *Proces* od Franze Kafky<sup>1</sup> nebyl dokončen a nebýt Kafkova přítele Maxe Broda, který jeho tvorbu zachránil, byl by zničen a nikdy by nebyl tím, čím je dnes. *Proces* se stal úspěšným fenoménem u nás i v zahraničí a posloužil jako námět pro filmová i divadelní zpracování. Osudy Josefa K. jsou stále aktuální a mají co nabídnout i dnešnímu čtenáři či divákovi. *Proces* není přímočarým naservírováním jasných a zřetelných myšlenek, nýbrž ponechává značnou interpretační svobodu.

Ve své práci se věnuji komparaci dvou divadelních zpracování *Procesu* ze současné doby, inscenace Pražského komorního divadla (režie a dramaturgie Dušan David Pařízek, premiéra 3. 9. 2007, derniéra 29. 6. 2012) a Komorní scény Aréna v Ostravě (dramaturgie Evald Schorm, režie Ivan Rajmont, premiéra 17. 9. 2011). Inscenace vychází ze dvou rozdílných dramaturgií, což mě přivedlo k rozhodnutí zjistit, v čem se liší. Zkoumám rozdílné uchopení myšlenky *Procesu*, jevištní zpracování a odlišnou volbu výrazových prostředků. Cílem mé práce je postihnout základní rozdíly v dramatických textech, v dramaturgicko-režijním výkladu a pojetí inscenací.

V Komorní scéně Aréna byl *Proces* na repertoáru už v roce 1991, kdy měla premiéru inscenace Pavla Cisořského podle dramaturgie Jana Grossmana. V roce 2011 byla uvedena premiéra *Procesu* v režii Ivana Rajmonta, dlouholetého uměleckého šéfa činohry pražského Národního divadla. Ivan Rajmont se k dramaturgii Evalda Schorma dostal už na počátku devadesátých let, kdy mu jí nabídl Schormův přítel Jan Kačer. V té době však režisérovi Rajmontovi připadalo, že *Proces* ztratil svou aktuálnost a že doba nepotřebovala žádnou "kafkárnu". Po několika letech však k Schormově dramaturgii znovu obrátil pohled. Zaujala ho díky svému humoru, a že neskýtá jen banální možnost svést všechno na tajemnou organizaci, která člověka zničí, ale že je to proces lidského života a za spoustu věcí si můžeme sami.<sup>2</sup>

*Proces* Franze Kafky v úpravě a režii Dušana Davida Pařízka otevřel šestou sezonu Pražského komorního divadla v Divadle Komédie. Vybraný titul korespondoval s dramaturgií uplatňovanou Pražským komorním divadlem, zaměřenou na moderní a současnou českou, rakouskou a německou dramaturgii.<sup>3</sup> Soubor získal za *Proces* cenu

---

<sup>1</sup> KAFKA, Franz. *Proces*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. 259 s. ISBN 978-80-200-1597-6

<sup>2</sup> *Rozhovor s režisérem Procesu Ivanem Rajmontem* [online]. 29. 8. 2011. Komorní scéna Aréna. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/clanek/2011-08-29-rozhovor-s-reziserem-procesu-ivanem-rajmontem>

<sup>3</sup> HORÁKOVÁ, Jana. Kafkův *Proces* dnes. *DISK*, 2008, č. 24, s. 145.

Alfréda Radoka za inscenaci roku 2007 a cenu MAX za nejlepší inscenaci původně německy psaného textu, která vznikla na území České republiky v sezoně 2006/2007. Rovněž Martin Finger, který ztvárnil hlavní roli Josefa K., obdržel cenu Alfréda Radoka v kategorii mužský herecký výkon. V červnu 2012 měl *Proces* v Pražském komorním divadle po několika letech úspěchu derniéru.

Práci jsem rozdělila do pěti kapitol. První kapitola je věnovaná stručnému představení románu *Proces* a možnostem jeho interpretace. Zde vycházím jak ze svých zkušeností z četby *Procesu*, tak z odborné literatury. U prezentace možných interpretací se opírám o publikace *Eseje o Kafkovi* od Libuše Moníkové<sup>4</sup> a *Kafka. Za menšinovou literaturu* od Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho,<sup>5</sup> z nichž využívám některé myšlenky. V druhé kapitole přecházím k jednotlivým dramatinizacím, které rozebírám a porovnávám s románovou předlohou. Pracuji s původní dramatinizací Evalda Schorma,<sup>6</sup> dále pak s dramatinizací v úpravě, kterou inscenovali v Komorní scéně Aréna<sup>7</sup> a s dramatinizací Dušana Pařízka, kterou jsem si obstarala v knihovně Divadelního ústavu v Praze.<sup>8</sup> Snažím se postihnout základní rozdíly mezi přístupy jednotlivých dramatinizací k tématu. Rozebírám dramatické texty na základě toho, jaké scény byly z předlohy zachovány, jaké naopak vypuštěny a snažím se hledat důvody, proč. Ve třetí kapitole věnuji pozornost rozboru postav. Nejprve stručně představuji pojetí postav v románové předloze, pak si všímám postav v dramatických textech a postav v inscenacích, zde se věnuji i hereckým výkonům. Ve čtvrté kapitole se soustředím na jevištní prostor a temporytmus inscenací. Pátou kapitolu jsem vyhradila rozboru podobenství o dveřníkově, které je podle všeho klíčem k pochopení *Procesu*. Nejprve uvádím některé existující výklady tohoto podobenství a následně porovnávám jeho ztvárnění v inscenacích. Při interpretaci příběhu o dveřníkově vycházím z publikací *Kafkův Proces a Švihova aféra* od Bohumila Nusky a Jiřího Pernese,<sup>9</sup> *To byl Kafka*<sup>10</sup> od Johannese Urzidila, *Eseje o Kafkovi* od Libuše Moníkové<sup>11</sup> a z

---

<sup>4</sup> MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 106 s. ISBN 80-85844-74-5

<sup>5</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Praha: Hermann a synové, 2001. 166 s.

<sup>6</sup> SCHORM, Evald. *Proces*. Dramatický text. Poskytnuto Komorní scénou Aréna v elektronické podobě.

<sup>7</sup> SCHORM, Evald. *Proces*. Dramatinizace. Inscenační úprava: Ivan Rajmont a Kateřina Šavlíková. Poskytnuto Komorní scénou Aréna v elektronické podobě.

<sup>8</sup> PAŘÍZEK, Dušan. *Proces*. Dramatický text. Knihovna Divadelního ústavu v Praze, sign. P 19021.

<sup>9</sup> NUSKA, Bohumil, PERNES, Jiří. *Kafkův Proces a Švihova aféra*. Brno: Barrister & Principal, 2000. 231 s. ISBN 80-85947-60-9.

<sup>10</sup> URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. Praha: Dokořán a Jaroslava Jiskrová - Máj, 2010. 191 s. ISBN 978-80-7363-311-0 (Dokořán), ISBN 978-80-86643-38-0 (Jaroslava Jiskrová - Máj)

anglického teoretického textu *The Trace of the Absurd in Kafka's The Trial*.<sup>12</sup> Zbývající část mé práce tvoří závěr, seznam pramenů a literatury a také obrazová příloha.

Ke komparaci mi posloužily jak mé vlastní zážitky ze zhlédnutí inscenací, tak videozáznamy. Záznam inscenace Komorní scény Aréna mi poskytlo samotné divadlo,<sup>13</sup> záznam z Divadla Komedie jsem si vypůjčila z videotéky Divadelního ústavu v Praze.<sup>14</sup>

Pracuji rovněž s recenzemi a články, které jsem si okopírovala z periodik uložených v archívu Divadelního ústavu a s programy divadel k daným inscenacím. Těmito recenzemi a texty doplňuji svůj pohled na inscenace a konfrontuji je se svou analýzou. Informace z těchto zdrojů mi pomohly vytvořit si komplexní představu o tom, jak kritici i publikum inscenace přijímá, jakou stopu zanechávají a jaké otázky vyvolávají. V neposlední řadě jsem informace získala také na internetových stránkách.

---

<sup>11</sup> MONÍKOVÁ, cit. 4

<sup>12</sup> *The Trace of the Absurd in Kafka's The Trial* [online v PDF souboru]. Text z publikace Jamese Rollestona *Twentieth Century Interpretations of The Trial*. Dostupné z <http://www.ipedr.com/vol26/42-ICLLL%202011-L10039.pdf>.

<sup>13</sup> KAFKA, Franz, SCHORM, Evald. *Proces*. Videozáznam inscenace Komorní scény Aréna v Ostravě z roku 2010. 117 min. Vypůjčeno z divadla.

<sup>14</sup> KAFKA, Franz, PAŘÍZEK, Dušan. *Proces*. Videozáznam inscenace Pražského komorního divadla v Praze z roku 2007. 98 min. Vypůjčeno z videotéky Divadelního ústavu v Praze, sign. DV-1552.

## 1. PROCES

Jednoho rána vtrhne do pokoje Josefa K. nějaký muž a oznámí mu, že je zatčen. Tak začíná absurdní příběh Procesu, který se v linii nesmyslných událostí a nelogického jednání postav vine až k tragickému, ale rovněž nelogickému konci. Všechny ty absurdity jsou popisovány s chladným odstupem vypravěče, který vše nezúčastněně pozoruje. Už jen vyprávěcí formou ve třetí osobě se tak v románu znemožňuje jakákoliv identifikace s postavami. Nelze hovořit o psychologii postav, o motivech, úmyslech, pocitech.

Proces je zajímavý svou nejasností, tajuplností a svobodou interpretace. Možná právě tato volnost v jeho výkladu je lákadlem pro umělce, kteří do svého zpracování vždy vnesou značnou část svého pohledu a podle svého chápání upozorňují na určité aspekty tohoto díla. Proces neudává hranice, v nichž se má interpretace pohybovat. Neurčuje zřetelnou myšlenku, kterou si má čtenář odnést. Každý si v něm najde to, co najít chce a co mu bude skrze slova a myšlenky zjeveno.

Další z jeho přitažlivých vlastností je osobitost světa, v němž se nachází hlavní hrdina Josef K. Při čtení se ocitáme v podivné a zneklidňující fantastičnosti, v absurdní nelogičnosti. Situace, do nichž se Josef K. dostává, odporují zdravému rozumu a působí dojmem horečnatých snů. Příběhy a situace se jeví jako stavy mysli, kdy se může stát cokoliv a může to být považováno za samozřejmost. Šílenost a neuvěřitelnost však netkví pouze v situacích, které nastanou, ale také v postoji, jaký k těmto skutečnostem zaujímá Josef K. Neplatí zde žádná kauzalita, logika a pravděpodobnost, svět Procesu má svůj vlastní řád. Josefovým Procesem není nikdo v jeho okolí překvapen. Všichni o něm vědí, paní Grubachová, advokát Huld, strýček Albert, malíř Titorelli... Od samého začátku existují indicie toho, že je okolí o Josefově případu informováno, dokonce ještě dříve, než sám K. To můžou prozrazovat zvědavé pohledy stařeny z protějšího domu. Pak se k ní přidávají ještě další dva muži. Povědomost ostatních o procesu, jejich starost, informovanost či zvědavost, každopádně jejich účast, je neustále se objevujícím motivem.<sup>15</sup>

Jak máme Proces chápat? Jako kritický pohled na totalitní režimy, které tajně sledují nevinného člověka a následně jej semelou nesmyslnými obviněními, proti kterým je bezmocný? Je to existenciální drama o člověku hledajícím a nenacházejícím smysl života? Nebo humorný portrét marného pachtění malého člověka?

---

<sup>15</sup> MONÍKOVÁ, cit. 4, s. 16



V Procesu, stejně jako v jiných Kafkových dílech, se setkáváme s kombinací existenciálních témat, neustálého hledání odpovědi, grotesky a černého humoru. Román nabízí netradiční pohled do nitra osamělého jedince, člověka uprostřed obrovského davu hledajícího smysl a naplnění v tomto nepochopitelném životě, který nás mele svými mohutnými kameny a my se nedokážeme vymanit ze zaběhnutého systému. Příběh nabízí otázku, jestli je člověk opravdu jen bezmocným tvorem vlečeným neporazitelným kolosem, anebo jestli si za mnohé nemůže sám. Proces je sledem snových asociací, které se symbolicky snaží odhalit hlubiny pocitů zbytečnosti a touhy nalézt směr. Je poukázáním na složitý mechanismus společnosti, nedosažitelný systém spravedlnosti a řádu. Zákon, který Josefa K. usvědčuje z viny, je jednak nedostupný, Josef K. se setkává jen s jeho nejnižším zastoupením, jednak sám zkorumpovaný a prohnílý.

Francouzský filozof Gilles Deleuze a psychoanalytik Félix Guattari ve své knize Kafka. Za menšinovou literaturu<sup>16</sup> odmítají Kafkovu tvorbu redukovat na systém znaků, nechtějí ji ani interpretovat a přisuzovat konečný význam. Podle nich se Kafkovo dílo nabízí pouze k experimentování. Ve svém experimentujícím přístupu je Kafkově tvorbě zavádí pojem "stroj", který je možno vykládat také jako mechanismus nebo systém. Tento stroj je spouštěn touhou, strojem je spisovatel i jeho dílo. Touha nutí člověka zapojit se do stroje, ale zároveň vzbuzuje potřebu vyprostit se z něj. Je zde poměrně ostře zavrhována myšlenka transcendentna a existenciální roviny. Nepřipouští žádnou vnitřní skrytou vinu, bezmoc, úzkost, tragédii jedince. Kafka je chápán jako autor veselý a také politický. "Nikdy neexistoval autor z hlediska touhy humornější a veselejší; a nikdy autor z hlediska výpovědi více politický a společenský. Všechno, počínaje Procesem, je smích."<sup>17</sup>

Na Proces můžeme pohlížet také ze sociologického hlediska, jaké zvolila Libuše Moníková ve svých esejích. Z jejího pohledu je v Kafkově tvorbě vyloučení ze společnosti, stav vnucené nebo dobrovolně zvolené izolace trvalým tématem. Vyzdvihuje motiv outsiderství a jeho spojení s vinou. "Všechno, co se u Kafky v Procesu děje, je jistým nepostižitelným způsobem poznamenáno vinou".<sup>18</sup>

Jednotlivé kapitoly románu na sebe přímo nenavazují a jejich pořadí by mohlo být zpřeházeno. Jde spíše o samostatné uzavřené epizody. Román také obsahuje soubor nedokončených kapitol a vyškrtnutých částí. Také tento fakt nedokončenosti přispívá k záhadě Procesu.

---

<sup>16</sup> DELEUZE, GUATTARI, cit. 5

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>18</sup> MONÍKOVÁ, cit. 4, s. 12

## 1.1. INSCENOVÁNÍ PROCESU

Proces byl u nás inscenován už několikrát. V roce 1966 mělo premiéru Procesu Divadlo Na zábradlí v Praze podle dramatisace Jana Grossmana, v roce 1989 hrálo dramatisaci Arnošta Goldflama brněnské HaDivadlo, v roce 1990 uvedlo Proces Státní divadlo F. X. Šaldy Liberec. Čím to, že je tento román tak oblíben a že je již od šedesátých let dvacátého století až po dnešní rok tak aktuální? Jeho zahalená tajemství a nejednoznačnost nabízí každé době a každé společnosti přesně to, co potřebuje. Nevšednost a nesnadnost Procesu jsou pro divadlo přitažlivé aspekty, zvláště když je už znaveno zažitými dramatickými konvencemi.<sup>19</sup>

Grossmanův Proces v šedesátých letech odrážel existenciální a společenskou situaci v době svého vzniku, v socialistickém Československu. Byl to konflikt mezi jedincem usilujícím o svobodu a totalitním systémem, který člověka kontroloval a pronásledoval.<sup>20</sup> Proces byl příběhem tajného zákona, který se nikomu nedá poznat a s nikým nediskutuje, který zasahuje do všech oblastí lidského života a ovládá jej. Pokud zákon chce, udolá jakoukoliv kořist, ať už dříve či později. Člověk se stává obětí hnanou vysokým systémem, všude je sledován. "Obvinění a odsouzení v podstatě nevědí, proč byli obviněni a odsouzeni, aby se sami nakonec odsoudili."<sup>21</sup> Proces byl prodchnut orwellovskou atmosférou.

Dvacáté první století má dobu totality již za sebou. Je to sice minulost poměrně nedávná, nicméně minulost. Žijeme v postmoderní době, kde má člověk vše, co si přeje. Jsme odchovanci konzumu, hektického stylu života, prioritami se stal úspěch, vzdělání, práce, majetek. Žijeme ve zdánlivé demokracii, ve zdánlivém dostatku, zdánlivé svobodě. Paradoxně právě v této době nadbytku a naprostého dostatku trpí čím dál více lidí depresemi, pocitem samoty a odcizení. "Dnešní doba je plná jevů svědčících o nadčasové metaforické kvalitě tohoto románového fragmentu: na jedné straně objektivní pozorování osobních 'dat' z nejrůznějších oblastí života, na straně druhé silnější subjektivní pocit 'pronásledování a utlačování' okolím, které čím dál víc přestává respektovat intimní sféru jednotlivce, a tím člověku bere i poslední zbytky jeho niterných tajemství."<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Divadelní přitažlivost Franze Kafky* [online]. Divadelní noviny 19, č. 17, s. 4. [citováno 21. 3. 2013] Dostupné z <http://www.divadelni-noviny.cz/divadelni-pritazlivost-franze-kafky>

<sup>20</sup> PORUBJAK, Martin. Som vinný, teda som, hovorí Kafka. *SME*, 6. 9. 2007, s. 18.

<sup>21</sup> JIŘIČKA, Lukáš. Přehledně nepřehledný Proces. *Respekt*, 2007.

<sup>22</sup> *Franz Kafka, Proces*. Divadelní program. Program vydalo Pražské komorní divadlo, grafická úprava Kamila Polívková. Premiéra 3. 9. 2007. Praha: Divadlo Komédie, 2007.

## 2. DVĚ DRAMATIZACE

Zatímco Pařízkova inscenace se v Praze hrála už od roku 2007 a měla derniéru v roce 2012, v Aréně se Proces dostal na jeviště až později. Nejenže obě se divadla rozhodla pro rozdílné pojetí žánru, ale také vycházela z různých dramaturgií, zvolila rozdílný přístup v inscenačních postupech, v prezentaci myšlenek, zkrátka v pochopení celého Procesu. Obě divadla se snaží promlouvat k člověku dnešní moderní společnosti, ale každé z nich jiným způsobem.

### 2.1. DRAMATIZACE EVALDA SCHORMA

"Kafkův Proces je velký umělecký obraz, ostatně jako každé umělecké dílo. Na úplné objasnění a vyluštění tohoto uměleckého obrazu si po věky nikdo nemůže dělat nárok. Proto ho bude každá generace a každý tvůrce vidět po svém a v každé době bude řada lidí, kteří ho současně budou vidět jinak. Tomu není žádná pomoc. Jde o to, abychom se sami uměli inspirovat a dokázali inspirovat druhé. My chceme akcentovat všednost nebo každodenní běh života a hlavně humor tohoto běhu života, pokud to bude možné a pokud to budeme umět. Hrdina, obviněný, ať už vinen nebo nevinný, se stále sám brání a tuto obranu prohrává. Říkám hrdina vinen nebo nevinný - vinen čím - jistě ne zlými skutky nebo zločinností, ale jaká je jeho добрota, co dobrého dělá pro život? A to může i nemusí být otázka, která se týká nás všech. Nehledejme proto problémy ideologické, ale umělecké, a k tomu umění vlastně je. a neměli bychom také zapomínat, že součástí života je sen. Jedna formální stránka románu upoutává pozornost. Je to monologičnost hrdiny. Tuto monologičnost se snažíme také využít."

Evald Schorm<sup>23</sup>

Dramatický text Evalda Schorma se od románové předlohy příliš neuchyluje a její struktury se drží vcelku přesně. Je stejně jako román rozdělen do kapitol. Jejich pořadí je však lehce pozměněno. Celkem je děj rozčleněn do čtrnácti kapitol. První kapitolou zůstává samozřejmě Zatčení Josefa K., následuje Rozmluva s paní Grubachovou. Na rozdíl od románu rozhovor se slečnou Bürstnerovou je zařazen až za scénu s mrskačem, v níž jsou trestání dozorců Vilda a František proto, že si na ně Josef K. stěžoval. Po kapitole Mrskač je zařazen rozhovor se slečnou Bürstnerovou a následně první vyšetřování. Je

---

<sup>23</sup> Franz Kafka, Evald Schorm: *Proces*. Divadelní program. Komorní scéna Aréna, premiéra 17. 9. 2011. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2011.

zajímavé, že Schorm přidal do své dramatinizace i nedokončené kapitoly, které jsou v knize připsány úplně na konci. Jsou jimi setkání s K.-ovou milenkou Elsou, setkání s obhájcem Hastererem, Josefova plánovaná cesta k matce a setkání s Kullichem, Josefovým zaměstnancem. Dále Schorm do svého textu zařadil i rozmluvu se slečnou Montagovou, přítelkyní slečny Būrstnerové, pak následuje druhé vyšetřování, které se nakonec nekoná, a prohlídka soudních kanceláří na půdě. Následně se K. setkává se svým strýčkem Albertem, s advokátem Huldem a Lenkou. Pak pokračuje k malíři Titorellimu, opět se objevuje kapitola s advokátem a Lenkou, tentokrát i s druhým obviněným, Blockem. Konečnými kapitolami je scéna z chrámu a vražda v opuštěném lomu. Kapitol v této dramatinizaci je celkem čtrnáct.

Podle Ivana Rajmonta je pro dramatinizaci Evalda Schorma klíčovou myšlenkou to, že nejde o to, jestli člověk něco udělal, ale právě o to, že nic neudělal. Důraz je na to položen i v inscenaci. Když přijdou Josefa K. (Michal Čapka) zatknout dva hlídači (Vladislav Georgiev a Albert Čuba), K. se ohrazuje, že nic neudělal. Jeden z úředníků si dá velmi záležet, aby vyzněla jeho odpověď: "No právě."

Evald Schorm z Procesu abstrahuje především humornou složku, která přebíjí existenciální podtext. Některé pasáže románu mohou působit, jako by se pohybovaly na hranici mezi ironií a tíživou hrůzností. V Schormově textu je tato děsivost potlačena a mnoho situací se jeví spíše jako vtípné nonsensy než děsivé okolnosti. Komiku Schorm vystavěl na absurdních rozhovorech, nelogickém jednání postav a kontrastech. Ve své dramatinizaci zachoval scény z románu, které příběh nikam neposunou, v nichž se ovšem skrývá humorný potenciál. Právě v oněch detailech některých kapitol dokázal Schorm rozkrýt vtíp, který se dá dramaticky dobře rozehrát. V těchto kapitolách, které Schorm do dramatinizace zařadil, nalézá především témata lidského každodenního pachtění. Život jako by byl nahlížen zveličenou perspektivou absurdnosti a nesmyslnosti, situace vypadají, jako by se skutečně mohly stát, jen jsou ironicky znásobeny. Několikrát se v jeho scénických poznámkách objevuje zmínka, že daná situace má vypadat komicky, že někdo působí humorně, nebo činí nějakou nesmyslnou komickou činnost.

Schormova dramatinizace je poměrně obsáhlá, jednak co se týče množství scén, jednak počtu postav. Také ve scénických poznámkách jsou požadovány velice rychlé změny prostředí. Ivan Rajmont si text upravil pro potřeby Arény. Redukoval počet scén, které se zdály být pro příběh zbytečné, a omezil počet postav. K dramatickému textu se vyjadřuje takto: "Z té dramatinizace je jasné, že si ji Evald vytvořil pro sebe. Má tedy na jedné straně

stopy Evaldovy geniality a na druhé straně je v ní spousta momentů, jejichž vysvětlení znal jenom on, a kdyby si ji sám inscenoval, tak by je zřejmě nějak dotáhl. Já jsem se mohl na některých místech jen dohadovat, co tím asi Evald myslel. A tam, kde jsem nebyl schopen se toho dobrat, tam jsem se vrátil k románu. Je to dramatizace románu, není to divadelní hra, čili nemá stabilní dramatický dialog. Takže mnohde cesty k replikám na jevišti jsou daleko složitější a potřebují jisté přebudování. To byl jeden z důvodů, proč mě to bavilo dělat, že je to živý organismus."<sup>24</sup>

V inscenaci Komorní scény Aréna vynechal Rajmont scény nedokončených kapitol, některé postavy, které se v dramatu jen mihly nebo neměly význam pro příběh ani pro rozvíjení humorných situací. Stejně tak neustálá změna prostředí, která je detailně popsána ve scénických poznámkách, byla nahrazena více méně stabilní scénou, která se měnila hlavně hereckou akcí a drobnými detaily v přidávání dekorací. Ivan Rajmont také lehce pozměnil jazyk jednotlivých dialogů. Upravená verze, která sloužila přímo k inscenování, je rozdělena do šestnácti kapitol.

## 2.2. DRAMATIZACE DUŠANA PAŘÍZKA

Text Dušana Pařízka se od románu liší daleko více než text Evalda Schorma, a to nejen strukturou, ale také volbou postav a výběrem scén. Dušan Pařízek se od komické stránky *Procesu* zcela neodvrací, ale není pro něj určujícím pilířem. Stále vnímá daleko silnější tep existencialismu. Situace působí hrůzněji a vážněji, než jak je tomu v textu Evalda Schorma. Soustřeďuje se především na téma osamocенého jedince, jeho frustrace, obavy, komplexy. Pařízkova dramatizace je jakousi sondou do hlubin člověka, do jeho podvědomí, odkrývá myšlenky a touhy, klade si otázky a hledá odpovědi. Nesmyslnost a absurdita tu nejsou jako humorné složky, ale jako nezbytná součást zběsilého a nepochopitelného života.

Místo odstupů, který Kafka v románu využil skrze vyprávění ve třetí osobě, zvýrazňuje Pařízek subjektivitu nazírání.<sup>25</sup> Josefovo zatčení strukturoval Pařízek do monologu, který Josef K. vypráví. Tento monolog je pak přerušen vstupem vyšetřujícího dozorce, kterému jako by byl celý ten proslov určen a sloužil jako obhajoba. Po tomto úvodu následuje scéna s Josefovým prvním vyšetřováním. Není rozvedena žádná vtipná situace s hlídači, ani

---

<sup>24</sup> *Rozhovor s režisérem Procesu Ivanem Rajmontem* [online]. 29. 8. 2011. Komorní scéna Aréna. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/clanek/2011-08-29-rozhovor-s-reziserem-procesu-ivanem-rajmontem>.

<sup>25</sup> HRBOTICKÝ, Saša. Kafkův Proces se v Komedii zadrhl. *Hospodářské noviny*, 11. 9. 2007, s. 12.

setkání s třemi Josefovými zaměstnanci. Humor, který zůstává, je pouze ve slovech, která Josef K. pronáší.

Pařízek redukuje počet postav na nezbytné množství. Na rozdíl od Schormovy dramaturgie, která se snaží obsáhnout co největší počet postav, omezuje se Pařízek na sedm postav. Jsou to: Josef K., slečna Bürstnerová a Leni v jedné osobě, advokát Huld, obžalovaný Block, vyšetřující soudce a dvojice hlídačů František a Vilda.

Pařízek také v textu upravuje jednání jednotlivých postav, čímž se mění jejich význam i význam toho, co říkají. Největší proměnou oproti románové předloze v Pařízkově textu prochází hlavní postava. Při rozmluvě se slečnou Bürstnerovou je to sám Josef, který slečnu nařkne z přílišné náklonnosti k jiným mužům. V románu ji naopak obhajuje. Ve scéně s mrskačem, kdy mají být potrestáni hlídači, se K. stává tím, který nakonec také udeří. Kdežto v románu se jich zastává. Cesta za malířem Titorellim se nekoná, ale nabídka tří možností, jak proces vyřešit, učiní advokát Huld. Josef K. také není na konci zavražděn hlídači, ale nůž si do těla vrazí sám. Tímto se také mění podstata viny. Josef K. už se nemůže jen tak lehce obhájit, sám zavinil mnoho věcí a vinen jednoznačně je. Dokonce i za svou smrt.

V Pařízkově dramaturgii je znát, že ji režisér tvořil už za účelem konkrétní jevištní zpracování. Na rozdíl od dramaturgie Schorma je v textu představa jevištní realizace přesnější a jasnější. V dialogích je cítit jistá rozvolněnost a hra se slovy, na niž byl kladen důraz i v inscenaci samotné.

### 2.3. ZAČÁTEK PROCESU

První kapitola románu se věnuje zatčení Josefa K. Oba dramatické texty vesměs udržely stejné události, jaké jsou popsány v předloze. "Patrně učinil někdo na Josefa K. křivé udání, neboť byl, aniž se dopustil něčeho zlého, jednou ráno zatčen".<sup>26</sup> Toto je první věta románu. Je zvláštní, že je to jediná věta, v níž se uvažuje o tom, že někdo Josefa K. křivě udal. S myšlenkou o udání se vůbec neparcuje. V Pařízkově textu se tato věta objevuje na začátku rovněž. Ale stejně jako v románu ani zde nemá nějakou váhu. Jako by to bylo jedno, kdo Josefa K. udal a jestli ho vůbec někdo udal. V románu je vše vyprávěno ve třetí osobě, takže věta vyzní jen jako nedůležitá myšlenka vypravěče, který stejně jako K. nechápe, co se stalo, a jen uvažuje, proč se tak mohlo stát. V Pařízkově dramaturgii je úvod pojat jako K.-ův monolog a zde vyznívá spíše jako prohlášení, kterým se Josef chce hned

---

<sup>26</sup> KAFKA, cit. 1

na začátku ospravedlnit, že nic neprovedl. V textu Evalda Schorma je tato úvodní myšlenka zcela vynechána, protože není žádný vypravěč, který by ji mohl sdělit, ani K.-ův monolog, který by takto mohl uvažovat.

Během kapitoly Zatčení se Josefův postoj k situaci několikrát změní. Nejprve je Josef K. rozhořčen vpádem cizích chlapů. Takových ranních vstávání má za sebou již mnoho, stalo se to jeho každodenní rutinou. Vstát, dát si snídani od paní Grubachové, obléci se a jít do banky. A najednou je tento stereotyp přerušen nečekaným příchodem cizích mužů. Je překvapen a udiven jejich drzým chováním, když mu příkazují, aby nikam nechodil, a pak si ještě pochutnávají na jeho snídani. Jeho postoj vůči nim je vzdorovitý a nekompromisní. Pak mu oznámí, že je zatčen. Josef K. se dostává do stavu, kdy uvažuje o tom, jestli to vše není jen žert. Z rozčilení přechází do stavu klidu, kdy si lehne na postel a nerozhází jej ani pomyslení, že přijde pozdě do banky, protože při jeho vysokém postavení se to přejde. K. je přesvědčený, že stojí proti hloupým hlídačům a že má vše pevně ve svých rukou. Sice nic nechápe, ale je přesvědčen, že se vše vysvětlí. Ani pozdější setkání s dozorcem, který je nejspíš šéfem těch dvou, ho nedokáže vyvést z míry. Už jen v této úvodní kapitole lze v předloze spatřovat absurdní vtíp. Necítíme žádnou depresivní tajemnou atmosféru. Prostě si do pokoje nějakého muže vkráčí jiní cizí muži, kteří tam nemají co pohledávat, aby ho zatkli. Přitom sami vůbec netuší, proč je dotyčný zatčen, ale to je jim jedno. Místo toho si raději sednou na jeho postel a pustí se do jeho snídaně. V textu Evalda Schorma je hned od začátku ponechán prostor pro rozehrání této humorné situace. Zdrojem vtípu je právě ona nesmyslná konverzace s hlídači a také jejich drzé počínání. V Aréně je začátek rozehrán skutečně jako komedie.

Pařízek ve své drammatizaci celou úvodní kapitolu pojal jako monolog Josefa K. V inscenaci se vtíp nevytrácí, ale situační humor je zde nahrazen dobrým hereckým výkonem Martina Fingera, který změnou hlasu napodobuje ostatní postavy a tím i události, o kterých hovoří, vyznívají humorně. Díky monologu, který byl zvolen jako zprostředkovatel úvodních informací, posunuje postavu Josefa K. do osobnější roviny. Z odměřeného vyprávění v er-fomě se stávají subjektivní prožitky konkrétní postavy.

Schormova drammatizace je postavena především na živých dialozích. Dialogy posouvají příběh, jsou základem vtípu, předpokladem pro energickou akci, jakou také nastavila Aréna. Na začátku spí Josef K. v posteli, probudí ho zvuk budíku a následně se rozehrává komunikace mezi Josefem a dvěma hlídači. V těchto dialozích se můžeme dozvědět, co se to vlastně děje, jsou plny ironie a dobrým podkladem pro humorné zobrazení na jevišti. V

Aréně je problém nelogického zatčení řešen situačně, vše se jeví jako absurdně groteskní nesmysl. Celé zatčení působí jako nějaký šílený sen.

## 2.4. JAKO PES

Poslední kapitolu, kdy Josef K. umírá v opuštěném lomu, zařadil na konec románu Max Brod. Kafka sám tuto část k románu nepřipojil. Vedou se polemiky, zda se tímto nenarušilo celkové vyznění románu. Vzhledem k nejasnému spojení jednotlivých kapitol mohlo být zavraždění Josefa K. dost dobře vloženo na jiné místo než na konec a považováno třeba za špatný sen. Jeden z pohledů je takový, že celkový příběh Procesu by mohl pokračovat do nekonečna, tak, jak k tomu svádí absurdita a nekonečnost objevování stále dalších a dalších článků soudu. Ale také nekonečné unikání vnitřku soudu. Je to nekonečný hon za nesmyslnými okrajovými částmi nikdy nedostižitelného soudního aparátu. Tento tragický konec vnáší do nekonečna nelogické uzavření, skoncování, které ani nemuselo nastat.<sup>27</sup>

Zvláštním paradoxem je skutečnost, že na začátku zatknou Josefa dva hlídači, stejně jako na konci jej zavraždí dva muži. Není jasné, zda jsou to titíž hlídači, kteří jej zatkli. Ale to není podstatné, postavy se stávají zastupitelnými, nemají svou individualitu. Jsou jen nástroji a tady jsou dva muži nástrojem počátku i konce K.-ova problému. Dva naprosto cizí chlápci na začátku tvrdí, že jsou mu momentálně nejbližší ze všech nejbližších. U jeho smrti mu tito "nejbližší z nejbližších" stojí po boku a jsou příčinou jeho posledního výdechu.

Evald Schorm ve své drammatizaci určil role těchto mužů stejným hercům, kteří hrají hlídače Františka a Vildu. Nespecifikoval ovšem jejich totožnost a podle reakcí Josefa K. zůstali jen anonymními muži. V inscenaci Arény však můžeme vidět na závěr téhož Františka a Vildu, kteří se přišli s Josefem "přátelsky rozloučit". Josef K. leží na posteli, kouří cigaretu a vypadá velmi zničeně z celého toho nesmyslného procesu.. Nyní už nemá sílu na to, aby jim jakkoliv odporoval. Zcela rezignoval na všechny ty divnosti a už se ničemu nediví. Paní Grubachová mu donese dort, protože od jeho zatčení uplynul již rok a Josef K. slaví třicáté první narozeniny. Hlídači jej pak chladnokrevně zabodnou nožem určeném pro nakrojení dortu a on spadne obličejem přímo do dortu. Ještě však není mrtev, sebere zbytky sil, aby zvedl hlavu a pronesl poslední slova: "Jako pes." Pak opět spadne do dortu, tentokrát se už nezvedne... Vše vypadá jako nějaká vtipná scéna z němé grotesky,

---

<sup>27</sup> DELEUZE, GUATTARI, cit. 5, s. 81.



ale zároveň vzbuzuje hrůzu a mrazení v zádech. Pak si oba hlídači začnou pochutnávat na rozplácnutém dortu a světla sálu se pomalu zhasínají. Tímto se podařilo Ivanu Rajmontovi propojit děsivost s vtipem.

V Pařízkově inscenaci nabývá poslední scéna snové surrealistické atmosféry. Josef K. boří stěnu, která jej svírá ve stísněném prostoru, aby se za ní objevila další stěna, stejná jako ta předchozí. Je jakýmsi symbolem pro bezvýchodnost situace a marnost dopátrat se nějakého smyslu. Tato akce odpovídá předchozímu příběhu o dveřníkově, jenž hlídá dveře zákona. Dveří je mnoho a u každých stojí strážce ještě mocnější, než ten předchozí. Uprostřed vzniklého prostoru je bábovka se svíčkou, Josef K. si k ní sedne a zapálí si cigaretu. Přichází postavy Františka a Viléma, kteří Josefa pevně uchopí, aby se jim nemohl vymknout. Pak se objeví žena, která byla slečnou Bürstnerovou i Leni. Ovšem vypadá to, jako by už ztratila svou předchozí identitu. Všichni tři mají na sobě stejné obleky jako Josef K., jakoby byli skutečně jen projekcí jeho mysli. Všechny tři postavy se střídají ve vyprávění toho, co se právě odehrává. Josef K. působí, jako by přítomné postavy nepovažoval za reálné osoby a vše vypadá, jako by to byl opravdu vnitřní svět K. Brzy se u K.-a shluknou všechny postavy, které v příběhu vystupovaly. Všechny ve stejném obleku, všechny jako by byly K. V dramatickém textu se vyskytuje poznámka režiséra, že toto zmnožení Josefa K. má připomínat Magrittov obraz Golconde. Tím spíše nabývá celá scéna dojmu surrealistického blouznění. Ještě před smrtí Josefa zesměšní, když ho Leni/slečna Bürstnerová popadne za kravatu a on leze po čtyřech jako pes. Pak si postavy zdvořile předávají postupně nůž, aby jej nakonec vložili do rukou Josefovi, který se sám bodne. "Zatímco u Kafky je 'podříznut jako pes' zde jsme svědky tiché, neokázalé, skoro pokorné sebevraždy, jako přiznání viny."<sup>28</sup> Josef K. skončí jako obviněný člověk, který také zavíní svou vlastní smrt. Zůstává sám, opuštěn.

"Je to vlastně příběh naplánované sebevraždy, kdy si člověk přesně nastolí všechny otázky pro a proti, zda žít, či nežít. Proto jsme inscenaci pojali jako časovou smyčku, která začíná a končí těsně před smrtí. Vše se tedy odehrává v hlavě Josefa K."<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> ŽÁČEK, Ivan. *Proces. Divadelní noviny* 17, 2008, č. 16, s. 6.

<sup>29</sup> DĚDEK, Honza. *Komediální Proces. Reflex* 18, 2007, č. 37, s. 70.

### 3. POSTAVY

#### 3.1. ROMÁNOVÉ POSTAVY

S postavami v románu by se člověk jen těžko ztotožňoval. Vyprávění ve třetí osobě si uchovává distancovaný styl nezúčastněného pozorovatele, který pouze jakoby konstatoval to, co vidí. Nesnaží se nám hrdiny románu přiblížit, ale jen objektivně zaznamenat jejich chování v rámci určitých situací. Málokdo nám v příběhu může připadat sympatický, málokdo bychom fandili, dokonce ani Josef K. si nedokáže vydobýt soucit nebo porozumění čtenáře. Možná je tato odosobněnost vytvořena nelogickým chováním některých postav. Především osoby související se záhadným soudem se odlidšťují, přestávají být lidmi a stávají se jakýmsi snovými démonickými bytostmi. Postavy a jejich jednání je nahlíženo přes subjektivní vnímání Josefa K., v jehož vědomí se zrcadlí zobrazovaná skutečnost a K. se svým vnímáním stává jakýmsi reflektorem.<sup>30</sup> Postavy jsou těsně spjaty s hlavní postavou Josefem K. Jejich jednání postrádá logiku a teprve ve styku s hlavní postavou získávají svůj význam a začínají existovat. Fungují jako jakési pilíře výkladu postavy Josefa K.<sup>31</sup>

Ironií je, že postavy, které mají co do činění s Josefovým procesem, nebo jsou minimálně více informováni a více neohroženi, jsou ve skutečnosti jen obyčejnými a v podstatě bezvýznamnými figurkami. Všechny postavy jsou nějak spjaty se soudem, všechny mu náležejí. Každý je nějakým úředníkem, nebo při nejmenším pomocníkem. Ovšem nejenom soudci, advokáti, sluhové, ale také všichni obžalovaní, ženy, dívky, malíř Titorelli.<sup>32</sup>

#### 3.2. POSTAVY V DRAMATIZACÍCH

V obou dramatizacích se pojetí románových postav liší a obě zvolily specifický a originální přístup. Jejich rozdílná interpretace vychází hlavně z celkového pojetí Procesu jakožto žánru. U Schorma a Rajmonta se setkáváme s komickými karikaturami naší společnosti. Postavám je vtisknuta dávka humoru a z odlidštěných figur se zobrazují v lidské přizemnosti. Všechny osoby jsou zde nepopíratelně reálné, nebo alespoň reálné v rámci daného nelogického světa.

Dušan Pařízek zvolil cestu otázek a zamlžené záhady. Nevíme, jestli jsou všechny postavy opravdu skutečné. Setkává se Josef K. s těmito lidmi, nebo jsou jen součástí jeho

---

<sup>30</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Divadelní přitažlivost Franze Kafky* [online]. Divadelní noviny 19, 2010, č. 17, s. 4. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.divadelni-noviny.cz/divadelni-pritazlivost-franze-kafky>.

<sup>31</sup> *Franz Kafka: Proces*. Divadelní program. Pražské komorní divadlo, premiéra 3. 9. 2007. Praha: Divadlo Komedie, 2007.

<sup>32</sup> DELEUZE, GUATTARI, cit. 5

fantazie a vnitřního světa? V inscenaci jsou pak postavy ve velmi odosobněném kontaktu. Málokdy se na sebe podívají, většinou hledí před sebe, jakoby se navzájem nevnímali, dialogy jakoby se mýjely. Postavy mohou být jen jakési aspekty duše K., "jeho vlastním, proměňujícím se a znejistěným já".<sup>33</sup>

Postavy, které Schorm z románové předlohy převzal, se stávají karikaturami, jejichž jednání vyvolává úsměv. Evald Schorm svůj text koncipoval pro velké množství postav. Všechny z nich jsou jakýmsi zjednodušením a zobecněním určitých typů a principů. Jejich přítomnost není důležitá proto, že jsou lidmi, kteří mají své cíle a motivace, nýbrž jejich přítomnost je jen dotvářením spletence absurdních situací.

Dominantním prvkem pro rozvíjení dramatické situace a atmosféry absurdnosti jsou kontrasty. Vtip a černý humor je vystavěn na kontrastu mezi závažností tématu a směšností postav, mezi hrůzností situace a nelogickými reakcemi postav, které onu situaci odlehčí.

Dva přízemní hloupí muži, kteří usilují o získání Josefova prádla a spořádají jeho snídani, přijdou oznámit Josefovi K., vzdělanému spořádanému prokuristovi banky, že je zatčen. V inscenaci jsou to titíž muži, kteří Josefa J. zabijí. V dramatizaci je řečeno pouze to, že vypadají jako oni, ale není to jisté. Zrovna tyto dvě zdánlivě neškodné postavičky jsou příčinou K.-ovy smrti. Kromě začátku a konce se hlídači objeví ještě ve scéně s mrškačem, který má za úkol oba muže potrestat, protože si na ně údajně stěžoval Josef K. Stejně jako na začátku jsou i zde jen hloupými bezvýznamnými muži, kteří si nařikají na svůj ubohý osud a obhajují svou potřebu zabavovat odsouzeným jejich prádlo. Opět je zde kontrast výprasku jakožto hrůzného činu a zároveň výprasku jako směšného aktu, při kterém postavy vedou absurdní dialogy.

Scéna s Titorellim je dalším z kontrastů. Zrovna malíř může být jedním z těch, kdo vidí do tajemného soudu víc, než K., a kdo Josefovi může zaručit pomoc při procesu. Je pouhým malířem a přesto je schopen vyjednat u soudu K.-ovi jednu ze tří, respektive dvou variant, jak pomoci Josefovi s procesem. Schorm si ve scéně s Titorellim opět všiml oněch detailů, které z toho učiní humorný portrét, a to obrazy, které Josefovi Titorelli nabízí. Ivan Rajmont pak na jevišti tohoto vtipu využil tak, že Titoreli postupně Josefovi dává tři obrazy, přičemž další je vždy ve větším formátu než předchozí a všechny tři mají stejný motiv Vřesoviště. Toto odlehčí celou situaci, která se nezdá být pro Josefa K. nijak pozitivní.

---

<sup>33</sup> PEŇÁS, Jiří. Věčná logika Procesu. *Týden*, 2007, č. 39, s. 84-85.

Komickou postavičkou je také Josefův strýček Albert, který chce Josefovi pomoci s procesem. V dramatu je chápán jako energický člověk, kterého doslova nelze zastavit. Proces prožívá ještě více než Josef sám a scénické poznámky se vyjadřují k jeho gestikulaci i chování, má být halasný, prudký a když se rozhorlí ve svém projevu o procesu, nevnímá své okolí.

Schorm se ve svém textu snaží zachovat co největší počet postav, které vystupují v románu. Právě v postavách a jejich chování se skrývá potenciál k vtipnému vyznění Procesu. Na rozdíl od Pařízkovy dramatisace, který počet postav redukoval na nutné minimum a těžiště přesunul do vnitřního světa Josefa. V každé postavě se Schorm snaží nacházet její humorný základ a karikaturu.

### **3.3. POSTAVY V INSCENACÍCH**

#### **3.3.1. JOSEF K.**

Prokurista velké banky, Josef K., je ambiciózním člověkem zvyklým na svůj zaběhnutý stereotyp, na svou práci, na své bydlení. V Aréně je hlavní postava přisouzena Michalu Čapkovi. Ten se na roli aktivního třicátníka Josefa K. hodí nejen svou vizáží, ale také svým rázným projevem, kterým dodává na svižnosti celé inscenace. Josef K. v podání Michala Čapky není zasmušilým melancholickým mučedníkem, který je neprávem obviněn a zoufale se snaží nalézt východisko. Čapkův K. je rozhodný a energický člověk, který je pobouřen drzým chováním úředníků, již ho přišli zatknout, a horlivě se snaží obhajovat svou nevinu. Po téměř celou dobu je přesvědčen, že má věci ve svých rukou a že všem vyřeší zrak, až se z problémů vymaní. Josef K. promlouvá k podstatě naší lidské společnosti, stává se portrétem běžného člověka, který je přesvědčen o své nevině a provinění hledá v okolí. Vše zlé, co se mu stane, svede na ostatní, protože on přece za nic nemůže. Vtiskuje své postavě živelnost aktivního třicátníka, který je rozhodnut za každou cenu bojovat za svou pravdu a ukázat svou soběstačnost neschopným soudům.

Na jevišti Arény už po příchodu do sálu diváci vidí muže spokojeně spícího v posteli. Přes opěradla židlí po obou stranách postele je nedbale přehozeno oblečení, stejně jako na stojanu za postelí. Vše zatím působí dojmem přívětivé domácí atmosféry, klidu a pokoje. Nepříjemný zvuk drnčícího budíku probere postavu ze spánku. Poté, co se probere, posadí se na posteli, ještě má na očích stále nasazený klapky proti světlu a volá o snídani. Pak vidíme jeho snahu vstát z postele, která je vzápětí přemožena zimou a Josef K. si lehá zpět pod peřinu. Tento obraz v člověku evokuje dobře známé situace z každodenního rána, kdy

jsme zvyklí vstávat za zvuku budíku, který je pro nás každé ráno tak otravný. Po chvíli vstoupí nějaký zavalitý chlapík a posadí se na židli vedle K.-ovy postele. Už jen tento samotný úvod vyvolává úsměv. Jakmile ho K. spatří, rozčilen nad nepatřičným chováním tohoto cizího divného pána, oboří se na něj, co zde dělá.

Vidíme obyčejného muže ve všední situaci všedního rána, s níž se můžeme dokonale ztotožnit. Je zřejmé, že Josef K. už nějakou dobu žije v určitém stereotypu, stejně jako je stereotypem i toto ráno. Nač si sundávat z očí klapky, když stejně ví, že budík zazvonil právě v tu hodinu, v kterou měl, a když ví, že stačí zavolat, aby mu paní Grubachová přinesla snídani, tak jako to dělá každé jiné ráno. A pak, najednou, přijde překvapení, které vytrhává Josefa ze zaběhlého rytmu. Místo paní Grubachové se u něj objeví neznámý muž a vzápětí přijde další. Během úvodní scény, kdy se rozehraje humorná situace dvou cizích hlídačů, dokáže dát Michal Čapka své rozhořčení najevo jak postojem, gesty, hlasem i mimikou. V jeho tváři se zračí udivení a pobouření, které věříme člověku, k němuž právě vtrhli neznámí lidé a oznamují, že je zatčen. Čapkův herecký projev je místy až přeháněný, aby bylo poukázáno na směšnost a absurditu situací, v nichž se K. nachází. Josef K. v Aréně není žádný ubohý štvanec společnosti, ale dobře zajištěný odhodlaný muž, který si potrpí i na drobný luxus jako saténová noční košile.

Michal Čapka často používá zcizovacích prvků, kdy se obrací přímo k divákům. Tím se některá témata v příběhu podtrhují a aktualizují, když jsou konfrontována přímo s publikem. Hned ze začátku, když do K.-ova bytu vtrhnou dva hlídači, se Josef K. rozčílí a rozhořčeně se táže diváků, jestli neví, co je to za lidi. Své prohlášení, že "přece žijeme v právním státě, všechny zákony jsou v platnosti", směřoval rovněž přímo k divákům, kteří rozpoznali ironii v jeho hlase a na základě zkušeností s dnešní dobou se z jeho repliky stal vtip.

Dokonce i v závěru, když se tempo zvolní, příběh začne nabývat stále absurdnějších, ale i bezvýhodnějších směrů, se z něj nestává troska, ale spíš unavený člověk, kterému se už do ničeho nechce, který je znechucen tím, co se kolem něj děje a kterému už zbude jen lehnout si na postel a zapálit si cigaretu, aby vstřebal všechny ty nesmysly.

Zatímco Josef K. Michala Čapky se představí jako bezstarostný spokojený člověk zvyklý na svůj luxus, Josef K. Martina Fingera hned svým nástupem zobrazuje člověka zdeptaného. Herectví Fingera je velmi úsporné a civilní, místo pohybu či velkých gest

setrvává převážně v seškrobeném, křečovitém postoji.<sup>34</sup> Se skloněnou hlavou přichází do stísněného prostoru dvou stěn sevřených do ostrého úhlu. Působí jako odsouzenec vědom si své vlastní viny. Nějakou dobu jen mlčky stojí, lehce cukavými nervózními pohyby přejíždí pohledem diváky. Následně se sesune do dřepu a na stěnách se promítne zběsilý sled záběrů sledovacích kamer, utíkajícího Josefa K., značek příkazů a zákazů. Pod ostrým světlem spustí Josef K. svůj monolog, kterým jako by obhajoval svou nevinu. Nepředkládá však důkazy o své nevině, ale vydává svědectví. Josef K. je vinen a ví to i bez nějakých důkazů. Hledá důvody toho pocitu či vědomí viny.<sup>35</sup> Na rozdíl od Michala Čapky už od začátku působí spíše jako nevyrovnaný člověk, který má strach. Ve svém monologu sice občas zazní sebevědomý tón, ten však jako by byl jen přetvářkou a snahou dodat si odvahy. Martin Finger už v této úvodní scéně podává dobrý herecký výkon, když změnou hlasu mluví za ostatní postavy. Do přednášených dialogů jiných postav se Fingerovi daří lehce a nenásilně vkládat prvky humoru. "Věcnost a konkrétnost, jež ho nutí imitovat, spolu s pedantským smyslem pro detail, který směřuje ke zveličování, budí bezděčně smích."<sup>36</sup> Herectví Martina Fingera je v kontrastu s energičností Michala Čapky velmi úsporné a strohé. Tato strohost a minimalistický projev podtrhuje nevyrovnanou a nejistou osobnost Josefa

"Jako psychicky přetížený, nároky na sebe sama a pochybnostmi o sobě samém vyčerpaný osamělý chodec, se pozvolna ocitá na hranicích vlastního bytí. Myšlenky, sny a obavy nabývají v jeho představách stále konkrétnějších obrysů. Život jako by se mu měnil v ničím neodůvodněné soudní řízení."<sup>37</sup> Takto se o Josefovi K. vyjádřil režisér Dušan Pařízek.

### 3.3.2. ŽENY

Duchovní vytkl Josefovi, že příliš často vyhledává pomoc u druhých, zvláště pak u žen. Ženy mají v Procesu poměrně zásadní význam. Každá z žen Josefa K. nějak ovlivňuje, je pro něj nějakým přínosem. Zároveň jsou ženské postavy jakousi druhou linií Josefova života, jsou to právě ženy, které jej aspoň na chvíli odvádějí od procesu, které jsou tím jediným pevným bodem v tom šíleném kolotoči nesmyslů. V textu Evalda Schorma byly

<sup>34</sup> DOLNÍČKOVÁ, Markéta. 2007. *Depresivně šťastný Proces* [online]. Český rozhlas. [cit. 3. 4. ]. Dostupné z [http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/\\_zprava/381403](http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/_zprava/381403).

<sup>35</sup> HORÁKOVÁ, Jana. Kafkův Proces dnes. *DISK*, 2008, č. 24, s. 147.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> Divadelní program, cit. 31

všechny ženské role, až na paní Grubachovou, určeny pro jednu herečku. Všechny ženy vystupující v Procesu se tím pádem nejeví jako individuální osobnosti, ale jako komplexní obecný archetyp ženy. Je pak jedno, jestli je to slečna Bürstnerová nebo Lenka, důležité je, že dotyčná je žena. A jak se Josef K. zmiňuje ve scéně s vězeňským kaplanem, ženy mají velkou moc.

Jednou z žen, které mají na Josefa vliv, je určitě jeho bytná paní Grubachová. Působí dojemem starostlivé ženy, která se nezištně zajímá o Josefův život a má ho ráda jako syna. Je zmíněno, že K. její nejmilejší a nejlepší podnájemník. Nezajímá ji, jak je možné, že je její podnájemník zatčen, co provedl. Důležité je to, aby si to K. tolik nepřipouštěl, záleží jí na jeho štěstí, jak říká. Paní Grubachová nehraje žádnou zásadní roli, ale stává se jakýmsi pomyslným útočištěm, klidným domovem, kde Josef K. může nalézt útěchu. Paní Grubachová je také první člověk, za nímž Josef K. přijde, aby si s ní pohovořil o svém zatčení. Snaží se přesvědčit sám sebe i paní Grubachovou, že to zatčení bylo vlastně přepadení a že o nic nejde. Snad čeká nějaké ujištění, že skutečně o nic nejde, že se nemusí ničeho bát. Ale paní Grubachová, i přes všechnu svou vlídnost a starostlivost, jakoby dávala ruce od jeho procesu pryč a jen ho přívětivě upozorní, aby si to tolik nepřipouštěl. V románu je zmíněno gesto podání ruky. Nejprve K. podává ruku vyšetřujícímu dozorcovi, který ji však odmítne a tím se boří myšlenka na nějaké usmíření. Stejně tak nabízí K. ruku paní Grubachové, která mu však gesto samým rozrušením zapomene opřevzat.

Slečna Bürstnerová se jeví jako tajemná éterická žena, která každé ráno brzo odchází a vracívá se pozdě večer. Je rovněž podnájemnicí paní Grubachové a má pokoj přímo vedle Josefova pokoje. První zmínka o vztahu Josefa K. a slečny Bürstnerové je tato: "Jak K. dobře věděl, odnedávna obávala tento pokoj jistá slečna Bürstnerová, písafka, která velmi časně ráno odcházela do práce, vracela se pozdě domů a s níž K. nepromluvil o mnoho víc než několik slov na pozdrav." Když se však baví Josef K. s paní Grubachovou, která slečnu Bürstnerovou osočuje, že se tahá s příliš mnoha muži, až nepřírozeně se slečny Bürstnerové zastává a zdůrazňuje, že slečnu dobře zná. Spíše by ji však chtěl dobře znát. Hned po rozhovoru s paní Grubachovou čeká v pokoji slečny Bürstnerové, dokud se nevrátí. Chce jí vysvětlit, že v jejím pokoji dnes ráno proběhlo vyšetřování. Pokoj byl však uklizen a tudíž není třeba na to ještě slečnu Bürstnerovou upozorňovat, ale Josef K. chce tak přesto učinit. Možná ani ne proto, aby slečně vysvětlil, jak se věci mají, ale proto, aby měl záminku s ní mluvit. K. není ještě natolik pohlčen procesem, aby nemohl prožívat běžné starosti, jako je seznámení se s dívkou. Teď mu naopak jeho proces dopomůže k tomu, aby měl vůbec motiv s ní rozhovor navázat.

Další významnou ženou v K.-ově procesu se stává Lenka, pomocnice advokáta Hulda. Místo toho, aby se soustředil na domluvu s advokátem, pomoc a útěchu nachází u Lenky, která v mnohém připomíná slečnu Būrstnerovou.

Zmiňována je rovněž Josefova milenka Elsa, která se však fyzicky v románu nevyskytuje. Evald Schorm však do své dramatinizace zařadil i nedokončenou kapitolu. Tuto scénu však Ivan Rajmont vypustil, stejně tak setkání se slečnou Montagovou, kterou Schorm do textu zařadil. Josef K. se setkává i s dalšími ženami, s pradlenou, s mladými dívkami u malíře Titorelliho.

V Pařízkově inscenaci se vyskytují pouze dvě ženy, a to slečna Būrstnerová a Lenka, obě určeny pro jednu herečku. Setkání Josefa se slečnou působí rozpačitém dojmem reálného setkání dvou lidí. Cítíme napětí, které mezi oběma postavami je, vnímáme touhu Josefa K. sblížit se s ní a zároveň chlad slečny Būrstnerové. Rozhovor těchto dvou postav v Aréně se jeví jako snová událost. Setkání s Lenkou není pro K. v Pařízkově Procesu tak zásadní jako v Aréně. Nezdá se, že by Lenka K. nějak přitahovala, dokonce je vynechán jejich soukromý rozhovor o Josefově milence Else. Vztah Josefa a Lenky se rozvíjí za přítomnosti advokáta. Jejich repliky se navzájem prolínají, a i když si Lenka Josefa všimá, K. se víc soustředí na advokátova slova, než na Lenčiny něžnosti.

Jak už bylo zmíněno, v obou inscenacích hraje jedna herečka více ženských postav. V Aréně byla do role slečny Būrstnerové, pradleny a Lenky obsazena Tereza Dočkalová. Stejně jako ostatní herci v inscenaci Arény přistupovala i ona ke svým postavám s nadhledem a humorem. Ve všech třech ženách dokázala vystihnout jejich podstatu, měnit se a zvládat rozdílné rysy.<sup>38</sup> Coby slečna Būrstnerová v elegantních černých šatech se jevila jako nějaký snový přízrak, nadpozemská vznešená bytost pohyby, mluvou i chováním. Vzápětí se proměnila na strhanou prostou pradlenu, která na půdě soudu větší prádlo. Lenka v jejím podání byla svůdná a v něčem naivní dívka. Všem postavám dokázala Tereza Dočkalová vtisknout nadsázku a dotvořit tak celkově povznesenou atmosféru Procesu Arény.

Slečna Būrstnerová a Lenka v Procesu Pražského Komorního divadla jsou daleko vážnější a tajemnější. Gabriela Míčová, která hraje obě postavy, nepřistupuje k těmto ženám s groteskní tendencí, jak můžeme vidět v Aréně. Její slečna Būrstnerová je chladná, cizí a vzdálená, působí jako zdánlivě nedosažitelný cíl Josefovy touhy. Její tajuplnost

---

<sup>38</sup> KRŤÍŽ, Jiří P. Ke slovu přichází znovu Franz Kafka. *Právo*, 21. 9. 2011, s. 17.



nespočívá v éterické eleganci jako u Terezy Dočkalové, ale naopak v odtažitosti. Lenka Gabriely Míčové není tak srdečnou osobou, ale naopak odosobněnou a také krutou, zvláště, když pohrdavě mluví o Blockovi. Recenze se o výkonu Míčové zmiňují jako o bytosti "na pohled vstřícné a slibující, ale nevyzpytatelné a úskočné, jež se z mateřsko-milenecké pečovatelky obratem mění v upíra".<sup>39</sup> Jako o postavě "napůl vilné, napůl démonické unikavé svůdnice, kterým Josef K., stejně jako Kafka, tak bezúspěšně čelil."<sup>40</sup> Dále pak je to "dvojlomná svůdkyně a zároveň prapodivná, obludně chladná součást soudní mašinerie."<sup>41</sup>

Paní Grubachová se objevuje jen v inscenaci Arény. Dana Fialková v roli Josefovy bytné byla ztělesněním starostlivé starší paní, která se má ke K.-ovi téměř jako ke svému vlastnímu synovi. Stejně jako Tereza Dočkalová i ona bere svou postavu s dávkou ironie a vytváří tak portrét trochu senilní stařenky, která vůbec netuší, v čem je Josef K. zapleten, ale určitě je to "něco učeného".

### 3.3.3. SOUD

Všechno náleží soudu, jak řekl malíř Titorelli. Soud v Procesu má dvě tváře. Je to tajemný nepostižitelný orgán, který všechno a všechny sleduje, rozhoduje o osudech bezmocných jedinců a jeho moc je takřka neomezená. Nikdo nezná vnitřek zákona, je to prázdná forma bez obsahu, jejíž předmět zůstává nepoznatelný.<sup>42</sup> Pak je to ovšem také soud nesmyslný, zkažený, plný hloupých a neschopných úředníků a vyšetřujících soudců. Ironie onoho soudu tkví také v tom, že jsou do něj zainteresovány i ty nejsměšnější a přízemní figurky, jako nějaký malíř či mladá děvčata. Tito lidé se v jeho struktuře sice neorientují, ale rozhodně jí nejsou pohlceni a děšeni jako Josef K.. Dalším ze směšných aspektů je sídlo soudních kanceláří, které se nacházejí na půdách obyčejných činžáků. Josef K. není ani obeznámen s přesným místem, kde se má jeho soudní přelíčení konat. Stejně tak mu není sdělen ani čas. Je tedy tento soud nebezpečným a děsivým systémem, nebo ubohou fraškou? Snad obojí. To nebezpečí se ukrývá právě v jeho hlouposti a zkaženosti.

"Soud je zbaven vnitřku a vždy sídlí o jednu kancelář dál, za dalšími dveřmi, stále do nekonečna."<sup>43</sup> Josef K. ať přijde kamkoliv, vždy se setkává jen s bezvýznamnými soudními

---

<sup>39</sup> PATOČKOVÁ, Jana. Nový Proces. *Svět a divadlo* 18, 2007, č. 05, s. 166.

<sup>40</sup> PEŇÁS, cit. 33

<sup>41</sup> DOLNÍČKOVÁ, cit. 34.

<sup>42</sup> DELEUZE, GUATTARI, cit. 5, s. 84.

<sup>43</sup> Tamtéž.

sluhy, s lidmi, kteří nic nevědí a kteří jsou jen okrajovými částmi velkého soudu. Odpověď je vždy o "dveře dál", ale když K. vstoupí do těchto "dveří", zase najde jen zamlžené informace a soud mu opět uniká. Všechny postavy soudu jsou jen okrajovými, nikdo nezná vysoké soudce ani vysoké advokáty, nikdo se s nimi nesešel a nikdo nemá o K.-ově procesu více informací než to, že je zatčen.

Dušan Pařízek zvýraznil především hrůzné rysy soudu jako něčeho neuchopitelného, nedosažitelného, nepřemožitelného a všudypřítomného. Vystává otázka, co je vlastně tím soudem, jakou má podobu, jestli je to všeobecně platný zákon života, nebo soud, který se skrývá v našem svědomí a morálních principech. Inscenace je prokládána videoprojekcemi, přičemž na začátku vidíme Josefa K., který někam utíká, a kamery, které jej pravděpodobně sledují. Vzápětí se v rychlém sledu střídají značky zákazů a příkazů, s jakými se ve veřejném prostranství můžeme setkat. Je to příznačná metafora pro člověka, který je neustále pod dohledem nejen okolního světa, ale i sebe samého, je vtěsnán do konvencí, do rozkazů, co musí, nesmí, jak se má správně chovat a správně cítit.

U Pařízkovy inscenace není tak výrazný aspekt toho, že všichni náležejí soudu. Především kvůli redukci postav. Nejsou zde žádné zhyralé dívky patřící soudu, není zde pradelna-manželka soudního sluhu, ani student, který si ji občas "půjčuje" pro sebe nebo pro vyšetřujícího soudce. Stírá se tak linie nesmyslnosti postav soudu, zůstávají jen ty dominantní a nejnezbytnější postavy. Dokonce mizí i kaplan náležející soudu, kterým se v podstatě stává jen vnitřní hlas Josefa K. Zesiluje se tak pocit, že soud a zákon je jen jakousi vnitřní představou. Postavy jsou oblečeny v černých neutrálních oblecích, činících z nich chladné odtahité bytosti.

V Aréně jsou pak postavy soudu skutečně spíše karikaturním zobrazením. Dvojice hlídačů František a Vilda v podání Vladislava Georgieva a Alberta Čuby jsou zde tlustí neškodní úředníci, kteří se nacpávají Josefovou snídaní. Stejně tak dozorce (Josef Kaluža), který po zatčení vede s K. rozhovor, nevyvolává dojem žádného záhadného příslušníka záhadného soudu. U Pařízka se jako s první osobou soudu setkáváme s vyšetřujícím soudcem "s vizáží elegantního sadisty",<sup>44</sup> jehož hraje Jiří Černý. Působí jako úlisný člověk, který má vše pod kontrolou. Naproti tomu vyšetřující soudce v Aréně, kterého hraje René Šmotek, se zdá být jen zmateným chlápkiem sedícím u zaprášeného stolku. František a Vilda jsou v Pařízkově inscenaci obyčejnými muži, z kterých by možná

---

<sup>44</sup> HRBOTICKÝ, cit. 25

někteří mohli mít i strach, a sotva kdo by v jejich osobách mohl nacházet ony směšné figurky jako v Aréně.

Malíř Titorelli má u soudu daleko větší moc než se zdá. Je skutečně ironií, že tak zdánlivě bezvýznamný člověk nabízí Josefovi pomoc při jeho procesu. Přijde s návrhem tří možností, jak změnit proces. První, úplné zproštění viny, ihned zamítá, protože je to nemožné. Dále může zajistit zdánlivé osvobození nebo natahování. Ani jedno však není ideální případ, protože se K. svého procesu nikdy nezbaví. Při zdánlivém osvobození bude proces odložen, jeho spis bude uchován, ale je zde hrozba, že kdykoliv může být jeho proces opět znovu zahájen. U natahování se proces udržuje v nejnižším stadiu. U Pařízka tyto "výhody" nenabízí Josefovi K. malíř Titorelli, ale advokát Huld. V Aréně je postava Titorelliho v podání Alberta Čuby pojata skutečně jako humorná podoba mladého bohémského svůdníka. Mladík jen v saténovém županu a ve spodním prádle se zvýrazněným přirozením se válí na posteli s několika mladými dívkami, jež také samozřejmě patří soudu. Vyzařuje z něj bezstarostnost umělce, o kterém bychom na první pohled sotva řekli, že je nějak zainteresován do spleťtých cest soudu. V tom je ovšem ta ironie, že zrovna tento zdánlivě nejméně povolaný může nabídnout Josefovi pomoc, zdá se, největší. Ivanu Rajmontovi se podařilo tento groteskní kontrast vystihnout.

Další z ústředních postav soudu je advokát Huld. V Schormově dramatinizaci stejně jako v románové předloze Josefa k Huldovi dovede strýček. U Dušana Pařízka hledá K. pomoc u advokáta sám. Ivan Rajmont obsadil do role advokáta Pavla Cisovského. Huld v Aréně se stal nemocným senilním staříkem, který se na první pohled zdá být neškodný, ale i přes své chatrné zdraví má stále svou moc a není radno si jej poštvat proti sobě, i když, jak on tvrdí, je jen malým advokátem. V Aréně leží Huld téměř celou dobu nemohoucí v posteli. Zde je kontrast fyzické nemohoucnosti a určité moci, kterou disponuje. Josef K. je ve vztahu k Huldovi neochotný nechat si pomoci, je k tomu vlastně dotlačen svým energickým strýčkem a daleko raději směřuje svou pozornost k pohledné Lence. Josef K. v podání Michala Čapky vypadá vzdorovitě už od prvního setkání s Huldem a nezdá se, že by advokátovi nějak důvěřoval. Když zjistí, že advokát ví o jeho procesu, jeho překvapení je spíš bouřlivé a rozčilené než nejisté a bázlivé, jako je tomu u Martina Fingera. Celá scéna návštěvy u Hulda je jakousi směšnou fraškou, což ještě umocňuje nahluclý strýček Albert, kvůli kterému se musí některé věci opakovat a ještě navíc zvýšeným hlasem. Naproti tomu návštěva advokáta v Pařízkově Procesu je spíše vážnou záležitostí, z níž je cítit napětí a hrozivost soudu. Advokát Huld (Martin Pechlát), ač jen ve spodním prádle a košili, se zdá být mladší a daleko více při síle i smyslech, než senilní stařík v Aréně. Svou

chladnou řečí dává najevo nadřazenost, také neleží v posteli, ale sedí na okraji jeviště. Martin Finger jako Josef K. je opatrnější a nesmělejší, než Čapkův K., stojí strnule v rohu sevřených desek, čímž působí skutečně jako odsouzenec. Také má rozdílný přístup k Lence, není jí tak unesen jako K. v Aréně a žádá ji, aby je nerušila při jednání s advokátem. U Pařízka je to Huld, který nabízí K.-ovi tři druhy osvobození. Když o těchto možnostech mluví, začne se oblékat a tón jeho hlasu se změní z chladného a nebezpečného v přátelský.

Zvláštní postavou je Block, obžalovaný, se kterým se Josef K. setkává u advokáta Hulda. Na něm chce advokát předvést svou moc, ať Josef K. vidí, jakou má oproti jiným obžalovaným výhodu. Advokát se chová k Blockovi velmi nadřazeně a ponižuje jej, což Blockovi zřejmě nevadí, ten svůj osud přijal a advokát se pro něj stal bohem. V Rajmontově inscenaci hraje roli Blocka René Šmotek. Vztah mezi Huldem a Blockem se v Aréně jeví jako vztah pána a jeho psa. Block je vděčný, když může být v advokátově přízni a ať řekne Huld cokoliv, je to Blockovi svaté. René Šmotek vnesl do postavy Blocka přízemní důvěřivost, dobrovolnou podřízenost a oddání se jedině svému proces. Vztah Hulda a Blocka v Pařízkově inscenaci je postaven více na rovině strachu a moci. Block Hynka Chmelaře je ztělesněním rezignace, podřízenosti, naprosté oddanosti a odevzdání svého osudu do rukou advokáta.

Povaha soudu je dobře vystižena ve větě, kterou kaplan říká Josefovi: "Soud od tebe nechce ni. Přijme tě, když přijdeš. Propustí tě, když odcházíš",<sup>45</sup> nebo také na začátku, kdy hlídači Josefovi říkají, že soud vinu nevyhledává, ale je vinou přitahován. Soud v Procesu tedy není orgánem, který sleduje a pronásleduje. Soud je zde něco, co lidé sami vyhledají a chtějí být souzeni. Ať už se cítí být vinni a vnímají nutnost trestu, nebo naopak nevinni a potřebují se obhájit. Vždyť Josef K. mohl s klidem jeho proces nechat být. Ale byl to on, kdo se rozhodl, že se vydá na druhé vyšetřování, které se nakonec nekonalo. Nikdo ho nekontaktoval, nikdo ho nepovolal, mohl vše nechat plynout. On ale potřebuje dokazovat nevinu. On sám ten soud vyhledává a je to on sám, kdo se zapletl do té nesmyslné sítě.

#### 4. PROSTOR A TEMPORYTMUS

---

<sup>45</sup> KAFKA, Franz , RAJMONT, Ivan, ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina. *Proces*. Úprava původní dramaturgie, s. 57. Poskytnuto Komorní scénou Aréna v elektronické podobě.

Výtvarné řešení inscenace se drží temné, tradičně kafkovské atmosféry.<sup>46</sup> Scénografem v Procesu Komorní scény Aréna je Martin Černý, který zvolil jednoduchou náznakovou scénu, kde funkčně pracuje s nábytkem. Jevištní prostor je rozčleněn na dvě základní části, které zůstávají po celou dobu stabilní a neměnné. Jsou to dvě postele, které naznačují dvě odlišné místnosti. V pravé části jeviště je to velká postel, u níž stojí židle, o něco víc vpravo noční stolek. V levé části jeviště se nachází menší otoman. Na začátku velká postel značí pokoj Josefa K., otoman pokoj slečny Bürstnerové. Propojení prostoru je velmi volné, nerespektuje se žádná pevná stěna oddělující pokoje, což z hlediska příběhu není vůbec na škodu. Prostor se rovněž stává součástí snu, je nelogický a bez hranic. Postele zůstávají na scéně po celou dobu trvání inscenace. Význam místa se mění skrze hereckou akci nebo drobné změny v detailech. Změna pokojů je určena především tím, kdo leží v posteli. Nejprve se ve velké posteli nachází spící Josef K. a menší postel patří slečně Bürstnerové. Při návštěvě jejího pokoje na malém otomanu skončí Josef K. i se slečnou. Později větší postel připadá advokátu Huldovi, menší pokoj je přidělen obžalovanému Blockovi. Dále se velká postel stává hnízdem neřesti malíře Titorelliho a jeho děvčat. V tomto případě zůstává menší postel nevyužita. Na konci velká postel patří opět Josefu K. a stává se rovněž jeho smrtelným ložem. Dominantou a symbolem inscenace se tedy stává postel. Josef K. se v ní probouzí do svého nesmyslného příběhu, aby v ní ke konci spočinul vyčerpaný celým tím shonem a následně i zemřel. Postel je "trůnem" advokáta Hulda. Na jednu stranu je k ní kvůli svému chatrnému zdraví nedobrovolně "připoután", na druhou stranu jej nijak neomezuje v jeho moci.

Využívají se také dveře v zadní části jeviště. Větší dveře vprostřed se několikrát otevírají, aby diváci mohli nahlédnout do prostředí banky, kde K. pracuje. Dva menší boční vchody slouží k příchodům a odchodům postav. Horní ochoz nad jevištěm je využit jako soudní kanceláře na půdě činžovního domu.

Když se K. nachází u vyšetřovacích soudních kanceláří, je přes pokoje natažena prádelní šňůra, aby tak navodila atmosféru půdy. Když se pak Josef K. ocitá v chrámu, jediné, co toto místo symbolizuje, je rozmístění svíček po pokojích.

Výrazné jsou kontrasty mezi černou a bílou barvou. A to nejen u dobových kostýmu, které zvolila Marta Roszkopfová, ale také ve svícení.

---

<sup>46</sup> BERGMANNOVÁ, Pavlína. 2011. *Nic neprovedl, no právě* [online]. Divadelní noviny. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/media/33/nic-neprovedl-no-prave>.

Tempo Procesu v Aréně je už od začátku nastaveno dynamicky a akčně. Sotva se rozezná zvuk budíku, začíná série komických absurdit. Některé akce se blíží zrychlenému stylu němých grotesek, například oblékání Josefa K. Několikrát za hru se tento princip opakuje, vždy je jeho spěšné oblékání provázeno rychlým rytmickým zvukem harmoniky. Scény na sebe navazují a velmi plynule přechází jedna do druhé, takže máme pocit neustálé akce. Sotva postavy opustí jedno prostředí herecké akce, už se do něj prolíná druhé prostředí a vzápětí jej přirozeně nahradí. Je to jako ve snu, kdy se jednotlivé obrazy slévají dohromady, člověk vejde do budovy, ale sotva vejde, už není v budově, ale v nějaké zahradě a tak dále. Tímto se umocňuje snovost a fantasknost jednotlivých obrazů a situací. Hudba se střídá z rychlé groteskní na tajuplnou až snově hororovou.

V inscenaci Pražského komorního divadla byl Dušanem Pařízkem zvolen velmi strohý, stísněný prostor. V prázdném prostoru je postaveno ještě jedno, mnohem menší jeviště. Je to jen kout tvořený podlahou a dvěma stěnami sevřenými v pravém úhlu. Směrem k divákovi se stěny rozevírají a přesahují až k sedadlům v první řadě.<sup>47</sup> Postavy se tak ocitají v jakémisi neurčitém snovém prostředí, bez rekvizit. Je to prázdná abstraktní scéna odrážející hlubinu duše, místo, kde už nic není a tudíž tam mohou vznikat věci nové, místo v mysli, kde se vazby vytváří na základě vzájemných vztahů. Prostor těchto sevřených dřevěných stěn představuje pokoj Josefa K., stejně tak pokoj slečny Bürstnerové, vyšetřovací místnost, byt advokáta Hulda. Místo ani čas nejsou důležité, protože vše působí jako odraz lidského nitra, duše.

Uzavřené stěny se v závěru inscenace bortí. Může se zdát, že konečně dojde k osvobození K., který celou dobu bloudí labyrintem nepochopitelného soudu i svého vlastního já. To je však omyl. Za tímto malým prostorem se nachází identické sevření stěn do koutu. Je to nekonečný řetězec uzavřených stěn, po jejichž zboření se objeví další. Stejně jako soud je nedosažitelný a vždy, když se zdá, že člověk je už blízko nalezení odpovědi, objeví se další otázka, další záhada, další uzavřený prostor. Toto odhalení prostoru identického s předchozím uspořádáním je také reakcí na rozmluvu s vězeňským kaplanem (v tomto případě s alter egem K.), který vypráví podobenství o dveřníkovi a vstupu do Zákona. Zde se mluví o branách do zákona, za nimiž jsou další brány.

Vytvořený malý prostor je jako jediný osvětlen, zbytek jeviště je ponořen do tmy, z níž na světlo vystupují jednotlivé postavy a kam zas opět odcházejí. Využito je také místo v

---

<sup>47</sup> HORÁKOVÁ, cit. 35, s. 145

hledišti, odkud přichází postava vyšetřujícího soudce. Na stěny koutu jsou v průběhu inscenace promítány videoprojekce.

Prostor je tedy v obou inscenacích pojat zcela rozdílným stylem. V Aréně je scéna budována na rekvizitách a detailech, které utvářejí surrealistickou atmosféru, kdy jsou postele a nábytek přítomny na jakémkoliv místě, ať už v pokoji či chrámu. To podporuje absurditu celého pojetí příběhu. V Divadle komedie se naopak Josef K. nachází na zcela prázdné scéně, která jakoby byla odrazem prázdnoty duše.

Temnost příběhu podporují také kostýmy, které navrhla Kamila Polívková. Herci, včetně ženské představitelky, jsou oděni do černých obleků.

V Procesu v Aréně je veškerá akce na jevišti rychlá a živá. Naproti tomu je v Pražském komorním divadle zdůrazněno ticho, tíživé a dusné, nebo rozpačité. Na začátku Josef K. dlouho mlčí, než něco řekne a hraje pouze jeho mimika. Při setkání se slečnou Bürsterovou se slova jen stěží derou na povrch, aby pak vzápětí byla pohlcena trapným tichem. Inscenace prokládána častými videoprojekcemi, které dynamizují její průběh. Video je také prvním impulzem pro nastartování tempa inscenace. Na začátku vejde Josef K. a ještě, než něco řekne, se na stěnách promítne zběsilý sled záběrů. Vidíme značky příkazů a zákazů, s jakými se setkáváme v běžném životě, piktogramy, kamery a také postavu Josefa K. Projekce je doprovázená nepříjemnou hudbou, která je až hororovou deformací písně Stand by me (autoři Ben E. King, Jerry Leiber and Mike Stoller). Ta je pak leitmotivem celé inscenace a zaznívá v různých pozměněných verzích. Buď melodie doprovází akci na jevišti, nebo je s ní v kontrapunktu, jako je tomu u závěrečné scény, kdy tuto rockovou, v podstatě bezstarostnou píseň zpívají postavy stojící u mrtvého K. Videoprojekce jsou také odrazem K.-ových myšlenkových pochodů. Zatímco Josef K. mluví, na stěnách vidíme ruku, která zapisuje právě pronášená slova do deníku.

## 5. PODOBENSTVÍ O DVEŘNÍKOVI

### 5.1. PŘÍSTUPY K PODOBENSTVÍ

Josef K. se ve svém bloudění a hledání setkává s duchovním v chrámu. K tomuto setkání dojde jakoby náhodou, Josef K. je pověřen, aby ukázal jistému italskému turistovi památku. Když však v chrámu na turistu čeká, ten se nedostaví a místo něj se s K. setkává kněz. Ten, jak později říká, je ve skutečnosti vězeňským kaplanem a byl za K. poslán, takže žádná náhoda, ale informování o Josefově přesném pohybu, kde se nachází. Tato kapitola byla v románu zařazena těsně před konec a tohoto uspořádání se také držely obě inscenace. Kaplan vypráví K. jedno podobenství. Je vchod do Zákona, který střeží dveřník. Jednou za dveřníkem přijde muž a prosí ho, aby směl být vpuštěn do Zákona. Dveřník praví, že teď jej pustit nemůže. Muž se ptá, bude-li tedy smět vstoupit později. Dveřník odpoví, že je to možné a pokud to muže opravdu láká, ať zkusí vejít přes jeho zákaz. Ale upozorní ho, že on sám je mocný. A to je ten nejnižší dveřník. V každé další síni však stojí dveřníci, jeden mocnější než druhý. Dveřník muži podá židli a nechá ho, aby si sedl vedle dveří. Sedí tam dny a roky a podnikne mnoho pokusů, aby mohl být vpuštěn. Vynaloží vše, aby dveřníka podplatil. Ten přijímá jeho dary, ale jen pro to, aby si muž nemyslel, že něco zanedbal. Těsně před smrtí se muž dveřníka ptá, jak to, že za celá ta léta nikdo kromě něj nepožádal, aby byl vpuštěn? Dveřník mu odvětlí, že tudy nemohl být nikdo jiný vpuštěn, neboť tento vchod byl určen jen pro dotyčného muže z venkova. Pak mu oznámil, že teď půjde a ten vchod zavře.

Většina názorů na tuto scénu se shoduje v tom, že má zásadní význam v příběhu Procesu. Podle jednoho z názorů je Dveřník obrazem portýrů v těžkých pláštích a dvourohých kloboucích, vousatých s nerudným výrazem ve tváři, třímající žezlo a střežící velké brány pražských šlechtických paláců. Nedovolovali malým klukům ani letmo pohlédnout dovnitř, odkud jakoby vycházel nepohasínající lesk. Kafkovy obrazy nejsou obrazy, ale realita skrytá za obrazy, jimiž se svět prezentuje. Existence je výhradně symbolická a tragika tohoto symbolického bytí spočívá v neustálém a marném hledání významů symbolů.<sup>48</sup>

Podobenství o dveřníkově a zákonu nabývá duchovního rozměru. Před zákonem stojí dveřník. Zákon se tu jeví jako budova, i když je jeho význam daleko hlubší a abstraktnější. Před touto "budovou" stojí vrátný, bez jehož souhlasu nesmí nikdo vejít dovnitř. Představa Zákona jako budovy se může vztahovat k biblickému přirovnání, kde se praví, že v domě

---

<sup>48</sup> NUSKA, PERNES, cit. 9



Otce jsou mnohé příbytky. Zákon tady funguje ne jako souhrn pravidel určených lidmi, ale jako vyšší instance, jako morální zákon, skrze který člověk existuje mravně.<sup>49</sup>

Člověk, který za dveřníkem přichází, chce poznat pravdu. Chce vstoupit do pravdivého Zákona, který mu po celou dobu uniká. Ale dveřník ho zastrašuje a odrazuje. On je mocný a to je jen nejnižším dveřníkem. Muž se ani nepokusí vstoupit, a přitom mu v tom dveřník brání jen svými varováními. Mužův život se zastaví před touto malou překážkou, které se věnuje až do své smrti. Teprve na smrtelné posteli zjišťuje, že ten vchod byl určen pro něj a že vlastně vstoupit měl...

Teoretik Ingeborg Henel ve spisu *The trace of the Absurd in Kafka's The Trial*<sup>50</sup> přisuzuje tomuto podobenství hlavní roli. Podle něj se nejedná pouze o důležitou scénu, která vede k pochopení románu, ale vnímá jej jako klíč k celému Kafkovu dílu. Kafka vyjadřoval své názory skrze alegorie, podobenství a symboly. Význam Procesu závisí na tom, jak interpretujeme podobenství o dveřníkově a Henel jej interpretuje v Kierkegaardově pojetí křesťansko-židovské struktury. Všimá si toho podobenství v širším kontextu. Předtím, než se Josef K. setkává s kaplanem, který mu podobenství vypráví, vyzkouší už snad vše, od odsuzování všech úředníků a soudců, až k hledání pomoci u malíře Titorelliho. Ale nepřiznává svoji vinu. Kaplan chce podle svých slov vyvést Josefa z deziluze a proto mu vypráví příběh o dveřníkově. Podle filozofického schématu Sörena Kierkegaarda, na jehož základě Henel staví svou interpretaci, je člověk už od narození vinen. Je to vina, která se dědí od počátečního hříchu Adama a Evy. Člověk nejprve musí přiznat fakt své hříšnosti. Tvrdí, že nejsme hříšní jen proto, že jsme pojedli ze stromu poznání, ale i proto, že jsme ještě nepojedli ze stromu života. Člověk se často nachází chycen v situacích, kdy se snaží svěst zodpovědnost za své činy na okolnosti, osud, spolupracovníky nebo zkrátka svět celkově. Tato neschopnost přijmout svou zodpovědnost, toto obviňování druhých a sebeospravedlňování je to, co Kafka nazývá "motivací". Svět je plný těchto motivací. Takzvané nepřátelství světa se stává pouhou projekcí svého vlastního podnětu hříšnosti. Život je proces, který je nutně prohraný, protože se člověk neustále ospravedlňuje.

Podle Henela je postava dveřníka paradoxní. Na jednu stranu má úkol nedovolit vstup muži, který za ním přijde, na druhou stranu přitahuje ke vstupu pozornost. Poslední věta, kterou dveřník muži říká před jeho smrtí, je, že brána, kterou střeží, byla určena právě pro

---

<sup>49</sup> URZIDIL, cit. 10

<sup>50</sup> *The Trace of the Absurd in Kafka's The Trial* [online v PDF souboru]. Text z publikace Jamese Rollestona *Twentieth Century Interpretations of The Trial*. [cit. 3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.ipedr.com/vol26/42-ICLLL%202011-L10039.pdf>.

něj. Zákon je pro každého individuální, každý hledá svůj vlastní zákon spásy. Platnost zákona není univerzální, ale nezpochybnitelný a bezpodmínečný požadavek, který člověku nedovoluje odpočívat, ale žene jej, aby dosáhl nemožného. Nemůžeme zrušit zákon bez vnější pomoci. Právníci jsou v tomto ohledu zbyteční. Román konstatuje, že každý může dosáhnout před soudem čehokoliv, pokud pochopí svou vinu.<sup>51</sup>

Podobenství nemusí být chápáno jen z hlediska náboženství a transcendentna. Na rozhovor duchovního s mužem s venkova lze pohlížet jako na možnost machinace sluhy napojeného jako nejposlednější článek na mocenský systém, s šikanou a zavražďováním lidí, kteří k tomuto aparátu patří a zaručují jeho následnou existenci.

Podobenství Josefa K. svádí k domněnce, že je nějakým zašifrovaným obrazem jeho procesu a že jeho vyřešením by mohl proces ukončit. Avšak jediné, co podobenství zrcadlí, je klam.<sup>52</sup>

## 5.2. DVEŘE ZÁKONA V ARÉNĚ

V Aréně proběhne setkání s kaplanem bezprostředně po scéně, kdy Josef K. rozčilen propustí advokáta Hulda. Scéna se setmí a za Josefova odříkávání italských frází a sakrální hudby roznáší hrbatý mnich po jevišti svíčky. Po chvíli se ozve hlas: Josefe! Ty jsi Josef K. a jsi obžalován. Zní to, jako by hlas vycházel z nějakého nadpřirozeného zdroje. Na horním ochozu se objevuje Marek Cisovský v roli vězeňského kaplana. Josef K. nevypadá příliš překvapeně, že ho kaplan zná. Ostatně, už ho jen tak něco nepřekvapí. Oba se nachází ve zvláštní pozici. Kaplan je nahoře, na ochozu, je nad Josefem, káže k němu a působí jako někdo, kdo má v rukou rozřešení celého osudu K. Josef K. je momentálně v pozici podřízené. Vzhlíží nahoru ke kaplanovi a zoufale obhajuje svou nevinu. Vzápětí se kaplanův styl mění z polohy nadpozemského duchovního do rovného, téměř přátelského vztahu k Josefovi a kaplan schází z ochozu ke K. Pro Josefa se kaplan stává další možností, jak vyřešit svůj proces. Už vypadal, že po rozhovoru s advokátem všechno vzdá, ale teď se objevila další naděje. O kaplanovi se vyjadřuje, že výjimka mezi všemi a má k němu důvěru. Kaplan začne vyprávět příběh o dveřníkově, jako by se jednalo o nějaký běžný příběh ze života. Na tváři K. vidíme soustředění a snahu pochopit, o čem vlastně kaplan vypráví. Kaplan své vyprávění stále více stupňuje a prožívá. Brzy se setře hranice mezi

---

<sup>51</sup> *The Trace of the Absurd in Kafka's The Trial* [online v PDF souboru]. Text z publikace Jamese Rollestona *Twentieth Century Interpretations of The Trial*. [3. 4. 2013]. Dostupné z <http://www.ipedr.com/vol26/42-ICLL%202011-L10039.pdf>.

<sup>52</sup> MONÍKOVÁ, cit. 4, s. 42.

vyprávěným příběhem a skutečností. Přátelský přístup ze začátku se vytrácí. K. je duchovním stylizován do role onoho muže čekajícího před zákon a kaplan jako dveřník vypravuje příběh dál. Postava kaplana v průběhu nabývá na škodolibosti, zvláště když si pak klade otázku, zda chtěl dveřník splnit služební povinnost, anebo zdali chce ještě muži způsobit v posledním okamžiku lítost a zármutek. Přičemž tuto větu pronese s dávkou škodolibého sadismu.

### 5.3. DVEŘE ZÁKONA V KOMEDII

Rozhovor s dveřníkem v Pařízkově inscenaci je rozdvojením osobnosti Josefa K. a samomluvou. Podobenství o dveřníkovi se tak stává jakýmsi sebepoznáním.<sup>53</sup> Josef K. se vyzpovídává sám sobě. Je sám sobě žalobcem i obhájcem, soudcem i katem. Na stěnách se objevují jeho dva hrozivé stíny. S nimi, jakožto s duchovním, navazuje schizofrenní dialog. Martin Finger výborně přechází z role do role. Scéna nabývá daleko symboličtějšího významu než v případě Arény, už jen tím, že Josef K. i kaplan jsou jedna a tatáž osoba. Šepot kaplana je jako tichý a děsivý hlas podvědomí, který Josefa K. usvědčuje. Postupně v rozhovoru se svými stíny se Josef K. přesouvá do rohu, které stěny svírají. Nakonec se dostává úplně do rohu a jeho stíny jsou těsně u něj. Už nemá kam uniknout. Stíny přestávají hovořit tajuplným šepem a Josef K. už nyní působí, jako by skutečně mluvil jen sám se sebou. Začíná si vyprávět podobenství. Josef K. se opět stylizuje do role muže, o kterém se v příběhu hovoří, a dřepne si do rohu. Oproti inscenaci v Aréně, kde je k tomuto přirovnání K. donucen kaplanem, si Josef uvědomuje, že je jako ten muž. Josef K. se pak pouští do hádky sám se sebou. Přechází z rozčilení, přes tvrdost kaplana až k zoufalství nad deprimujícím příběhem.

Po chvíli K. vstává a prohlíží si stěny, mezi nimiž je "uvězněn". Zabuší na ně jako na dveře a snaží se tyto "dveře" otevřít. Skutečně se mu to podaří a stěny se hroučí na zem. Za nimi se však objevují další takovéto stěny. Zkouší tlouct i na tyto "dveře", ale už nemá sílu na jejich "otevření". Josefovi K. je jasné, že je konec. Je to jako cesta k Zákonu, kde u každé brány stojí dveřník. Tato cesta je příliš složitá a komplikovaná. Proto si raději K. sedá u bábovky se svíčkou stojící uprostřed a zapálí si doutník.

"Není třeba, abychom všechno pokládali za pravdivé. Je jen třeba, abychom to pokládali za nutné",<sup>54</sup> jsou jedna z posledních slov kaplana ke K. Není třeba, aby se snažil neustále

---

<sup>53</sup> PATOČKOVÁ, cit. 39

<sup>54</sup> KAFKA, SCHORM, RAJMONT, cit. 45

něco obhájit a hledat pravdivé věci, ale je třeba uvědomit si skutečnost a přijmout to, co je nutné přijmout.

## ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažila postihnout rozdíly ve výkladu Procesu a dramaturgicko-režijní koncepci inscenací Komorní scény Aréna a Pražského komorního divadla. Díky rozboru dramatických textů, analýze postav a klíčových scén jsem mohla definovat základní odlišnosti v přístupu k tematice Procesu. Režiséři zvolili zcela odlišný postup, a přesto se oběma podařilo postihnout dominantní prvky příběhu a uchovat kafkovskou atmosféru absurda.

Proces v drammatizaci Dušana Pařízka byl v podstatě fragmentem původního románu, a přece se z něj nevytratil smysl. Právě naopak. Dušan Pařízek dokázal redukcí románu na minimum vyzdvihnout a zdůraznit existenciální rovinu, upozornit na individualitu člověka a zpochybnit realitu, v níž se příběh Procesu odehrává. Inscenace promlouvá k modernímu člověku, k jeho obavám a skrytým vinám, z nichž se usvědčujeme především my sami. Proces se vymaňuje z ideologických témat a obrací se do filozofických sfér, do úvah o samotě a opuštěnosti člověka, obrací se k jeho svědomí, pochybám, strachu, komplexům. Pařízek nachází něco, co směřuje hlouběji do lidské duše, k základním otázkám o smyslu a nesmyslu lidského bytí. Je to sugestivní, minimalistická, expresivní a velmi introvertní inscenace.<sup>55</sup> V souvislosti s Pařízkovými inscenacemi se často mluví o režijním minimalismu. V Procesu zašel v tomto minimalismu patrně nejdále a nejhlouběji.<sup>56</sup> Tím klade důraz na podstatné a omezuje nadbytečné. Všechny recenze, které jsem ohledně Pařízkovy inscenace četla, pražský Proces oceňují. Téměř všechny se shodují v pochvalách výjimečného hereckého výkonu Martina Fingera v hlavní roli a také výkonů ostatních herců. Volba symboliky, strohého projevu, téměř prázdné scény a hudební motiv hitu Stand by me objevila v Procesu výbornou experimentální platformu, na níž lze nacházet a stavět nové významy.

Proces v Komorní scéně Aréna je oceňován za svůj neotřelý odlehčený přístup k tématu, jaký doposud inscenátoři Procesu neznali. Ivan Rajmont vycházel z drammatizace Evalda Schorma, kterou však ještě proškrtal a upravil. Inscenaci velmi trefně a povedeně umístil do roviny karikatury, nadsázky a gogolovsky absurdních situací. Díky svižnému tempu herecké akce, která byla umocňována nebo usměrňována pravidelnými hudebními podkresy, se z Procesu na jevišti Arény stala snově šílená mozaika nelogického osudu Josefa K. Ivan Rajmont skrze Proces taktéž promlouvá k divákům dnešní společnosti. Vychází však z hladiny vážnosti a deprese a ukazuje Proces z nadhledu. Chce zobrazit

---

<sup>55</sup> PORUBJAK, cit. 20

<sup>56</sup> PEŇÁS, cit. 33

pachtění obyčejného malého člověka, který je ze svého stereotypu vytržen naprosto nečekanou a nesmyslnou událostí. Diváci vidí všedního člověka, který je vinen pro své nicnedělání.

Inscenace v Aréně mě zaujala svým neobvyklým pojetím Procesu jako humorného příběhu, nicméně místy jsem měla problémy vnímat jej jako vtip a byla jsem na rozpacích, mám-li se smát nebo zachovat vážnou tvář. Proto se více ztotožňuji s inscenací Pražského komorního divadla, která mě uchvátila a zanechala ve mně silný dojem.

Z komparace obou inscenací vyplývá, že Proces je skutečně velmi tvárným materiálem a skýtá mnoho prostoru pro svobodné vyjádření, pro osobité uchopení myšlenky a její zprostředkování. Dospěla jsem k závěru, že i tak diametrálně odlišné přístupy jako komediální rovina na jedné straně a depresivní drama na straně druhé mohou oba naprosto funkčně a působivě využít potenciál jednoho příběhu.

## ANOTACE

**Autor:** Tereza Bednarská

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého, Olomouc

**Název diplomové práce:** Dvě divadelní adaptace Procesu Franze Kafky

**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Jiří Štefanides

**Počet znaků:** 82456

**Počet příloh:** 1

**Počet titulů použité literatury:** 4

**Klíčová slova:** Proces, Franz Kafka, komparace inscenací, Komorní scéna Aréna, Pražské komorní divadlo, divadelní adaptace, Evald Schorm, Dušan D. Pařízek, Ivan Rajmont

**Charakteristika práce:** Bakalářská diplomová práce se zabývá komparací dvou inscenací Kafkova Procesu, a to v pražském Divadle Komédie a v Komorní scéně Aréna v Ostravě. Soustředí se na porovnání dramaturgií, pokouší se inscenace zhodnotit a vymezit základní rozdíly v dramaturgicko-režijním výkladu Procesu. Práce je doplněna obrazovou přílohou fotografií z inscenací, poznámkovým aparátem a seznamem použitých pramenů a literatury.

## ANNOTATION

**Author:** Tereza Bednarská

Department of Theatre, Film and Media Studies

Faculty of Arts

Palacký University Olomouc

**Title of thesis:** Two theatrical adaptations of Franz Kafka's *The Trial*

**Supervisor of the thesis:** Doc. PhDr. Jiří Štefanides

**Number of characters:** 82456

**Number of supplements:** 1

**Number of used literature:** 4

**Keywords:** *The Trial*, Franz Kafka, comparison of inscenations, Komorní scéna Aréna, Pražské komorní divadlo, theatrical adaptations, Evald Schorm, Dušan D. Pařízek, Ivan Rajmont

**Characteristic of the thesis:** The bachelor thesis deals with comparison of two inscenations of Franz Kafka's *The Trial*, namely in *Divadlo Komédie* from Prague and in *Komorní scéna Aréna* from Ostrava. It is focused on comparison of dramatic adaptations, it tries to valorize and define basic differences in dramaturgical-directorial interpretation of *The Trial*. The thesis is accompanied with pictures from inscenations, footnotes and bibliography.



## POUŽITÁ LITERATURA:

- MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 106 s. ISBN 80-85844-74-5
- DELEUZE Gilles, GUATTARI, Félix. *Kafka, Za menšinovou literaturu*. 1. vyd. Praha: Hermann & Synové, 2001. 166 s.
- URZIDIL, Johannes. *To byl Kafka*. 1. vyd. Praha: Dokořán, Jaroslava Jiskrová - Máj, 2010. 191 s. ISBN 978-80-7363-311-0 (Dokořán), ISBN 978-80-86643-38-0 (Jaroslava Jiskrová - Máj)
- NUSKA, Bohumil, PERNES, Jiří. *Kafkův Proces a Švihova aféra*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2000. 231 s. ISBN 80-85947-60-9

## PRAMENY:

### Předloha

KAFKA, Franz. *Proces*. 1. vyd. Praha: Academia, 2008. 259 s. ISBN 978-80-200-1597-6

### Dramatické texty

KAFKA, Franz, PAŘÍZEK, Dušan. *Proces*. Dramatizace. Kopie vypůjčena z knihovny Divadelního ústavu v Praze.

KAFKA, Franz, SCHORM, Evald. *Proces*. Dramatizace. Poskytnuto Komorní scénou Aréna v elektronické podobě.

KAFKA, Franz, RAJMONT, Ivan, ŠAVLÍKOVÁ, Kateřina. *Proces*. Úprava původní dramatizace. Poskytnuto Komorní scénou Aréna v elektronické podobě.

### Inscenace

KAFKA, Franz, PAŘÍZEK, Dušan. *Proces*. Divadelní inscenace. Pražské komorní divadlo, Divadlo Komédie, Praha. Premiéra 2007, derniéra 2012. Režie: Dušan D. Pařízek.

KAFKA, Franz, SCHORM, Evald. *Proces*. Divadelní inscenace. Komorní scéna Aréna, Ostrava. Premiéra: 2011. Úprava: Ivan Rajmont a Kateřina Šavlíková. Režie: Ivan Rajmont.

### Videozáznamy inscenací

KAFKA, Franz, PAŘÍZEK, Dušan. *Proces*. Videozáznam inscenace Pražského komorního divadla v Praze z roku 2007. 98 min. Vypůjčeno z videotéky Divadelního ústavu v Praze, sign. DV-1552.

KAFKA, Franz, SCHORM, Evald. *Proces*. Videozáznam inscenace Komorní scény Aréna v Ostravě z roku 2010. 117 min. Vypůjčeno z divadla.

### **Divadelní Programy**

Franz Kafka: *Proces*. Divadelní program. Pražské komorní divadlo, premiéra 3. 9. 2007. Praha: Divadlo Komedie, 2007.

Franz Kafka, Evald Schorm: *Proces*. Divadelní program. Komorní scéna Aréna, premiéra 17. 9. 2011. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2011.

### **Odborná periodika** (Kopie výstřížků uložených v archivu Divadelního ústavu v Praze.)

ŽÁČEK, Ivan. *Proces*. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 16, s. 6.

Dušan Pařízek o Josefu K. a boji, který nelze vyhrát. *Svět a divadlo* 19, 2008, č. 02, s. 38-39.

PATOČKOVÁ, Jana. *Nový Proces*. *Svět a divadlo* 18, 2007, č. 05, s. 166-167.

HORÁKOVÁ, Jana. *Kafkův Proces dnes*. *DISK*, 2008, č. 24, s. 145-152.

### **Časopisy** (Kopie výstřížků uložených v archivu Divadelního ústavu v Praze.)

JIŘIČKA, Lukáš. Přehledně nepřehledný *Proces*. *Respekt*, 2007.

DĚDEK, Honza. *Komediální Proces*. *Reflex* 18, 2007, č. 37, s. 70

PEŇÁS, Jiří. *Věčná logika Procesu*. *Týden* 14, 2007, č. 29, s. 84-85.

RATHOUSKÁ, Kateřina. *Proces v Komedii*. *Reflex* 18, 2007, č. 39, s. 64.

PRAŽAN, Bronislav. *Vina Josefa K. je naší vinou*. *Týdeník Rozhlas* 17, 2007, č. 44, s. 19.

ERML, Richard. *Franz Kafka: Proces*. *Reflex* 18, 2007, č. 41, s. 75.

### **Deníky** (Kopie výstřížků uložených v archivu Divadelního ústavu v Praze.)

PORUBJAK, Martin. *Som vinný, teda som, hovorí Kafka*. *SME*, 6. 9. 2007, s. 18.

MLEJNEK, Josef. *Proces*. *Lovná zvěř se pase. A šíp se blíží*. *Mladá Fronta Dnes*, 22. 9. 2007, s. 10.

SPÍVALOVÁ, Marcela. *Franzi, stůj při nás!* *Deník*, 7. 9. 2007.

KŘÍŽ, Jiří P. *Zase to začíná Kafkou, tentokrát ale jinak*. *Právo*, 5. 9. 2007.

PATEROVÁ, Jana. *Cesta do duše Kafkovi sluší*. *Lidové noviny*, 13. 9. 2007.

HRBOTICKÝ, Saša. *Kafkův Proces se v Komedii zadrhl*. *Hospodářské noviny*, 11. 9. 2007., s. 12.

KŘÍŽ, Jiří P. *Ke slovu přichází znovu Franz Kafka*. *Právo*, 21. 9. 2011., s. 17.

### **Internetové zdroje**

DOLNÍČKOVÁ, Markéta. 2007. *Depresivně šťastný Proces* [online]. Český rozhlas Dostupné z [http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/\\_zprava/381403](http://www.rozhlas.cz/kultura/divadlo/_zprava/381403).

*V divadle Komedie budou soudit Josefa K.* 2007 [online]. Aktuálně.cz. Dostupné z <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=498136>.

KERBR, Jan. 2007. *Jak soudili-nesoudili Pepu K* [online]. Divadelní noviny. Dostupné z <http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=373>.

*Franz Kafka: Proces* [online]. 26. 9. 2011. Komorní scéna Aréna. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/clanek/2011-09-26-franz-kafka-proces>.

*Rozhovor s režisérem Procesu Ivanem Rajmontem* [online]. 29. 8. 2011. Komorní scéna Aréna. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/clanek/2011-08-29-rozhovor-s-reziserem-procesu-ivanem-rajmontem>.

*Rozhovor s Michalem Čapkou, představitelem Josefa K.* [online]. 27. 8. 2011. Komorní scéna Aréna. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/clanek/2011-08-27-rozhovor-s-michalem-capkou-predstavitelem-josefa-k>.

BERGMANNOVÁ, Pavlína. 2011. *Nic neprovedl, no právě* [online]. Divadelní noviny. Dostupné z <http://www.divadloarena.cz/media/33/nic-neprovedl-no-prave>.

LÍČKA, Milan. 2011. *Proces Josefa K.* [online]. Ostrava Blog. Dostupné z <http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/proces-josefa-k/>.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Divadelní přitažlivost Franze Kafky* [online]. Divadelní noviny. Dostupné z <http://www.divadelni-noviny.cz/divadelni-pritazlivost-franze-kafky>.

*The Trace of the Absurd in Kafka's The Trial* [online v PDF souboru]. Text z publikace Jamese Rollestona *Twentieth Century Interpretations of The Trial*. Dostupné z <http://www.ipedr.com/vol26/42-ICLLL%202011-L10039.pdf>.

## PŘÍLOHY

### 1. Obrazová dokumentace inscenací

#### **PROCES, KOMORNÍ SCÉNA ARÉNA**

Premiéra: 17. 9. 2011

Dramatizace: Evald Schorm

Úprava: Ivan Rajmont a Kateřina Šavlíková

Režie: Ivan Rajmont

Kostýmy: Marta Roszkopfová

Scéna: Martin Černý

Hudba: Petr Kofroň

Dramaturgie: Tomáš Vůjtek



Michal Čapka jako Josef K. Foto: Komorní scéna Aréna



Pavel Císovský jako advokát Huld a René Šmotek jako obžalovaný Block. Foto: Komorní scéna Aréna



Scéna zatčení Josefa K. (zleva Albert Čuba, Michal Čapka, Vladislav Georgiev). Foto: Komorní scéna Aréna



Malíř Titorelli nabízí Josefovi své obrazy. (Albert Čuba, Michal Čapka). Foto: Komorní scéna Aréna



Josef K. a slečna Bűrstnerová. (Michal Čapka a Tereza Dočkalová). Foto: Komorní scéna Aréna





Návštěva Josefa K. a jeho strýčka u advokáta. (zleva Vladislav Georgiev, Pavel Cisovský, Michal Čapka)

Fotografie jsem získala z fotogalerie na internetových stránkách Komorní scény Aréna<sup>57</sup>, kde jsou dostupné volně ke stažení.

---

<sup>57</sup> Fotogalerie, Komorní scéna Aréna [online]. Dostupné na <http://www.divadloarena.cz/fotogalerie/proces>.

## **PROCES, PRAŽSKÉ KOMORNÍ DIVADLO**

Premiéra: 3. 9. 2007

Derniéra: 29. 6. 2012

Dramatizace, režie a scéna: Dušan David Pařízek

Kostýmy: Kamila Polívková

Hudba, projekce: Ivan Acher

Světlo: Jiří Kufř, Dušan David Pařízek



Martin Finger jako Josef K. Foto: Kamila Polívková





Josef K. a slečna Bürstnerová (Martin Finger a Gabriela Míčová). Foto: Kamila Polívková



Advokát Huld a Leni (Martin Pechlát a Gabriela Míčová). Foto: Kamila Polívková



Josef K. a rozhovor s jeho stíny jako s vězeňským kaplanem. Foto: Divadlo Komédie



Gabriela Míčová jako neutrální postava a Martin Finger jako Josef K. v pozici psa. Foto: Kamila Polívková



Závěrečná scéna, kdy je Josef K. mrtev. Postavy, které jsou jakousi projekcí jeho mysli, zpívají píseň Stand by me (zleva Martin Pechlát, Hynek Chmelař, Ivan Acher, Martin Finger, Stanislav Majer, Gabriela Míčová a Jiří Černý). Foto: Kamila Polívková

Fotografie jsem získala na internetových stránkách Pražského komorního divadla<sup>58</sup>, kde jsou dostupné volně ke stažení.

---

<sup>58</sup> Fotografie pro média. Pražské divadlo komedie [online]. Dostupné na <http://www.prakomdiv.cz/Fotografie.aspx?id=320>.