

Stehlíková, Eva

Scénický překlad antických dramát

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická. 1999, vol. 48, iss. Q2, pp. [9]-22

ISBN 80-210-2189-6

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114448>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STUDIE

EVA STEHLÍKOVÁ

SCÉNICKÝ PŘEKLAD ANTICKÝCH DRAMAT

1.

Český překlad antického dramatu, vzdor tomu, že většina těchto textů (zvláště řeckých tragédií a komedií) nebyla určena ke čtení, ba byla původně určena k jedinému použití, je v zásadě pořizován pro čtenáře. Překladatelé — počínaje královéhradeckým kanovníkem Janem Teichlem, který jako první přetlumočil Plautovu komedii *Aulularia* a pod názvem *Veselohra o pokladu* ji otiskl r. 1821 ve vlasteneckém týdeníku *Hylas*¹, a Františkem Šohajem, autorem prvního kompletního překladu Sofoklovy *Antigony*, který vyšel r. 1851, a konče překladateli Antické knihovny — se totiž vždycky orientovali na čtenáře, pro které je antické drama především důležitou součástí kulturního dědictví. Tyto překlady akcentují přirozeně historickou a pedagogickou hodnotu těchto děl, málokdy však vstupují do kontextu soudobé kultury, neboť jejich estetická hodnota jen zřídka koresponduje s dobovou normou. Vycházejí většinou z rukou zdatných klasických filologů, pro něž se stala otázka jedině správné nápodoby antického metra otázkou zcela zásadní povahy a zastíňovala (a mnohdy dodnes zastíňuje) problematiku vlastní interpretace překládaného díla. Překladatelů usilujících jako Václav Bolemír Nebeský, „aby předůležitý živel antického umění dramatického do živé literatury se dostal“², jsme měli vskutku velmi málo.

Filologické překlady nacházely už v první polovině tohoto století své místo v četných, pečlivě komentovaných edicích antických dramát a v druhé polovině především v Antické knihovně, vydávané nakladatelstvím Svoboda, kde vyšlo první souborné vydání Sofokla (1975) a Euripida (1978, 1986, 1988). Kromě již osvědčených překladů Ferdinanda Stiebitze tu byly publikovány i nové překlady Rudolfa Mertlíka (někdy také pod jménem Václava Dědiny a Olgy Valešové), Jaroslava Krále, Heleny Kurzové a Jiřího Klier. Zůstává zásluhou nakladatelství, že překladem Menadrových komedií (1983), který pořídili Eva Stehlíková

1 Stehlíková, E.: *Několik poznámek k českým překladům Plautových komedií*. In: *Česká literatura 1972*, č.3, s. 250–255.

2 Aischylos: *Eumenidy*. Praha 1862, s.23.

a Karel Hubka, tu byl završen překlad řecké komedie. Je škoda, že se nepodařilo realizovat vydání souborného Aischylova díla a vydat znovu Stiebitzovy adaptace Aristofana. Přesto jediným překladem řeckého dramatu, který české kultuře stále ještě chybí, je překlad Aischylových Prosebnic³. Poněkud horší je situace v oblasti římského dramatu — máme česky pouhou polovinu Plautových komedií a chybí překlady dvou Terentiových komedií, čtenářům je však dostupnější pouze 1. díl zamýšleného překladu Plautova souborného díla, který vyšel v Antické knihovně (1978). Tragikomický úděl postihl Seneku — v letech 1821–1830 přeložil všechny jeho tragédie gymnaziální profesor Václav Alois Svoboda — bohužel nikoli do češtiny, ale do němčiny. První (a jediný) publikovaný český překlad Senekova *Thyesta* máme až z r. 1994.⁴

Specifická atmosféra normalizačních let způsobila, že překlady antické tragédie dosáhly masových nákladů i v jiných nakladatelstvích (Máj, Odeon). Paradoxně právě šedivá léta, v nichž nakladatelství musela bojovat o každý titul s omezenými představiteli politické moci, způsobila, že antické drama nalezlo své čtenáře. A nebylo jich málo. Dnes si tytéž tituly začaly razit cestu hlavně v malých, úzce specializovaných nakladatelstvích (Rezek).

2.

Přestože první antické drama se dostalo na českou scénu v režii Jakuba Seiferta už r. 1889⁵, cestu antické dramatiky k živému divadlu otevřely až překlady Josefa Krále (1853–1917), který byl nesporně významnou osobností poslední čtvrtiny 19. století a počátku 20. století a který svými pracemi *Řecká rytmika*

3 Aischylovy *Prosebnice* však inscenoval v r. 1982 Otomar Krejča v Teatro Greco v Syrakúšách. Jeho „dvorní“ dramaturg Karel Kraus zorganizoval tehdy studium Aischylova dramatu, k němuž přizval všechny, které problematika zaujala. Karel Hubka kroužku ne-filologů, teatrologů, filozofů a hudebníků četl a vykládal řecký text, který přítomní komentovali. Prostřednictvím Karla Krause se tak nepřítomnému režisérovi dostalo velmi důkladného setkání s textem, který mu italský překlad, který byl v inscenaci použit, poskytnout nemohl.

4 Knižní a agenturní vydání překladů antických dramát viz Knop, F.: *Antické hry*. Divadelní ústav 1977, v dalších letech viz pravidelná Bibliografie řeckých a latinských studií vydávaná Jednotou klasických filologů jako součást Zpráv Jednoty klasických filologů, která od r. 1985 navíc zachycuje i inscenace antických dramát na českých scénách. O překladech vydaných jen časopisecky viz Svoboda K.: *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*. Praha 1957. Pojednání o historii českého překladu antické literatury viz též Šprincl, J.: *Vývoj českého překladu z antické literatury*. Praha 1977. O překladu dramatu viz Stehlíková, E.: *The Translator of Greek Tragedy and Theatre*. In: H Metafrase tou archaiou Ellenikou dramatos. Desmi, Athena 1998, str. 97 — 105.

5 Výprava byla svěřena R. Holzerovi a byla použita hudba Felixe Mendelssohna — Bartholdyho. Inscenace přinesla až nečekaný úspěch, jak čteme v dobovém tisku: „Každé představení této mohutné tragédie tak nám cizí a zase tak blízké, je svátkem naší činohry, je řídkým svátkem našeho vzdělaného divadelního obecnstva, kterého se najednou našlo tolik, že se jistě divadelní správa diví, kde se vzalo“ (Ladecký: *Č. Thalia* 1889, 29–30). Ředitelství divadla počítalo s pouhými dvěma reprízami, představení se však hrálo osmkrát. Představení mělo podobu jakéhosi živého obrazu: před malovaným prospektem, na kterém byl znázorněn vchod do paláce a sochy bohů, deklamovali herci v sošných postojích. Kritika chválila překlad, pečlivý a důstojný režijní styl, zamýšlela se, zda hercům „svědčí kožur“, tedy jestli jsou pro své úkoly dostatečně vybaveni. Většinou však byly herecké výkony předmětem obdivu. Mínění se rozcházelo jen pokud šlo o realizaci chóru, který sice pěkně zpíval, ale nebylo mu rozumět.

a *O prozodii* české zasáhl výrazně do teorie i praxe českého překladu. Král se pokusil svou teorií o přízvučném napodobení starověkých časoměrných rozměrů vymanit antický překlad realizovaný dosud převážně časoměrně nebo „obojživelně“ (tj. dialogy přízvučně, lyrické pasáže časoměrně) z hrozící izolace a dát mu živý jazyk.

V Králově překladu se hrála na českých scénách nejen *Antigona* (Národní divadlo, Praha 1894, 1900; Městské divadlo v Plzni 1904), ale i Sofoklova *Elektra* (Městské divadlo na Vinohradech 1924), Euripidův *Hippolytos* (Národní divadlo Praha 1915; Městské divadlo Na hradbách Brno 1921, Konzervatoř Praha a Společnost přátel antické kultury v Městském Komorním divadle, Praha 1941) a Aischylova *Oresteia* (Národní divadlo Praha 1907; Městské divadlo Na hradbách, Brno 1929). V jeho překladu se dostal na jeviště i Plautus (*Menaechmové* — Národní divadlo Praha 1890; Městské divadlo na Vinohradech 1911). O představení Plautových *Menaechmů* (uvedených v režii Jakuba Seiferta jako první antická komedie na české scéně v nové době) napsal recenzent, že „kdyby byl Titus Maccius Plautus býval odkázán na středěční svoji prvinu v ND, nebyl by se stal nikdy slavným mužem. Veselohra jeho neměla skvělý, ani ne obyčejný úspěch, ba — abychom to přímo pověděli — dobrých čtyř pětín času se při ní obecenstvo vůčihledně a podle všech pravidel nudilo“⁶ (š, Plautus: Národní listy 19. 9. 1890). Z recenzí prvních představení antických dramát na našich scénách je patrné, že sám fakt uvedení antického autora na české scéně byl považován za kuriózní a ještě dlouho v recenzích čteme především údiv nad tím, že taková díla existují a že jsou srozumitelná i ve 20. století a že je vůbec možno je inscenovat.⁷

Josef Král měl své souputníky, žáky a následovníky. Mezi ně můžeme zařadit i Augustina Krejčího, spolu s Otmarem Vaňorným (který ovšem drama nepřekládal) jistě nejpłodnějšího překladatele Králové školy. Předsevzal si nelehký úkol, který se mu podařilo téměř uskutečnit: přeložil devět z Aristofanových komedií, čímž navázal na pokusy K. S. Macháčka (ten uveřejnil zlomek svého překladu *Oblak* v r. 1831) a V. B. Nebeského. Krejčího překlady — třeba dnes velmi obtížně čitelné a dávno již prakticky nedostupné — představují pro českého čtenáře dodnes jediné možné seznámení s autentickým Aristofanem.

Prvním překladatelem, který si skutečně uvědomoval specifiku divadelního překladu byl nesporně Ferdinand Stiebitz (1894–1961)⁸. Jeho překlady, často vypracované doslova na zakázku, posloužily mnoha režisérům k vytvoření

6 (š, Plautus: Národní listy 19. 9. 1890).

7 Takový údiv je pochopitelný u her méně frekventovaných nebo nově nalezených (jako např. *Slidiči*), čtete jej s překvapením i u Karla Čapka hodnotícího Hilarovu inscenaci *Médei* (Lidové noviny 15. 6. 1921).

8 O Stiebitzovi jako překladateli dramatu viz Stehlíková, E.: *Ferdinand Stiebitz — překladatel antické dramatiky*. In: Divadelní revue 5, 1994, č. 4, s. 53–57; táž, *Soupis překladů F. Stiebitze a pokus o rekonstrukci jejich inscenací*. In: Divadelní revue 5, 1994, č. 4, s. 58–60. Stiebitzovo překladatelské dílo naposled hodnotili J. Ludvíkovský: *Překladatelský odkaz F. Stiebitze*: SPFFBU E 14, 1969, 19/32; a Bartoňková, D.: *Překladatelský odkaz Ferdinanda Stiebitze*. In: Mezinárodní vědecká konference na paměť 50. výročí úmrtí českého klasického filologa a překladatele Otmara Vaňorného. Okresní muzeum ve Vysokém Mýtě 1996 [1998], s. 154–160.

úspěšných představení, jímž nesporně dominuje slavná Hilarova inscenace *Oidipa* s Eduardem Kohoutem v titulní roli (Národní divadlo 1932). Velmi přínosné pro českou kulturu byly rovněž Stiebitzovy překlady Aristofana. Vyvodil totiž z pochopení podstaty aristofanovské satiry zásadní závěry: je to útvar nepřeložitelný, musí být parafrázován. Zacházel proto s originálem zcela volně, skoncoval rázně s archaizací a klopotnou nápodobou, která antickým dílům udává jakýsi zvláštní exotický kolorit, bez skrupulí modernizoval, vnášel anachronismy a neváhal dokonce partie chóru překládat strofickými útvary, jimž nechybí ani rým. Byl veden jasným cílem — podat „básnikovo dílo v takové podobě, aby mu dnešní průměrný vzdělanec bez poznámek porozuměl, nejen čtenář, ale i divák.“⁹ „Přeložil“ takto téměř celého Aristofana (*Acharňané* 1954; *Jezdci* 1940; *Lysistraté* 1927, 1960, 1963; *Mír* 1934, 1954; *Plútos* 1954; *Ptáci* 1934, 1943; *Žáby* 1940; *Ženský sněm* 1924). Právě jeho adaptace Aristofanových *Ptáků* se stala základem nejslavnější inscenace Aristofana v Čechách, která byla v režii Jiřího Frejky uvedena r. 1934 v Národním divadle v Praze.¹⁰ Podstatně méně úspěšné byly jeho překlady Plauta (*Chlubný voják* -inscenován 1928, *Kupec* — inscenován 1940, *Dvojčata* — inscenace dosud nenalezena), které zůstaly v rukopise, ačkoli chápal, že i tady je třeba pokusit se o adaptaci.¹¹

Už za Stiebitzova života docházelo k postupné proměně čtenářské obce. Stále se omezoval okruh čtenářů, kteří měli svou vlastní zkušenost s četbou originálu, a vzrůstal počet těch, kterým se nedostávalo znalostí základů antické kultury. Skutečnost, že se mezi původním adresátem antických dramát a dnešním divákem rozevírala stále hlubší propast, bylo třeba řešit odvratem od historizace a příklonem k jisté modernizaci překladu.

V meziválečné době také dochází ke změně v nazírání na překlad divadelní hry, které snad nejlépe vyjádřil Otakar Fischer: „Býti věrným překladatelem, to podle mého přesvědčení nejenom nevyžaduje překladu doslovného, nýbrž naopak: vylučuje jej. Být věrný duchu a ne liteře, celku a ne vždy detailu, rytmu a ne floskulím, náladě i atmosféře a ne každému nenapodobitelnému výrazu, býti si vědom růzností jazykových možností originálu a překladu, dbáti hospodárnosti dikce, přiznávat barvu i na místech nejasných a takřka nesrozumitelných, míti na paměti, že běží o divadlo a ne o pouhou báseň, ostří point raději stupňovat než stírat...“¹² Tento „fischerovský“ vztah k dramatickému textu je v této oblasti spjat s třemi výraznými osobnostmi — Vladimírem Šrámka, Jaroslavem Pokorným a Václavem Renčem. Všichni tři měli dostatek profesionálních divadelních zkušeností a přinesli (kromě nepominutelného básnického ná-dání) výraznou pozornost k divadelní účinnosti replik, které se u nich staly

⁹ Aristofanes: *Ptáci*. Praha, R. Škefík 1934, s. 124 — 125.

¹⁰ Stiebitzův překlad, který sám o sobě je adaptační, Jiří Frejka s Václavem Lacinou ještě dále upravovali. Dochovaný dopis F. Stiebitze J. Frejkovi (knihovna divadelního oddělení Národního muzea č. 11065/I) svědčí o tom, že Stiebitz byl úpravou dotčen (viz též Stehlíková, E.: *Frejkovy inscenace antických her*. In: *Zprávy Jednoty klasických filologů* 15, 1973, s. 34 — 43).

¹¹ Stehlíková, E.: *Dvě české úpravy Plautovy komedie Mercator*. In: *Listy filologické* 96, 1973, s. 70.

¹² Fischer, O.: *Macbeth v Čechách*. In: *K dramatu*. Praha 1919, s. 254.

významovou jednotkou překladu. Novinkou v českém kontextu je i jejich vlastní nezaměnitelný a osobitý překladatelský styl, který vystřídal neutrální, lehce archaický slovník klasických filologů. Jak Pokorného Sofoklův *Oidipús vladař* (1950, 1963, 1996) a Plautova *Komedie o strašidle* (1960), tak Renčova *Antigona* (1965, 1976), *Médeia* (1965, první knižní vyd. však až 1992) a *Ptáci* (nevyd., hráno poprvé 1982), a Šrámkova *Oresteia* (1946, 1952, 1976) spolu s *Lišákem Pseudolem* (1942, 1. vyd. 1946) úspěšně konkurovali a dosud konkurují na českých scénách Stiebitzovým překladům.

Překlady však přirozeně stárnou, neboť kromě dalších změn komunikačního kontextu proměnil se v posledním půlstoletí výrazně jazyk i styl divadelních her. Divadlo, které nenalezlo mezi klasickými filology ani výrazné překladatelské osobnosti, ani další partnery schopné pracovat na divadelní zakázku, řeší problém jednak menšími či většími úpravami starších překladů (masivní úpravou prošel i text Pokorného *Oidipa vladaře* při poslední inscenaci v pražském Národním divadle), jednak kontaminací různých překladů, která je někdy funkční (taková byla kontaminace Stiebitzova a Mihálikova překladu *Lysistraty* hraná v Chebu a v Šumperku 1981, která zvýrazňovala komické aspekty textu), jindy je jasným svědectvím eklekticismu tvůrců (viz „kolektivní“ úprava *Antigony*, při níž byly v Morávkově inscenaci na JAMU v r. 1985 užity překlady J. Krále, F. Stiebitze a V. Renče). Nové překlady, které nevycházejí z originálu, ale z jiných, českých i cizích překladů, jsou u nás relativně novou záležitostí, ačkoli tzv. překlad z druhé ruky je běžný v celé Evropě. V optimálním případě si autor cizím (většinou francouzským, německým či anglickým) překladem vypomáhá při korekci českého překladu a hledání tvaru, který by více odpovídal potřebám divadla. Takové je jistě pietní přebásnění Stiebitzova překladu Sofoklovy *Elektry*, který provedl pro Pokorného inscenaci v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (1998) Jaroslav A. Haidler, který na přání režiséra v textu zachoval i několik citací původního překladu. V jiných případech (např. Vostroho překlad *Oresta* pro Nebeského inscenaci v Činoherním klubu 1991) nemáme představu, na čem jsou překlady závislé, pokud překladatelé sami svou metodu nezveřejní (tak např. text Senekovy *Faidry* pořízený pro Schormovu inscenaci v Rubínu 1977 byl podle osobního sdělení Z. Hadrbovcové překládán za pomoci filologa z latiny s přihlédnutím k francouzskému překladu). Jako nejproblematictější se jeví překlady hotových adaptací — českými scénami neprochází už Plautův *Chlubný voják*, ale *Tlučhuba* J. Knautha přeložený z němčiny (ABC Praha 1973, Horácké divadlo Jihlava 1974, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary 1975, Divadlo Příbram 1993). Dvojitý překlad přirozeně stírá kvality originálu a prosazuje názor adaptátora, který ovšem svoji adaptaci směřoval k diváku žijícím v jiném kulturním kontextu.

Velké možnosti skýtá spolupráce filologa a básníka nebo divadelního praktika, která je ve světě běžná i tam, kde není vyvolávána malou tradicí či nedostatkem kvalitních překladatelů jako např. v Itálii. I tento typ překladu u nás má své místo. Dávno před módou trilogií či tetralogií sestavených z materiálu řeckých tragédií inscenoval v roce 1971 v Divadle za branou Otomar Krejča svou slavnou koláž *Oidipús — Antigóné*, upravenou ze Sofoklových tragédií *Oidipús*

král, *Oidipús na Kolóně*, *Antigona* a z Aischylových *Sedmi proti Thébám*, na jejímž textu spolupracovala s Karlem Krausem a Jiřím Grušou celá skupina odborníků (Radislav Hošek, Edita Svobodová, Eva Kuřáková). Nepřenositelnost tohoto překladu, třebaže je ve skutečnosti velmi pietní, je evidentní.

Takováto spolupráce ovšem vyžaduje velkou týmovou souhru, která nemůže být nahrazena pouhým vypracováním „podčárníku“, doslovného překladu, v němž filolog neusiluje o estetické završení díla, ale ponechává všechny možné stylistické ekvivalenty, z nichž jeho spolupracovník tvůrčím způsobem sám vybírá. Je nesporné, že tu současně musí existovat pevná „dramaturgie“ překladu, která zaručuje, že básník neprosazuje svůj vlastní rukopis na úkor překládaného autora. To se podle mého soudu stalo v Skácelově překladu Sofoklova *Oidipa*, velmi kladně přijímaného pro výsostné kvality jeho básnického jazyka. Několik variant překladu, hraného nejprve pod jménem režiséra M. Páska (Divadlo bratří Mrštíků 1973, Divadlo pracujících v Gottwaldově 1974, Divadlo J. K. Tyla v Plzni 1983 — zde v úpravě J. Someše), posléze i pod jménem básníka (Státní divadlo v Brně 1984, Divadlo na Vinohradech 1988, Divadlo bratří Mrštíků 1991, Východočeské divadlo Pardubice 1992), ukazuje, že musela být postupně potlačována Skácelova typická obraznost velmi málo kompatibilní s originálem, a básník musel být donucován, aby nevypouštěl pasáže, které mu nevyhovovaly. Byla tu ovšem druhá cesta, která by znamenala vést básníka naopak k průkazné osobní adaptaci. Ta však využita nebyla¹³. O tom, že v týmové spolupráci odborníka a básníka může vzniknout překlad výjimečných kvalit, v němž není možno postřehnout individuální posun, způsobený tvůrčí osobností, svědčí i překlad *Ifigenie v Aulidě* pořízený pro Kačerovou inscenaci ve Státním divadle v Ostravě (1982) a v Divadle na zábradlí (1984) Karlem Hubkou a Josefem Topolem.

3.

Další proměnu vztahu k překladu přináší soudobé tendence měnící i pravidelné, uzavřené drama klasického typu v pouhý scénář určený k režijnímu dovtvoření. Takovým scénářem je pak i autonomní divadelní překlad, který je pořízen pro jedinou inscenační koncepci, takže se vlastně stává odlišnou verzí originálního textu. Takový překlad může být vytvořen jak tradiční cestou, pro niž bývá užíván termín „konformní“¹⁴, tak adaptačním způsobem, kterým pracovali již Pokorný a Šrámek a který našel málo pokračovatelů.¹⁵ Je jistě překvapující, že nejnovější překlad Sofoklova *Oidipa krále*, pořízený pro Pitínského inscenaci ný pro Pitínského inscenaci (HaDivadlo 1998) ve spolupráci

¹³ Pro Skácela je Sofoklova tragédie existenciálním dramatem zaslepeného člověka, který stojí bezbranný proti osudu, jenž je rovněž slepý. Je to hrdina osamělý (Skácel vědomě oslabuje pojmenování vztahů a zesiluje distanci hrdiny vůči okolí). Chór je vlastně jen hlasem jeho pochyb o existenci řádu a smysluplnosti bytí. Není proto divu, že v první verzi byly chórové pasáže velmi potlačeny.

¹⁴ Viz J. Pelán, *Překlad konformní a adaptační*. In: *Souvislosti* 1998, č.2, s. 42-51.

¹⁵ Adaptační je překlad E. Stehlíkové pořízený pro Martincovu inscenaci Euripidových *Trójank* v Hradci Králové (1984), který podřizuje složitou veršovou instrumentaci, pro niž je hra často označována jako antické oratorium, českému strofickému systému a usiluje o funkční nápodobu jednotlivých elementů.

filologa (Matyáš Havrda) a básníka (Petr Borkovec), obě metody kombinuje. Podčárník vedl básníka k respektování odlišnosti dvou kulturních systémů a podtrhování jeho jinakosti v dialogu. Borkovec často pracuje způsobem, který byl již dávno opuštěn: nesnaží se nahrazovat komplikované mytologické obrazy jednoduššími a pochopitelnějšími, naopak zdůrazňuje jistou tajuplnost a temnost textu, nezvýrazňuje, ale stírá, aniž by však jazyk jeho dialogických pasáží ztrácel na svěžesti a přirozené mluvnosti, kterou se jeho přebásnění výrazně odlišuje od filologických překladů. Na druhé straně si překladatelé ponechali však volnost v užití verše a dobrali se zásadní adaptace v chórových pasážích, které se velmi vzdalují od Sofoklova textu, ale zachovávají emocionálnost stasim za použití diametrálně odlišných prostředků. Ačkoli tu patrně nebyla předem dána od režiséra jasná instrukce, jak text formovat, výsledná podoba souzní s Pitínskému poetikou.

Vydání:

časopisecké (č)
fragmentární (f)

ŘECKÁ		TRAGÉDIE		
Hra	Překladatel	1. vydání	další vyd.	1. uvedení
AISCHYLOS				
Agamemnón	V. Kočvara	1887	—	—
Eumenidy	V. B. Nebeský	1862	sine anno	—
Oresteia	H. Mejsnar J. Král F. Stiebitz V. Šrámek	1883 1902 1944 1946	— 1927 1970 1952 1976	— 1907 1962 1947 —
Peršané	F. Loukotka J. Pokorný	1883 1956	— 1994	— —
Prométheus	V. B. Nebeský F. Loukotka J. Král J. Pokorný F. Stiebitz	1862 1883 1914 s. a. 1969	s. a. — — — 1994	— — — 1945 1943
Prosebnice	—	—	—	—
Sedm proti Thébám	F. Loukotka	1897	1900	1943
SOFOKLÉS				
Aiás	J. Niederle E. Stiklas V. Dědina (R. Mertlík)	1869 1951 1975	1886 — —	— — —
Antigona	F. Šohaj T. Hrubý J. Král F. Stiebitz J. Gruša — K. Kraus V. Renč	1851 1891 1883 1927 1970 1965	1962 — 1886 1930 1941 1942 1956 1970 1975 1971 1976	— — 1889 1925 1971 1963

Élektra	J. Niederle	1868	—	—
	J. Král	1896	1927	1924
	F. Stiebitz	1942	1970	1944
			1975	
	J. A. Haidler			1998
Filoktétés	P. Durdík	1891	—	—
	J. Král	1891	—	—
	V. Dědina (R. Mertlík)	1975	—	—
Oidipús na Kolóně	J. Končinský	1883	1886	—
	T. Hrubý	1891		—
	E. Stoklas	1945		—
	V. Šrámek	1953		—
	V. Renč	1965		—
	V. Dědina (R. Mertlík)	1975		—
Oidipús vladař	F. Šohaj	1856		—
	E. Štolovský	1885		—
	T. Hrubý	1891		1926
	J. Končinský	1891		1889
	F. Stiebitz	1920	1930	1923
			1942	
			1970	
			1975	
			1976	
	J. Pokorný	1950	1963	1955
	J. Gruša—K. Kraus	1970	1971	1971
M. Pásek (J. Skácel)	1973	—	1973	
J. Skácel	1988	—	1988	
Havřda—Borkovec			1998	
Slidiči	F. Stiebitz	1920	1942	1921
			1975	
Trachiňanky	P. Durdík	1883	1886	—
	V. Dědina (R. Mertlík)	1975	—	—
EURIPIDÉS				
Alkéstis	J. Král	1888	—	—
	O. Valešová (R. Mertlík)	1978	—	—
Andromaché	Jar. Král	1988	—	1994
Bakchantky	O. Jiráni	1925	—	1927
	J. Klier — H. Kurzová	1988	—	—
Élektra	J. Sedláček	1923	—	—
	O. Valešová (R. Mertlík)	1978	—	—
Foiničanky	R. Mertlík	1986	—	—

Hekabé	J. Sedláček	1923	—	—
	J. Klier — H. Kurzová	1988	—	—
	Jar. Král	1994	—	—
Helena	J. Sedláček	1923	—	—
	R. Mertlík	1970	1986	—
Héraklovci	J. Klier — H. Kurzová	1988	—	—
Héraklés	K. Pražáková	1924	—	—
	Jar. Král	1988	—	—
Hippolytus	V. Bakovský	1873	—	—
	J. Král	1912	1941	1915
	R. Mertlík	1970	1986	—
Ión	S. Stuna — O. Jiráni	1931	—	—
	F. Stiebitz	1943	—	1944
	R. Mertlík	s. a.	—	—
		1986	—	—
Ifigenie v Aulidě	J. Sedláček	1921	—	—
	O. Valešová (R. Mertlík)	1978	—	—
	E. Stehlíková — K. Hubka	1983	—	1984
	(J. Topol — K. Hubka)			
Ifigenie na Tauridě	J. Sedláček	1923	—	—
	R. Mertlík	1970	1986	—
Médeia	P. Durdík	1878	—	—
	J. Sedláček	1923	—	—
	F. Stiebitz	1929	1942	1921
			1958	
			1970	
			1976	
			1978	
V. Renč	1965	1992	1965	
Orestés	J. Sedláček	1921	—	—
	O. Valešová	1978	—	—
	(R. Mertlík)	—	—	1991
	J. Vostrý			1991
Prosebnice	J. Lukeš	1898– –1899	—	—
	R. Mertlík	1986	—	—
Trójanky	J. Sedláček	1921	—	—
	O. Valešová (R. Mertlík)	1978	—	1983
	E. Stehlíková	—	—	1984
	Jar. Král	—	—	1992
Kyklóp	J. Král	1885	—	1929
	J. Klier-	1988	—	—
	H. Kurzová			
	Jar. Král	—	—	1994
RHÉOSOS	R. Mertlík	1988	—	—

ŘECKÁ KOMEDIE				
Hra	Překladatel	1. vydání	další vyd.	1. uvedení
ARISTOFANÉS				
Acharňané	A. Krejčí V. Šrámek F. Stiebitz	1913 1954 1954	— — —	— — —
Jezdci	A. Krejčí F. Stiebitz V. Renč	1910 1940 1969	— — —	— 1923 1967
Lysistrata	A. Krejčí A. Breska F. Stiebitz V. Renč Vl. Šrámek	1911 — 1927 1954 1954	— — 1960 1963 — —	— 1923 1981 1954 1954
Mír	A. Krejčí F. Stiebitz V. Renč	1922 1934 s. a.	— 1954 —	— 1933 1947
Oblaky	f. K. S. Macháček J. Šprincl	č1831 1954	— 1996	—
Plutos (Bohatství)	A. Krejčí F. Stiebitz	1891 1954	— —	— 1945
Ptáci	F. Stiebitz V. Renč	1934 s. a.	1943	1934 1982 1988
Vosy	A. Krejčí	1917	—	—
Žáby	V. B. Nebeský A. Krejčí F. Stiebitz	1870 1898 1940	— — —	— — 1936
Ženský sněm	A. Krejčí F. Stiebitz V. Renč	1915 1924 1968	— — —	— 1923 1967
Ženy o Thesmoforiích	A. Krejčí	1914	—	1926
MENANDROS				
Dyskolos (Dědek Mrzout Takový protiva)	V. Šrámek J. Pokorný — J. Someš E. Stehlíková — K. Hubka	1952 — 1983	1964 — —	— 1979 —
Epitrepontes (Či je to dítě,	V. Šrámek	1962	1964	1946

Záleží na charakteru)	E. Stehlíková — K. Hubka	1983	—	—
Fragmenty	E. Stehlíková — K. Hubka	1983	—	—
ŘÍMSKÁ KOMEDIE				
Hra	Překladatel	I. ed.	repr.	I. performance.
PLAUTUS				
Amfitryon	Vl. Businský	1978	—	1985
Komedie o hrnci	J. Teichl J. Šprincl	č 1821 1955	— 1978	— —
Komedie oslovská	Vl. Businský	1978	—	—
Pleníci	V. B. Nebeský	1873	—	—
Zajatci	Vl. Businský	1978	—	—
Komedie o Kasině	Vl. Businský	1978	—	—
Komedie o skříňce	Vl. Businský	1978	—	—
Menaechmové	J. Král	1890	—	1890 1911
Dvojčata	F. Stiebitz R. Pivec Vl. Liska	sine a. sine a. 1957	—	—
Charinus a Pasikompsa	K. Pražáková	sine a.	—	1934
Kupec, Milenci	F. Stiebitz H. Kurzová — J. Klier	1940 1978	— —	1940 —
Chlubný voják	J. L. Čapek	1914	—	1914
Tlučhuba	F. Stiebitz Vl. Šrámek	— 1953	— —	1928 1946
Komedie o strašidle	J. L. Čapek K. Pražáková J. Pokorný L. Pavlík	1904 1926 1960 1968	— — — —	— 1942 1957 1961 —
Pseudolus, Lišák Pseudolus	J. L. Čapek V. Martínek Vl. Šrámek J. Skácel	1907 1924 1946	— — —	— 1924 1942 1985
Lano	f. R. Schenk	č 1913	—	—
Komedie o laně	E. Stehlíková	1986	—	1986
Komedie o vaku	f. R. Schenk	č 1899	—	—
TERENTIUS				
Bratři	V. B. Nebeský	1871	—	—
Dívka z Andru	K. Pražáková	1932	—	—
Eunuch	J. Král	1917	—	—

	VI. Šrámek	1962	1969	
Formio	VI. Šrámek	1960	1969	—
SENECA				
Faidra	Z. Hadrbošková	—	—	—
Thyestes	E. Stehlíková	č 1993	—	—

TRANSLATION OF THE GREEK AND ROMAN DRAMA MADE FOR PERFORMANCE

Beginning in 1851, when the František Šohaj's translation of Sophocles' *Antigone* first appeared, the translations of Greek and Roman drama were made for a reader sitting comfortably in his armchair. The doors of contemporary theatre were opened for the performance by the translations of Josef Král (1853–1917). Ferdinand Stiebitz (1894–1961), his follower, enjoyed much closer contact with the theater resulting in excellent translations of Greek tragedy (frequently reprinted and used on the stage for fifty years) and in free adaptations of Aristophanes. Later theatres began to ask for translations commissioned for a specific performance. They were made by creative poets and men of theatre (Václav Renč, Vladimír Šrámek, Jaroslav Pokorný) and team work by specialists preparing interline translation and collaborating with stage directors, poets and playwrights giving their unfinished works its final shape (Jiří Gruša — Karel Kraus, Karel Hubka — Josef Topol, Matyáš Havrda — Petr Borkovec).