

Simona Kolmanová

Maďarští básníci 19. století v českých překladech

(Mihály Vörösmarty, János Arany, Sándor Petőfi)

Maďarští básníci 19. století v českých překladech

(Mihály Vörösmarty, János Arany, Sándor Petőfi)

Simona Kolmanová

Recenzovali:

Dr. hab. Csaba Gy. Kiss

Tamás Berkes, DrSc.

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Grafická úprava Kateřina Řezáčová

Sazba Studio Marvil

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2014

© Simona Kolmanová, 2014

ISBN 978-80-246-2281-1

ISBN 978-80-246-2550-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

<http://www.cupress.cuni.cz>

Úvod	7
I. Mihály Vörösmarty	11
I.1 Životopis	11
I.2 Charakteristika tvorby	12
I.3 České překlady	15
I.3.1 Čongor a Víla	15
I.3.2 Až se nachýlí noc	17
I.3.2.1 Výzva (Szózat) – další překlady a adaptace	43
I.4 Shrnutí	44
II. János Arany	47
II.1 Životopis	47
II.2 Charakteristika tvorby	48
II.3 České překlady	55
II.3.1 Budova smrt	55
II.3.2 Zvon v pustě	56
II.4 Shrnutí	62
III. Sándor Petőfi	65
III.1 Životopis	65
III.2 Charakteristika tvorby	67
III.3 České překlady	68
III.3.1 Charakteristika úprav a změn, hlavní tendence	69
III.3.2 Básně Aleksandra Petőfiho (1871)	75
III.3.3 Nové překlady básní A. Petőfiho (1907)	82
III.3.4 Nové překlady básní A. Petőfiho. Básně výpravné (1912)	84
III.3.5 Mé písně (1950)	85
III.3.6 Básně (1953)	87
III.3.7 Blesky rozhněvané i křídla motýlí (1973)	98
III.3.8 Plagiáty a adaptace	99
III.4 Shrnutí	101
III.5 Přehled překladů – tabulka	102
Závěr	136
Přílohy	139
Summary	147
Rezümé	149
Přehled maďarské výslovnosti	151
Prameny a literatura	152

Tato publikace si klade za cíl přiblížit českému čtenáři na základě překladů tři významné osobnosti maďarské literatury 19. století – Mihálye Vörösmartyho, Jánose Aranye a Sándora Petőfiho. Ačkoli byla z maďarské poezie daného období přeložena do češtiny tvorba pouze těchto autorů, přesto se domnívám, že tito básníci představují dostatečně bohaté spektrum, které prezentuje nejen vývoj a rysy maďarské literatury, ale přibližuje i obecnější problematiku a otázky českého překladu. Téma práce tak s sebou nutně přináší dilema absence či prezentace širšího literárního kontextu. Na jedné straně je to obecně známá skutečnost, že se každý překlad ocitá v cizím – jazykovém, literárním, společenském, kulturním – kontextu, přičemž se z něho stává do značné míry „dílo samo o sobě“. Absence vnějších vazeb může být samozřejmě přínosem nejen pro cílové prostředí, ale díky možným novým interpretacím může zpětně poskytnout určité obohacení také výchozí kultuře. Na druhé straně se pro prezentaci překladu nabízí přiblížení původního kontextu, což umožňuje dílo zasadit do širších literárně-kulturních souvislostí. Tuto druhou možnost aplikuje i tato práce, která přibližuje čtenáři překlady maďarských autorů následujícím způsobem: Každá část podává nejprve biografické údaje básníka a přehled tvorby. Dále se věnuje problematice překladů, jejich charakteristice a různým úpravám či odchylkám. Jednotlivé ukázky jsou řazeny abecedně podle českého názvu. Pro větší přehlednost a možnost srovnávání originálu a překladu uvádím oba texty paralelně, v některých případech je prezentován i „doslovný“ překlad básně nebo její části. V závěru celé kapitoly je nastíněna stručná konfrontace toho, jak byl/je básník vnímán ve výchozím prostředí a jaký obraz o něm získává český čtenář na základě přeložených děl. Část pojednávající o Sándoru Petőfim je vzhledem k rozsahu a počtu překladů koncipována trochu odlišným způsobem. Po nástinu autorovy biografie a tvorby jsou představeny hlavní tendence úprav a změn, k nimž v překladech dochází. Potom následují v chronologickém pořadí jednotlivé sbírky se stručnou charakteristikou a konkrétními příklady překladatelských přístupů. Shrnutí kapitoly aplikuje stejná hlediska jako u dalších autorů. Pro větší přehlednost je za kapitolou zařazena obsáhlá tabulka, podávající na základě českých výborů přehled všech Petőfiho překladů. Tuto prezentaci považuji za důležitou i z toho hlediska, že zvláště starší překlady z 19. století často mění nejen názvy básní, ale pod daným názvem prezentují např. jen část původní básně nebo kompilaci více básní, takže dohledání původní verze bývá obtížné. Nutno zmínit, že se jedná o oblast, které se česká hungaristika dosud nevěnovala.

Z výše zmíněného dilematu vyplývá, že zde pracuji se dvěma hlavními přístupy: teoreticko-překladatelským a literárně-historickým. K tomuto „kombinovanému“ pojetí

přispěla i skutečnost, že v českém jazyce zatím není odpovídající sekundární literatura tohoto období maďarské literatury. I proto považuji literárně historický a literárně teoretický diskurz za nutnou součást této práce.

Pasáže, které se věnují rozboru překladů, v nichž z různého důvodu dochází k odlišnostem od originálu, často operují pojmem doslovnosti, a kde je to vzhledem k pochopení textu nutné, uvádějí i doslovný překlad. Na základě toho by mohl vzniknout mylný dojem o doslovnosti jako hodnotícím hledisku. Je zcela zřejmé, že zvláště při překladu poezie dochází ve volbě jazykových prostředků téměř vždy k určitým kompromisům, ty by se však neměly dít na úkor srozumitelnosti, celkový obsah a význam díla by měl být zachován beze změn. Při práci s těmito českými překlady jsem – zejména v případě poezie – zjistila, že jsou často nejen nepřesné, ale též nejasné a významově zavádějící, neřku-li upravené či doplněné. Uvědomila jsem si, že pokud se český zájemce seznamuje s maďarskou literaturou pomocí překladů, nestačí objasňovat daný literární kontext, ale mnohdy nezbývá, než podat i „doslovný“ překlad s případným vysvětlením. Z této dvojí literární „skutečnosti“ (originál versus překlad, resp. „překlad“) se zrodila myšlenka přiblížit českému čtenáři „původní“ svět maďarských děl a přispět tak k jejich lepšímu pochopení.

V publikaci jsou prezentována pouze knižně vydaná díla, výjimku tvoří plagiáty a adaptace, které z pochopitelných důvodů nejsou součástí těchto výborů a byly otištěny jen v periodikách. Díla přeložená do češtiny jsou v textu odlišena kurzívou.

Z oblasti česko-maďarských literárních vztahů zmiňuji pouze ty údaje, které jsou důležité z hlediska překladu a daného kontextu, nejedná se tedy o práci pojatou komparatisticky.

Ráda bych, aby přiblížení a objasnění konkrétních textů a potažmo i širšího literárního kontextu pomohlo lépe pochopit literaturu, která je v mnohém podobná literatuře české, avšak vzhledem k jazykové odlišnosti zůstává oproti jiným středoevropským (slovan-ským) literaturám často nedostupná.

Simona Kolmanová



I.1 Životopis

Mihály Vörösmarty se narodil 1. prosince 1800 v obci Nyék (též Kápolnásnyék), ležící zhruba 50 kilometrů na jih od Budapešti. Básník pocházel ze zchudlé šlechtické rodiny, rodinná finanční situace se zhoršila po smrti jeho otce r. 1817. Mladý Vörösmarty si tak musel studia a živobytí financovat sám. Působil především jako vychovatel (1818–1822, 1823–1826) v rodině Sándora Perczela. Pokrokové prostředí Perczelovy rodiny¹ a jejich bohatá knihovna byly pro začínajícího básníka rozhodujícími impulsy.

Léta 1825–1830, která představují období mezi vydáním eposu *Útek Zalánův* a dramatické básně *Čongor a Vila*, bychom mohli nazvat dobou „Čongorova hledání“ – tehdy hledal básník smysl a směr svého počínání, své místo v literatuře a ve společnosti. O tom vypovídá i obraz malíře Somy Orlayho Petriche², zachycující důležité setkání, k němuž došlo v Pešti v roce 1828 (viz obrazová příloha 1): Ferenc Kazinczy³, ústřední a vedoucí postava maďarského literárního dění od konce 18. století a představitel klasicismu, symbolicky předává vůdčí roli Károlyi Kisfaludy⁴, představiteli romantiky. Mezi přihlížejícími je rovněž Mihály Vörösmarty. Další obrazovou dokumentací, přibližující postavení Vörösmartyho v literárním dění, je vyobrazení tzv. romantické triády u smrtelné postele Károlye Kisfaludyho od Miklóse Barabáse⁵ (viz obrazová příloha 2). Vörösmarty

1 Dva z jeho světců zastávali během revoluce 1848 významná postavení: Mór Perczel se stal v maďarské armádě honvédů generálem, jeho bratr Miklós plukovníkem.

2 Též Orlai Petrics (1822–1880), studoval malířství ve Vídni, v Mnichově, v Římě, v Paříži. Maloval především portréty a historická témata. Příbuzný Sándora Petőfiho.

3 (1759–1831), představitel a organizátor literárního dění v období osvícenství a klasicismu. Stěžejní roli sehrál i ve sporu o jazykovou obnovu maďarštiny ve 2. desetiletí 19. století. Četné kontakty udržoval formou dopisů a epistol, které tvoří hlavní složku Kazinczyho literárního díla. Roku 1794 byl spolu s dalšími maďarskými „jakobíny“ zatčen a obviněn z jakobinského spiknutí, původní trest smrti mu byl změněn na žalář, propuštěn byl v roce 1801. Byl vězněn na Budíně, Špilberku, na hradě Kufstein a Mukačevo. Toto období zachytil formou osobní výpovědi ve Vězeňském deníku (Fogságom naplója, česky Vězeňský deník in: Ferenc Kazinczy a Brno. Ed. Richard Pražák. Brno, 2000, překlad Husová, Marcella). Významné jsou též jeho epigramy, sonety, memoáry a četné překlady z evropských literatur.

4 (1788–1830), básník, dramatik, malíř, průkopník maďarské romantiky, organizátor literárního života v době reformní, zakladatel a redaktor almanachu Auróra (1821/22–1837) a iniciátor stejnojmenného kroužku. Na jeho památku vznikla 1836 literární Kisfaludyho společnost (K. Társaság).

5 (1810–1898) pocházel ze Sedmíhradska, studoval nejprve v Kluži, později ve Vídni. Proslavil se portréty mnoha osobností. Maloval rovněž krajiny a žánrové obrazy. Jeho dominantními styly jsou biedermeier a romantika.

zde zastupuje krásnou literaturu, Ferenc Toldy-Schedel⁶ moderní literární historii a József Bajza⁷ moderní kritiku. Vörösmarty po smrti Károlye Kisfaludyho skutečně přebírá pozici vůdčího literáta. V letech 1828–32 redigoval významný časopis Tudományos Gyűjtemény (Vědecký sborník) a 1837–43 časopis Atheneum. 1830 byl zvolen členem Maďarské akademie věd, což mu poskytlo materiální zabezpečení, takže se mohl plně zaměřit na literární činnost.

V roce 1848 se postavil jednoznačně na stranu revoluce a osvobozenického boje, na jaře 1849 po detronizaci Habsburků byl zastáncem národní nezávislosti. Působil především jako organizátor, poslanec a soudce, po porážce revoluce se musel skrývat. V revolučních událostech viděl možné naplnění reformních ideálů, tedy idejí, které ve svých dílech vyznával. Národní porážka znamenala pro Vörösmartyho zpochybnění všeho, veškerých národních i lidských hodnot a nadějí, jak dosvědčují až kataklyzmatické obrazy porevolučních básní (*Előszó – Prolog*, 1850). Tento tón byl pro Vörösmartyho tvorbu příznačný od porážky revoluce do konce jeho života 19. listopadu 1855. Básníkům pohřb v Pešti se stal od roku 1849 první tichou demonstrací Maďarů v době Bachova absolutismu.

I.2 Charakteristika tvorby

Mihály Vörösmarty nebyl samozřejmě jediným maďarským romantikem, nicméně je maďarskou literární historií právem považován za jednoho z hlavních představitelů tohoto literárního směru a jeho romantický epos *Útek Zalánův* z roku 1825 je uváděn jako mezník prosazení se romantiky v maďarské literatuře.

Obecně můžeme říci, že pro romantiku středoevropských literatur je příznačná jistá dvojakost či rozpolcenost: její představitelé promlouvají jednak jménem utvářejícího se národa, bojují za jeho svobodu a berou na sebe roli národního proroka či mesiáše; jednak formulují pocit osamocení pramenící z jejich individualismu a odlišnosti od společnosti, nenalézají se hodnou skutečností, a proto z ní prchají do jiné reality (do snu, minulosti, smrti...⁸).

Maďarská romantika je kromě národního, společenského a samozřejmě vlasteneckého aspektu rovněž ovlivňována idejemi doby reformní⁹, jak je patrné např. z reflexí zaměřených na ústavně-právní otázky a na celkovou transformaci společnosti v duchu západoevropských ideologií. Tyto faktory se následně promítají i do přístupu k pojetí národní

6 (1805–1875), literární historik, kritik, univerzitní profesor. Vystudoval i medicínu. Roku 1828 vydal maďarsko-německý výbor z maďarské literatury Handbuch der ugrischen Poesie.

7 (1804–1858), je známý zejména jako literární kritik, avšak ve své době byl rovněž uznávaným básníkem, 1837–38 působil jako první ředitel Pešťského maďarského divadla (Pesti Magyar Színház).

8 Viz Berkes, Tamás: Romantika („romantismus“) K. H. Máchy v komparatistickém pohledu středoevropských literatur. In: Máchovské rezonance. Ed. Karel Piorecký. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2011: 71–83.

9 Doba reformní označuje období 1825–1848, kdy pokroková vrstva uherské společnosti usilovala o zrušení feudálního uspořádání a o prosazení celkové modernizace v duchu západoevropských ideologií. Prosazování národních snah je úzce spojeno s politickými prvky, s tradičním ústavním řádem a požadavky na jeho přeměnu.

minulosti (a možné perspektivy národní budoucnosti) či k sociálnímu faktoru. S nimi pak souvisí i problematika lidovosti¹⁰, která byla další významnou kulturní a literární tendencí této doby, nicméně pro tvorbu Vörösmartyho se nestala příznačným prvkem. V jeho dílech sice najdeme žánrové venkovské obrazy, lidovost však neovlivňuje jazyk a styl a nestává se dominující tendencí jako u Jánose Aranye či Sándora Petőfiho. Pro Vörösmartyho romantické vyjadřování zůstává charakteristická vznešenost a určitá patetičnost. Básnickova osobitá mytologie, způsob zobrazování reality, časté skeptické a pesimistické ladění – zejména originální obrazotvornost a plastická metaforičnost – může českému čtenáři v mnohém připomínat K. H. Máchu.

Z tvorby Vörösmartyho je zřejmá další charakteristika maďarské romantiky, a sice její pozitivní vztah k formám klasicismu. Nedošlo zde totiž k radikálnímu popření klasicistních forem a morálních postojů, naopak vznikla určitá symbióza obou směrů, v jejímž duchu se nese další literární vývoj. U Vörösmartyho (ale i u dalších autorů, např. u Jánose Aranye) vidíme tendenci zpochybnění dosavadních klasicistních žánrů a jejich hranic, jakož i hledání nových možností pro užití různých druhů a variant.

Vörösmarty tvořil v oblasti lyriky, epiky i dramatu. V *lyrice* patří k jeho dominantním žánrům óda a elegie, óda mívá často až rapsodický ráz. Z hlediska tematického je výrazné filozofické, společenské a vlastenecké zaměření. U *epiky* jsou rovněž zastoupeny různé žánry a varianty od klasického eposu (Útěk Zalánův) po kratší „eposy“ – epické básně (např. Údolí víl). V letech třicátých, kdy považoval za stěžejní vyjádřit literární formou myšlenky liberálních reforem, psal především *dramata* (např. Probuzení Árpádo). Jeho cílem rovněž bylo zajistit dostatečnou domácí produkci nejprve pro Hradní divadlo na Budíně (Várszínház) a od roku 1837 pro Pešťské maďarské divadlo (Pesti Magyar Színház), jež bylo předchůdcem Národního divadla. Vörösmarty se věnoval i teoretickým otázkám divadla, je rovněž autorem první maďarské dramaturgie (Elméleti töredékek – Teoretické fragmenty, 1837).

Od počátků do roku 1825

První tvůrčí období již zahrnuje různé pokusy lyrické, epické i dramatické. Souhrnně můžeme říci, že je pro toto období příznačná tematická, ale i žánrová různorodost, která je zvláště patrná v lyrické tvorbě. Píše básně v duchu patetického klasicismu, ale také romantické básně plné extrémů a pesimismu. Tvoří žertovnou studentskou poezii i básně se společenskou a vlasteneckou tematikou (*A farkas – Vlk*, 1824). Z epické tvorby je to mj. výpravná báseň *A hűség diadala – Vítězství věrnosti* (1822) s pohádkovými prvky. Z dramát jmenujme např. *Salamon király – Král Šalamoun* (1821, 1827), jež čerpá z uherských dějin 11. století a zachycuje mocenské a politické boje na královském dvoře.

1825–1830

Přelomovým dílem Vörösmartyho tvorby je romantický epos *Zalán futása – Útěk Zalánův* (1825), který se v duchu romantického vizionarismu věnuje tématu z dávných národních dějin. Árpád, vůdce Maďarů, vítěz na bulharským knížetem Zalánem a získává tak mocenské právo na osídlení vlasti. Jedním z důležitých motivů díla je prvek dočasnosti a pomíjivosti, který aplikuje v několika rovinách a paralelách: obecně v rovině života

10 O pojmu lidovosti je pojednáno v kapitole János Arany – Charakteristika tvorby.

člověka a života národa, konkrétně pak zmiňuje jako paralelu Řeky a Maďary: vedle sebe staví slávu starých Řeků a jejich novodobý zánik, resp. neúspěšný boj za národní svobodu – a dávnou slávu Maďarů v době Árpádově a novodobý úpadek.¹¹ V tomto období vznikají rovněž kratší epická díla, jako např. hrdinská epika s náměty z domácích dějin (*Cserhalom* – 1825, *Eger* – 1827), nebo epika pohádkově-mytologického ladění vycházející z maďarských bájí (*Tündérvölgy – Údolí víl*, 1825). Předzvěstí *Čongora a Vily* je epická báseň *A Rom – Zmar* (1830), která alegorickou formou vypovídá o hledání a následném rozčarování, o deziluzi.

V lyrické tvorbě se již setkáváme s příznačnými rysy Vörösmartyho básnického vidění a přístupu. Výrazným prvkem se stává romantický vizionarismus a plastičnost jeho básnických obrazů, jakož i propojení pozemské a metafyzické roviny. Rozboru tohoto propojení se věnuje na základě básně *Földi menny – Pozemské nebe* (1825) András Martinkó¹². Jedná se především o dilema, jakým způsobem a za jakou cenu je možné dosáhnout průniku pozemského a nebeského? Z Vörösmartyho básní vyplývá, že se vždy jedná o dočasnou, krátkodobou možnost, která bývá draze vykoupena. Z hlediska širšího literárního, kulturního, ale i politického kontextu toto pojetí – zdánlivě paradoxním způsobem – koresponduje s filozofií doby reformní, neboť v tomto světle pomíjivosti posuzuje Vörösmarty i otázky týkající se národní existence a jejího trvání.

Za horní mezník tohoto období můžeme považovat drama *Csongor és Tünde – Čongor a Vila* (1830), o kterém je podrobněji pojednáno v podkapitole I.3.1.

1830–1848

Ve 30. letech 19. století tvořil Vörösmarty jak kratší epické útvary s náměty z dávné historie, mytologie, z národních dějin, tak žánry reflektující dobovou problematiku v duchu romantického liberalismu a idejí doby reformní. Objevují se rovněž díla, v nichž dominuje divoká romantika, pesimismus a vzpoura jedince (*A két szomszédvár – Dva sousední hrady*, 1831). V lyrice se častou formou se stává epigram (*A Guttenberg-alumba – Do Gutenbergova alba*, 1840). Pro zpracování aktuálních otázek volí Vörösmarty především drama. Např. v roce 1837 byla při otevření Pešťského maďarského divadla (Pesti Magyar Színház), předchůdce Národního divadla, hrána jeho jednoaktovka *Árpád ébredése (Probuzení Árpádovo)*. Téhož roku otiskl v almanachu Auróra báseň *Szózat (Výzva)*,¹³ která mu získává statut prvního básníka v zemi. Tato skutečnost se v následujícím desetiletí (1837–1846) promítá zejména do výběru témat, která často prezentují společenské a politické ideály reformního hnutí, ale – zejména v polovině let čtyřicátých – též básníkovy rozčarování z reality (*Gondolatok a könyvtárban – Myšlenky v knihovně*, 1844; *Az emberek – Lidé*, 1846).

1849–1855

Vörösmarty v období po porážce maďarské revoluce, které prožil v hluboké skepsi a beznaději, tvořil spíše sporadicky (*Előszó – Prolog*, 1851; *A vén cigány – Starý cikán*, 1855).

11 Podrobněji viz Kolmanová, Simona. Mladý Čech – Maďarský romanopisec Mór Jokai ve světle českých překladů a se zaměřením na žánrovou problematiku jeho tvorby. Praha: Karolinum, 2009, s. 45–46.

12 Viz A „Földi menny” eszméje Vörösmarty életművében. In: Martinkó, András: Teremtő idők. Budapest, 1977.

13 O významu básně viz dále podkapitolu České překlady.

Básně z těchto let mají široký dějinný a metafyzický záběr. Užívá vsutku bravurních básnických obrazů, např. při popisu letní bouře v *Prologu*¹⁴.

I.3 České překlady

České překlady dávají nahlédnout do Vörösmartyho tvorby dramatické (*Čongor a Víla*) a lyrické (sbírka *Až se nachýlí noc*). Epická díla do češtiny přeložena nebyla.

I.3.1 Čongor a Víla

Hlavní inspiraci pro zpracování tohoto námětu našel básník v epickém díle **Argyros ki-rály (O králi Argyrovi)** z 16. století. Tento druh epiky je v maďarské literatuře nazýván pojmem „széphistória“ – neboli „krásná historie“, která označuje výpravnou báseň s milostnou tematikou. V tomto případě se jednalo o všeobecně známé téma, jež patřilo k oblíbeným lidovým čtením. Vörösmarty vytvořil filozoficko-pohádkově laděnou dramatickou báseň s lyrickými prvky, jejímž ústředním motivem je hledání štěstí a lásky, respektive (ne)možnost jejich dosažení v pozemském bytí. Ona (ne)možnost pramení z toho, že lásky a štěstí je sice možné na zemi dosáhnout, ovšem v pozemském životě pouze dočasně. Víla proto sestupuje na zem a zřídá se tím nadpozemské (věčné) lásky. Toto pojetí času a vývoje jako něčeho dočasného a pomíjivého – jak již bylo zmiňováno – je pro Vörösmartyho tvorbu příznačné. Dílo *Čongor a Víla* bylo poprvé hráno roku 1879 v Národním divadle v Budapešti.

Čongor a Víla sestává z pěti dějství. V *prvním dějství* se hlavní hrdina princ Čongor, který během svého putování bez úspěchu hledal dívku svých snů, vrací do zahrady svých rodičů. Zde nachází jabloň se zlatými jablky a u stromu uvázanou čarodějnici – Ježibabu. Ta mu prozradí tajemství zlatého stromu, Čongor ji vysvobodí, ona mu však během následného putování a hledání odplácí zlem a svými intrikami se snaží zmařit Čongorův (a Vílin) cíl. V *druhém dějství* potkává Čongor tři poutníky: Kupce, Knížete a Vědce. Ptá se jich na cestu do Říše víl, oni se mu vysmějí a dokazují mu, že smysl života spočívá v majetku, moci a ve vědě. Čongor se vydává opět na cestu, potkává tři čerty (v překladu skřítky). Lstí od nich získá kouzelné předměty: škrpály, bič a plášť. V *třetím dějství* se odehrává v Říši Jitřenky, kde Ježibaba spolu s třemi čerty pokračuje ve svých intrikách ve snaze zošklivit Čongorovi a Vile čistou lásku. V *čtvrtém dějství* proto získá Nevěstka, dcera Ježibaby podobu Víly. Čongor, Víla i Vozembouch (Čongorův sluha) odhalí nezávisle na sobě tyto úklady a pokračují v cestě hledání. Ježibaba však ve svých lstech pokračuje a z vody v začarované studně jim nechá ukázat falešnou budoucnost. V *pátém dějství* se Víla a Ilma dostávají do Říše Noci, kde Noc oznamuje Vile její osud: pro svou pozemskou lásku bude vyhnána z Říše víl, jejím údělem bude krátce trvající pozemské štěstí místo nesmrtelnosti. Čongor se na svém putování opět potkává u rozcestí s třemi poutníky, kteří už poznali marnost svého počínání a prožívají rozčarování ze svých ideálů.

14 Viz sbírka *Až se nachýlí noc* v podkapitole České překlady.

Víla s Ilmou přicházejí do zahrady prvního dějství. Víla opět vykouzli jabloň se zlatými jablky, aby Čongor – pokud jí zůstal věrný – našel pod stromem pravý mír. Objevuje se Ježibaba a snaží se znovu překazit plány Víly. To se jí nepodaří, její úklady jsou definitivně zmařeny. Putování milenců je u konce, Víla sestupuje k Čongorovi na zem.

Z prozodického hlediska se v originále střídá verš jambický a trochejský. V částech filozofického charakteru používá básník jamb o pěti, eventuálně o pěti a půl stopách. Naopak milostné dialogy a hravější scény jsou psány částečně rýmovaným čtyřstopým trochejem.

Dílo v překladu Jiřího Elmana vydala Dilia Praha roku 1981. Překlad je výrazně zkrácen, jedná se převážně o pasáže obsahující filozofické úvahy. Text je krácen průběžně, v rozsahu od 2 do 30 veršů, souhrnně je v jednotlivých dějstvích vynecháno 15, 81, 71, 110 a 324 veršů. Vzhledem k tomu, že filozofická rovina představuje v díle stěžejní složku, dochází v důsledku úprav k zploštění a ochuzení textu, který se tak dostává na úroveň lidové pohádky.

V *prvním* dějství jsou vynechány tyto pasáže (celkem 15 veršů): Na Čongorovu otázku, kde je Vílina vlast, Víla popisuje pro Čongora nedosažitelnou vlast pomocí přírodních obrazů a přirovnání; Čongorovo rozhodnutí vydat se na cestu vyjadřuje metaforicky i pocity opuštěnosti a smutku. V *druhém* dějství se zkrácení o 81 veršů týká filozofických úvah v dialogu Čongora s Kupcem, Knížetem a Vědcem; části dialogu Čongora s Vozembouchem. V *třetím* dějství je vynecháno celkem 71 veršů u těchto pasáží: v proslovu Víly čekající na Čongora je značně zredukována charakteristika Říše Jitřenky; Víla a Ilma potkávají Čongora a Vozemboucha; vyznání Čongora Víle; následný dialog Čongora a Vozemboucha; dialog Ježibaby a Nevěstky. *Čtvrté* dějství (vynecháno 110 veršů) neobsahuje text související s kupcem Dimitrim; pasáž, kde Kuře (jeden z čertů-skřítků) vystupuje jako Vozembouch; scéna u studny, kterou Ježibaba začarovala a z jejíž vody čtou Víla a Ilma budoucnost a lásku. V *pátém* dějství (vynecháno 324 veršů) se jedná o pasáže: úvodní dialog Víly a Ilmy; úvaha Čongora o dosažení štěstí/lásky; zklamání Kupce, Knížete, Vědce; Vozembouchova reflexe; zpěv světlušek/nebeských dobrých bytostí, „andělů strážných“; porada čertů-skřítků, že přemůžou Ježibabu; Čongorovy repliky.

Uvedený výčet pasáží dokládá charakter úprav, které potvrzují výše zmíněné tvrzení o značné absenci filozofické a úvahové roviny a o celkovém zploštění básnického jazyka.

Z překladatelského hlediska stojí též za pozornost i překlad jmen jednotlivých postav. U jména hlavního hrdiny je použita transkripce s ohledem na českou výslovnost (*Čongor*). *Víla* (maďarsky „tündér“) je rovněž adekvátním překladem maďarského Tünde. Čongorův sluha *Vozembouch* se v originále jmenuje Balga, což znamená „pošetilec, trdlo“. Český ekvivalent odkazuje na lidovou postavu, zdůrazňuje však spíše siláctví a neohrabanost, které ale nejsou pro danou postavu příznačné. V případě *Ježibaby* je maďarské pojmenování výmluvnější – Mirígy vytváří explicitněji představu zákeřné, závistivé stařeny. Jméno *Nevěstky* odpovídá významově originálu – Ledér označuje lehkovážnou, frivolní ženu. Tři čerti (Kurrah – *Kuře*, Berreh – *Bručoun*, Duzzog – *Mrzout*) jsou nahrazeni postavami skřítků, což zeslabuje původní metafyzickou rovinu zla. Jejich jména jsou v originále onomatopoická, překlad toto částečně zachovává. U jmen tří poutníků je použito odpovídajícího ekvivalentu: Kalmár – *Kupec*, Fejedelem – *Kníže*, Tudós – *Vědec*. Postava srbského prodáváče Dimitriho je v překladu vynechána.

Po formální stránce k úpravám nedochází. Český překlad dodržuje metrum originálu a jeho uspořádání, podobně i částečné rýmování.