Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook
16 (2025): 177–202
DOI: 10.18276/rk.2025.16-08
ISSN (print): 2081-8718 | ISSN (online): 2353-2831

Klaudia Koczur-Lejk
Uniwersytet Szczeciński
ORCID: 0000-0002-6395-6128

Eliška Krásnohorská – działaczka życia kulturalnego XIX-wiecznych Czech i pierwsza czeska tłumaczka *Pana Tadeusza*

Wczesne lata życia

Eliška Krásnohorská należała do czołowych postaci czeskiej literatury i kultury XIX wieku. Była poetką, prozaiczką, autorką librett oper narodowych, krytyczką literacką i tłumaczką, a także aktywną działaczką społeczną i feministką, zaangażowaną w walkę o prawa kobiet do edukacji i pracy.

Urodziła się jako Alžběta Pechová 18 listopada 1847 roku w niezamożnej rodzinie praskiej. Jej ojciec, Ondřej Pech był malarzem dekoracyjnym, natomiast matka, Dorota pracowała jako służąca. Rodzina była liczna – do trójki dzieci z pierwszego małżeństwa ojca (Josefa, Karela i Marii) dołączyło sześcioro potomstwa z jego drugiego związku. Wśród nich znaleźli się: Jindřich, który zyskał z czasem uznanie jako ceniony nauczyciel muzyki i kompozytor, Adolf, odznaczający się talentem malarskim, Juliana, późniejsza żona kompozytora Hynka Palli z Pilzna, Alžběta – przyszła pisarka oraz najmłodsza Dorota nazywana Bohdanką, która z czasem stała się jej najbliższą powierniczką i wierną towarzyszką życia (Vlašínová: 11–12).

Alžběta osiągnęła najwyższy dostępny w ówczesnej Pradze poziom edukacji dla dziewcząt – ukończyła prywatną szkołę prowadzoną przez małżeństwo Svobodów, w której realizowano naukę języków

obcych oraz kształcenie ogólne. Właśnie tam zaczęto ją nazywać Elišką, w nawiązaniu do czeskiej królowej Eliški Přemyslovnej. Po ukończeniu nauki, przez rok, mając zaledwie 13–14 lat, sama nauczała w tej placówce języka francuskiego (Vlašínová: 17–18).

Dom rodziny Pechów, głęboko zaangażowanej w życie kulturalne, stanowił przestrzeń regularnych spotkań braci Eliški z rówieśnikami, spośród których wyrośli później wybitni przedstawiciele czeskiego życia literackiego i publicznego, tacy jak: Alois Šmilovský, Adolf Heyduk, Josef Barák, Jan Neruda, Václav Hořejšek, Hynek Palla, Karel Bendl, Josef Fiedler i inni. W przyjacielskim kręgu prowadzono intensywne dyskusje dotyczące aktualnych wydarzeń politycznych i społecznych, czytano oraz komentowano najnowsze dzieła literatury pięknej, a także podejmowano szerokie rozważania nad problematyką naukową i kwestiami narodowymi. Atmosfera ta stanowiła dla młodej Eliški znakomitą szkołę intelektualnego dojrzewania i kształtowania świadomości narodowej, umożliwiając jej bardzo wczesny kontakt ze środowiskiem elity naukowej i artystycznej (Šimák: 6–7).

W wieku piętnastu lat Eliška, za pośrednictwem swoich przyjaciółek – w tym siostrzenicy polityka Františka Ladislava Riegera – weszła w krąg elity intelektualnej. Dzięki temu zyskała dostęp do najwybitniejszych osobistości czeskiego życia kulturalnego, społecznego i politycznego ówczesnej Pragi. Poznała m.in. Vítězslava Hálka, wybitnego poetę oraz Karolinę Světlą, cenioną pisarkę będącą wówczas u szczytu sławy. To właśnie oni, zapoznawszy się z wczesnymi próbami poetyckimi Eliški, uświadomili jej wyjątkowy talent i przekonali o konieczności poświęcenia się działalności literackiej. Wprowadzili adeptkę sztuki pisarskiej w świat literatury, przekazując idee, które stały się fundamentem jej późniejszej twórczości oraz przewodnimi motywami aktywności intelektualnej (Vlašínová: 20).

W tym samym okresie zaczęły ujawniać się u Eliški wczesne symptomy reumatoidalnego zapalenia stawów – schorzenia, które towarzyszyło jej już do końca życia i które stało się jednym z powodów rezygnacji zarówno z małżeństwa, jak i z macierzyństwa, z uwagi na obawy przed możliwym przekazaniem choroby potomkom. W autobiograficznych zapiskach Krásnohorská podkreślała dramatyczne

uświadomienie sobie licznych ograniczeń wynikających z jej stanu zdrowia:

> Bylo mi pohleděti do očí jistotě, že mi již nebude možno těmi hostečnými prsty dosíci dokonalosti ve hře na pianě a státi se učitelkou hudby, ba že na tolik obratnosti již nemohu spoléhati, abych dle jiného svého plánu modistkou se stala, a co více, že též nejobvyklejší, přirozené povolání ženské jest přede mnou přísně uzavřeno, neboť věděla jsem, že nemilosrdná choroba má se dědívá, a mou vinou nesměl žádný lidský tvor zděditi bolest a utrpení.
>
> (Krásnohorská, 1921: 141)

Poetka

Pierwsze wiersze Krásnohorskiej, która przyjęła swój literacki pseudonim w nawiązaniu do rodzinnej tradycji wywodzącej ród Pechów z Krásnej Hory, ukazały się w 1863 roku na łamach czasopisma *Lumír*, redagowanego przez V. Hálka[1]. Z kolei w okresie pobytu w Pilźnie w 1871 roku poetka opublikowała swój debiutancki tom *Z máje žití*, który spotkał się z bardzo przychylnym odbiorem krytyki. Zbiór ten reprezentuje optymistyczną lirykę refleksyjną i przyrodniczą, a część utworów odzwierciedla ówczesne nastroje społeczne oraz kształtującą się świadomość narodową. Dzięki sukcesowi tomu Krásnohorská uzyskała stypendium stowarzyszenia „Svatobor" (założonego dekadę wcześniej w celu wspierania czeskiego piśmiennictwa i czeskich pisarzy) na podróż po Szumawie. Rezultatem tej wyprawy stał się tom *Ze Šumavy* (1873), powszechnie uznawany za najlepsze osiągnięcie poetyckie autorki (Heczková, 2015: 8). Zbiór ten łączy lirykę patriotyczną

[1] We wspomnieniach Krásnohorská odnotowuje rozmowę z Karoliną Světlą, w której ujawnia okoliczności przyjęcia literackiego pseudonimu: „Četla jsem vaše verše a již jsem vzkázala Hálkovi, aby si pro něco ke mně přišel," pravila Světlá: „chci jej překvapiti vašimi básněmi, aby je otiskl v ‚Lumíru', dovolí-li vaše paní matka. Dříve se vás arci musím zeptati, smím-li k nim napsati vaše jméno." „Ne!" křikla jsem nezdvořile, neboť starý ostych mnou zalomcoval nebývalou silou. „Ale nějaké jméno musíme míti, vymyslete si tedy jakýsi pseudonym," konejšila mne Světlá. „Vymyšlené jméno již mám," pravila jsem. „Bývala prý v Čechách rytířská rodina Pechů z Krásné Hory, a já, slýchajíc o tom, napsala jsem leckdy ze žertu pod své verše: Eliška z Krásné Hory nebo Eliška Krásnohorská." „Výborně, tedy Krásnohorská," rozhodla Světlá; „to jméno se dobře hodí pro veřejnost" (Krásnohorská, 1921: 144).

z utworami ukazującymi życie miejscowej ludności i piękno pejzażu. Wiersze charakteryzuje głęboka refleksyjność, oryginalność i plastyczność obrazowania: mroczne bory, zamyślone ruiny średniowiecznych zamków, a także lustrzane tafle jezior tworzą wizje o wyraźnie malarskim charakterze. Do tomu dołączone zostały *Poznámky*, zawierające informacje oraz ciekawostki dotyczące miejsc przedstawionych w wierszach. Są to notatki, w których autorka nie proponuje interpretacji utworów, lecz przywołuje historyczne realia opisywanych przestrzeni oraz wybrane szczegóły topograficzne, jak gdyby pragnęła podzielić się z czytelnikiem własnym doświadczeniem podróżniczym (Šimák: 9; Vlašínová: 57–61).

Trzecia książka *K slovanskému jihu* (1880) wyznacza szczytowy okres twórczości poetyckiej Krásnohorskiej. Dominują w niej ballady i dumy epickie, inspirowane folklorem południowosłowiańskim, ukazujące dramatyczne losy ludności poddanej tureckiemu uciskowi. Utwory, choć zakorzenione w realiach bałkańskich, mają wyraźny charakter alegorii politycznej: poetka apeluje w nich o stanowczy opór wobec Habsburgów i propaguje ideę słowiańskiej solidarności. Tom ten łączy emocjonalne zaangażowanie z wyraźną tendencją panslawistyczną oraz wezwaniem do duchowego przebudzenia (Vlašínová: 56–66). Po jego publikacji rozpoczyna się jednak okres wyraźnego osłabienia artystycznego. W utworach z lat 80. XIX wieku Krásnohorská podejmuje walkę z pesymizmem, biernością i nastrojami dekadentystycznymi, które postrzega jako zagrożenie dla kultury czeskiej. Lirykę tego czasu cechuje silny dydaktyzm oraz nasycony retoryką ton moralizatorski.

Epicki poemat *Vlaštovičky* (1883) ma wyraźnie moralizujący charakter. Poetka piętnuje w nim społeczną bezwzględność oraz cierpienie kobiet zmuszanych do małżeństw bądź ekonomicznej zależności. W latach 80. ukazują się także trzy kolejne tomy. Pierwszy z nich, *Vlny v proudu* (1885), zapowiada zdecydowane wejście autorki w obszar liryki politycznej i narodowej. Choć część krytyków wskazywała na nadmierną sztuczność formy, przeładowanie myślowe i hermetyczność stylu, zbiór ten oceniono jednocześnie jako odważny, wyrazisty i istotny w debacie narodowej. Z kolei następny tom, *Letorosty* (1887), podzielony na część liryczną i epicką, utrzymany jest w tonie znacznie

łagodniejszym: dominuje w nim spokój oraz wiara w stopniową realizację ideałów, choć krytycy oceniali ten okres jako artystycznie mniej płodny. Natomiast *Šumavský Robinson* (1888) wykorzystuje osobiste doświadczenia poetki z regionu Szumawy i podejmuje kwestię rosnącej przewagi niemieckiego żywiołu narodowego. Krásnohorská ukazuje w nim słabość czeskiej społeczności wobec silniejszej konkurencji ekonomicznej i kulturowej. Poemat wprowadza do jej twórczości element ironicznej obserwacji i sarkazmu, w pełni rozwinięte później w tomie *Bajky velké* (1889), w którym poetka dąży do odnowienia gatunku bajki w literaturze czeskiej. Utwory te stanowią satyrę społeczno-polityczną wymierzoną w karierowiczów, obywatelską obojętność, postawy serwilistyczne oraz przeciwników narodowych aspiracji (Nováková: 136–139).

W latach 90. XIX wieku ukazały się tomy *Na živé struně* (1895) i *Rozpomínky* (1896), kontynuujące tematykę społeczną, polityczną i patriotyczną. W zbiorze *Zvěsti a báje* (1916) zgromadzono wszystkie niewydane wcześniej utwory epickie Krásnohorskiej, powstałe od lat 70. XIX wieku po przełom stuleci, w których ponownie dominują wątki narodowe i patriotyczne.

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej Krásnohorská opublikowała dwa ostatnie, szczególnie dojrzałe i refleksyjne tomy, stanowiące świadectwo odnowienia jej sił twórczych oraz przeżycia oczekiwanego przez dekady narodowego wyzwolenia. Pierwszy z nich, *Ozvěny doby* (1922), dokumentuje duchowe odmłodzenie sędziwej już autorki: przeważa w nim liryka refleksyjna, przy czym okazjonalnie pojawiają się elementy epickie. Styl ulega wyraźnemu uproszczeniu – dawna retoryczność słabnie, ustępując miejsca klarowności i mądrości wypływającej z życiowego doświadczenia. Poetka wyraża radość z odzyskanej państwowości, jednocześnie ostrzegając przed utratą wolności oraz erozją narodowej czujności i pracowitości. Tom wieńczący jej dorobek poetycki, *Sny po divadle* (1922), stanowi natomiast zbiór impresji, wspomnień, refleksji i miniatur o charakterze żartobliwym, inspirowanych przedstawieniami teatralnymi – obejrzanymi bądź przywołanymi z pamięci. Wiele tekstów łączy liryczną zadumę z lekkim, niekiedy humorystycznym tonem krótkiej epiki (Vlašínová: 76–86).

Librecistka oper narodowych

Twórczość librettologiczna Krásnohorskiej zajmuje istotne miejsce w procesie kształtowania się czeskiej opery narodowej w drugiej połowie XIX wieku. Jej najważniejsze libretta powstały w latach 70. i 80., a liczba tekstów przypisywanych autorce jest trudna do precyzyjnego określenia – szacuje się ją na około szesnaście. Bezsporne autorstwo dotyczy ośmiu oper: *Lejla*, *Břetislav*, *Karel Škréta*, *Dítě Tábora*, *Hubička*, *Tajemství*, *Čertova stěna* oraz *Blaník*. Z innych projektów, które nie zostały zrealizowane scenicznie i w większości nie przetrwały, wymienia się: *Vodník* i *Ježibaba* (dla Jindřicha Pecha), *Vlasta i Kassandra* (dla Hynka Pally), *Královský spor* (dla Karla Šebora), *Jaroslav* (dla Zdeňka Skuherskiego) oraz dwa libretta przygotowane dla Bedřicha Smetany – *Lumír* oraz Viola, z których ostatnie zachowało się częściowo w spuściźnie kompozytora (Vlašínová: 126).

Początek tej działalności Krásnohorskiej związany jest z kręgiem skupionym wokół kompozytora Karela Bendla. Z myślą o nim powstało pierwsze libretto – *Lejla* (1868), które już na wczesnym etapie ujawniło cechy konstytutywne dla jej późniejszej twórczości: wyrafinowaną dbałość o walory językowe, intensywne poetyckie modelowanie scen oraz dominację liryzmu nad konstrukcją dramatyczną. Ten ostatni element okazał się przedmiotem licznych zastrzeżeń krytycznych. Recenzenci podkreślali literacką wartość poszczególnych fragmentów, jednocześnie wskazując, że nadmiar lirycznej ekspresji rozmywa strukturę dramatyczną. Czeski muzykolog i estetyk Otakar Hostinský zauważał, że styl Krásnohorskiej cechuje szlachetność i poetyckość, a niektóre partie mogłyby funkcjonować jako autonomiczne utwory liryczne. Jednocześnie jednak interpretował tę cechę jako słabość: rozbudowane elaboracje emocjonalne prowadzą do osłabienia napięcia dramatycznego, zwłaszcza w scenach otwierających pierwszy akt, które – mimo walorów literackich – charakteryzują się dramatycznym rozwlekaniem (Hostinský: 19–21).

Pomimo uwag krytycznych Bendl wysoko ocenił potencjał twórczy Krásnohorskiej, co znalazło wyraz w kontynuacji współpracy przy operze *Břetislav* (1870). Jednak reakcje recenzentów wobec tego utworu

były szczególnie surowe. Historyk muzyki August Wilhelm Ambros zarzucał autorce brak klarownej struktury scenicznej, niewystarczające motywowanie działań bohaterów oraz chaos narracyjny. Krytykował również zakończenie opery jako dramatycznie nieuzasadnione (Ambros: 22–26). Badacze zwracają jednak uwagę, że ostrość krytyki Ambrosa mogła wynikać z faktu, iż sam był autorem niezrealizowanej opery *Břetislav a Jitka*, co wprowadzało element potencjalnej stronniczości (Očadlík: 21–22).

Negatywna recepcja *Břetislava* skłoniła Krásnohorską do sformułowania własnych refleksji teoretycznych w eseju *Český básník a hudební drama*, opublikowanym w 1870 roku w dwóch numerach czasopisma *Hudební listy*. W pierwszej części tekstu podkreślała, że czeska opera znajduje się w fazie intensywnego rozwoju i poszukuje własnych modeli, przy czym krytyka powinna pełnić funkcję wspierającą, a nie destrukcyjną. Zaznaczała konieczność uwzględniania zarówno praw dramatu, jak i specyfiki muzyki, postulując prostotę i czytelność fabuły, jednoznaczność konfliktów oraz psychologiczną klarowność postaci. Libretto traktowane powinno być jako autonomiczne dzieło artystyczne, nie jedynie materiał podporządkowany kompozytorowi, a autorka sprzeciwiała się swobodnym ingerencjom muzyków w tekst, szczególnie jeśli naruszały jego strukturę sceniczno-dramatyczną (Krásnohorská, 1870: 298–301).

W drugiej części eseju Krásnohorská syntetycznie formułowała zasady konstrukcji libretta: wybór tematu poważnego, lecz „śpiewnego"; dramaturgia prosta, oparta na klarownych konfliktach; psychologiczna wiarygodność postaci; unikanie realizmu na rzecz idealizacji i liryzacji; umiarkowane stosowanie opisu i refleksji; traktowanie chóru i monologu jako narzędzi dopełniających dramaturgię, a nie zastępujących akcję; utrzymanie jedności miejsca i czasu w granicach dopuszczalnych przez operę. Podkreślała przy tym, że dobre libretto pozostawia przestrzeń dla ekspresji muzycznej, traktując tekst jako szkic, który kompozytor rozwija w warstwie dźwiękowej (Krásnohorská, 1870: 306–310).

Refleksję nad relacją słowa i muzyki Krásnohorská podjęła także w rozprawie *O české deklamaci hudební* (1871). Było to jedno

z pierwszych programowych wystąpień w czeskiej muzykologii, poświęconych związkom prozodii języka z rytmiką muzyczną i jednocześnie wpisujące autorkę w ówczesne debaty dotyczące wagneryzmu oraz estetyki muzycznej Hostinskiego. W tym kontekście rozwijała własną koncepcję librecistyki, opartą na zasadzie ścisłej i harmonijnej korespondencji poezji i muzyki. Liryczność i śpiewność pojmowała jako fundamentalne właściwości czeskiej muzyki i poezji, stanowiące najpełniejszy wyraz „ducha języka", przekonując, że czeska mowa wyraźnie domaga się nowych melodii, odrębnych rytmów i form muzycznych (Krásnohorská, 1871).

Współpraca Krásnohorskiej z Bendlem kontynuowana była przy operach *Karel Škréta* (1883) oraz *Dítě Tábora* (1892), natomiast dla Zdenka Fibicha napisała operę *Blaník*, wystawioną w 1881 roku. Największe znaczenie miała jednak jej współpraca ze Smetaną. Ich pierwszym wspólnym dziełem była *Hubička* (1876), inspirowana nowelą Karoliny Světlej, a następnie powstały *Tajemství* (1878) i *Čertova stěna* (1882). Choć różnią się tematyką, wszystkie te opery wpisują się w interpretację wagnerowskiego postulatu „narodowego dramatu muzycznego", rozumianego przez autorkę jako organiczne zespolenie języka, rytmu i muzyki (Vlašínová: 130–150).

W opinii późniejszych badaczy, Krásnohorská była jedną z nielicznych czeskich autorek XIX wieku, które traktowały libretto jako samodzielny gatunek literacki, a twórczość dla Smetany, wyrastająca z oryginalnej koncepcji poetycko-muzycznego dramatu, stanowi najtrwalszą i najcenniejszą część jej dorobku (Očadlík: 185–189).

Prozaiczka

Pierwsze opowiadania, podobnie jak wiersze, Krásnohorská publikowała na łamach różnych czasopism. W formie książkowej ukazał się tom *Básník a básník* (1881), poświęcony nieuczciwości w świecie literackim i problemowi kradzieży cudzych pomysłów. Następnie wyszły zbiory opowiadań *Povídky*, *Pestré povídky* (1923) i *Z dívčích jar i podzimků* (1926). Choć ta część jej dorobku jest dziś mało znana i rzadko analizowana, proza ta stanowiła najbardziej obszerny dział

jej twórczości, obejmując około trzydziestu tytułów. Krásnohorská traktowała pisanie prozy jako lżejszą, bardziej zarobkową część działalności literackiej, często tworzoną na zamówienie lub do konkretnych ilustracji. Mimo dobrego wyczucia realiów i umiejętności odtwarzania charakterystycznych detali, jej opowiadania osłabiała niekiedy idealizacja postaci i schematyczność wątków miłosnych (Vlašínová: 168–171).

Wśród dzieł prozatorskich Krásnohorskiej szczególnie ważne są utwory adresowane do dorastających dziewcząt, dzięki którym uznaje się ją za czeską prekursorkę tego nurtu. Najbardziej znanym dziełem takiej twórczości jest cykl powieści o Svéhlavičce. Pierwsza część, *Svéhlavička: Příběh z penzionátu* (1887), była przeróbką książki niemieckiej pisarki Emmy z Rhodenu, a później powstały trzy dalsze tomy: *Svéhlavička nevěstou* (1900), *Svéhlavička ženuškou* (1900) oraz *Svéhlavička babičkou* (1907). Tetralogia cieszyła się dużą popularnością i doczekała się ekranizacji w 1927 roku. Autorzy współcześni zwracają uwagę, że jej sukces wynikał nie tylko z walorów literackich, lecz także z roli, jaką pełniła w ówczesnym życiu kulturalnym, stanowiła czeską odpowiedź na dominującą wówczas literaturę niemiecką i oferowała młodym czytelniczkom rodzimą alternatywę. W tym sensie powieści te miały także znaczenie patriotyczne i kulturotwórcze (Vlašínová: 171–172).

Krásnohorská napisała również zbiory opowiadań dla młodszych dzieci, takie jak *Mladým srdéčkům* (1886) czy *Z našich luhů* (1895), a także wiele baśni. Jej baśniowa twórczość rozwijała się zarówno w nurcie autorskim, inspirowanym tradycją ludową, jak w *Pohádce o větru* (1877) czy *Myšce* ze zbioru *Tři pohádky* (1885), jak i w nurcie adaptacyjnym. W tym drugim przypadku, często we współpracy z Anną Slukovą, opracowywała skrócone i uproszczone wersje klasycznych opowieści Charlesa Perraulta i braci Grimm w tomach takich jak: *Z pohádky do pohádky* (1893), *Pohádky zimního večera* (1901) czy *Pohádky naší babičky* (1901). Choć obecnie te adaptacje są oceniane jako przestarzałe, w swoim czasie odegrały znaczną rolę w popularyzowaniu czeskiej literatury dla dzieci. Warto zauważyć, że znaczenie tych publikacji wzmacniały ilustracje jej siostry, Bohdanki Pechovej, oraz

Artuša Scheinera, dzięki którym książki były atrakcyjne wizualnie i chętnie czytane (Vlašínová: 174–176).

Istotną częścią prozy Krásnohorskiej są także jej wspomnienia, powstające przez wiele dziesięcioleci i częściowo publikowane wcześniej w czasopismach. Dopiero w latach 20. XX wieku pisarka opracowała ich ostateczną wersję. W 1921 roku ukazał się pierwszy tom, *Z mého mládí*, obejmujący lata 1848–1874, natomiast dwa kolejne tomy pod wspólnym tytułem *Co přinesla léta* wydano już pośmiertnie, w 1928 roku. Wspomnienia te uchodzą dziś za najwartościowszą część jej prozy – są żywo napisane, pełne humoru i szczegółowych obserwacji środowisk literackich, a także stanowią cenne źródło wiedzy o czeskim ruchu kobiecym i życiu kulturalnym drugiej połowy XIX wieku (Vlašínová: 177–181).

Działaczka społeczna i feministka

Krásnohorská należała do najważniejszych postaci czeskiego ruchu emancypacyjnego XIX wieku. Jej myśl feministyczna wyrastała zarówno z osobistych doświadczeń ekonomicznej zależności kobiet, jak i z uważnej obserwacji ich społecznego podporządkowania, szczególnie widocznego w losie panien i wdów. Emancypację kobiet pojmowała nie jako abstrakcyjny postulat intelektualny ani przywilej wąskich elit, lecz przede wszystkim jako problem społeczny i ekonomiczny o charakterze egzystencjalnym.

Już w artykule *Ženská otázka u nás a jinde* (1874) ujmowała „kwestię kobiecą" przede wszystkim w kategoriach materialnych. Podkreślała, że nie chodzi jedynie o rozwój duchowy czy intelektualny, lecz o realne warunki życia kobiet – ich byt lub niebyt, chleb lub głód, pracę lub niedostatek, dobrobyt lub biedę, życie lub zgubę większości płci żeńskiej. Brak możliwości samodzielnego utrzymania skazuje kobiety na zależność od okoliczności zewnętrznych i odbiera im prawdziwą wolność. Szczególnie dobitnie opisywała sytuację dziewcząt, które nie są w stanie same zarobić na siebie: stają się ciężarem dla rodziny, a ich dobro, a nawet samo życie, zależy od przypadku – przede wszystkim od szczęśliwego małżeństwa (Krásnohorská, 1874: 69).

Na tym fundamencie materialnej konieczności Krásnohorská budowała sens i cel edukacji. Wykształcenie nie było dla niej wartością samą w sobie, lecz narzędziem praktycznym, służącym podniesieniu jakości i wartości kobiecej pracy. Zauważała przy tym, że w żadnej dziedzinie przemysłu poprawa wiedzy i umiejętności kobiet nie mogłyby niekorzystnie wpłynąć na wartość ich pracy, a wręcz przeciwnie – znacząco ją zwiększa (Krásnohorská 1874: 104). Dzięki temu edukacja staje się środkiem prowadzącym do samodzielności ekonomicznej, a w konsekwencji do prawdziwej emancypacji kobiet – rozumianej jako zdolność do niezależnego, godnego życia.

Centralnym polem działalności Krásnohorskiej stało się redagowanie czasopisma *Ženské listy*, którym kierowała nieprzerwanie przez 35 lat (od 1875). Uczyniła z niego główny organ edukacji kobiet w Czechach. Pismo propagowało konieczność świadomego przygotowania dziewcząt do pracy zarobkowej, szczególnie w warstwach średnich, gdzie praca kobiet często była postrzegana jako coś niestosownego. Akcentowało również odpowiedzialność wychowania za przyszłą samodzielność kobiet, zwłaszcza tych niezamężnych lub pozostających wdowami, które musiały utrzymać siebie i dzieci. Istotnym elementem programu było wspieranie działalności organizacyjnej. Redakcja informowała o pracy stowarzyszeń kobiecych, koordynowała ich działania, publikowała wiadomości o możliwościach zatrudnienia i kształcenia oraz pełniła rolę pośrednika między poszukującymi pracy a instytucjami ją oferującymi. W ten sposób *Ženské listy* łączyły idee emancypacyjne z praktyczną pomocą w codziennym życiu. Równocześnie pismo promowało podniesienie poziomu kulturalnego. Poprzez artykuły krytycznoliterackie, recenzje i omówienia współczesnej literatury, teatru i sztuki kształtowało świadome, wymagające czytelniczki i wprowadzało je w aktywny udział w życiu kulturalnym narodu. Z czasem coraz wyraźniej angażowało się w walkę o dostęp do wyższego i uniwersyteckiego wykształcenia, publikowało petycje oraz informowało o prawach zdobytych przez kobiety w innych krajach. W późniejszym okresie *Ženské listy* stały się również narzędziem walki o prawa obywatelskie kobiet, w tym prawo wyborcze, oraz o uznanie ich pełnoprawnej roli w społeczeństwie. Całościowo pismo

propagowało realistyczną, społecznie zakorzenioną wizję emancypacji, opartą na pracy, edukacji, samodzielności ekonomicznej i stopniowym poszerzaniu praw kobiet w ramach czeskiego społeczeństwa i kultury (Vlašínová: 32–37).

Krásnohorská traktowała prasę jako narzędzie wychowania społecznego. Publikowała liczne artykuły publicystyczne, często pod pseudonimami, ale także bez podpisu, dostosowując język do rosnącego poziomu wykształcenia czytelniczek. Z czasem *Ženské listy* przekształciły się w platformę nowoczesnego, świadomego feminizmu.

Równolegle Krásnohorská aktywnie działała w stowarzyszeniu produkcyjnym „Ženský výrobní spolek", wspierającym przygotowanie kobiet do pracy zarobkowej. Najważniejszym jej osiągnięciem było jednak założenie w 1890 roku organizacji „Minerva", mającej na celu utworzenie pierwszego żeńskiego gimnazjum w Czechach. Był to przełomowy krok w walce o dostęp kobiet do edukacji średniej i wyższej. Krásnohorská współtworzyła program nauczania na wzór gimnazjów męskich, inicjowała petycje do parlamentu o dopuszczenie kobiet na uniwersytety oraz mobilizowała opinię publiczną i środowiska intelektualne (Zormanová: 188–190).

Działalność Krásnohorskiej spotykała się z krytyką środowisk konserwatywnych, w tym części ówczesnej inteligencji, co jednak nie zahamowało realizacji jej programu edukacyjnego. Postulaty emancypacyjne wiązała z ideą narodową, uznając edukację kobiet za istotny czynnik rozwoju społeczeństwa czeskiego. Jej aktywność w tym obszarze wskazywała, że długofalowe, zinstytucjonalizowane i zgodne z obowiązującymi ramami prawnymi działania mogą prowadzić do trwałych zmian w systemie edukacyjnym. Osiągnięcia Krásnohorskiej były obserwowane przez działaczki polskie, które wykorzystywały je jako punkt odniesienia przy projektowaniu własnych inicjatyw oświatowych, co sprzyjało transferowi doświadczeń oraz kształtowaniu autonomicznego modelu rozwoju polskiego ruchu emancypacyjnego (Zawiszewska, 2016, 2017).

Krytyczka

Początki działalności krytycznej Krásnohorskiej były ściśle związane z artykułami publikowanymi przez nią na łamach pisma *Časopis Muzea Království Českého*. Teksty te stanowią rzetelną, opartą na wnikliwej obserwacji diagnozę stanu kultury czeskiej lat 70. XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem kondycji oraz kierunków rozwojowych współczesnej poezji. Choć nie miały one charakteru bezpośrednio polemicznego, faktycznie pełniły funkcję krytyki programowej: syntetyzowały estetyczne przekonania autorki i wyraźnie artykułowały hierarchię wartości, którymi powinna kierować się literatura narodowa.

W rozprawie *Obraz novějšího básnictví českého* (1877) Krásnohorská stanowczo podkreślała, że sztuka nie może być pojmowana jako cel sam w sobie; jej zadaniem jest wierne odsłanianie rzeczywistości oraz zakorzenienie w tematyce rodzimej, co umożliwia twórcy głębsze wniknięcie w świadomość i doświadczenie wspólnoty narodowej. Jak pisała:

> […] každá světová literatura jest literaturou národní, a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa. Vyrostl-li tedy básník ze života skutečného, vyrostl pode vlivem národa svého, – a čerpal-li ze života přímo, bezprostředně, jest-li básníkem původním, nemohl se ani emancipovati ode vlivu národního žití a národní povahy, nýbrž musil zobraziti buď sám sebou (lyricky), buď postavami vytvořenými (epicky), jak již praveno, zrovna ideální typus povahy národa.
>
> (Krásnohorská, 1877: 73)

Działalność Krásnohorskiej w tym okresie była ściśle związana z konfliktami literackimi. W literaturze czeskiej toczył się wówczas ostry spór między „ruchowcami", czyli pisarzami zgrupowanymi wokół almanachu *Ruch*, głoszącymi konieczność tworzenia literatury czerpiącej z tradycji narodowych i pełniącej rolę wychowawczą, a grupą twórców skupionych wokół czasopisma *Lumír*, nazywanych „lumírowcami", którzy usiłowali zbliżyć literaturę rodzimą do prądów kulturalnych innych krajów, zwłaszcza zachodnioeuropejskich.

Różnice dzielące oba obozy nie były ani szczególnie głębokie, ani zasadnicze. Kosmopolici bynajmniej nie odrzucali potrzeby zachowania

specyfiki narodowej w literaturze, natomiast przedstawiciele nurtu przeciwnego, wśród nich przede wszystkim Krásnohorská, uznawali konieczność poszerzania horyzontów oraz przezwyciężania prowincjonalizmu, w którym tkwiła kultura czeska na skutek blisko dwustu lat zastoju. Doszło do sytuacji poniekąd paradoksalnej: poeci nastawieni kosmopolitycznie potrafili bronić swoich pozycji twórczością własną, natomiast przedstawiciele kierunku narodowego musieli sięgać po wzory literatury, którą sami propagowali, poza granice kraju. Walka, częściowo motywowana względami osobistymi, bywała w niektórych momentach wyjątkowo zaciekła (Krejčí, 1968: 327–328).

W artykule *O našich poměrech uměleckých* Krásnohorská argumentowała, że niezależność krytyki może przynieść literaturze wyłącznie korzyści, a jej celem powinno być rozwijanie samodzielnego myślenia oraz kompetencji analitycznych czytelników, nie zaś narzucanie im gotowych ocen. Krytyka powinna wspierać, a nie ograniczać, prowokować do refleksji, otwierać na różnorodne perspektywy i uczyć niezależnej oceny. Rozum, jej zdaniem, powinien towarzyszyć emocjonalnej inspiracji poety, a w procesie oceny literatury jego rola jest szczególnie istotna. Krytyk nie powinien rościć sobie prawa do monopolizowania sądu estetycznego, lecz działać jako mediator między twórczością a odbiorcą, umożliwiając temu ostatniemu samodzielne rozpoznanie wartości dzieła (Krásnohorská, 1879).

Założeń tych nie podzielało pokolenie lumírowców. Spór dotyczył również roli poety i funkcji literatury w społeczeństwie. Autorzy tacy jak Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek czy Julius Zeyer bronili poety jako twórcy autonomicznego, którego indywidualne natchnienie i geniusz decydują o treści i formie dzieła, twierdząc, że krytyka nie ma prawa ingerować w proces twórczy. Krásnohorská prezentowała stanowisko odmienne: poeta jest reprezentantem ducha narodu i ponosi odpowiedzialność za język, myślenie oraz uczucia współobywateli. Literatura powinna wyrastać z życia narodowego i służyć jego potrzebom, a twórca nie może ignorować wartości etycznych ani narodowych. Konflikt przeniósł się na łamy prasy i stał się udziałem szerokiej publiczności. Lumírowcy odpowiadali osobistymi atakami, odwołując się m.in. do argumentów genderowych, określając Krásnohorską mianem „starej panny" lub „Panny Orleańskiej" i postrzegając

ją jako osobliwy, antykobiecy typ, całkowicie sprzeczny z ówczesnym ideałem kobiety estetycznej i erotycznej, która rzekomo rekompensuje własne niepowodzenia krytyką literacką (Heczková, 2007: 778).

Krásnohorská kontynuowała polemikę, broniąc narodowego charakteru literatury oraz emancypacyjnej roli kobiet w życiu literackim. Świadoma ograniczonej obecności płci żeńskiej w sferze piśmienniczej i publicznej, umiejętnie wykorzystywała przestrzeń czasopism takich jak *Ženské listy*, aby bronić nie tylko własnej pozycji, lecz także, szerzej, miejsca kobiet w kulturze i literaturze narodowej.

Na przełomie stuleci Krásnohorská częściowo wycofała się z życia publicznego; według jej własnych wspomnień była to reakcja zarówno na spór z młodszym pokoleniem, jak i na pogarszający się stan zdrowia. Konflikty z młodymi twórcami jednak nie ustały, choć z czasem przybrały bardziej refleksyjny charakter. Sama Krásnohorská podtrzymywała napięcie polemiczne swoimi ostrymi i bezceremonialnymi wypowiedziami krytycznymi (Heczková, 2015: 13–15).

Tłumaczka *Pana Tadeusza*

Krásnohorská od najwcześniejszych lat młodości poświęcała się działalności przekładowej, rozwijając ją z dużą świadomością artystyczną i filologiczną. Wśród jej dokonań translatorskich znalazły się m.in.: pieśni Roberta Schumanna, libretto opery *Carmen* Georges'a Bizeta, dramat francuskiego autora Victoriena Sardou *Les Pattes de mouche* (czes. *Opožděné psaní*), a także – we współpracy z Primusem Sobotką i Gustavem Dörflem – dzieło Henry'ego Mortona Stanleya *In Darkest Africa; Or, The Quest, Rescue, and Retreat of Emin, Governor of Equatoria* (czes. *V nejtemnější Africe neboli Hledání, zachránění a ústup Emína, guvernéra Aequatorie*). Ponadto przełożyła popularną książkę dla młodzieży autorstwa angielsko-amerykańskiej pisarki Frances Hodgson Burnett *Little Lord Fauntleroy* (czes. *Malý lord Fauntleroy*).

Najdonioślejsze osiągnięcia Krásnohorskiej w dziedzinie przekładu literackiego wiążą się jednak z jej tłumaczeniami poezji wybitnych twórców literatury światowej, takich jak George Gordon Byron, Aleksander Puszkin, Robert Hamerling i Adam Mickiewicz. Przekłady te świadczą o głębokim zrozumieniu specyfiki poetyckiego

wyrazu oraz wysokiej wrażliwości estetycznej tłumaczki. W swoich wspomnieniach Krásnohorská wielokrotnie podejmowała refleksję nad istotą tłumaczenia poezji, formułując własną, dojrzałą koncepcję pracy translatorskiej. Wierność przekładu ujmowała jako zdolność do całościowego odtworzenia sensu oraz estetycznego oddziaływania oryginału. Podkreślała, że zadaniem tłumacza jest przekazanie nie tylko treści i myśli utworu, lecz także jego walorów stylistycznych, nastroju oraz obrazowości w formie artystycznie równoważnej. Dopuszczała przy tym konieczność modyfikacji na poziomie leksykalnym, takich jak redukcja, amplifikacja czy substytucja wyrażeń semantycznie równorzędnych, o ile zabiegi te służą zachowaniu ducha języka przekładu bądź osiągnięciu doskonałości formalnej (Krejčí, 1950: 155). Jednocześnie Krásnohorská uważnie obserwowała działalność współczesnych sobie tłumaczy i nie wahała się formułować surowych ocen na temat ich dokonań translatorskich. W liście do Elizy Orzeszkowej wyrażała swoje oburzenie niedbałością Czechów w przekładach z polszczyzny oraz postawą młodych polskich autorów, którym zarzucała niedostateczną precyzję w tłumaczeniu z języka czeskiego. Zwracała uwagę, że brak staranności i podstawowej znajomości języka prowadzi do licznych błędów, obniżających wartość literacką przekładów i utrudniających wzajemne zrozumienie obu tradycji. Jej krytyczne spostrzeżenia najlepiej oddaje fragment listu z 12 grudnia 1882 roku:

> Musím se upřímně přiznati, že bych často zaplakala nad tou naší vzájemností polsko-českou, když vidím, jak špatně naši čeští epigoni překládají z polštiny, a jak i někteří mladí literáti polští to oplácejí nedokonalým překládáním z češtiny. Mne to revoltuje, když takový český pisálek nemá ani tolik úcty k autorům polským, aby se trošinku naučil jazyku polskému, ba ani aby měl aspoň slovník před sebou, když překládá! Jest to hrůza! [...] Byla by to krásná anthologie komických omylů a nedorozumění, vybraná ze vzájemných česko-polských překladů"
>
> (Treugutt: 378)

Krásnohorská dokonała pierwszego pełnego przekładu epopei Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*. *Ostatni zajazd na Litwie* na język czeski, nadając jej tytuł *Pan Tadeáš čili poslední zájezd na Litvě* (Mickiewicz, 1882). Wcześniej czescy czytelnicy mogli jedynie zapoznać się z fragmentarycznymi przekładami polskiego arcydzieła,

publikowanymi w czasopismach literackich. Hermenegild Jireček w 1861 roku zamieścił opis dworu starego Macieja[2] (*Z Mickiewicze…*), a w 1866 roku Jaroslav Goll zaprezentował własny wybór tekstów, w tym inwokację, grę Wojskiego na rogu oraz koncert Jankiela (*Mickiewičův Pan Tadeusz*). W późniejszych latach ukazały się dalsze tłumaczenia fragmentów eposu narodowego Mickiewicza, m.in. rozdział poświęcony polowaniu na niedźwiedzia autorstwa Primusa Sobotki (1872 – *Honba na medvěda…*) oraz scena o dziewczynie w ogórkach w przekładzie Jaroslava A. Tesaře (1873 – *Dívčina v okurkách…*).

Krásnohorská przystąpiła do tłumaczenia *Pana Tadeusza* z inspiracji Světlej, która znała utwór Mickiewicza z niemieckiego przekładu i była nim zachwycona. Dla Krásnohorskiej było to zadanie ogromne – zdawała sobie sprawę z jego trudności oraz wymagań, jakie stawiało mistrzowskie opanowanie języka i głęboka znajomość kultury polskiej. Już w 1866 roku, zdobywszy egzemplarz dzieła Mickiewicza, próbowała swoich sił w tłumaczeniu, choć były to dopiero wstępne ćwiczenia. Napotykała liczne trudności: brakowało w Polsce wydania z komentarzami i opracowań, na które mogłaby się powołać. Zwracała się o pomoc do specjalistów zarówno polskich, jak i czeskich, jednak najczęściej nie znajdowała satysfakcjonujących wyjaśnień. Największym wsparciem okazał się słownik Lindego, choć trudności sprawiało zrozumienie polskich terminów oraz odnalezienie ich odpowiedników w języku czeskim. Jak sama tłumaczka relacjonowała w swoich wspomnieniach:

> Nejvíce jsem se v těch letech básnicky zaměstnávala ‚Panem Tadeášem'. Myslím, že práce ta mi trvala deset let, s velkými ovšem přestávkami, od r. 1872 do r. 1882. Podivila jsem se, že Poláci neměli k národní své velebásni žádného komentáře. Dopisovala jsem do Polska učencům a spisovatelům, a všichni dohromady hrozně málo věděli o všech těch zvláštnostech mravopisných i právních, názvoslovích v tak různých oborech: loveckém, šermířském, lidově botanickém, hvězdářském, bájeslovném atd. I v knihách ku př. přírodopisných nalezla jsem zmatek nad zmatek; knihy mi pomohly jen ve věcech historických, a pak, když mi P. Václav Štulc na mnoho měsíců půjčil Lindeův slovník, poučil mě tento o všech heraldických záhadách. Ale

[2] Przedruk: „Starého Matouše Dvůr (Z Mickiewiczovy básně „Pan Tadeusz")". *Hermenegilda Jirečka Spisy zábavné a rozpravné*. Díl 1. Praha: Kněhkupectvi I. L. Kober, 1876. 348–351.

> musím doznati, že mi ku pochopení polského arcidíla mnohem více přispěli naši čeští lidé než Poláci. Takhle by se u nás české arcidílo podobné váhy přece nezanedbalo!
>
> (Krejčí, 1950: 146)

Krásnohorská nie tłumaczyła jednak dzieła bez głębokiego poznania osobowości i twórczości Mickiewicza. Dowodem jest jej wykład z 24 listopada 1880 roku, wygłoszony w stowarzyszeniu Jungmann z okazji dwudziestej piątej rocznicy śmierci poety i opublikowany w 1881 roku w czasopiśmie *Světozor*. W rozprawie tej zawarła własną interpretację poematu, którym zajmowała się z entuzjazmem przez całe dziesięciolecia. Zachwycał ją przede wszystkim rozmachem i drobiazgowością, z jaką Mickiewicz uchwycił życie polskich domów szlacheckich, dworów, majątków oraz piękno litewskiej przyrody. O tym bogactwie narodowego dziedzictwa kulturowego pisała wprost:

> Jaké to ohromné bohatství národního, ryze polského materiálu, cítí teprv ten, kdo každou stránku arcidíla toho tak bedlivě zkoumá, jako na př. překladatel. V překvapujícím množství tu zachována paměť významných podrobností z bývalých obyčejů rodinných a mravů společenských, řádů i zlořádů právních i zase předsudků a pověr obecných; hospodářství i honba, přepych dvorů vojvodských i chudá pýcha drobné šlechty, názory a naděje politické i vzpomínky na zlaté staré časy; květena i zvířena Litvy s veškerou prostonárodní svou tradicí a poesií; dobrý, pravý kroj staropolský a francouzské mody, rodové spory heraldické a dvorské anekdoty petrohradské, jídla polská i polské zdvořilosti, zbraně a pořekadla, hospodářství a umění, tanec, pitka i bitka; žoldáctvo ruské a šlechtická spiknutí, vzdory těch starců starosvětských, pamětníků a účastníků konfederací a bouřlivých sejmiků, těch bujných rváčů a hřmotných řečníků, – postavy, jimiž zalidněna v zlých i dobrých časech dávná Res publica se svým králem v čele: to všecko spojeno v jeden obraz harmonický a neskonale krásný, ozářený úsměvem jemného humoru a rosným leskem tklivé vzpomínky. Litevské lesy a luhy, blankytné vlny Němna a obláčky i hvězdy nad rodným krajem putující – příroda litevská, úchvatně líčená, vroubí ten živý obraz národa od i lidu skvostným, báječně lepým rámcem.
>
> (Krásnohorská, 1881: 501)

Przekład dokonany przez Krásnohorską spotkał się od samego początku z przychylnym przyjęciem zarówno po stronie czeskiej, jak i polskiej. Oceniano go jako osiągnięcie doniosłe, wymagające nie tylko biegłości językowej najwyższego stopnia, lecz także subtelności

intelektualnej, głębokiego zaangażowania emocjonalnego oraz autentycznego talentu poetyckiego. Wskazywano, że tłumaczenie stanowi wierną i mistrzowską realizację, dorównującą rangą oryginałowi, i w pełni odpowiada wymaganiom artystycznym i translatorskim, zarówno pod względem treści, jak i formy, co pozwala postrzegać je jako samodzielny tekst literacki (Vykoukal: 621; Jelinek: 266–267). Recenzenci zwracali uwagę na szczególne wyzwania wynikające z bliskiego pokrewieństwa języka polskiego i czeskiego, które, zwłaszcza w poezji, zamiast ułatwień generowały liczne trudności. Podkreślano wierne oddanie ducha i formy oryginału, staranność leksykalną oraz gruntowne przygotowanie tłumaczki, konsekwentnie dążącej do precyzyjnego odtworzenia realiów językowych i kulturowych dzieła (Grabowski: 326). Eksplicytnie podkreślano fakt, że autorką przekładu była kobieta, zestawiając ją z domyślnym wzorcem męskiego tłumacza, co sprawiało, że sukces realizacji tłumaczeniowej zyskiwał dodatkowy wymiar prestiżowy i ujawniał utrwalone w krytyce literackiej początku XX wieku hierarchie płciowe (Opęchowski: 28). W późniejszym czasie badania nad przekładem skupiły się na pogłębionej analizie trudności translatorskich, które Krásnohorská musiała przezwyciężyć.

Jak odnotowała Krystyna Kardyni-Pelikánová, Krásnohorská, mimo identyfikacji z narodowym nurtem środowiska skupionego wokół czasopisma „Ruch", w praktyce translatorskiej ulegała sugestiom poetyki „kosmopolitycznej" grupy twórców związanych z „Lumírem". Do podstawowych założeń estetycznych tego kręgu należał postulat tłumaczenia „miarą oryginału", który Krásnohorská konsekwentnie realizowała. Zastosowany przez nią trzynastozgłoskowiec (7+6), utrzymany w sposób bardziej rygorystyczny niż u Mickiewicza, wywołuje w czeskim odbiorze wrażenie monotonii rytmicznej. Efekt ten potęgują konsekwentna paroksytoneza w średniówce i klauzuli wersowej, ograniczenie przerzutni oraz częste stosowanie wyrazów dwusylabowych na końcach wersów, pozwalające zachować charakterystyczne rymy żeńskie (Kardyni-Pelikánová: 175–176). Hana Jechová dodatkowo wykazała, że w pierwszych 100 wersach przekładu aż 96 realizuje regularny rytm jambiczny, a jedynie cztery rozpoczynają się daktylem; cezura występuje niezmiennie po siódmej sylabie. Tak dalece

posunięta regularność rytmiczna nadaje przekładowi cechy monotonii i ogranicza naturalny tok wypowiedzi Mickiewicza, co może sprawiać, że współczesnemu czytelnikowi tekst wydaje się miejscami stylistycznie przestarzały (Jechová: 41).

W przekładzie Krásnohorskiej zauważalne jest również ograniczenie liczby aluzji literackich, czego przykładem jest pominięcie w *Inwokacji* nawiązania do fraszki *Na zdrowie* Jana Kochanowskiego. Charakterystyczną cechą jej techniki translatorskiej jest skłonność do amplifikacji, realizowanej często poprzez wprowadzanie pleonazmów, motywowanych przede wszystkim względami rytmicznymi i zgodnych z dominującymi wówczas tendencjami stylistycznymi w literaturze czeskiej.

Na szczególną uwagę zasługuje sposób oddania animizacji przyrody, która w *Panu Tadeuszu* pełni istotną funkcję artystyczną i ideową. W oryginale Mickiewicza animizacja współtworzy baśniowy charakter poematu oraz wyraża specyficzną relację człowieka z naturą, postrzeganą jako element epickiego, słowiańskiego obrazu świata i odpowiednik „machiny" epopei antycznej. W przekładzie Krásnohorskiej element ten ulega częściowemu osłabieniu i bywa zastępowany innymi środkami poetyckimi, co prowadzi do odmiennego ukształtowania nastroju i obrazowania. Zastosowane substytuty nierzadko wzmacniają ton wypowiedzi, czyniąc ją bardziej podniosłą i rozbudowaną stylistycznie, kosztem prostoty i subtelnej gry nastrojów obecnej w oryginale. Zmiany te wpływają również na sposób postrzegania narratora i pośrednio na „obraz autora" wyłaniający się z przekładu. Dla Krásnohorskiej zasadniczym celem było uchwycenie ogólnych sensów dzieła, realizowane poprzez strategię pozostawania blisko tekstu źródłowego, polegającą na precyzyjnym przekładzie jednostek leksykalnych i dążeniu do możliwie ścisłej ich denotacji. Metoda ta, choć zapewniała wysoką wierność znaczeniową, nie zawsze pozwalała na pełne oddanie złożonej struktury artystycznej i semantycznej arcypoematu (Kardyni-Pelikánová: 176–178).

Czeska badaczka Anna Kellnerová zaznaczała, że przekład Krásnohorskiej wyróżnia się wysoką świadomością translatorską oraz starannością warsztatową, mimo obecności polonizmów o charakterze

leksykalnym i składniowym. Tłumaczka dążyła do możliwie pełnego oddania bogactwa języka Mickiewicza, realistycznie przedstawiającego życie drobnoszlacheckiego środowiska i operującego szerokim zakresem rejestrów stylistycznych. Wobec braku bezpośrednich odpowiedników w języku czeskim Krásnohorská stosowała ekwiwalenty ogólniejsze lub mniej precyzyjne, konsekwentnie korzystając z dostępnych słowników i opracowań leksykalnych (Kellnerová: 216–217).

Pomimo wierności merytorycznej przekładu, Kellnerová zauważyła jego nierówny poziom artystyczny. Za najbardziej przekonujące uznała partie liryczne, zwłaszcza opisy przyrody, które najlepiej oddają nastrój i obrazowość pierwowzoru. Do wyróżniających się fragmentów zaliczyła opisy litewskiego boru, wkroczenie wojsk, koncert Jankiela oraz opis serwisu w księdze dwunastej. Przekład epickiego nurtu poematu wydał się badaczce mniej satysfakcjonujący – prostota i klarowność oryginału bywa miejscami przesłonięta przez rozbudowane parafrazy, co niekiedy osłabia przejrzystość i zaciemnia sens poszczególnych wersów (Kellnerová: 212–213). Kellnerová podkreśliła jednak, że wszelkie niedostatki przekładu należy rozpatrywać w kontekście epoki, w której powstawał. Ograniczenia techniczne i brak współczesnych narzędzi nie umniejszają jego wartości. Tłumaczenie Krásnohorskiej pozostaje przykładem wyjątkowej sprawności technicznej i konsekwencji artystycznej, będąc jednocześnie trwałym świadectwem silnej woli i poświęcenia tłumaczki, które pozwoliły przezwyciężyć ograniczenia epoki i zachować dzieło Mickiewicza dla czeskich czytelników (Kellnerová: 218).

Praca nad *Panem Tadeuszem* miała dla Krásnohorskiej również wymiar osobistego doświadczenia artystycznego, interpretowanego jako moment przełomowy w jej rozwoju poetyckim:

> I mohu dle pravdy říci, že mezi básnickými hříčkami mladých mých let teprve při ‚Panu Tadeáši', výtvoru skutečného genia, pocítila jsem, že mě ovanul vzduch Parnasu a že se krok můj dotknul jeho úpatí.
>
> (Krásnohorská, 1921: 152)

Przekład Krásnohorskiej jawi się zatem jako dzieło głęboko zakorzenione w poetyce swojej epoki, łączące wysoką wierność

znaczeniową z formalnym rygoryzmem, który, choć historycznie zrozumiały, ujawnia swoje ograniczenia z perspektywy współczesnej. Tłumaczenie, opublikowane w 1882 roku, doczekało się kilku wydań i przez dziesięciolecia stanowiło podstawę znajomości utworu w Czechach, aż do pojawienia się w latach 60. XX wieku nowocześniejszej wersji Ericha Sojki (Mickiewicz, 1969).

Ostatnie lata życia, śmierć i dziedzictwo literackie

Schyłek życia Krásnohorská spędziła na wózku inwalidzkim. Reumatoidalne zapalenie stawów upośledziło funkcję jej rąk, uniemożliwiając pisanie, a także nóg, co znacznie ograniczyło jej mobilność. W 1922 roku Uniwersytet Karola w Pradze nadał pisarce, z okazji 75. urodzin, tytuł doktora honoris causa filozofii – była pierwszą kobietą, która otrzymała to wyróżnienie. Kolejne uhonorowanie nastąpiło dwa lata później, kiedy prezydent Tomáš Garrigue Masaryk mianował ją członkinią Czeskiej Akademii Nauk i Sztuk (Vlašínová: 182). Eliška Krásnohorská zmarła 26 listopada 1926 roku i została pochowana na Cmentarzu Olszańskim w Pradze.

Twórczość Krásnohorskiej kształtowała się w kontekście intensywnego rozwoju czeskiego życia literackiego drugiej połowy XIX wieku, silnie związanego z procesami odrodzenia narodowego oraz poszukiwaniem nowoczesnej formy wyrazu artystycznego. Jako jedna z czołowych przedstawicielek ugrupowania „ruchowców", Krásnohorská opowiadała się za literaturą zaangażowaną w budowanie tożsamości narodowej, często polemizując z kosmopolitycznymi tendencjami środowiska skupionego wokół czasopisma „Lumír". Mimo tych sporów jej działalność pozostawała otwarta na wartościowe inspiracje europejskie, czego najlepszym dowodem był jej kunsztowny przekład *Pana Tadeusza.* Krásnohorská funkcjonowała w samym centrum praskiego świata artystycznego, współpracując z wieloma twórcami epoki. Jej wielowymiarowa aktywność – od literatury, przez translatorykę, aż po publicystykę i ruch emancypacyjny kobiet – uczyniła ją jedną z najbardziej wpływowych postaci czeskiej kultury narodowej tamtego okresu.

Bibliografia

Ambros, August Wilhelm. „První provozování Bendlovy opery Břetislav". *Čtení o Elišce Krásnohorské. V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu*. Red. Libuše Heczková. Praha: Institut pro studium literatury, 2015. 22–26.

„Dívčina v okurkách. Úryvek z II. zpěvu „Pana Thadeusze" od A. Mickiewicze". Tłum. Jaroslav Tesař. *Obrazy života* 14.3 (1873): 222.

Grabowski, Bronislaw. „Tłómacze czescy poetów polskich. (Wacław Sztulc, Eliszka Krasnohorska, Otakar Mokry, Rudolf Pokorny, Franciszek Kwapil)". *Kłosy: czasopismo ilustrowane, tygodniowe, poświęcone literaturze, nauce i sztuce* 32.830 (1881): 325–332.

Heczková, Libuše. „Lumírovci k večeři". *Česká literatura* 55.6 (2007): 772–789.

------. „Úvod". *Čtení o Elišce Krásnohorské. V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu*. Red. Libuše Heczková. Praha: Institut pro studium literatury, 2015. 5–15.

„Honba na medvěda. Z Mickiewiczovy básně *Pan Tadeusz* knihy čtvrte". *Zábavy myslivecké vydané od Františka Špatného*. Díl 3. Tłum. Primus Sobotka. Praha: V komisí knihkupectví Fr. Rivnáče v Museum, 1872. 6–15.

Hostinský, Otakar. „Bendlova opera Lejla". *Čtení o Elišce Krásnohorské. V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu*. Red. Libuše Heczková. Praha: Institut pro studium literatury, 2015. 19–21.

Jechová, Hana. „Překlady z Mickiewicze a Eliška Krásnohorská". *Slavia* 25 (1956): 37–56.

Jelinek, Edward. „Pan Tadeusz w czeskiej literaturze". *Przegląd Polski* 17.5 (1882): 263–267.

Kardyni-Pelikánová, Krystyna. „O czeskich przekładach Pana Tadeusza". Tejże. *Pokłosie komparatysty: studia o polskiej i czeskiej literaturze*. Brno: Masarykova Univerzita, 2007. 166–178.

Kellnerová, Anna. „Mickievičův Pan Tadeáš a Eliška Krásnohorská". *Pocta Fr. Trávníčkovi a F. Wollmanovi*. Brno: Slovanský Seminář Masarykovy University v Brně, 1948. 203–218.

Krásnohorská, Eliška. „Český básník a hudební drama". *Hudební listy* 1.38 (1870): 298–301; 1.39 (1870): 306–310.

------. „O české deklamaci hudební". *Hudební listy* 2.1 (1871): 1–4; 2.3 (1871): 17–19; 2.8 (1871): 9–13.

------. „O našich poměrech uměleckých. Časový náčrtek". *Časopis Musea Království českého* 53.2 (1879): 315–350.

------. „Obraz novějšího básnictví českého. Pokus o karakteristiku umění básnického za posledního čtvrtstoletí". *Časopis Musea Království českého* 51 (1877): 66–77; 299–325.

------. „Ženská otázka u nás i jinde. Úvaha". *Osvěta* 4.1 (1874): 67–70; 4.2 (1874): 102–120.

------. „Adam Mickiewicz", *Světozor* 15.37 (1881): 441–442; 15.38 (1881): 451–453; 15.39 (1881): 467; 15.40 (1881): 475–477; 15.41 (1881): 487–488; 15.42 (1881): 499–502.

------. *Z mého mládí vzpomínky životopisné*. Praha: Vaněk a Votava, 1921.

Krejčí, Karel. „Pan Tadeusz w literaturze czeskiej". *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. 324–333.

Krejčí, Karel, red. *Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské*. Praha: Československý spisovatel, 1950.

„Mickiewičův Pan Tadeusz". Tłum. Jaroslav Goll. *Květy. List pro zábavu a poučení s časovými rozhledy* 1.26 (1866): 306–310.

Mickiewicz, Adam. *Pan Tadeáš, čili Poslední zájezd na Litvě*. Tłum. Eliška Krásnohorská. Praha: Dr. Eduard Grégr, 1882.

------. *Pan Tadeáš čili poslední nájezd na Litvě*. Tłum. Erich Sojka. Praha: Odeon, 1969.

Nováková, Téreza. „Eliška Krásnohorská. K jejím padesátým narozeninám". *Čteni o Elišce Krásnohorské. V bojích o Smetanu, Hálka a Minervu*. Red. Libuše Heczková. Praha: Institut pro studium literatury, 2015. 134–146.

Očadlík, Mirko, red. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: Topičova edice, 1940.

Opęchowski, Antoni Zenon. *Eliška Krásnohorská, czeska tłómaczka „Pana Tadeusza": 18.IX.1847–25.XI.1926*. Warszawa: Instytut Słowiański S. M. S., 1933.

Šimák, Josef Vítězslav. *O Elišce Krásnohorské. V dychánku literárního spolku v Pardubicích*. Pardubice: J.V. Šimák, 1897.

„Starého Matouše Dvůr (Z Mickiewiczovy básně „Pan Tadeusz")". *Hermenegilda Jirečka Spisy zábavné a rozpravné*. Díl 1. Praha: Kněhkupectvi I. L. Kober, 1876. 348–351.

Treugutt, Stefan. „Listy Krasnohorskiej do Orzeszkowej". *Pamiętnik Literacki* 40 (1952): 366–379.

Vlašínová, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. Praha: Melantrich, 1987.

Vykoukal, František Vladimír. „Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě". *Květy. List pro zábavu a poučení s časovými rozhledy* 4.11 (1882): 620–621.

„Z Mickiewicze. Starého Matauše Dvůr". Tłum. Hermenegild Jireček. *Světozor. List pro zábavu a literaturu. Příloha ke Slovenským Novinám* 11 (1861): 273–274.

Zawiszewska, Agata. „Lvovské emancipantky ve srovnání s českým ženským hnutím na sklonku 19. století. Na příkladu časopisu «Ster» («Kormidlo»), za redakce Pauliny Kuczalské-Reinschmit (1895–1897)". *Annales Neophilologiarum* 10 (2016): 200–207.

------. „Polish Suffragettes and the European Women's Movement at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Paulina Kuczalska-Reinschmit's Social Activism and Journalism". *Rocznik Komparatystyczny* 8 (2017): 299–315.

Zormanová, Lucie. „The Important Role of Women's Associations in the Path Towards Women's Education in Bohemia". *Lubelski Rocznik Pedagogiczny* 41.2 (2022): 179–194.

Eliška Krásnohorská – a prominent figure in the cultural life of 19th-century Czech lands and the first Czech translator of *Pan Tadeusz*

Summary

The article focuses on Eliška Krásnohorská (1847–1926), the first Czech translator of Adam Mickiewicz's *Pan Tadeusz*, and a leading figure in 19th-century Czech

cultural life. It reconstructs the biographical, intellectual, and ideological context of her literary and translational activities, encompassing her work as a poet, prose writer, librettist, critic, and social activist. Special attention is given to the genesis of the Czech translation (*Pan Tadeáš*, 1882), the years-long translational process, Krásnohorská's reflections on poetry translation, and the translation's stylistic features and reception in Czech and Polish literary criticism. The article also situates her translation within her broader engagement in the Czech women's emancipation movement and later scholarship on translational challenges, including versification, rhythm, imagery, and cultural references.

Keywords: Eliška Krásnohorská, Pan Tadeusz, poetry translation, Czech literature, Adam Mickiewicz, literary reception

Słowa kluczowe: Eliška Krásnohorská, Pan Tadeusz, tłumaczenie poezji, literatura czeska, Adam Mickiewicz, recepcja literacka

Cytowanie

Koczur-Lejk, Klaudia. „Eliška Krásnohorská – działaczka życia kulturalnego XIX-wiecznych Czech i pierwsza czeska tłumaczka *Pana Tadeusza*". *Rocznik Komparatystyczny* 16 (2025): 177–202. DOI: 10.18276/rk.2025.16-08.