

Није познато када је почео да пише оригиналну поезију, нити како су изгледале његове прве песме, поред осталог, и стога што највећи део његове рукописне заоставштине није сачуван (уп. Klimowicz 1999: 162).

Као песник дебитовао је врло касно, безмало као четрдесетогодишњак. Прва његова штампана песма појавила се анонимно 1774. у часопису *Забави йишијемне и йожийечне...* (књ. X/2). Била је то чувена „Химна љубави према Отаџбини“ („Hymn do miłości Ojczyzny”), октава, коју је читао на „ручковима четвртком“, а која је

убрзо стекла толику популарност и поштовање да је почела служити као неформална национална химна.

Касни песнички деби, међутим, не значи да Красицки већ подуже време није изгарао у средишту борбе за нови, просветитељски културни и морални образац. Наиме, од самог оснивања часописа *Мониџор* (1765) Красицки је у њему врло активно сарађивао било као публициста или преводилац, било као уредник. Часопис, чији је узор био енглески *The Spectator*, излазио је двапут недељно, у просеку на по пола табака. У почетку је имао тематски карактер, тј. обрачунавао се из броја у број са понеком друштвеном маном или навадом, или пак покретао неко од тада посебно актуелних друштвених питања. Доносио је велики број текстова преведених – заправо адаптираних – из лондонског часописа, али и мноштво оригиналних прилога пољских аутора. У том смислу први уредник часописа Франћишек Бохомолец и Игнаци Красицки сматрају се зачетницима нове пољске публицистике и, нарочито, есеја као жанра (уп. Klimowicz 1999: 96). У првом, „херојском“ периоду излажења *Мониџора* (1765–1767) Красицки је аутор чак 220 публицистичких прилога, а читаво годиште 1772. испунио је искључиво својим текстовима (уп. Wojciechowski 1914: 20–21; Klimowicz 1999: 96).

Већ прва штампана песма најавила је сасвим уобличеног и изграђеног песника, а то ће се у пуној мери показати већ наредне, 1775. године, када је из штампе изишло његово прво веће дело – *Мишеида у десет њевања* (*Myszeidos pieśni X*, како је гласио наслов спева, односно у номинативу: *Myszeis*). У питању је био бескрајно духовит и оригиналан херојкомични спев о великој војни мишева и мачака. За основу фабуле преузео је стару, још у средњем веку забележену легенду о пољском краљу Попјелу којег су појели мишеви. У спеву, испеваном у октавама, нашло се и места за строфу „Химна љубави према Отаџбини“. Она се, међутим, овде појављује у

неозбиљном дискурсу – у опису патриотских осећања изгнанника, мишјег краља Гризомира, који се враћа у домовину ради коначне битке (IX певање). *Мишеида* је класична забавна и духовита пародија херојске епике – Хомера и Ариоста – са сатиричним, па можда и алегоријским набојем⁸ и алузијама на савремену ситуацију пољског друштва. Сатирична оштрица заседала је у слепо придржавање „стarih добрих“ вредности, вешто се обрачунавајући са „сарматизмом“. Спев је муњевито освојио публику, а поједини искази ушли су у шири паремиолошки оптицај.

Мишеида је показала најбитније особености књижевног хабитуса Красицког: он је био стваралац који се најбоље изражавао кроз шалу и досетку, који је реални свет видео кроз призму ведре, добродушне ироније, а чији је најуспешнији начин фабулирања – пародија и сатира.

Ово ће се потврдити и у другим, још познатијим херојкомичним спевовима Красицког – *Монахомахија или војна калуђерска* (*Monachomachia czyli wojna mnichów*, 1778) и *Анџимонахомахија* (*Antymonachomachia*, 1780).

Монахомахија – написана, како легенда вели, у Волтеровој соби у летњиковцу Фридриха II Сансуси – изда-та је анонимно, готово тајно, у Лајпцигу. У том делу Красицки, бискуп једне значајне дијецезе Католичке цркве, обрушио се свом снагом свог подсмеха – на монашке редове, доминиканце и кармелићане, називајући их, поред свега осталог, „светим бадавацијама“. Као и у *Мишеиди*, па и потом *Анџимонахомахији*, функцију хуморног организатора заплета *Монахомахије* има увек исти лик: вештица раздора (*jędza niezgody*). Једном, тако, летећи по свету, спазила је „слатки рај“ монаха: у вароши чије

8 Савременици су чак тражили кључ, па су у лику митског краља Попјела видели Станислава Августа, а у осталим ликовима друге актере пољске политичке сцене, што, сва је прилика, није била основна ауторова интенција (уп. Wojciechowski 1914: 23; Klimowicz 1999: 165).

се име чува у тајности, где су биле „три крчме, четири рушевне капије, девет самостана и тек покоја кућица“, становала је вековима „преузвишена глупост“ (Krasicki 1803: 76), не радећи ништа, паразитирајући на грбачи простог народа верника, угађајући искључиво себи и својим телима. Љубоморна спазивши „срећну судбину спокојних мужева“, вештица је међу њих посејала чегрст. И тако је започело гложење монаха, доминиканаца и кармелићана, који су се на концу окупили на учену диспутацију како би снагом аргумената утврдили ко је бољи. Њиховој „учености“, приземном начину живота и још приземнијим припремама за учени окршај посвећени су многи јетки стихови. А диспутација на неутралном терену, код намесника („вицесгерент“) града, претворила се у општу, епску тучу у којој су аргументи биле тешке учене књиге, кригле, свећњаци и сви други иоле употребљиви предмети. На концу су једини „разборити“ људи, приор, доктор и намесник, међу борце за мудрост и светост унели *Sanctissimum*, свети путир с освећеним вином, те је моментално завладала слога и сложено испијање окрепљујућег садржаја...

Јасно је да је *Монахомахија* морала изазвати страховит скандал. Ово дело постало је преко ноћи права сензација – тајно је умножавано у бар неколико не-сигнираних и аутору свакако непознатих издања. А сензацију је потпиривала атмосфера „светогрђа“. Скандал је пак достигао врхунац кад се у карактеристичном ауторском рукопису јасно разазнала личност пишчева. Дотад је било нечувено да архипастир своје монаштво извргава руглу.

Међутим, то је контрадикција само на први поглед. Овај спев настао је у општој клими просветитељске акције „краљеве странке“ учијим суочима монашки редови – првенствено они „просјачки“, за разлику од „интелектуалних“, језуита и пијариста, који су били у првим редовима друштвених реформи – остаци средњовековља,

бастиони затуцаности, стецишта духовног и културног муља, супротни здравом разуму и штетни за заједницу (уп. Klimowicz 1999: 167).

На велику хајку бранилаца части и побожности монашких редова и девотне „сарматске“ шљахте Красицки је одговорио, овога пута под својим пуним именом, публикујући палинодију – *Анџимонахомахију*. Шта се палинодијом хтело, лако можемо наслутити: иста вештица неслоге међу самостанску братију (исти су и актери) баца – књигу о монашком рату, која распаљује најразличитије страсти. С једнаким бројем певања (шест) и потпуно паралелном композицијом, па и са сродним епским замахом, *Анџимонахомахија* нуди истоветне композицијске и наративне обрасце. У жару полемике шта чинити с прокаженим писцем, која овог пута, додуше, не доводи до туче, слогу опет уноси путир с чијег се дна – дакако, после испијања његовог садржаја – помаља антропоморфизирана Истина (*in vino veritas!*), завршавајући спев речима: „Ако је увреда, сама ће отпасти; ако је истина, поправите се“ (Krasicki 1803: 158).

Опробаво се Красицки и у херојском епу. Године 1780. изишао је његов „озбиљан“ спев *Хоћимско војевање* (*Wojna chocimska*) у дванаест певања, посвећен заустављању и тактичком поразу Турака под Османом II код Хоћима (Хотин) 1621. године. Красицки тада није знао за рукописну епопеју Вацлава Потоцког (Wacław Potocki, 1625–1696) *Ток хоћимској војевања...* (*Transakcyja wojny chocimskiej...*, наст. 1670–1675; шт. 1850), која ће бити откривена тек у XIX веку. Пољски просветитељ саставио је класицистички спев по свим правилима нормативне поетике, угледајући се на Тасов *Ослобођени Јерусалим* и настојећи да створи образац националног херојског епа. Свесна глорификација подвига „часних предака“ у већ познатим складним октавама, међутим, није деловала убедљиво: рођеном сатиричару и пародичару слабо је ишао од руке излет у „високе“ жанрове. Тако је

Хоћимско војевање Красицког остало најслабије његово дело (уп. Klimowicz 1999: 171).

С друге стране, Игнаци Красицки је досегао врхунце пољске уметности речи у својим сатирма и баснама.

Као сатиричар, ослањао се на своју публицистичку делатност у *Монишору*, па је неке од тада покренутих тема уобличавао у формално беспрекорне песничке структуре које су етаблирале овај класицистички жанр у пољској књижевности.⁹ Тзв. „први део“ сатира појавио се у засебној, анонимно издатој књизи *Satyry* 1779, а други – 1784. Међу најпознатије спадају „Краљу“ („Do króla”), „Покварени свет“ („Świat zepsuty”), „Расипништво“ („Marnotrawstwo”), „Пијанство“ („Pijaństwo”), „Помодарка“ („Żona modna”), „Господар није вредан слуге“ („Pan niewart sługi”).¹⁰

Можда највеће своје књижевне домете Красицки је остварио у минијатурама – епиграмским и гномским баснама.¹¹ Писао је, поред тога, и нешто разуђеније, али такође кратке поучне „баснолике“ песме, не увек о животињама. Красицки-баснописац користио је занемарљиво мали део образаца познатих из античке или пољске традиције баснописања. Већи део његових мотива потпуно је оригиналан. Ти његови текстови одликују се по правилу духовитом досетком и најчешће се односе на актуелни тренутак. Под насловом *Басне и приче (Wajki i przyrównieści)* објављена је 1779. његова прва збирка басана. Овим жанром бавио се до краја живота, па је стигао да припреми за штампу нову збирку коју му је после смрти, 1802, објавио Дмоховски у циклусу под насловом *Нове басне (Wajki nowe)*.¹²

9 М. Климович оценио је да сатира после Красицког „умире природном смрћу“ у пољској књижевности, јер њену функцију касније, у XIX веку, сасвим преузима публицистика (уп. Klimowicz 1999: 172).

10 О сатирама Красицког детаљно у: Wojciechowski 1914: 29–63.

11 О Красицком-баснописцу детаљно у: Wojciechowski 1914: 64–81.

12 О баснама Красицког можемо стећи добру слику већ само на основу једног четворостиха – XIX басне из четвртог дела збирке

Красицки је доста преводио, како прозу тако и поезију. Уз његов просветитељски идеолошки формат, рационалистичко филозофско и класицистичко естетско опредељење, рекло би се, није пристајало велико занимање за *Осијанове њесме* Џемса Макферсона, у чију аутентичност није сумњао. Одатле је превео „Фингала“, „Оскарову смрт“, „Минвану“, „Селмину песму“ и „Ноћ бардова“. Овај избор изишао је из штампе крајем 1792. или почетком 1793, али зна се да су преводи настали још крајем седамдесетих година, дакле, у напону ангажованог књижевног рада Красицког. Макферсонове текстове преводио је с француског, и у пољском руху они су претакани у везани стих (користио је углавном пољски тринаестерац, али и једанаестерац, па и неке друге обрасте као ритмичке курзиве). Биле су то доста слободне прераде у којима се прилично доследно ретуширала атмосфера мистерије и свега оностраног. Интервенције овакве врсте чинио је, наравно, Красицки-класициста, а његово живо интересовање за ту поезију може се објаснити ако се она погледа кроз оптику Русоових идеја. Биће да је тако Красицки у њиховој „изворној“ једноставности видео оно елементарно стање „природности“, неискварености цивилизацијом које је Русо толико уздизао. Како било, трезвени класициста први је у шири пољски културни дискурс унео – „осијанизам“, који ће одиграти тако значајну улогу у развоју пољског романтизма.

Мање је познато да се Красицки бавио и драмским стваралаштвом. На том пољу огледао се искључиво као комедиограф. Реч је, разуме се, о класицистичкој

из 1779. под насловом „Добročинство“: „Хвалила овца вука да је добročинитељ; / Чувши то, лисица је пита шта јој је то учинио. / 'О, много, рече овца, 'мало њему треба, / Скрман је он! Могао је да ме поједе, а појео ми само јагње“ (Krasicki 1804: 37). Овде су алузије транспарентне: овца је Пољска оличена кроз њену званичну спољну политику, а вук – силе које су Пољску 1772. поделиле, у првом реду Русија.

комедији, писаној у прози, чија тематика опет тесно кореспондира с публицистиком из *Мониџора*. Иако његове комедије јесу унеле извесне новине у дотадашњу пољску комедиографију (пре свега, нпр., у односу на комедије Франћишека Бохомолеца), оне, међутим, одавно нису део живог позоришног репертоара (уп. Klimowicz 1999: 183–184). А дугогодишња тама која је прекривала овај сегмент стваралаштва „кнеза песника“ дошла је отуд што је за живота, 1780, објавио само три комедије од укупно девет, колико их је написао, али – под именом свога секретара Михала Мовињског.¹³ Све те три комедије – *Слављеник (Solenizant)*, *Лажов (Łgarz)* и *Статиста (Statysta)* – биле су изведене између 1777. и 1780. на сцени варшавског Народног позоришта.

Први свој роман Красицки је објавио 1776. анонимно: била су то *Прикљученија Миколаја Досвјайчињској*, о којима ће бити речи у наредном одељку овога прегледа.

Наставак проблематике *Прикљученија...* донео је *Госцодар Подстколи*¹⁴ (*Pan Podstoli*, 1778–1803) који је, иако недовршен, на гласу као најбољи роман писца-бискупа. У њему се гради лик доброг, одговорног домаћина као једна од важних идеологема зрелог просветитељства у пољској књижевности.

Посебно место у стваралаштву Красицког заузима доста необичан роман *Историја подељена на две књије (Historia na dwie księgi podzielona)*, 1779), где се у фантастичној кровној фабули (бесмртни човек који се повремено подмлађује) развејавају митови о појединим историјским догађајима и личностима тако што се приказују као много „приземнији“ – онакви какве их је видео главни јунак-приповедач у улози активног учес-

13 На пример, К. Војћеховски (Wojciechowski 1914), надахнути монографиста Красицког, уопште га не спомиње у улози комедиографа.

14 *Podstoli* – дословце „подтрpezар“ – племићка почасна титула и дужност најпре у дворској служби, а касније у земаљској (локалној) хијерархији. Спадала је у дужности средњег ранга.

ника и сведока. Овај роман незаслужено је заборављен, иако је по много чему знатно ближи данашњем читалачком сензибилитету од друга два.

Прикљученија..., међутим, као први роман нове пољске књижевности имају своје неприкосновено место.