

Helena Smorczewska
Białystok

Epinicjum albo Pieśń tryumfalna
o tejże przestawnej wiktoryji Teofana Prokopowicza.
Kilka uwag o poetyce

Егда пресветлое пресветлаго величества твоего лице, царскою честию и дивною неописанной победы красотою сияющее, в сем нашем, паче же твоём, жительстве (еже есть верх благополучия нашего) видети сподобляемся, пресветлейший всероссийский монархо и преславный войск швейских победителю, кое иное дати тебе приветствие и что большее в дар гостинный имамы принести тебе?¹

(Слово похвальное о преславной над войсками Швейскими победе)

Takim oto pytaniem Teofan Prokopowicz rozpoczynał swoje słynne kazanie podczas religijnych uroczystości dziękczynnych, które odbywały się w lipcu 1709 roku w kijowskiej katedrze św. Zofii tuż po zwycięskiej bitwie pod Poltawą. Owa oracja pochwalna, zaadresowana do obecnego na uroczystościach cara Piotra I, okazała się – jak wiadomo – na tyle wyjątkowym „darem”, że odmieniła całe życie młodego prefekta Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Monarcha dostrzegł wyjątkowy talent krasomówczy kijowskiego kaznodziei i postanowił spożytkować go do celów publicystycznych. Na życzenie władcy autor opracował kazanie w języku łacińskim, a następnie opublikował w formie druku okolicznościowego opatrzonego tytułem *Pa-negirykus albo Słowo pochwalne o przestawnym nad wojskami szwedzkimi*

¹ Ф. Прокопович, *Сочинения*, под ред. И. П. Еремина, Москва – Ленинград 1961, с. 23.

zwycięstwie (*Панегирикос, или Слово похвальное о преславной над войсками Свейскими победе*)². Oprócz homilii w wersji ruskiej lub łacińskiej w broszurach Prokopowicz umieścił również dodatkowo poetycki panegiryk w odpowiedniej szacie językowej. Obok kazania w języku rosyjskim znalazł się zatem utwór napisany „sławieńskim dialektem”³ (*Епаникион, суетнѣнь побѣдная о тоейжде преславной побѣдѣ*), natomiast łacińskiemu wariantowi towarzyszył panegiryk napisany po łacinie (*Epinicium sive Carmen triumphale de eadem victoria nobilissima*) oraz po polsku (*Epinicjum albo Pieśń tryumfalna o tejże przesławnej wiktoryji*)⁴.

Proponując ówczesnemu czytelnikowi cały cykl utworów poświęconych połtawskiej batalii, Prokopowicz – z jednej strony – z nawiązką realizował zapotrzebowanie polityczne, a z drugiej strony – wychodził naprzeciw swoistej barokowej „modzie” na tworzenie wariacji na jeden temat⁵. Poddając się barokowym tendencjom, autor podejmował trud tłumacza i poety równocześnie. Jakkolwiek bazował na tych samych motywach i wątkach, to przecież każdorazowo nadawał im nowy kształt, przechodząc przy tym od wypowiedzi prozą do wariantu poetyckiego, a następnie opracowując ten ostatni w różnych językach. Warto podkreślić, iż podobne zabiegi twórcze znane były w środowisku Kijowskiej uczelni od czasów Piotra Mohyły⁶.

Kreując poetycką wersję panegiryku, Prokopowicz sięgnął po gatunek ody, a ściślej po jedną z jej odmian – epinikion, co zresztą wyraźnie zasygnalizował w tytule każdego z wariantów swego utworu, precyzując dodatkowo, iż termin ten należy odczytywać jako tożsamy z pieśnią tryumfalną.

² Pełny tytuł owej broszury oraz opis jej zawartości zob.: Ф. Прокопович, *Сочинения...*, c. 459–461.

³ Ibidem, s. 460.

⁴ W niektórych egzemplarzach panegiryk występował jedynie w wersji łacińskiej (zob.: В. Н. Перетц, *Панегирик Феофана Прокоповича на победу Петра Великого при Полтаве*, Литературный вестник, т. III, кн. II, С.-Петербург 1902, c. 165–167; R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.*, Kraków 1966, s. 137–138).

⁵ Owo typowo barokowe upodobanie do tworzenia wariantów jednego tekstu stało się następnie charakterystyczną cechą poezji Prokopowicza (zob.: Ф. И. Луцкая, *Место и функция эпиграммы в латиноязычной поэзии Феофана Прокоповича*, „Питання класичної філології” (сер. Иноземна філологія), № 16, Львів 1979, c. 110–111).

⁶ Zob.: Д. Л. Либуркин, *Русская новолатинская поэзия: материалы к истории: XVII – первая половина XVIII века*, Москва 2000, c. 24–25; R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początków XVIII wieku*, cz. I *Monografia*, Kraków 1996, s. 208.

Zważywszy na okoliczności był to bez wątpienia celny wybór, ponieważ epinikion od czasu swych narodzin w starożytnej Grecji był „pieśnią Nike”, „pieśnią zwycięstwa”. Chociaż utrwalił się w dziejach literatury antycznej głównie jako chórálny utwór pochwały opiewający triumfatorów igrzysk sportowych, to przecież nierzadko rozślawiał także inne rodzaje zwycięstw⁷. Z klasycznym epinikionem uprawianym przez Simonidesa, Pindara czy Bakchylidesa utwór Prokopowicza nie miał ścisłego związku, jakkolwiek poeta najwyraźniej był świadom właściwości owego gatunku. Zabrakło w Prokopowiczowskim *Epinikionie* najbardziej rozpoznawalnych formalnych wyróżników gatunkowych, do których należałoby zaliczyć triadowy układ stroficzny (tj. strofa, antystrofa i epod) czy specyficzną szatę wersyfikacyjną. Pozostały natomiast pokrewieństwa w zakresie ogólnej „zwycięskiej” tematyki oraz podniesłego tonu wypowiedzi. Częściowo zachowane zostały również niektóre charakterystyczne elementy struktury tradycyjnego epinikionu (takie jak: informacja o zwycięstwie, wstępna apostrofa do Boga, zwycięstwo jako dowód Bożej łaski, pochwała zwycięzcy, myśl o wiecznej sławie czy finalna formuła modlitewna)⁸, przy czym nakładały się na nie identyczne elementy z poematu heroicznego rodem⁹. W większości trudno zatem w sposób jednoznaczny określić ich rodowód.

Ogólnie rzecz ujmując powiedzieć można, iż panegiryk kijowskiego poety to utwór liryczny, w tkankę którego – aby odwołać się do określenia Ryszarda Łuźnego – „umiejętnie wtopione”¹⁰ zostały elementy o charakterze epickim. Synkretyzmowi tego typu sprzyjała pewna programowa „otwartość” ody jako gatunku, która już w antyku pozwalała autorom epinikiów sięgać po techniki epickie chociażby w trakcie prezentacji dziejów rodu zwycięzcy, albo też w opisach igrzysk. Jeszcze wydatniej owe „tendencje epiza-

⁷ Warto podkreślić, iż terminu „epinikion” przez długi czas używano do wysławiania również innego rodzaju zwycięstw. Ścisłe sportowa „specjalizacja” nastąpiła najprawdopodobniej w epoce aleksandryjskiej (A. Szastyńska-Siemion, *Epinikion greckie. Monografia gatunku*, Wrocław 1975, s. 7–13).

⁸ Wskazaliśmy tutaj te elementy, które są wyraźnie spowinowacane z klasycznym epinikionem (o innych zob.: ibidem, s. 78–87). Badacz Oleg Buranok dostrzegł oprócz tego paralele dotyczące ukształtowania podmiotu lirycznego oraz wykorzystania mitu (zob.: O. M. Буранок, *Лирика Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века*, Самара 2004, c. 33–35). Jakkolwiek problem podobieństwa podmiotu lirycznego może być – naszym zdaniem – brany pod uwagę, to kwestia mitu jako cechy wspólnej nie wydaje się tak oczywista.

⁹ Warto zwrócić uwagę, iż niektóre z owych elementów (zwrot do Boga, Boska ingerencja w bieg wydarzeń, formuła modlitewna w zakończeniu) można odnieść zarówno do epinikionu jak i poematu heroicznego (zob.: R. Łuźny, *Pisarze...*, s. 140). Fakt ten dodatkowo komplikuje klasyfikację gatunkową utworu.

¹⁰ Ibidem.

cyjne” ujawniły się w panegirykach epoki Odrodzenia¹¹, w której odświeżono tradycje antycznego eposu, uznając go za modelowy gatunek służący opisywaniu wojennych zmagani i bohaterskich wódzów.

Podkreślić należy, iż owe synkretyczne właściwości *Epinikionu* od dawna rzutowały na jego klasyfikację gatunkową. Badacze podejmujący próby określenia gatunku panegiryku w większości koncentrowali się głównie na jego cechach epickich i postrzegali utwór przede wszystkim jako poemat heroiczny, natomiast rzadziej doszukiwali się w nim elementów właściwych odzie. Nawet w tych przypadkach, gdy traktowali *Epinikion* jako zapowiedź rozwoju określonego gatunku literackiego, najczęściej mówili o tym utworze jako o zwiastunie przyszłego poematu epickiego¹².

Jak powiedzieliśmy powyżej, trójjęzyczny *Epinikion* był pomyślany jako kolejna wariantowa odmiana prozatorskiego panegiryku na cześć zwycięstwa pod Połtawą, który został przedstawiony w obecności cara Piotra I. Dlatego też każda z jego trzech wersji wyraźnie korespondowała z tekstem *Słowa pochwalnego*. Przewijały się w nich te same wątki treściowe, powtarzały się oceny poszczególnych wydarzeń i postaci, powielane były również analogiczne obrazy i rozwiązania stylistyczno-językowe¹³. Pomimo tych podobieństw wszystkie wersje poetyckiego panegiryku stanowiły równocześnie odrębne propozycje artystyczne, uwzględniające zarówno specyfikę danego języka, jak też określoną tradycję literacką i kulturową. Każda z nich zresztą doczekała się mniej lub bardziej wnikliwych analiz, w których – obok innych cech – zaakcentowana została również owa odmienność¹⁴. Wiele cel-

¹¹ J. Ziomek, *Literatura odrodzenia*, Warszawa 1989, s. 162. (Za przykład posłużyć mogą panegiryki Jana Kochanowskiego, w tym także jego *epinikion Ad Stephanum Bathorem Epinicion*). Zob. również: М. Андрущенко, *Парнас віришотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст.*, Київ 1999, s. 39.

¹² Różne stanowiska badaczy wobec gatunku Prokopowiczowskiego utworu zob.: О. М. Буранок, *Лирика...*, s. 51; Г. Н. Моисеева, *Национально-историческая тема в эпической поэме XVIII века*, “Русская литература” 1974, № 4, s. 35–37.

¹³ O powinowactwach między homilią a *Epinikionem* w jego wersji rosyjskiej zob: С. Щеглова, *Вірші про Мазепу, складені після його «зради»*, [в:] *Записки Українського наукового товариства в Києві*, т. XXI, Київ 1926, s. 95; Г. Н. Моисеева, *Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века*, Ленинград 1980, s. 188–191.

¹⁴ Zob. m.in.: П. Н. Берков, *Русские новолатинские и греческие поэты XVII–XX вв.*, [в:] “Annuaire de l’Institut de Philologie et d’Histoire Orientales et Slaves”, т. XVIII, Bruxelles 1968, p. 35–36; Г. Н. Моисеева, *Древнерусская...*, s. 190–192; Т. Е. Автухович, *Ранние стихотворения Феофана Прокоповича*, Вестник Белорусского гос. у-та, серия 4: Филология, журналистика, педагогика, психология, Минск 1981, № 1, s. 12–14; Д. Л. Либуркин, *Русская новолатинская поэзия: материалы к истории: XVII – первая половина XVIII века*, Москва 2000, s. 52–63; О. М. Буранок, *Лирика...*, s. 32–51.

nych spostrzeżeń na ich temat pojawiło się zwłaszcza w ostatnich latach. Ponieważ dotyczyły one głównie rosyjskiej oraz łacińskiej wersji *Epinikionu*, w centrum naszego zainteresowania – dla równowagi – pozostanie przede wszystkim jego polska wersja.

Szereg istotnych walorów panegiryku *Epinicjum albo Pieśń tryumfalna o tejże przesławnej wiktoryji* wskazał przed laty Ryszard Łużny, który wystawił utworowi wysoką notę – między innymi – za „polszczyznę nie-naganną”, za „wycucie możliwości stylowych języka polskiego”, za „obfitość (ale nie nadmiar!) umiejętnie wykorzystanych środków artystycznych”, za sprawność wersyfikacyjną oraz inne przymioty jego poetyki¹⁵. Warto do tych spostrzeżeń powrócić, uszczegóławiając je przy tej sposobności i dodając konstatacje nowe.

Polskie *Epinicjum*, podobnie jak pozostałe wersje utworu, wyróżniała wyrazista struktura kompozycyjna wsparta – jak zaznaczyliśmy powyżej – na tradycji dwóch gatunków przeznaczonych do opiewania bohaterów oraz bitewnych zmagani – ody i poematu heroicznego. Oto początkowe strofy Prokopowiczowskiego panegiryku:

Jeżli kiedy, to teraz, tysiąc nam języków
I ust, i Stentorowych trzeba żądać krzyków:
Bo ani złota twoja lutnia, Apolinie,
Ni twoja, co mleczna niby rzeka płynie,
Wymowa, Tulijuszu, dość czynić nie może
Fortunie naszej. Przy nas zwycięstwo, o Boże!
Jeszcze wejrzał na płacz nasz i na krzyk żalosny:
Padł hardy nieprzyjaciół, a odstępca sprosny¹⁶

Zacytowane strofy, doskonale wpisujące się w krąg estetyki bliskiej ówczesnemu polskiemu odbiorcy¹⁷, można uznać za odpowiednik tradycyjnego wstępu otwierającego zarówno klasyczne epinikia, jak i poematy bohater-skie. Wstęp tego typu zawierał zazwyczaj zapowiedź tematu utworu oraz apostrofę do bóstwa lub muzy. W *Epinicjum* Prokopowicza mamy do czynienia z podwójną apostrofą. W pierwszej, która została skierowana do Apolina oraz Cyserona jako postaci symbolizujących natchnioną sztukę słowa

¹⁵ R. Łużny, *Pisarze...*, s. 138.

¹⁶ Cyt.: ibidem, s. 157. (Ze wskazanego źródła zaczerpnięte zostały wszystkie cytaty polskiej wersji panegiryku. W dalszej części naszych rozważań ograniczymy się do wskazania numeru strony po cytacie).

¹⁷ Owo dopasowanie do określonego modelu kultury literackiej oraz upodobań czytelnich widoczne jest jeszcze wyraźniej wówczas, gdy skonfrontujemy wstęp do polskiego *Epinicjum* z jego rosyjskim wariantem. (Zob.: Ф. Прокопович, *Сочинения...*, s. 209).

(poezję oraz oratorstwo), podmiot wypowiadający podkreślał niemoc ich talentów w porównaniu z wielką radością, jaką byłyby w stanie wykrzyczeć jedynie „tysiące głosów” o Stentorowej mocy. Następną apostrofa to przepełniony wdzięcznością zwrot do Boga, w ramach którego został ujawniony powód owej radości, a tym samym zapowiedziany również temat dalszych poetyckich rozważań.

W kolejnych wersach autor wskazywał dobrodziejstwa czasu pokoju i raz jeszcze podkreślał wagę zwycięstwa, aby następnie przejść do zasadniczej części panegiryku, która miała przybliżyć historię bitwy oraz jej przebieg. W tej partii utworu najwyraźniej odczuwa się oddziaływanie tradycji epickiej. Rozgrywające się wydarzenia usytuowane zostały w przestrzeni ziemskiej i pozaziemskiej, a ich uczestnikami stały się nie tylko dwie realnie walczące ze sobą armie, lecz także siły nadprzyrodzone, które ingerowały w przebieg wypadków. W ten sposób bitewne zmagania zyskały swoistą dwuwymiarowość. W wymiarze metafizycznym oznaczały walkę Boga z szatanem¹⁸, natomiast w wymiarze „materialnym” – starcie wojsk rosyjskich z zastępami szwedzkimi, któremu autor nadał status „wojny pobożnej”. W tej bitwie zatem zwały się ze sobą „wojska prawowierne” i siły „odstępców”¹⁹; przy czym pierwsi stanęli w obronie ojczyzny i wiary, a drugimi powodowała zemsta i żądza krwi²⁰. Wielkim „Reżyserem” dokonujących się zdarzeń pozostawał Bóg, który decydował o rozpoczęciu bitwy i jej losach. Sprzyjając „swojemu ludowi”, wzmacniał jego bojowego ducha, czuwał nad bezpieczeństwem cara Piotra I i prowadził swego wybrańca do ostatecznego zwycięstwa nad wrogiem.

Ogólnie mówiąc, zasadnicza część utworu stanowiła osobliwą relację z bitewnych zdarzeń, w której przeplatały się realistyczne epizody i widome znaki Bożej Opieki; rzeczowe opisy i refleksyjne komentarze; wyważone uwagi i emocjonalne oceny. Wszystkie elementy ułożone zostały w zwartą, harmonijną całość, z której przeziierała zarówno poetycka wena, jak i przy-

¹⁸ Ów kosmiczny wymiar rozgrywających się wydarzeń został w utworze wyraźnie zasygnalizowany: „Kiedy Bóg przedwieczny / Pójrzy z niebios, a widzą, jako niebezpieczny / Lud jego, i nie cierpiąc sług swych zelżywości, / Darmo, rzecz, w tak wielkie zachodzi trudności / Szatan, by wszystką swoją mocą się zasadził, / Jakby mieczem kacerskim lud wierny wygładził” (s. 157).

¹⁹ Dodajmy, iż poeta w sposób dobitny wyeksponował ów podział, uciekając się przy tym zarówno do religijnego, jak i moralnego kryterium. Jeśli Rusini to lud wierny Bogu („Lud Jego” (s. 156), „Rycerze, co za wiarę miecze przypasali” (s. 158)) i obce im były pycha oraz zuchwałość, to Szwedzi przeciwnie – naród „wiarołomny” („odstępca sprośny”, „niezbożne głowy” (s. 157), srogi i zadufany w sobie („hardy nieprzyjaciół” (s. 157), „naród ślepy i zuchwały” (s. 158), „Szwed surowy” (s. 158)).

²⁰ Aby odwołać się do cytatu: „Tych święta za ojczyznę i za wiarę wlekła / Gorliwość, a tych serca podżęgała wściekła / I krwie chciwa Alekto!” (s. 158).

wiązanie do retorycznego ładu. Pośród wskazanych składników strukturalnych nie zabrakło charakterystycznego – znanego z tradycyjnego eposu – akcentu batalistycznego. Opis bitwy zajął około jednej czwartej całości tekstu, i dokonany został – co warto podkreślić – nie tyle z pietyzmem epika, ile z wrażliwością liryka. Oto początkowy fragment owego opisu:

Błysnął plac i z obu stron bez liczby wypadło
Hurmem strasznych piorunów. A nie tak zajało
Furyją Pont burzliwy gniewy swoje szerzy,
Gdy się wiatr południowy z północnym uderzy,
Ani takim z obłoków gromy hukiem grożą,
Jak się ciężko Marsowe zewsząd działa srożą.
Już też i dzień zasłonił dym z prochem mieszanym,
Tylko światła, co ogień dodaje strzelanym,
Rzekłbyś, że co się biją ci oraz goreją,
Takie się ze wszystkich stron błyskawice leją
I razem nieprzerwany grad żelazny pada,
I tysiąc śmierci sieje.

(*Epinicjum*, s. 159)

Zaprezentowany opis został obliczony na ewokowanie zarówno wizualnych, jak i audytywnych doznań. Poeta próbował oddziaływać na wyobraźnię czytelnika kilkoma sposobami. Podążając śladami homerycko-wergilijskiej tradycji²¹, zastosował – podobnie zresztą jak uczynił to Tasso w swojej *Jerozolimie wyzwolonej* – system porównań odwołujących się do doświadczeń żeglarskich. Sugestywne obrazy burzy morskiej, które pełniły w porównaniach rolę desygnatu, wpływały na plastyczną stronę opisu bitwy. Podobną rolę odgrywała również użyta w tekście leksyka (np.: „światła”; „ogień”; „goreją”; „błyskawice”; „dzień zasłonił dym”), która przywoływała określone barwne skojarzenia. Poeta zadbał również o dźwiękową stronę opisu. Gromadząc wyrazy o powtarzających się głoskach uzyskał efekty dźwiękonaśladowcze, tworzące swoisty podkład muzyczny. Rozwijał go sukcesywnie, rozpoczynając od drugiego wersu, w którym powtarzała się głoska „r”. W kolejnych wersach dołączył następne („ż”, „gr”, „s”, „j”), które – razem z wybijającą się głoską „r” – doskonale imitowały odgłosy bitwy. Efekty dźwiękonaśladowcze wspomagał również w większości bezprzerzutowy tok wiersza oraz końcowe rymy gramatyczne, wyraźnie akcentujące rytm wypowiedzi²².

²¹ Zob.: E. Kotarski, *Sarmaci i morze*, Warszawa 1995, s. 227–299.

²² Być może w rosyjskim wariantcie *Epinikionu* ten fragment zyskał bardziej wyrazisty rysunek muzyczny, jak stwierdziła to Tatiana Awtuchowicz, wszelako artystyczne rozwiązania zastosowane w polskiej wersji również zasługują na uwagę (zob.: Т. Е. А в т у х о в и ч, *Ранние...*, s. 13).

Opis zmagañ wojsk ruskich i szwedzkich zamykał zwarty „rejestr” wojennych zdobyczy²³ oraz alegoryczny obraz ucieczki Karola XII z pola walki. Całość utworu natomiast wieńczyła – utrzymana w konwencji tradycyjnego epinikionu – laudacja na cześć Piotra Wielkiego („któremu się sława zrodziła najwyższa / I tytuł, co monarsze tytuły przewyższa” – s. 160). Część pochwalna podkreślała wielkość dokonań zwycięzcy, a ponadto zawierała finalną modlitwę za pomyślność cara, który za sprawą Opatrzności może również w przyszłości pokonać turecką potęgę i stać się zdobywcą „Syjońskich murów”. Zarówno pochwałą, jak i części modlitewnej towarzyszyło przekonanie, że niezwykle czyny Piotra I na zawsze pozostaną w pamięci pokoleń.

Jakkolwiek Prokopowiczowski panegiryk powstał pod wpływem rzeczywistych wydarzeń, to jednak nie zawierał zbyt wielu konkretnych szczegółów dotyczących przebiegu połtawskiej batalii²⁴. Niektóre z nich na dodatek były dość trudne do zidentyfikowania (jak chociażby: zdrada Mazepy, czy ucieczka Karola XII z miejsca bitwy), z tej racji, że nie mówiło się o nich wprost, lecz w zawołowanej – aluzyjnej bądź alegorycznej – formie. Pamiętać jednakże musimy, iż mamy do czynienia z wypowiedzią poetycką, która z natury rzeczy nie aspirowała do miana kronikarskiej relacji. Wszak – zgodnie z Arystotelesowską koncepcją poezji jako „naśladowania” (*mimesis*) – był to przekaz bazujący na fikcji poetyckiej²⁵ i w odróżnieniu od historycznego dyskursu, chodziło w nim nie o wierne odtworzenie zdarzeń, lecz o zaprezentowanie ich w taki sposób, w jaki przypuszczalnie mogłyby one przebiegać²⁶. Prokopowicz, który również w tym względzie podzielał poglądy Stagiryty²⁷, tak objaśniał różnice pomiędzy opisem historycznym i poetyckim:

²³ „А что о добычи? / Мог оружа, мог значков, и что едва ли, / Едва дзвигу
звонка лупа богатаго / В серебро, золото и фунтах.” (s. 159–160).

²⁴ Zob.: Д. Л. Либуркин, *Русская...*, s. 58; por.: Г. Н. Моисеева, *Национально-историческая...*, s. 37.

²⁵ Warto podkreślić, iż Prokopowicz, podobnie jak wielu teoretyków jego czasów, uznawał fikcję za podstawowe kryterium „poetyckości” wypowiedzi. „Первое, что требуется во всяком поэтическом произведении, – акцентовать в своих выкладках з zakresu poetyki – это вымысел, или подражание, если его нет, то сколько бы не сочинять стихов, все они останутся не чем иным, как только стихами, и именовать их поэзией будет, конечно, несправедливо” (cyt.: Ф. Прокопович, *Сочинения...*, s. 347).

²⁶ Zob.: Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przekł. i opr. T. Sinko, Wrocław 1951, s. 19.

²⁷ W swoim traktacie wyjaśniał: „...выбрав событие, поэт не исследует, как оно совершалось, но, созерцая, изображает, как оно могло совершиться” (cyt.: Ф. Прокопович, *Сочинения...*, s. 405).

Описывать события, в особенности битвы, поэт должен также иначе, чем историк. Ведь этот, изложив сначала по порядку численность и построение войска каждого из противников, говорит вообще, что таким-то или таким способом они сошлись и так долго сражались, пока, наконец, победа не склонилась в иную сторону (...). Поэт же сам, по своему разумению, расставляет войско и среди битвы многих отдельных воинов, сочиняя, как они сражались, победили, пали, а также разные отдельные случаи военных удач и неудач каждого из них²⁸.

Uwzględniając powyższe uwagi należy stwierdzić, że zawarty w *Epini-cjum* opis bitewnych zmagających, podobnie jak każdy opis poetycki, był przede wszystkim efektem twórczego wysiłku poety-imitatora i kreatora zarazem. Owo – zapisane w teorii *imitatio* – przyzwolenie na pewną swobodę w prezentowaniu historycznych wydarzeń, w tym konkretnym przypadku przekładało się – z jednej strony – na selekcję faktów, a z drugiej strony – na równoprawną obecność w opisie rzeczywistych epizodów oraz elementów „poetyckiego zmyślenia”; na współistnienie zjawisk konkretnych i abstrakcyjnych; ziemskich i pozaziemskich. Taka była natura poetyckiej fikcji, o której zresztą wykładowca Kijowsko-Mohylańskiej Akademii tak szczegółowo rozprawiał w swoim traktacie *O sztuce poetyckiej*²⁹, podążając przy tym ścieżkami utartymi przez starożytnych oraz renesansowych teoretyków.

Warto zwrócić uwagę, iż przypisany poezji postulat *imitatio* był rozumiany przez Prokopowicza nie tylko jako proces kreowania fikcji. Podobnie jak inni ówczesni twórcy, poeta pojmował ów postulat również jako naśladowanie doskonałych wzorów literackich. Stąd w jego teoretycznej refleksji wiele miejsca zajęły wskazania dotyczące wnikliwego studiowania tekstów wzorcowych autorów, które miało być podstawą wszelkich „inicjatyw” imitacyjnych³⁰. Zdaniem Prokopowicza-teoretyka, była to jedyna metoda, która pozwalała przybliżyć się do sposobu myślenia wybranego twórcy i „wejść” w jego styl:

Автора (...) надо читать – писал Теофан Прокопович – и перечитывать, даже преодолевая досаду, до тех пор, пока основательно не познакомишься с ним и как бы целиком не запечатлеешь в памяти. Ведь мышление, освоив таким образом стиль писателя, как бы превращается в его мышление и иной раз с большой легкостью создает подобные ему произведения, так что в чужом произведении, можно подчас распознать как бы некие семена Вергилия, Горация, Овидия и других³¹.

²⁸ Cyt.: ibidem.

²⁹ Zob.: ibidem, s. 402–403.

³⁰ Zob.: ibidem, 381–385.

³¹ Cyt.: ibidem, s. 382.

Do dzieł autorów godnych naśladowania Prokopowicz sięgał również w swoim *Epinicjum*. Akcentując wielką radość z powodu zwycięstwa, poeta już w pierwszych wersach panegiryku przywołał znamioną frazę mówiącą o „tysiącu języków i ust”, która odsyłała do *Iliady* Homera. Były to słowa (w pierwotnym brzmieniu mówiące o dziesięciu językach), które w rozmaitych wariantach przewijały się następnie w twórczości innych starożytnych poetów, w tym w dziełach Wergiliusza, Owidiusza czy Persjusza³². Ze słynnym antycznym eposem kojarzą się ponadto zawarte w utworze wzmianki o „Stenotorowych krzykach”, okresie „klęski trojańskiej” czy „stygijskim jeziorze”.

Jakkolwiek podobnych odwołań do klasycznych dzieł antyku można doszukać się również w innych miejscach panegiryku, to jednak rolę pierwszorzędnego wzorca pełnił tutaj – przede wszystkim – słynny poemat Torquato Tasso *Jerozolima wyzwolona*, a zwłaszcza jego polski przekład autorstwa Piotra Kochanowskiego (znany pod tytułem *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*), który cieszył się szczególnym uznaniem w gronie twórców Kijowskiej Akademii³³. Prokopowicz wysoko oceniał walory artystyczne *Gofreda* i wielokrotnie cytował go w swoich wykładach z poetyki. Ślady oddziaływania wspomnianego utworu daje się zauważyć również na różnych poziomach struktury jego „połtawskiego” panegiryku. Określone powinowactwa zdradzało już samo ujęcie tematyki bitewnej, a w jego obrębie – element wybrania Piotra Wielkiego na przywódcę sił „prawowiernych” (odpowiadający wyborowi Gofreda) oraz motyw Bożej opieki nad rosyjskim władcą i jego wojskiem (przypominający wsparcie Niebios udzielone „wojskom pobożnym” walczącym o Jerozolimę). Owe „Gofredowe ślady” sprowadzały się ponadto do pewnych – mniej lub bardziej uchwytnych – analogii myślowych, które niekiedy dodatkowo podkreślane były za pomocą jakiegoś podobnego szczegółu. Oto niektóre przykłady tego rodzaju paraleli:

Kiedy Bóg wieczny z nieba, gdzie przebywa,
(...)

Spuścił wzrok z góry i we mgnieniu oka
Wszystko, co świat ma, obejrzał z wysoka³⁴.

(*Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*)

³² Д. Л. Либуркин, *Русская...*, с. 54.

³³ Zob.: R. Łużny, *Pisarze...*, s. 92–93; Tenże, „Gofred” Tassa-Kochanowskiego na Rusi w wieku XVII–XVIII, [w:] *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego* (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.), Wrocław, Warszawa, Kraków 1970, s. 119–130; Tenże, *Tradycje myślowe europejskiego Renesansu na Rusi w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Miedzy Wschodem i Zachodem*, cz. I: *Kultura umysłowa*, pod red. J. Kłoczowskiego, Warszawa 1989, s. 71–72.

³⁴ Cyt.: T. Tasso, *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, przekładania P. Kochanowskiego,

(...). Kiedy Bóg przedwieczny
Pojrzy z niebios, a widzą, jako niebezpieczny
Lud jego, i nie cierpiąc sług swych zelżywości
(*Epinicjum...*, s. 160)

Obejrzał wszystko i w Syryjej święte
Na chrześcijańskie oko skłonił pany
I wzrokiem – którem myśli niepojęte
Bada i umysł ludzki niezmacany –
(*Gofred...*, s. 10)

Z drugiej strony Bóg wieczny, by były stwierdzone
Siły wojsk prawowiernych, bada utajone
I nie zmacane myśli rycerza każdego
(*Epinicjum...*, s. 158)

To nasz cel pierwszy, to było staranie,
Abyśmy murów syjońskich dobyli,
Ciężką niewolą – którą chrześcijanie
Cierpią – precz znieśli, (...)
(*Gofred...*, s. 16)

I tymże Otomańskie ciemnice otworzył,
I z długiego więzienia lud wierny wybawił,
I na murach Syjońskich chorągiew postawił
(*Epinicjum...*, s. 161)

Paralele owe stawały się szczególnie wyraziste wówczas, gdy w utworach przewijały się tożsame motywy lub występowały podobne obrazy. Za przykład posłużyć może chociażby znamieny obraz tarczy, który Prokopowicz powtórzył w ślad za propozycją Tassa-Kochanowskiego³⁵:

Mędzy inszemi puklerz – niebieskimi
Rynsztunkami się lśnił dyamentowy,
A był tak wielki, że zajął na ziemi
Od Kaukazu po wierzch Atlantowy,
Co świętych panów i z sprawiedliwemi
Miasty pobożnych królów strzeże głowy;
(*Gofred...*, s. 237)

na podstawie pierwodruku wydał, wstępem i objaśnieniami opatrzył R. Pollak, Wrocław 1951, s. 11. (Ponieważ źródłem kolejnych cytatów pozostanie wskazane wydanie *Gofreda*, numery stron będziemy wskazywać bezpośrednio pod przytoczonym tekstem).

³⁵ Warto zwrócić uwagę, że wskazany obraz posłużył wcześniej za materiał egzemplifikacyjny w trakcie omawiania problematyki fikcji poetyckiej w Prokopowiczowskiej *Poetyce* (Ф. Прокопович, *Сочинения...*, с. 404).

Ale w takiej przygodzie prętka wszechmocnego
 Była Twórcy opatrność, bowiem z niebieskiego
 Zamku tarczę swę zesłał, tarczę, która broni
 Wielkie państwa, narody i miasta w złej toni
 Ta ognie, miecze, groty i krwie chciwe strzały,
 Co na cię, co na Twoje rycerstwo zmierzały,
 Bez skutku odpawiła.

(*Epinicjum...*, s. 159)

Nietrudno zauważyć, iż poeta zachował pierwotny alegoryczny sens owego obrazu i – co więcej – „zilustrował” ów sens w podobnym do oryginału, iście emblematycznym stylu. Nieco inaczej jednakże rozłożył akcenty i dzięki temu wykreowany w *Epinicjum* obraz Bożej Opatrzności, który skrywał się za alegorią, stawał się swoistym dopełnieniem pierwowzoru. Jeśli w utworze Tassa-Kochanowskiego w centrum uwagi znalazły się – przede wszystkim – walory tarczy-Opatrzności, to w panegiryku Prokopowicza zaprezentowane zostało jej „działanie” w konkretnych okolicznościach. W tych warunkach alegoryczna tarcza podlegała – jak zauważyła Tatiana Awtuchowicz – swoistej materializacji³⁶ i jawiła się jako realny przedmiot, dotykalna osłona Piotra I i jego wojowników, unieszkodliwiająca „ogień, miecze, groty i krwie chciwe strzały” (s. 159).

Na takiej zasadzie odbywała się adaptacja „podpatrzonych” obrazów czy motywów również w innych miejscach utworu. Oto kolejny przykład podobnego wykorzystania literackiego wzorca:

Taki lew bywa, kiedy najeżoną
 Grzywą potrząsa i kiedy się sroży.
 Jeśli ten przydzie, co mu przyrodzoną
 Srogość okrocił – ogon pod się włoży
 I pod mistrzową ręką wyniesioną
 Cierpi karanie i surowe grozy;

(*Gofred...*, s. 281)

Lew on, który po państwach wydawał ruiny,
 Pierzchnąć musiał gdzieś w ciemne chaszczę i gęściny
 Jaki wstyd, zwierzu wielki! Co się stało z tobą?
 Bieżysz i ślad ogonem zamiatasz za sobą.

(*Epinicjum...*, s. 160)

Konfrontując przytoczone fragmenty, bez trudu możemy rozpoznać ten sam motyw poskromionego lwa. W każdym z utworów jego pojawieniu się

³⁶ Т. Е. Автухович, *Ранние...*, с. 13.

towarzyszy nieco odmienna motywacja. W dziele Tassowym owo charakterystyczne zachowanie dzikiego zwierzęcia zostało przywołane w ramach porównania homeryckiego i w obrazowej formie oddawało reakcję Argilla-na oraz innych zuchwalców na karcące słowa Gofreda. W *Epinicjum* natomiast wspomniany motyw został wpisany w obręb alegorii o charakterze heraldycznym i w wymowny sposób ilustrował ucieczkę szwedzkiego króla z pola walki.

Subtelne pokrewieństwa z pierwowzorem zdradzał ponadto zacytowany powyżej Prokopowiczowski opis bitwy. Autor panegiryku posłużył się w nim tą samą analogią bitewnych zmagających i szalejącego morskiego żywiołu. Zrezygnował przy tym – co warto podkreślić – z mitologicznego sztafażu i alegorycznej formy przedstawienia. W jego wersji zamiast mitycznych postaci Austera i Akwilon³⁷ pojawiły się po prostu – wiatr południowy i północny, dzięki czemu opis zyskał odmienny efekt poetycki.

Jako gdy Auster na powietrznym dworze
Z gniewliwym stoi Akwilonem w zwadzie,
(*Gofred...*, s. 301)

(...). A nie tak zajadło
Furyją Pont burzliwy gniewy swoje szerzy,
Gdy się wiatr południowy z północnym uderzy,
(*Epinicjum...*, s. 159)

Listę przedstawionych powyżej zbieżności można by zapewne wydłużyć, lecz i tych przykładów wystarczy, aby rzucić światło na zakres i specyfikę stosowanych przez Prokopowicza zabiegów spod znaku *imitatio*. Może warto jedynie wspomnieć jeszcze o pewnych konkretnych sformułowaniach, które zwracają uwagę swoją bliskością do pierwowzoru. Znajomo zabrzmiały zwłaszcza tak charakterystyczne określenia, jak: „nie zmacane myśli” (s. 158), „krwie chciwa Alekto” (s. 158), „krwie chciwe strzały” (s. 159), „Rycerze, co za wiarę miecze przypasali” (s. 158)³⁸. Owe „ziarna” stylu

³⁷ Rzymski Auster (w mitologii greckiej Notos) to ostry wiatr południowy. Natomiast Akwilon (grecki Boreasz) to silny wiatr północny (W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1272).

³⁸ W utworze Tassa-Kochanowskiego znajdujemy odpowiednio: „umysł ludzki niezmacany” (s. 10); „Miecz (...) / Ręką Alekto trzyma, którem siecze, / A gniewy wściekle i nienasyconą / Krwie chciwość między gęste rotę miece” (s. 277); „Zwada krwie chciwa” (s. 71); „Krwie chciwość wznawia” (s. 39); „Szli dla Chrystusa przypasawszy miecze” (s. 254); „Jam dla Chrystusa miecz przypasał sobie” (s. 221).

zapożyczonego z *Gofreda*, które rozsiane zostały w różnych miejscach *Epinicjum*, w naturalny sposób zrosły się z językiem poetyckim wschodniosłowiańskiego autora, stając się w istocie wyróżnikiem jego polszczyzny. Podkreślić przy tym należy, iż powtarzalność rozmaitych ujęć stylistycznych, dzięki której język panegiryku wpisywał się w krąg ówczesnych czytelnich przyzwyczajęń literackich³⁹, nie świadczyła bynajmniej o braku lojalności wobec cudzego tekstu. Pod tym względem reguły naśladownictwa były jasne:

Иногда, наконец, – как подчеркивал Прокопович-теоретик – можно – и это даже очень помогает – сочинить что-нибудь, например, по образцу сочинений Вергилия, или же разработать тем же способом, или даже кое-что позаимствовать у него. Однако это последнее законно и допустимо только, если место, откуда оно взято, очень трудно распознать; если же заимствование будет обнаружено, то пусть оно окажется красивее и лучше у подражателя, чем у самого автора⁴⁰.

Do zasad, które głosił jako nauczyciel poetyki, Prokopowicz dostosowywał się również w twórczym działaniu, o czym świadczą dowodnie przywołane przez nas przykłady. Imitując rozwiązania stylistyczne innych autorów, poeta modyfikował je zgodnie z własnymi potrzebami, nie szczędząc przy tym wysiłku, aby zyskały one oryginalny kształt artystyczny.

Ogląd *Pieśni tryumfalnej* dokonany z perspektywy mimetyzmu pozwolił nam wydobyć zawarte w niej ślady oddziaływania konkretnych wzorcowych dzieł literackich⁴¹ i pokazać, że poetyka utworu jest mocno osadzona zarówno w literackiej tradycji antyku, jak też tradycji nowożytnej – odrodzeniowo-barokowej, którą reprezentował włoski poemat i jego polska wersja. Zaznaczyć jednak musimy, iż owemu zakorzenieniu sprzyjała nie tylko praktyka imitacyjna. Wszak twórcy baroku, podobnie jak wcześniej pisarze doby renesansu, programowo sięgali do szeroko pojmowanej tradycji antycznej, poszukując w niej – między innymi – wsparcia dla własnego języka poetyckiego. Obecność i sposób wykorzystania tego rodzaju „pożyczek” stanowiły często o barokowym charakterze warsztatu poetyckiego.

³⁹ Takie powielanie zapożyczonych elementów kształtowało – jak stwierdziła Teresa Michałowska – „zbiorowe przyzwyczajenia literackie oraz poczucie „normalności”. (T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 156).

⁴⁰ Cyt.: Ф. Прокопович, *Сочинения...*, s. 384.

⁴¹ Nawiasem mówiąc, inspiracyjne źródła, z których czerpał poeta, nie zawsze daje się wskazać jednoznacznie. Przeszkodą jest tutaj – po pierwsze – fakt, że wiele obrazów, motywów i rozwiązań stylistycznych zyskało status „materii obiegowej” i spotykać je można w różnych utworach. Po drugie – w przypadku korzystania z utworów łacińskich pokrewieństwa stylistyczne często zacierały się na skutek przekładu.

Dobitnym świadectwem barokowości estetyki danego twórcy była zwłaszcza znamienita koegzystencja elementów kultury antycznej i kultury chrześcijańskiej. Z takim przypadkiem mamy również do czynienia w Prokopowiczowskim epinikionie. Dwie różne tradycje kulturowe dały o sobie znać już we wstępnej dwudzielnej apostrofie, w której poeta – aby przypomnieć – przywołał Apollina i Cyserona, a następnie zwrócił się do Boga chrześcijan. Już tutaj jednak można zauważyć, iż owe tradycje nie funkcjonowały w utworze na prawach równorzędności. Podczas gdy elementy religijne stanowiły tkanę zdarzeń, świat antyku uczestniczył jedynie w opisie owych wydarzeń, pełniąc typowo ornamentacyjną funkcję. Innymi słowy: Bóg „przedwieczny” decydował o przebiegu bitwy, krzyżował plany szatana, wspierał prawowiernych, osłaniał ich swoją tarczą i wiódł do zwycięstwa. Natomiast postaci mitologiczne sprowadzone zostały do roli alegorii, albo też stały się komponentem innych środków stylistycznych. Tak oto początek bitwy wyznaczał – najczęściej przywoływany w utworze – Mars, który „wzruszył swę nawałność” (s. 158), zmienność jej losów – Fortuna, która „na małą chwilę / Zamieszkawszy (...) chętnie się i mile / Na Twe łono skłoniła” (s. 159), natomiast klęska wroga przypominała upadek lekkomyślnego syna mitycznego boga Heliosa („Padł, i Faëtonowej biady Szwed skosztował” – s. 160). Jeśli wojska Piotrowe do boju wiodła „święta za ojczyznę i za wiarę (...) / Gorliwość” (s. 158), to ich wrogów – „podzegała wściekła / I krwie chciwa Alekto” (s. 158). Przy czym – dodajmy – Alekto była jedynie alegorią wściekłości i żądzy zemsty.

Antyczno-mitologiczne alegorie przybliżały czytelnikom abstrakcyjne pojęcia, wspomagały obrazowość wypowiedzi i dodawały jej wzniosłości. Jednakże mitologizacja – stosowana zresztą przez poetę z wyraźnym umiarem⁴² – nie była jedynym środkiem nadawania słowu poetyckiemu uroczystego charakteru. Wspierały ją w tej roli również pozostałe środki artystycznego wyrazu. Poczesne miejsce zajmowała wśród nich parafraza, dzięki której – między innymi – poeta uniknął przywoływania nazwiska hetmana Mazepy („odstępca sprośny” – s. 157; „zdrajca przeklęty” – s. 158; „Urodzony odrodku” – s. 158; „odstępca niewierny” – s. 158), wskazywania konkretnych dat („Już dziesiątych żniw wojna dościgała sroga” – s. 157) czy faktów historycznych („I zewsząd się odezwał krzyk buntów burzliwych” – s. 160).

⁴² Tworząc różne wersje językowe panegiryku, Prokopowicz uwzględniał zróżnicowane uwarunkowania kulturowe, upodobania literackie oraz erudycję potencjalnego odbiorcy. Dlatego najwięcej motywów antycznych wystąpiło w łacińskiej wersji utworu. Polski wariant był pod tym względem znacznie skromniejszy. W utworze rosyjskim natomiast autor ograniczył je do minimum (zob.: R. Łużny, *Pisarze...*, s. 139; Т. Е. Автухович, *Ранние...*, с. 12–13; Д. Л. Либуркин, *Русская...*, с. 60–61).

Parafraza okazała się także przydatna do podkreślenia wagi zwycięstwa pod Połtawą („O tak wielkim zwycięstwie i w sławie wysokiem; / Śpiewać będą żeglarze po morzu szerokiem” – s. 160; „Niechże Bóg (...) / (...) / daje szczodłą i otwartą / Prawicą szczęśliwości” – s. 161; „strachem się serca zakolyszą / I odtąd pokój z Tobą wszystkim pożądaný / Ma być” – s. 161). Równie ważny wpływ na retoryzację stylu miały metonimie (np.: „Błysnął plac” – s. 159; „od Pontu Czarnego posiłków wołano”⁴³ – s. 160; „przyjmi sławną palmę, o monarcho mężny” – s. 160; „mury i wieże zabrzmią pieśń” – s. 161), synekdochy (np.: „Leci Szwed surowy” – s. 158; „okrył trup obszerne pole” – s. 159; „Śpiewać też będzie wsiadszy pielgrzym utrudzony” – s. 161; „Błysnął plac” – s. 159) oraz personifikacje (np.: „Pont burzliwy gniewy swoje szerzy” – s. 159; „Szwed został szczęśliwszy, / Odważnie się z Rosją za pasy chwyciwszy” – s. 159; „Rosyja, swej sławy dochodzi” – s. 159; „Rosyja (...) / (...) / (...) nie mogła się sobą / Nie trwożyć, i przyznawa, że drżała i bladła” – s. 159). Nie zabrakło w tekście, rzecz jasna, również tych najpopularniejszych tropów – przenośni, porównań oraz epitetów, które współtworzyły aurę podniosłości. Przysłużyły się tutaj zwłaszcza epitety metaforyczne (takie jak: „sławna prawica, sławo krzykliwa” – s. 157; „duch wielki, lotne kroki” – s. 158; „sława najwyższa, szczęście niepospolite” – s. 160) oraz epitety stałe („wiatronogi Strach” – s. 160; „życiem długosetnym” – s. 161), którymi poeta – tu i ówdzie – ubarwił swoją wypowiedź. Jeżeli dodamy do tego wykorzystywane często figury retoryczne (apostrofy i wykrzyknienia) oraz wszechobecną inwersję, otrzymamy w sumie bardzo charakterystyczny arsenał środków artystycznych, którym zwyczajowo posługiwali się twórcy barokowych panegiryków w całej Europie.

Epinikion w trzech różnych językach był jedynym utworem poetyckim Prokopowicza, który ukazał się w druku za życia autora. To przez jego pryzmat zatem ówczesny odbiorca miał szansę ocenić talent ukraińsko-rosyjskiego poety. Jeśli panegiryk trafił do rąk polskiego czytelnika, to spotkał się niewątpliwie z wysoką oceną. Wszak utwór *Epinicjum albo Pieśń tryumfalna o teźże przesławnej wiktoryji* był zarówno świadectwem doskonałej znajomości polszczyzny i znakomitego wyczucia upodobań estetycznych polskiego czytelnika, jak też wyrazem dojrzałości Prokopowiczowskiego warsztatu twórczego, który kształtował się po części na tych samych wzorcach literackich. Podkreślić przy tym należy, iż był to warsztat poety barokowego.

⁴³ Mowa o zajmujących tereny nad Morzem Czarnym Tatarach i Turkach, od których Karol XII oczekiwał wsparcia.

EPINICJUM ALBO PIEŚŃ TRYUMFALNA O TEJŻE PRZESŁAWNEJ WIKTORYJI
BY FEOFAN PROKOPOVICH. A FEW REMARKS ON THE POETICS

S U M M A R Y

The article concentrates on the Polish version of a well-known panegyric by Feofan Prokopovich. The main attention is paid to the issue of genre, composition of the poem and its poetics. The author considers the influences of the ancient and Renaissance tradition on the poetics of the panegyric and emphasizes the significance of the classical *imitatio* method in the creation process. Ways of appliance of the method by Prokopowicz are illustrated by the comparison of his panegyric with Torquato Tasso's famous work in Polish translation by Piotr Kochanowski "Gofred albo Jeruzalem wyzwolona".