

ANDRZEJ BUDZISZ

FUNKCJE ANTYTEZY W EPIGRAMIE RELIGIJNYM I POŁOWY XVI W.

(NA PRZYKŁADZIE UTWORÓW KRZYCKIEGO I JANICKIEGO)

Epigram jest gatunkiem, którego zdefiniowanie sprawia niemałe trudności, o jakich wspominają współcześni badacze epigramatyki zarówno renesansowej, jak i starożytnej. F. R. Hausmann w rozprawie *Untersuchungen zum neulateinischen Epigramm Italiens im Quattrocento*¹ wyróżnia dwa poglądy. Raz epigram jest pojmowany jako nazwa zbiorowa i określa wszystkie rodzaje drobnej poezji, przede wszystkim w metrum elegijnym. Typ ten spotykany jest w *Antologii Greckiej*, a na terenie łacińskim reprezentuje go Katullus. Innym razem terminem tym określa się specyficzny epigram uprawiany przez Marcjalisa, odznaczający się formalnie dwuczłonową budową i zwięzłością a treściowo dowcipną puentą². Po tej linii idą także rozważania H. Hudsona³ i L. Bradnera⁴. Wszyscy trzej nawiązują do Scaligera, który w swej *Poetyce* daje taką oto definicję epigramu: „Epigramma igitur est poema breve cum simplici cuiuspiam rei vel personae, vel facti indicatione: aut ex propositiis aliquid deducens” (Lib. III cap. 126). Wyróżnia zaś następujące jego cechy: „Epigrammatis virtutes peculiares: brevitatis et argutia, hanc Catullus non semper est assecutus: Martialis nusquam amisit. Argutia non uno modo comparatur: inexpectata aut contraria expectationi conclusionem” (Lib. III cap. 126)⁵. Podobnie na temat epigramu wypowiada się Tomaso Corrae⁶.

W osiemnastym wieku G. E. Lessing, opierając się na poglądach Scaligera,

¹ „Humanistica Lovaniensia” 21:1972 s. 1 - 35.

² Jw. s. 1.

³ *The Epigram in the English Renaissance*. Princeton N. Y. 1947. Zob. szczególnie rozdz. I; The Nature of the Epigram (s. 1 - 21).

⁴ *Das neulateinische Epigramm des fünfzehnten Jahrhundert in Italien*. [Tłum. z ang.]. W: *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und litterarischen Gattung*. Herausg. von G. Pfohl. Darmstadt 1969 ss. 197 - 211.

⁵ G. C. Scaligero. *Poetices libri septem*. Ed. 3. B.m.w. 1586.

⁶ Por. B. Weinberg. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago 1961 s. 186.

Vavasseura i Batteux oraz na twórczości epigramatyków, opracował teorię epigramu, którą przedstawił w pracy *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten*. Łączy w niej zarówno napisowy charakter epigramu greckiego, jak i dwuczłonową budowę epigramu Marcjali-sowego, podkreślając związek epigramu z miejscem, na którym się znajduje lub mógłby się znajdować. Uwydatnia również znaczenie napięcia i zainteresowania, jakie wywołuje napis poprzez związek z przedmiotem, oraz moment zaspokojenia ciekawości i rozładowania napięcia poprzez puentę. Wprowadza tutaj kategorie *Erwartung* i *Aufschluss*, określając nimi wymienione wyżej człony epigramu⁷. Lessing stwierdza też, że pierwsza część epigramu (*Erwartung*) pojawia się często w tytule lub, jak to widać w *Antologii Greckiej*, leży zupełnie poza tekstem. Tytuł lub dany temat zajmuje miejsce pomnika lub budynku, dla którego powstał tekst; epigram staje się wtedy napisem o charakterze sentencji (*Aufschluss*).

Podsumowując kilka wybranych a niezbędnych dla dalszych rozważań uwag, można przyjąć za Hudsonem definicję epigramu jako krótkiego wiersza, kończącego się dowcipnym i pomysłowym ujęciem myśli lub sentencyjnym komentarzem, do którego ma prowadzić reszta utworu. Dlatego tak częste w epigramie są: antyteza, paradoks, gra słów czy całych wierszy, które dają pomysłowe ujęcia i nieoczekiwane zakończenia⁸. Stąd też wydaje się celowe zwrócenie uwagi na antytezę jako zasadę kompozycyjną epigramu.

Wielką rolę antytezy można dostrzec w epigramie o tematyce religijnej, tym bardziej że w niektórych wypadkach sam temat niejako narzuca sposób kompozycji (np. dogmaty o boskiej i ludzkiej naturze Chrystusa czy o dziewictwie i macierzyństwie Maryi). Problematyka ta, która wynikła podczas przygotowywania większego studium na temat epigramu polsko-łacińskiego w I połowie XVI w., zostanie przedstawiona w sposób analityczny. Jednotematyczny materiał ilustracyjny obejmuje swym zakresem tylko epigram religijny Andrzeja Krzyckiego i Klemensa Janickiego.

Już pierwszy z epigramów Krzyckiego, posiadających charakter religijny, w wydaniu Morawskiego⁹ zamieszczonych w księdze pierwszej *Carmina sacra*, a mianowicie *In natali sacro ad puerum Jesum* zaskakuje wprost nagromadzeniem antytez. Poprzez zestawienie paradoksalnie kontrastowej sytuacji narodzin Jezusa z Jego bóstwem poeta osiągnął kunsztowność kompozycji. Z kolei szczegółowe jej rozpracowanie podtrzymuje napięcie, wzrastające z każdą parą przeciwieństw (w. 1 - 4, 9 - 14):

⁷ G. E. Lessing. *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten*. Gesammelte Werke Bd 6 Leipzig 1841 s. 219.

⁸ Zob. Hudson, jw. s. 4.

⁹ *Andreae Cricii Poemata*. Ed. Cas. Morawski, Kraków 1888.

Christe puer, mellite puer, rex parvule regum
 Ne vagi, ecce ortum Styx tremit atra tuum,
 Ecce tuas humiles ornat vis caelica cunas
 Et laudant dominum cuncta creata suum [...]
 Tu venerande puer vili sub tegmine vagis,
 Idem caelesti tu quoque nube tonas.
 O mira et secreta nimis divina voluntas,
 sicine vis mundi comminuisse ducem!
 Comminues suberuntque suo vero omnia regi,
 Meta nec imperii non erit ulla tui.

Szczególnie efektowne jest zastosowanie czasownika *vagire* (plakać, kwilić), używanego w łacinie przede wszystkim w odniesieniu do niemowląt i małych dzieci¹⁰, w opozycji do *tonare*, narzucającego skojarzenia z epitetem Jowisza — *Tonans*. Potwierdzają to dodatkowe określenia tego członu antytezy: *caelesti nube*. Epitet *Tonans*, używany w odniesieniu do Boga Ojca a także do Chrystusa, zdobył sobie szczególne prawo obywatelstwa w religijnej poezji renesansu i jest równoznaczny z pojęciem *deus*¹¹. Tego ostatniego pojęcia jednak autor nie użył w całym utworze ani razu, choć omawiany epigram wydobywa właśnie potęgę Boga Chrystusa poprzez kontrast z bezbronnością Chrystusa niemowlęcia.

Zakończenie epigramu łągodzi napięcie poprzez modlitewne wezwanie, w którym uwagę czytelnika zatrzymują postawione w opozycji do siebie formy czasownikowe *pressus* i *relevare*, zajmujące ważne miejsce w obu wierszach pentametru:

Te precor alme puer peccati pondere pressus
 Digneris adventu me relevare tuo.

Jak widać, kompozycyjna zasada antytezy tworzy cechy epigramatyczności omawianego utworu: powoduje zainteresowanie i napięcie, jak również uzasadnia puentę, tworząc jej podstawową konstrukcję.

Na tej samej zasadzie zbudowany został utwór *In imaginem passi Redemptoris nostri* (I 9). Rozpoczyna się wezwaniem do bliżej nie określonego człowieka (*miser mortalis*) o zwrócenie uwagi na przedmiot, któremu jest poświęcony, czyli na obraz Ukrzyżowanego. Inskrypcyjny charakter tego epigramu zaznaczony już został w tytule. Z kolei poprzez nagromadzenie antytez ukazuje się kunsztowność poetycka oraz napięcie emocjonalne, wyrażone w pierwszym dystychu słowami *lumina maesta*. W utworze tym, dość długim jak na epigram

¹⁰ Zob. A. Forcellini. *Lexicon totius latinitatis*. T. 4. Patavii 1940 s. 904.

¹¹ Por. K. Stawecka. *Religijna poezja łacińska XVI w. w Polsce. Zagadnienia wybrane*. Lublin 1964 s. 59.

(30 wierszy), wyróżnić można trzy części. Pierwsza (w. 1 - 20), służąca wzruszeniu czytelnika, to zestawienie cierpień Chrystusa z Jego boskimi przymiotami. Przeciwności zostały podane bardzo sugestywnie trochę na zasadzie gradacji (*vincta est — patitur — vulnera habet*).

Qui diademata dat, de sentibus ipse coronam
 Gestat et in probrum gloria summa datur
 Fulgidior stellis livet, solaminis expers
 Ipsum est solamen, qui tenet ipse cadit.
 Vincta est libertas, patitur qui cuncta tuetur,
 Vulnera qui sanat, vulnera ipse habet.
 Dulcedo fel acre bibit, vis deficit ipsa,
 Largitor vitae mortuus ipse iacet. (w. 11 - 18)

Część druga ukazuje kontrastowo różne sytuacje ludzi w zależności od ich stosunku do męki Chrystusa:

O miseri quos vana tenent solacia mundi,
 Passio quos domini non movet ista sui,
 Felices vero, qui sancta haec vulnera deflent,
 Criminibus veniam quo meruere suis. (w. 21 - 24)

Ostatnia część to bardzo rozbudowana puenta, wynikająca logicznie z obu poprzednich części. Utwór zakończony jest zaczynającym się od *ergo* wnioskiem, w którym mieści się istota i cel ludzkiego życia:

Ergo salutiferi spectans pia pondera ligni
 Roreque deciduo pectora tunsu rigans,
 Non tibi divitias Croesi, non Nestoris annos
 Sed petit dexter quod sibi latro, pete.
 Pro cuius vilis suprema sorte latronis
 Augustus sortem nunc daret ipse suam. (w. 25 - 30)

Augustus-Chrystus ofiaruje tu łotrowi udział w zbawieniu (*suam sortem*). Wartość zbawienia została podkreślona przez zdeprecjonowanie najwyższych wartości antyku pogańskiego: bogactw i długiego życia. Służą temu motywy Krezusa i Nestora: ich los jest przeciwstawiony losowi nawróconego łotra. Antyteza mitologicznych władców i ewangelicznego łotra, podobnie jak i przeciwstawienie latro — Augustus, ma wartość szczególnie ekspresywną¹².

Podobne funkcje pełni antyteza w kolejnym utworze Krzyckiego *In Virginem matrem sub cruce* (I 10). Wyróżnić w nim można też bardzo podobne części kompozycji. W części pierwszej, najobszerniejszej (w. 1 - 16), oksymoryczne zestawienie przeciwieństw służy ekspresji uczuć Maryi pod krzyżem:

¹² Por. Stawecka, jw. s. 95.

Patrona est miseri, nunc ipsa miserrima maeret,
 Quae consolatur, quae levat, ipsa dolet
 Clarius aurora squallet materque salutis
 Et vitae genetrix exanimata cadit. (w. 7 - 10)

W drugiej części utworu, będącej teologicznym wywodem opartym na paraleli *Ioannes—quilibet*, kontrastowo przedstawiony jest los ludzi zarówno przygarniętych przez Maryję, jak i odrzuconych przez Nią:

Qui dat Ioannem pro se, dat quemlibet illi,
 Quem morte hac fratrem vindicat ipse sibi.
 Felicem natum, curae quem suscipit ista
 Sancta parens, sed quem deserit, ille miser. (w. 17 - 23)

Szczególnie ekspresywną funkcję pełni tu słowo *natus*, określające człowieka w odniesieniu do *parens* jako określenia Maryi.

Trzecią i ostatnią częścią składową tego epigramu jest rozbudowana puenta (w. 21 - 24) z funkcjonującą w hymnach kościelnych metaforą „*stella maris*”¹³.

Część pierwsza wiążąca utwór z przedmiotem (pełen ekspresji obraz cierpiącej Matki Boskiej) oraz druga, „teologiczna”, decydują o napięciu i budzą zainteresowanie, przygotowując poważne, sentencyjne zakończenie.

Z antytezy bardzo często powstaje paradoks poetycki, jak to ma miejsce w epigramie I 3 Krzyckiego (*Sub imagine Virginis matris Mariae*), składającym się z jednego dystychu:

Partus et integritas discordes tempore longo
 Virginis in gremio foedera pacis habent.

Heksametr budzi zaciekawienie czytelnika, natomiast pentametr tę ciekawość zaspokaja, działając na zasadzie zaskoczenia. Jest to więc typowy epigram składający się z dwóch członów, o których mówią Scaligero, Lessing i inni. Znaczną rolę odgrywa w tym utworze tytuł (*lemma*)¹⁴, jako element wiążący utwór z przedmiotem. Oxymoron zawarty już w tytule (*virgo—mater*) i pogłębiony w wierszu pierwszym (*partus et integritas discordes*) prowadzi do zaskakującej puenty (*virginis in gremio foedera pacis habent*), gdzie *foedera pacis* są przeciwstawieniem do *discordes*.

Jak stwierdza S. Sawicki, przez zastosowanie wymyślnych figur stylistycznych i personifikację pewnych pojęć poeta unika tu określenia wprost cech Maryi — Matki Boga, Dziewicy¹⁵.

¹³ Zob. S. Sawicki. *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*. W: *Matka Boska w poezji polskiej*. T. I: *Szkice o dziejach motywu*. Lublin 1959 s. 23.

¹⁴ Zob. Scaligero, jw.

¹⁵ Sawicki, jw.

W innym epigramie Krzyckiego do Matki Boskiej (*Ad Mariam Dei matrem* — I 7) uderza efektowne zastosowanie antytezy *miseri—beata* do wyrażenia podwójnego skutku grzechu pierworodnego: w stosunku do ludzi i do Maryi. Ten sam grzech, który spowodował nieszczęście ludzkości, uszczęśliwił Maryję:

Festina miseris misereri Virgo beata,
 Quorum, si recolas, te fecit culpa beatam;
 Ergo bea miseris, quorum te culpa beavit.

Sawicki zauważa, że Matka Boska ukazuje się tu jakby w charakterze dłużniczki ludzi, a jej miłosierdzie może być usprawiedliwione związkiem między Jej godnością a grzechem człowieka¹⁶. Konsekwencją tego jest niespodziewana puenta: *Ergo bea miseris, quorum te culpa beavit*. Z kolei bardzo bezpośredni zwrot do Maryi (*si recolas*) zmniejsza dystans pomiędzy proszącymi ludźmi a Matką Bożą, adresatką epigramu. Kunsztowności poetyckiej dodaje temu krótkiemu utworowi gra słów: *miseris, misereri, miseris* oraz *beata, bea, beavit*, a także trzykrotna epifora: *beata, beatam, beavit*.

Paradoks wypływający z zestawienia przeciwstawnych zdań jest również zasadą kompozycyjną *Zagadki (Aenigma)* Janickiego:

Mater me peperit, genui prior ipse sed illam.
 Filius eiusdem quis fuit atque pater?
 SOLUTIO
 Carmen Habes: Res Ipsa Subit, Trina, Una, Suprema¹⁷ (Epigr. 40).

Antytezie *mater me peperit, genui prior illam* odpowiada w pentametrze paradoksalny oxymoron *filius — pater*. Pierwsze litery rozwiązania (*solutio*), tworzące imię Chrystus, są elementem łączącym w specyficzny sposób epigram z przedmiotem.

Paradoksalne zestawienie winy i nagrody (zamiast oczekiwanego winy i kary) tworzy epigram 20 Janickiego (*In imaginem Longini militis*):

Transfixi Dominum, visumque fidemque recepi;
 Crudelem (o bonitas) profuit esse mihi.

Z przeciwieństwa winy i nagrody wypływa nie mniej paradoksalna puenta: *Crudelem profuit esse mihi*. Wprowadzenie postaci przedstawionej na obrazie jako podmiotu mówiącego wiąże utwór ściślej z przedmiotem, podkreśla jego inskrypcyjny charakter oraz dodaje wypowiedzi większej ekspresji¹⁸.

¹⁶ Tamże s. 24.

¹⁷ Cytaty i numeracja utworów według wyd. Klemens Janicki. *Carmina. Dzieła wszystkie*. Wyd. J. Krókowski. Wrocław 1966.

¹⁸ Por. Stawecka, jw. s. 44.

Ciekawe jest stopniowe łagodzenie określeń ujemnego bieguna antytezy w epigramie Krzyckiego *Sub imagine Christi crucifixi in templo s. Catharinae Cracoviae* (I 11). Pomiędzy antytetycznie ustawionymi pod względem uczuciowym epitetami odnoszącymi się do adresata lirycznego, *homo* w wierszu pierwszym i *amice* w ostatnim, znajdujemy *ingrate* (w. 3) oraz pogardliwie obojętny *plasmate* (w. 6). Umieszczenie zaś tych zwrotów w kontekście Męki Pańskiej sugeruje wrażenie, że cierpienia Chrystusa wpływają łagodząco na Jego stosunek do człowieka, co wprost wyraża dystych ostatni pełniący funkcję puenty:

Sat fiat, me tanta olim tormenta sub hoste
Iudaeo passum, nunc sit amice quies.

W następnym epigramie (I 12) pod tym samym tytułem opozycja *u vivas morior* staje się argumentem dla ukazania niezmiernej miłości Chrystusa do człowieka, który sobie na nią nie zasłużył:

Ut vivas morior, qua est non dilectio maior,
Hic tibi monstravi, quantum te gratis amavi. (w. 3-4)

Poprzednie dwa heksametry, zwracające uwagę adresata na cierpienia Chrystusa i ukazujące winę człowieka, stanowią przygotowanie do kończącego utwór stwierdzenia. Puenta jest tutaj bardzo zwięzłą parafrazą słów Jezusa: *Maiorem hac dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat pro amicis suis* (J 15, 13)¹⁹.

W obu omówionych utworach kompozycja oparta na antytezie pozwala wydobyć zasadniczy problem: wzajemne relacje Bóg—człowiek, a szczególnie bezinteresowną miłość Chrystusa do człowieka. Większej ekspresji dodaje tej relacji, podobnie jak w epigramie 20 Janickiego, wprowadzenie Chrystusa jako podmiotu mówiącego.

Ciekawą funkcję antytezy związaną z konstrukcją czasu przedstawionego widać w trzecim epigramie z cyklu *Sub imagine Christi crucifixi in templo s. Catharinae Cracoviae* (I 13) oraz w epigramie *Miraculum ex voto* (I 16) Krzyckiego.

W pierwszym z nich mamy opozycję przyszłości i terażniejszości zbudowaną za pomocą przeciwieństw: *Saevus ero vindex — veniae nunc prodigus*, która zwraca uwagę adresatowi (*quisque* — każdy) na konieczność natychmiastowego korzystania z chwili obecnej dla zbawienia. Z kolei antyteza *mors prope rat* — *vivens prospice* nakazuje konieczność pośpiechu ze względu na możliwość rychłej zmiany sytuacji. W drugim ze wspomnianych epigramów antyteza obejmuje przeszłość i terażniejszość, a odpowiadają jej poszczególne wier-

¹⁹ Cyt. według *Novum Testamentum Graece et Latine*. Ed. E. Nestle. London 1969.

sze dystychu — przeszłości heksametr a terażniejszości pentametr:

Aeger eram vitamque mihi medicina negabat,
Virgo tibi sospes nunc pia vota fero. (I 16)

Łącząc pojęcia przeciwstawne z odpowiednimi formami czasu, poeta osiąga kontrastowość sytuacji w przeszłości i teraz (*aeger eram — sospes nunc fero*). Napięcie między tymi biegunami sytuacyjnymi tworzy właśnie tytułowe *miraculum*, znajdujące się poza właściwym tekstem epigramu. Tytuł odgrywa więc tu dużą rolę w epigramatyczności utworu, wskazując na istotne wydarzenie z życia podmiotu mówiącego. Ponadto antytetycznie ustawione są wobec siebie *medicina* (bezsilna w ratowaniu życia) i *Virgo*, sprawczyni uzdrowienia i jednocześnie adresatka utworu.

Jako cudotwórczyni przedstawiona jest obok Maryi św. Anna w epigramie Krzyckiego *In templo s. Annae Cracoviae Nicolaus Smolikowski* (I, 17). Zmiana sytuacji wojennej z niekorzystnej na korzystną dla Smolikowskiego (jest podmiotem mówiącym) to właśnie wynik cudu:

Cumque potens hostis fuerat, mihi nummus equusque
Armaque defuerant sed nec amicus erat,
Omnia mox, mirum dictu, palmamque dedisti
Unde decus regis servitiumque tuli. (w. 5 - 8)

Zwraca uwagę brak równowagi pomiędzy dwoma biegunami antytezy. Sytuacja wroga przedstawiona została bardzo zwięźle: *potens hostis fuerat*, natomiast sytuacja podmiotu mówiącego opisana jest peryfrastycznie: *mihi nummus equusque Armaque defuerant sed nec amicus erat* (również wyraźna opozycja *potens hostis — nec amicus*). Poglębia to beznadziejne położenie podmiotu oraz podkreśla jego wdzięczność za cud, wyrażoną tak na początku, jak i na końcu utworu. Nie tylko bowiem został uratowany, lecz nawet zwyciężył, i to nie dzięki sile wojska czy pomocy przyjaciół, lecz dzięki wstawieniu św. Anny, matki Bożej Rodzicielki. Ostatni dystych jest jak gdyby podpisem bohatera pod inskrypcją poświęconą patronce kościoła jako votum za spełniony cud:

Pro quibus en meritis, a me nunc mellita mater
Figitur haec laudi sacra tabella tuae.

Kontrastowe zestawienie pomników antyku pogańskiego (wspaniałych tylko pozornie) i chrześcijaństwa pokazuje Janicki w epigramie 39 *In imag[inem] Crucifixi, quam quidam in patris sui tumulo statuerat*. W zestawieniu z drzewem krzyża tracą swą wartość paryjski marmur i spiż pomników starożytnych:

Marmore non Pario structam, non aere columnam,
 Vana nec excelsae pegmata pyramidos,
 Sed lignum vitale crucis, quo fracta tyranni
 Diripuit Stygii terrea regna Deus (w. 3 - 6)

Zakończenie ściśle łączy utwór z wizerunkiem krzyża, któremu jest poświęcony, poprzez wezwanie przechodnia (następuje tu zmiana adresata — jest nim już nie *pater*, a *viator*) do rozważenia męki Chrystusa. W refleksyjnej puencie rzuca się w oczy efektowne zestawienie antonimów *redimere* i *vendere* w odniesieniu do *vita*:

Aspice, quo pretio tua vita redempta, viator.
 Vendetur vitiis rarius illa tuis. (w. 9 - 10)

Puenta stawia tu w opozycji krzyż jako *pretium*, cenę odkupienia, i grzech (*vitium*) jako cenę utraty życia wiecznego.

Reasumując należy stwierdzić, że antyteza jako figura retoryczna pełni w zasadzie dwie ważne funkcje w badanym epigramie religijnym. Przede wszystkim jest zasadą kompozycyjną pierwszego członu epigramu, będącego przygotowaniem do puenty. Poprzez zaskakujące kontrasty, efektowne zestawienia przeciwnych lub nawet paradoksalnych określeń, sytuacji czy twierdzeń, budzi zainteresowanie i podtrzymuje napięcie. Może ona wywoływać podziw i zdumienie, jak w epigramie I 1 Krzyckiego lub też powodować smutek czy współczucie (epigramy I 9 i I 10 Krzyckiego oraz epigram 39 Janickiego).

Paradoksalne zestawienie atrybutów Matki Bożej wywołuje ciekawość i oczekiwanie u czytelnika, jak widać to w krótkim epigramie Krzyckiego *Sub imagine Virginis matris Mariae*. Krzycki wykorzystuje tu oxymoron zawarty w nauce o Matce Dziewicy, będącej dogmatem wiary katolickiej. Podobnie zresztą Janicki w *Zagadce* opracował efektownie dogmat Boga—Człowieka. Ten rodzaj figury retorycznej narzucił po prostu sam temat wybrany przez poetę. Rozwinięcie antytezy zawartej w słowach Chrystusa stało się elementem istotnym w kompozycji epigramu na wizerunek Ukrzyżowanego I 12. W dwóch epigramach Krzyckiego antyteza pełni ważną rolę w konstrukcji czasu przedstawionego (epigramy I 13 i I 16).

Antyteza obecna jest także w zakończeniu epigramu; staje się tam często elementem uzasadniającym puentę. Zaskakująca puenta bywa nieraz bowiem wynikiem rozumowania opartego na opozycji. Spotyka się to w szczególności w epigramach I 7, I 9 i I 10 Krzyckiego; na tej samej zasadzie funkcjonuje *solutio Zagadki* Janickiego czy puenta epigramu 20 tegoż autora.

Zdarza się, że przedmiot epigramu jest rezultatem napięcia pomiędzy biegunami antytezy, jak np. tytułowe *miraculum* z epigramu I 16 Krzyckiego.

Pozostaje ono poza tekstem, wpływając jednak mocno na epigramatyczność utworu.

Mając to na uwadze, można stwierdzić, że antyteza jako zasada kompozycyjna w badanych epigramach religijnych Krzyckiego i Janickiego odgrywa zasadniczą rolę w dwuczłonowej budowie epigramu. Jest zarówno elementem składowym członu pierwszego, przygotowania do puenty (*Erwartung*), jak i samego zakończenia (*Aufschluss*), które dzięki antytezie zyskuje na efektywności oraz powoduje u czytelnika moment zaskoczenia.

FUNCTIONS OF ANTITHESIS IN THE RELIGIOUS EPIGRAM OF THE 1ST HALF OF THE 16TH CENTURY

(ON THE BASIS OF KRZYCKI'S AND JANICKI'S POEMS)

Summary

The present paper is analytic. It discusses various functions of antithesis in the religious epigram on the basis of Krzycki's and Janicki's poems and presents the problems that emerged during a study on the Polish-Latin epigram of the 1st half of the 16th century. The theoretical part of the paper was based on Scalinger's thought which was later developed by Lessing, and also on the proposals made by H. Hudson and F. R. Hausmann.

The specific subject matter of the poems under discussion in some cases suggested antithesis as the major compositional principle of the poems (eg. in the poems on the Blessed Virgin Mary, Mother of the Lord or on the Divinity and humanity of Christ). In the analysed poems antithesis has two major functions; it makes preparations for the concluding lines, and arouses interest and intensifies the tenseness of the poems by means of unexpected contrasts, striking juxtapositions of opposite and even paradoxical statements or situations! This figure of speech is often found in concluding verses where it functions as an element justifying the point of the poem. Sometimes the subject of an epigram referring to an event is extracted by means of antithesis which then becomes an element of the construction of the time presented. Thus, antithesis as a compositional principle of a poem plays a fundamental part in the two-fold formation of the religious epigram of Krzycki's and Janicki's and in the relations between the epigram and its subject.