



Motyw *torcular Christi* i jego reminiscencje w średniowiecznej poezji liturgicznej

The Motif of the *torcular Christi* and its Reminiscences in Medieval Liturgical Poetry

ks. Tadeusz Gacia¹

Abstract: The study presents reminiscences of the *torcular Christi* motif in the liturgical poetry of the Middle Ages against the background of evidence of its presence in the writings of the Fathers of the Church and authors of later centuries. The source of the motif is the text of the Book of Isaiah 63:1-3, referred to Christ as an allegory. The grape is Christ, and the winepress is His cross – *torcular Christi*. Since late antiquity, the text of Isaiah was read at Mass on Holy Wednesday and was part of the breviary office on the Friday after the third Sunday of Lent. The image of *torcular Christi* became permanent in the consciousness of the faithful and went beyond the liturgy – also into the world of art and poetry. The article refers to eleven poetic works which contain reminiscences of the motif of the pressing plant to varying degrees (in whole or in some fragments). These are texts by Peter Abelard, Peter the Venerable – Abbot of Cluny, Peter Damiani, Philip the Chancellor, Adam of Saint Victor and anonymous authors. The annex to the study contains the original text and the author's translation into Polish of the commented source texts.

Keywords: *torcular Christi*; mystical press; grape of wine; Latin liturgical poetry; Middle Ages

1. Uwagi wstępne

Zacznijmy od sztuki, bo z nią kojarzymy najpierw i przede wszystkim wyrażenie *torcular Christi* (inaczej – tłocznia mistyczna). Jest to znany typ ikonograficzny obecny w sztuce Kościoła zachodniego już od XII wieku. Przedstawia on Chrystusa, który przygniatany prasą, często stanowiącą część krzyża, stoi boso w wielkiej, okrągłej kadzi lub beczce

¹ Ks. dr hab. Tadeusz Gacia, profesor uczelni, Kierownik Katedry Filologii Łacińskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: tadeusz.gacia@kul.lublin.pl; ORCID: 0000-0002-1836-9506.

wypełnionej winnymi gronami. Na niektórych obrazach prasę dociska sam Bóg, na innych czyni to anioł. Chrystus wyciska winogrona, a wytłoczone wino wypływa z otworu w beczce do kielicha trzymanego przez anioły. Niekiedy scenę centralną uzupełniają jeszcze inne elementy, takie jak biczowanie, koronowanie cierniem, Msza Święta. Kompozycje są często opatrzone napisem: *Torcular est sancta crux* albo *Torcular calcavi solus*, jak na przykład fresk zdobiący wschodni krużganek krakowskiego klasztoru franciszkanów – najstarsze bodaj tego rodzaju malowidło w naszym kraju².

Motyw tłoczni mistycznej w malarstwie i innych rodzajach sztuki, reprezentowany na naszym kontynencie przez ogromną liczbę kompozycji³, wyszedł daleko także poza Europę, rozmaitymi drogami znanymi historykom sztuki⁴. Co więcej, *torcular Christi* można było spotkać nie tylko w sztuce, ale również w modlitewnikach i na zwykłych obrazkach dewocyjnych, a więc w pobożności ludowej.

Nie oznacza to wcale, że motyw *torcular Christi* pojawił się najpierw w sztuce. O wiele wcześniej, choć tak oczywiście nienazywany, funkcjonował on w literaturze patrystycznej i średniowiecznej, na wiele stuleci przed jego wejściem do sztuki. Był obecny także w poezji religijnej, w na-

² Tłocznia zbudowana jest z szeregu elementów, realistycznych w swej masie i strukturze: dwu ułożonych poziomo na dolnej ramie malowidła i biegnących w głąb kompozycji belek, wspartej na nich szerokiej kłody poprzecznej z płytkim, prostopadłościennym korytem pełnym ciemnoczerwonych kiści winogron, oraz dwóch ustawionych po bokach kadzi słupów. Na jednym słupie spoczywa belka obciążona kłocem z okrągłym otworem, w który trafić powinna śruba poruszana przez obrót pręta. Belkę tę unoszą ugięte w łokciach i skierowane ku górze ręce Chrystusa. Zwrócony w lewo, stoi On w korycie prasy na szeroko rozstawionych nogach, tłocząc stopami winne grona, a równocześnie uginając się pod ciężarem tłoczącej Go belki. Na włosy nabita została cierniowa korona. Spod niej spływają na twarz krople krwi. Głowę Chrystusa okala nimb krzyżowy, a z ust wysuwa się wygięta banderola z wykonanym gotycką minuskułą, częściowo nieczytelnym napisem: *torcular calcavi solus*. Korpus spowija czerwony płaszcz sięgający kolan i odkrywający prawy bok, na którym widoczny jest ślad ciosu włócznią. Podobnie na dłoniach i dużych, bosych stopach widoczne są rany po gwoździach. Płaszcz układa się na torsie w kilka fałdów poprzecznych, z których najniższy załamuje się pod ciężarem tkaniny. Por. H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tłoczni mistycznej w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, „Folia Historiae artium” 8 (1972) s. 74.

³ Por. A. Pasolini, *L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna*, w: *Ricerche sulle Architetture dell'Acqua in Sardegna*, red. M. Cadinu, Wupperta 2015, s. 116-118.

⁴ Por. E. Kubiak, *Alegoria Eucharystii – wspólne wzory graficzne w malarstwie XVII i XVIII w. w Polsce i w Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej” 1 (2011) s. 216-217.

szym zaś kraju w poezji bardzo dawny przykład jego obecności notujemy w XVI wieku⁵.

Tematem niniejszego opracowania jest motyw *torcular Christi* w średniowiecznej poezji liturgicznej. Aby o tym mówić, przedstawimy najpierw źródło motywu i drogę, która wprowadziła go w literaturę, także w tę jej część, jaką jest poezja, wreszcie w sztukę. Następnie zostaną podane jako tło literackie ważniejsze świadectwa jego obecności na stronicach patrystycznych i u teologów średniowiecza, by wreszcie można było przejść do samej poezji liturgicznej średniowiecza i wskazać na jego reminiscencje. Kwerendę interesującego nas motywu przeprowadzono przy pomocy narzędzi badawczych towarzyszących *Corpus Corporum: repositorium operum latinorum apud universitatem Turicensem* (<https://mlat.uzh.ch>), śledząc hasła: *torcular*, *botrus*, *uva*, zdanie *torcular calcavi solus* i inne. Jeśli chodzi o poezję liturgiczną, w podobny sposób, w zdigitalizowanych tekstach poszukiwano tychże wiodących haseł we wszystkich tomach serii *Analecta hymnica* i w innych wydaniach poezji średniowiecznej. Dzięki temu wyodrębniono kilkanaście utworów z zakresu poezji liturgicznej, w których pojawia się motyw *torcular Christi*. Nie jest to, jak się okazuje, dużo tekstów, jeśli weźmiemy pod uwagę ogromną rozległość poezji średniowiecznej, więcej niż 15 tys. utworów w *Analecta hymnica*, dlatego ich przybliżenie w tym aspekcie uznaliśmy za dość istotne. Integralną częścią artykułu jest własny przekład tekstów źródłowych – całych utworów lub krótkich, nawet króciutkich fragmentów, w zależności od tego, czy interesujący nas motyw wypełnia treść całego utworu czy jest zaledwie jakąś jego reminiscencją.

⁵ Por. K. Krawiec-Złotkowska, *Torcular Christi w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, „Język – Szkoła – Religia” 16 (2001) s. 59-75. Warto przywołać fragment dramatu liturgicznego Wielkiej Soboty *Dialogus angelorum ad Sepulcrum Domini*, znajdującego się w XVI-wiecznym kodeksie horodeckim. Jest to rozmowa Uriela z Gabrielem. Tekst, z zachowaniem pisowni, przytacza się za wspomnianą wyżej pracą H. Małkiewiczówny: „Uriel: Czemu na sobie [Chrystus] ma płaszcz rumiany, / A wpasie chodzi mózgiem skropiony. Gabriel: Bo w prasie twardej okrutnie zrethij [?] / Cały dzień nosił ręce i pięty / Ani posiłku uznał w tym zgonie / Ac nie zostało soku nic w gronie / Do kropole jednej wylał krew siebie / I wtym szarłacie siedzie na niebie (...)”. Por. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści*, s. 94.

2. Źródło motywu i jego trwanie w liturgii

Źródłem motywu *torcular Christi* jest fragment Iz 63, ukazujący apokaliptyczną pomstę Boga nad wrogimi narodami – rozmowa między prorokiem a Panem:

„Któż to jest ten, który przybywa z Edomu, z Bosry idzie w szatach szkarłatnych? Ten wspaniały w swoim odzieniu, który kroczy z wielką swą mocą?”. „To Ja jestem tym, który mówi sprawiedliwie, potężny w wybawianiu”. „Dlaczego krwawa jest Twoja suknia i szaty Twe jak u tego, co wygniata winogrona w tłoczni?”. „Sam jeden wygniatałem je do kadzi, z narodów – ani jednego nie było ze Mną. Tłoczyłem je w Moim gniewie i deptałem je w Mojej porywczosci. Posoka ich obryzgała Mi szaty i poplamilem sobie całe odzienie” (Iz 63,1-3).

Na przywołanej stronie Księgi Izajasza (właściwie Trito-Izajasza) wygniataane winogrona symbolizują narody nieprzyjacielskie, a szaty Boga, czerwone od ich krwi, przypominają czerwień szat tego, kto pracuje w tłoczni. Tekst ten, bardzo sugestywny, na zasadzie alegorii z łatwością odnoszono do Chrystusa. Winne grono to sam Chrystus, którego ciało spłynęło krwią podczas męki, a tłocznia to Jego krzyż – *torcular Christi*. Dodajmy tu, że motyw wina, tłoczni i czerwonej szaty spotykamy w innych jeszcze tekstach biblijnych, które na tej samej zasadzie również odnoszono do Chrystusa i do Jego męki. Mianowicie są to słowa z błogosławieństwa Jakuba wypowiedziane nad Judą – „W winie prac będzie swą odzież i w krwi winogron swą szatę” (Rdz 49,11) oraz opis wyglądu siedzącego na białym koniu i mającego stoczyć zwycięską bitwę z wrogimi narodami: „Odziany jest w szatę we krwi skąpaną, a imię Jego nazwano: Słowo Boże” (Ap 19,13) i „On wyciska tłocznię wina zapalczego gniewu wszechmogącego Boga” (Ap 19,15).

Na tekst Iz 63,1-3 powołują się piszący na temat motywu tłoczni mistycznej w sztuce, z reguły na tekście tym poprzestając. Sam obraz wzięty ze strony Izajasza, bez alegorycznej interpretacji, nie mógłby jednak rozprzestrzenić się w sztuce, a jeszcze wcześniej w literaturze. Stała obecność tego motywu była możliwa dzięki liturgii. Amalariusz z Metz, tworzący w IX wieku, w opisie liturgii środy Wielkiego Tygodnia umieszcza informację o czytaniu w tym dniu tekstu z Iz 63:

Lekcja mówi o Męce Pańskiej: *Któż to jest Ten, który przybywa z Edomu, z Bosry idzie w szatach szkarłatnych?*. I znów: *Sam jeden w prasie tłoczyłem wino*. Te wersety to nic innego, jak tylko echo słów aniołów dopytujących się o to, dlaczego Chrystus ma szaty opryskane krwią. Jego odpowiedź brzmi: *Sam jeden w prasie tłoczyłem wino*. Dlaczego to robił, usłyszymy na końcu lekcji w dziękczynieniu, gdzie są słowa: *Sławić będę dobrodziejstwa Pańskie, chwalebne czyny Pana, wszystko, co nam Pan wyświadczył*⁶.

Jest to zatem świadectwo tego, że na przełomie VIII i IX wieku ten tekst był stosowany w liturgii na zasadzie akomodacji do męki Chrystusa, a przecież Amalariusz ukazuje liturgię ukształtowaną już wcześniej. Nie było to zresztą jedyne zastosowanie tego tekstu w liturgii. Stanowił on również antyfonę w pierwszym nokturnie oraz trzecią lekcję matutinum w piątek po III niedzieli Wielkiego Postu, w obchodzone wtedy święto Najświętszych Ran Pana Naszego Jezusa Chrystusa. Powstało ono w XIV wieku w klasztorze Fritzlar na terenie Niemiec, a zostało zaaprobowane w 1733 roku. Z biegiem czasu stało się świętem obchodzonym jedynie przez pasjonistów⁷. Tak więc co najmniej dwanaście wieków obecności motywu *torcular Christi* w liturgii mszalnej i brewiarzowej musiało sprawiać, że obraz tłoczni jako metafory męki Pańskiej odciskał się w świadomości i w wyobrażeniach wiernych, wchodząc w świat poza samą liturgią – chociażby w świat sztuki. Niestety, nie bez żalu trzeba odnotować, że reforma liturgiczna realizowana po Vaticanum II usunęła tekst spośród czytań Wielkiej Środy.

3. Patrystyczne i średniowieczne drogi motywu

Motyw wyciskania winogron w tłoczni, wprawdzie nie zawsze powiązany bezpośrednio z tekstem Iz 63,1-3, można spotkać u autorów chrześcijańskich na Zachodzie, poczynając od św. Ambrożego i św. Augustyna.

⁶ Amalarius Mettensis, *De ecclesiasticis officiis* I 11, tł. T. Gacia, Amalariusz z Metz, *Dziela, Tom 1: Święte obrzędy Kościoła*, tł. zbiorowe, red. T. Gacia, Lublin 2016, s. 93.

⁷ *Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum S. Pii V Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII, Urbani VIII et Leonis XIII auctoritate recognitum. Editio quarta post typicam. Pars verna*, Ratisbonae – Neoeboracii – Cincinnatii 1891, s. 360-361. Na temat święta, por. P. Rado, *Enchiridion liturgicum complectens theologiae sacramentalis et dogmata et leges iuxta novum codicem rubricarum*, t. 2, Romae – Friburgi Brisg – Barcinone 1961.

Aby mówić o obecności tego motywu w średniowiecznej łacińskiej poezji liturgicznej, prześledzimy bardzo krótko jego ważniejsze przykłady w literaturze patrystycznej i średniowiecznej z racji ich oczywistego wpływu na poezję.

Św. Ambroży bodaj jako pierwszy w winie tłoczonym z grona widzi alegorię krwi Chrystusa. Słowa błogosławieństwa skierowanego do Judy odnosi on do tajemnicy wcielenia, męki i zmartwychwstania. W tym ujęciu sok z grona wyobraża krew Chrystusa wylaną jako obmycie ludzi podczas Jego cielesnej męki⁸. Św. Augustyn bardzo wiele razy odwołuje się do obrazu tłoczni w komentarzu do Ps 83, który w całości tej tematyce jest poświęcony. Tłoczni obrazuje doświadczenia życia chrześcijanina pragnącego poświęcić się Bogu, wszelkie rodzaje doczesnego ucisku przyjmowanego w nadziei dojścia do obietnicy wiecznej nagrody⁹. U biskupa Hippony znajdujemy bardzo wyraźną metaforę pierwszego wyciśniętego w tłoczni grona, którym jest Chrystus¹⁰. U Maksyma z Turynu w jednym z kazań Chrystus zostaje porównany do winorośli w naturalny sposób wiszącej w winnicy – tak właśnie On zawisł na drzewie dla zbawienia wszystkich. Co więcej, Maksym dostrzega tożsamość między tą winoroślą, czyli Chrystusem, a tą, którą dwaj zwiadowcy na własnych barkach przynieśli na kiju ludowi izraelskiemu¹¹. Taka sama interpretacja pojawia się u żyjącego w IX wieku Paschazjusza z opactwa w Corvey¹². Do tej alegorii wypadnie nam jeszcze powrócić przy omawianiu jednego

⁸ Ambrosius Mediolanensis, *De benedictionibus patriarcharum* IV 24: „In sanguine uvae (...) hoc est in passione corporis sui diluit gentes suo sanguine”.

⁹ Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in psalmos* 83, passim.

¹⁰ Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos* 55, 4: „Primus botrus in torculari pressus est Christus. Cum ille botrus passione expressus est, manavit illud unde *calix inebrians quam praeclarus est!*”.

¹¹ Maximus Taurinensis, *Homiliae LXXIX*: „Vinum plane est spiritualis illa uva, quae pro salute omnium pependit in ligno. Sicut enim botrus redditurus vinum, prius in vinea quadam naturae arte suspenditur, ita Christus editurus vinum spirituale martyrii in cruce, quadam providentia Divinitatis, aptatur. Ipse est plane botrus, quem duo exploratores illi, hoc est Iesu Nave, et Calef filius Iephone in phalanga ad filios Israel propriis humeris detulerunt, quod quidem factum iam tunc praefigurabat adventum Domini Salvatoris”.

¹² Paschasius Radbertus, *Liber de corpore et sanguine Domini* X 1: „Nam vitis et palmes unum sunt corpus, et ideo unum fructum ferre videntur, quia uva quam palmes affert, de radice profluxit vitis. Hinc quoque et Christus uva dicitur, quam veri exploratores, apostolorum scilicet et prophetarum chorus, suis ad nos humeris fortiter gestantes detulerunt. Unde Paulus egregius praedicator: Pretio, inquit, empti estis, portate Dominum Christum in corpore vestro (I Cor. VI 20). De qua denique uva dum praelo premitur passionis, sanguis effluxit salutis”.

z utworów poetyckich. Grzegorz Wielki w jednej z homilii przytacza urywek z Iz 63,1-3, łącząc go całkowicie z męką Chrystus¹³. Poetyckie ujęcie obrazu z Iz 63,1-3 spotkamy w tym czasie u Wenancjusza Fortunata, dla którego wysoką tłością jest krzyż Chrystusa, a Jego biała szata lśni zanurzona w przelanej przezeń krwi¹⁴. Podobnie jest w poemacie o krzyżu pióra Rabana Maura¹⁵. Słowa z błogosławieństwa nad Judą, komentowane alegorycznie przez Ambrożego, w taki sam sposób odczytuje Beda Czcigodny, widząc w winie obraz krwi Chrystusowej¹⁶. Chrystus jako winne grono wiszące na krzyżu pojawia się u wspomnianego już Rabana Maura¹⁷ i późniejszego o trzy stulecia Anzelma z Laon¹⁸. U Abelarda wyjście Chrystusa naprzeciw własnej męce to wejście do tłości męki – *torcular passionis*¹⁹. U Jakuba z Voragine, podobnie jak u wcześniejszych autorów, Chrystus to winne grono wyciśnięte w tłości, a tłością jest krzyż – *torcular crucis*²⁰.

¹³ Gregorius Magnus, *Homiliae in Ezechielem* II 1: „Nam nostrum quoque vestimentum caro dicitur, sed tamen ipsi nos sumus caro, qua vestimur. Hoc autem vestimentum illius longe ante Isaias aspiciens per crucem passionis sanguine cruentatum, dixit: Quare rubrum est indumentum tuum, et vestimenta tua quasi calcantium in torculari? Cui ipse respondit: Torcular calcavi solus, et de gentibus non est vir mecum. Solus enim torcular in quo calcatus est calcavit, qui sua potentia eam quam pertulit passionem vicit. Nam qui usque ad mortem crucis passus est, de morte cum gloria surrexit”.

¹⁴ Venantius Fortunatus, *In laudem sanctae Mariae*, w. 167-171: „Qui venit de Edom, de Bosra veste cruenta, / pulcher, sanguineus, candidus atque rubrus / calcaturus erat qui solus torcular altum, / in cruce pensandus, membra cruore levans. / Unde sibi micuit stola candida, tincta rubore (...)”.

¹⁵ Rabanus Maurus, *De laudibus Sanctae Crucis: Figura XV. De quatuor evangelistis et Agno, in crucis specie constitutis*: „Qui venit de Edom, de Bozra, hic veste cruenta / Calcaturus erat qui solus torcular, auctor / In cruce pensandus qui sustinet astra supernus: / Ut crux alma foret divino haec munere dives”.

¹⁶ Beda Venerabilis, *Commentarii in Pentateuchum. Genesis* 48-50: „Lavavit in vino stolam suam, sive carnem suam in sanguine passionis, sive illam Ecclesiam illo vino quod pro multis effundetur in remissionem peccatorum”.

¹⁷ Rabanus Maurus, *Commentariorum in Genesim* IV 15: „Hos quippe Christus in sanguine uvae mundavit, quando sicut botrus in ligno crucis pependit”.

¹⁸ Anselmus Laudunensis et schola, *Liber Genesis* 49: „Nos enim Christus in sanguine uvae mundavit quando sicut botrus in ligno crucis pependit, et ex latere ejus aqua in ablutionem, et sanguis exivit in redemptionem”.

¹⁹ Petrus Abaelardus, *Sermo XI. De rebus gestis in diebus passionis*: „(...) ut solus ipse torcular passionis intraret, sicut ex persona eius Isaias praedixerat: Torcular calcavi solus, etc.”.

²⁰ Iacobus de Voragine, *Sermones Quadragesimales. Feria VI, Sermo I*: „Christus enim fuit uva in torculari crucis compressa unde multum sanguinis emanavit; fuit et morum, quia in morte fuit denigratus”.

4. *Torcular Christi* w poezji liturgicznej

Wśród wymienionych świadectw literackich mieliśmy już dwa teksty poetyckie – Wenancjusza Fortunata i Rabana Maura. Pierwszy żył na pograniczu późnego antyku i wczesnego średniowiecza, a drugiego zalicza się już do średniowiecza. Przejdźmy teraz do głównego przedmiotu opracowania, czyli do reminiscencji motywu *torcular Christi* w poezji liturgicznej średniowiecza. W tym miejscu konieczny jest nieco dłuższy ekskurs wyjaśniający. Za poezję liturgiczną, ściśle biorąc, należałoby uznawać wyłącznie utwory poetyckie stanowiące część Mszy, czyli sekwencje oraz hymny oficjum brewiarzowego i ewentualnie oficja rymowane. Krystyna Stawecka w poezji religijnej rozróżnia poezję liturgiczną właśnie i pozaliturgiczną. W ramach pierwszej wierszowane utwory łacińskie, stanowiące – jak to ujmuje – wspólny dorobek Kościoła powszechnego. Do tekstów pozaliturgicznych zalicza zaś wszelkie pieśni (*cantiones, cantilena*) czy wierszowane modlitwy (*pia dictamina*), które mogły być śpiewane w kościołach lub wykorzystane w modlitwie prywatnej²¹. Nie można mieć wątpliwości co do tego, że *pia dictamina* były przejawem pobożności indywidualnej. W zasadzie należałoby się też zgodzić z tym, że wspomniane *cantiones* czy *cantilena* to także poezja pozaliturgiczna. Nie były one bowiem pieśniami liturgicznymi w ścisłym tego słowa znaczeniu i od liturgicznej poezji różniły się w pewnej mierze treścią, dotykając już obszaru pieśni świeckiej. Jednak trzeba także zauważyć to, co pisze we wstępie do jednego z tomów *Analecta Hymnica* Guido Maria Dreves, mianowicie że *cantiones* były często włączane do liturgii. Miały coś wspólnego z tropami, czyli interpolacjami do tekstów liturgicznych, bo z tropów się rozwinęły, chociaż często trudno jest ustalić, czy konkretną pieśń można zaliczyć do *cantiones* czy do tropów. Zresztą historycznie rzecz ujmując, sama sekwencja też ze swej natury była już interpolacją liturgii²². Możliwość przechodzenia poezji pierwotnie pozaliturgicznej do liturgii, czego doskonałym przykładem są sekwencje *Dies irae* i *Stabat mater*, które pierwotnie miały być pieśniami do czytania podczas osobistej modlitwy²³, sprawia, że określenia „poezja liturgiczna” używamy w tym opracowaniu w szerszym zakresie,

²¹ Por. K. Stawecka, *Poezja średniowieczna i nowołacińska w Polsce jako wyraz kultury chrześcijańskiej*, RH 33/3 (1984) s. 98.

²² Por. G.M. Dreves, *Einleitung*, w: *Analecta Hymnica XX. Cantiones et meteti*, ed. C.M. Dreves, Leipzig 1895, s. 5-6 (dalej AH).

²³ Por. Dreves, *Vorwort*, AH XV, s. 5-7.

bez szczegółowych dociekań, właściwszych historykowi liturgii, a jeszcze bardziej liturgiście. Czynimy tak tym bardziej, że – jak wiadomo – przed Soborem Trydenckim twórczość liturgiczna była przebogata i jej kres położył dopiero ów sobór, pozostawiając zaledwie pięć sekwencji mszalnych, usuwając tropy, pieśni zwane *conductus* i inne, jak choćby owe *cantiones*.

Tak więc odniesiemy się tutaj do jedenastu średniowiecznych utworów poetyckich, w których w różnym zakresie (w całości lub w jakimś fragmencie) znajdujemy reminiscencje motywu tłoczni. Ów motyw łączy się prawie wszędzie z męką Chrystusa, która – czy to w całym utworze, czy w pewnej jego części – stanowi jego kontekst literacki. W jednym z utworów obok kontekstu pasyjnego pojawia się dość wyraźnie kontekst eucharystyczny, dwa z utworów są poświęcone tematycznie Najświętszej Maryi Pannie, w trzech motyw tłoczni powiązany jest z opisem śmierci męczenników, w dwóch dodatkowo pojawia się reminiscencja wspomnianego wyżej niesienia przez zwiadowców winnego grona na żerdzi czy na kiju. W przypadku pięciu utworów, niezależnie od tego, czy przedstawiany motyw jest obecny w całym utworze czy tylko w fragmencie, znani są ich autorzy: Piotr Abelard, Piotr Czcigodny – opat Cluny, Piotr Damiani, Filip Kanclerz i Adam ze św. Wiktora. Pozostałe utwory mają twórców anonimowych.

Ponieważ średniowieczna poezja z powodu swego ogromu wciąż pozostaje nieznaną, najlepszym przybliżeniem poszukiwanego motywu *torcular Christi* w poezji liturgicznej niech staną się same utwory, które wraz koniecznymi objaśnieniami są aneksem niniejszego opracowania i stanowią z nim integralną całość. Zamieszczamy tekst oryginalny oraz przekład – najpierw całe utwory, w których jest obecny ów motyw, następnie te, w których pojawia się on tylko w jakimś ich fragmencie. W przypadku dwóch utworów, których fragmenty się zamieszcza, istnieją przekłady ich całości na język polski. Tu jednak te fragmenty są naszym autorskim tłumaczeniem.

Dla ujednoczenia systemu cytowania tekstów źródłowych, posługujemy się incipitami utworów, jak to zwykle czyni się w przypadku poezji wierszowanej, na przykład hymnów liturgicznych. Z tego samego powodu ujednoczamy różne zapisy ortograficzne tekstów funkcjonujące w różnych ich wydaniach, przyjmując zapis tradycyjny, oraz ujednoczamy kwestię pisania wyrazów małą lub wielką literą.

5. Wybór utworów

Petrus Abaelardus, *Quadrigae Christi*²⁴

<p>1. Quadrigae Christi vehiculum Torcular gestat dominicum, Quo botrus pressus in poculum Reficit corda fidelium.</p> <p>2. Scripturae textum dominicae Quadrigae corpus intellege, Qua Dei verbum innumerae Delatum tenent ecclesiae.</p> <p>3. Quadrigae rotae volumina Quattuor sunt evangelica, Quorum scriptores clarissima Promerueret sollemnia.</p> <p>4. Gloria Patri et Filio Spirituique Paraclito, Uni tam Deo quam Domino, Cum sint personae tres numero.</p>	<p>Ta kwadryga Chrystusowa Wiezie tłocznię Pańską, w której Z gron tłoczony do pucharu Sok pokrzepia wiernych serca.</p> <p>2. A w kwadrydze musisz dostrzec Treści, co są w Pańskim Piśmie, Dzięki niemu Boże słowo W niezliczonych trwa Kościołach.</p> <p>3. Koła jej zaś obrazują Cztery zwoje Ewangelii, Ich autorzy zasłużyli, By ich słać uroczyście.</p> <p>4. Chwała Ojcu i Synowi Wraz z Pocieszycielem Duchem, Jedynemu Bogu – Panu, Co jest jeden w trzech osobach.</p>
---	---

Petrus Abaelardus, *Torcular crux*²⁵

<p>Torcular crux est dominica; Botrum hic Christum considera²⁶; Vecte suspensum hunc mistica Praefiguravit hystoria.</p> <p>Hunc deferentes ad populum Fertilitatis indicium, Hii sunt qui crucis mysterium, Mundi salutem, aperiant.</p>	<p>Tłocznia Pański krzyż oznacza, W gronie dojrzyj zaś Chrystusa – On na żerdzi powieszony, Był proroczo przedstawiony.</p> <p>Gdy wysłańcy niosą grono, By lud ujrzał znak żyzności, Głoszą krzyża tajemnicę, Co zbawienie daje światu.</p>
--	--

²⁴ Petrus Abaelardus, *Hymni et Sequentiae. In festo Evangelistarum. In I Nocturno et ad Vesperas*, PL 178, 1806.

²⁵ Petrus Abaelardus, *Hymni et Sequentiae. In festo Evangelistarum. LXXI. In II Nocturno et ad Vesperas*, PL 178, 1807.

²⁶ Motyw obecny już u Maksyma z Turynu w komentowanym wyżej jego tekście. Winne grono niesione na żerdzi przez zwiadowców zapowiada symbolicznie Chrystusa, a dwaj niosący je wskazują na dwa ludy – chrześcijański i żydowski, co doskonale wyraża trzecia zwrotka utworu. Maximus Taurinensis, *Homiliae, LXXIX*: „Nam botrus in phalanga suspensus in cruce Christus appensus ostenditur; duo autem in phalanga portantes uvam, duo populi demonstrabantur: Christianus utique, et Iudaeus”.

Prior non videns quem bajolat
 Christi prophetas significat.
 Is qui succedit ut videat,
 Visa narrantes hos denotat.
 Gloria Patri.

Ten nie widzi, kogo dżwiga –
 To prorocy Chrystusowi;
 Ten, co za nim idzie, widzi –
 To są ci, co zobaczyli²⁷.
 Chwała Ojcu.

*Vineam meam plantavi*²⁸

Vineam meam plantavi,
Torcular solus calcavi,
 Vineam non reddidit
 Fructum, quem speravi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

Winnicę swą zaszczepiłem,
 Tłocznię samotnie deptałem,
 Winnica zaś nie wydała
 Plonu, na który czekałem.
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamiałem.

2. Facturam meam amavi,
Torcular solus calcavi,
 Quem ego creaveram,
 Ego recreavi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

2. Dzieło me ukochałem,
 Tłocznię samotnie deptałem,
 Tego, co niegdyś stworzyłem,
 Do życia znów przywróciłem,
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamiałem.

3. Qui mundi mala portavi,
Torcular solus calcavi,
 Unda mei sanguinis
 Mundi culpas lavi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

3. Nieszczęścia świata zabrałem,
 Tłocznię samotnie deptałem,
 I Ja kroplą krwi Mojej
 Winy świata obmyłem.
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamiałem.

4. Acetum ego potavi,
Torcular solus calcavi,
 Ego vitae poculum
 Mundo praepravi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

4. Ocet ja sam wypięłem,
 Tłocznię samotnie deptałem,
 I Ja kielich życia
 Świata przygotowałem.
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamiałem.

²⁷ Ze względów metrycznych niemożliwe było przełożenie *prior* przez „pierwszy”, choć *prior* doskonale wyraża tu dwa aspekty. *Prior* – pierwszy, dlatego że niesie żerdź, idąc na przedzie jako pierwszy, ale też jest to pierwszy w znaczeniu wcześniejszego wezwanego do wiary (*populus acquisitionis prioris* – jak mówi wielkopiątkowa modlitwa za Żydów).

²⁸ *Cantiones paschales* 64, AH XXI, s. 47. Utwór z gatunku *cantiones*. Powtarzający się werset: *Torcular solus calcavi* wzięty został ze wspomnianej w paragrafie drugim lekcji mszalnej Wielkiej Środy.

5. Flagella non recusavi,
Torcular solus calcavi,
 Ego sponte subii
 Crucem, quam expavi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

6. Infernum exspoliavi,
Torcular solus calcavi,
 Qui ligabat hominem,
 Ego relegavi,
 Indumentum sanguine
 Meum inquinavi.

5. Przed biczem się nie wzbraniałem,
 Tłocznę samotnie deptałem,
 I dobrowolnie przyjąłem
 Krzyż, którego się bałem.
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamilem.

6. Piekło sam spłodrowałem,
 Tłocznę samotnie deptałem,
 Tego, co pętał człowieka,
 Ja sam precz wypędziłem.
 Moje własne odzienie
 Swoją krwią poplamilem.

Petrus Venerabilis [Cluniacensis], *A Patre mittitur* (fragmentum)²⁹

46. Hinc requirentibus,
 cur tinctis vestibus
 de Bosra venerit,
 sermo propheticus
 semper veridicus,
 narrat quid dixerit,
 47. Uva dum premitur,
 vinum objicitur,
 et praeli pondere.
 Caro dum patitur,
 sanguis effunditur
 sub crucis onere.
 48. Calcantis tingitur
 vestis dum tangitur³⁰
 vini rubedine.
 Quo Deus tegitur
 corpus inficitur,
 effuso sanguine.
 49. Hic rubor vestium
 signat supplicium
 quod sponte pertulit,
 quod tamen gloriam
 atque victoriam
 devincens retulit.

Przeto gdy pytają,
 Czemu z Bosry idzie
 W szatach farbowanych,
 To prorockie słowo,
 Zawsze wiarygodne,
 Mówi, co powiedział.
 Gdy ściskają grono,
 To wino wytryska
 Pod ciężarem prasy.
 Kiedy cierpi ciało,
 To krew się wylewa
 Pod brzemieniem krzyża.
 Szata depczącego
 Krasi się, stykając³⁰
 Z czerwonością wina.
 Nią Bóg się okrywa,
 A ciało się barwi
 Krwią, co zeń wypływa.
 Ten szkarłat odzienia
 Obrazuje mękę,
 Którą ponieść zechciał,
 Ale także chwałę,
 Co więcej, zwycięstwo,
 Które odnieść zdołał.

²⁹ Petrus Verabilis [Cluniacensis], *Rhythmus in laude Salvatoris*, AH XLVIII, s. 244-251 [= *Carmina: In laudem Salvatoris rhythmus*, PL 211, 1012-1014]. Podział zwrotek za AH.

³⁰ *Tangitur* – idziemy za wersją zamieszczoną w AH, w PL – *tingitur*. Por. przypis poprzedni.

Anonymus, *De Sion exivit*³¹

w. 17. Torcular calcavit ipse solus,
 Rubrum³² sibi vendicans amictum,
 In cuius ore non fuit dolus
 Nostrum luens innocens delictum,
 Quid pro datis igitur reddemus?³³
 Calicem, quem bibit, hunc bibemus.

On sam jeden deptał tłocznię,
 Chcąc czerwone mieć odzienie,
 W jego ustach brak jest zdrady,
 On, niewinny, grzech nasz zmywa.
 Cóż oddamy więc za dary?
 Kielich Jego pić będziemy.

Philippus Cancellarius, *Crux, de te volo conqueri*³⁴

w. 64. Tu vitis, uva filius;
 Quid uvae competentius
 Quam torcular, quo premitur?
 Cur pressura fit durius,
 Nisi quia iucundius
 Vinum sincerum bibitur?
 Quid uva pressa dulcius?
 Quid Christo passo gratius,
 In cuius morte vivitur?

Tyś latorośl, Syn to grono,
 Co właściwsze jest dla grona
 Niżli tłocznia, by je ścisnąć?
 Czemu mocno je ścisnąć?
 Czy nie po to, aby wino
 Pić prawdziwe z przyjemnością?
 Od gron z tłoczni, co jest słodsze,
 Od mąk Chrysta, co jest miłsze,
 Skoro Jego śmierć jest życiem?

Anonymus, *Omne genus tormentorum*³⁵

2. Sic vinum elicitur,
 Cum calcata premitur
 Uva torculari.

Tak się wino wydobywa,
 Gdy się deptcze winne grono
 I prasuje tłocznią.

³¹ AH XX, s. 107 (zwrotka 3).

³² *Rubrum* – idziemy za wersją zamieszczoną w: *Hymni latini medii aevi e codd. mss. edidit et adnotationibus*, ed. F.J. Mone, Friburgi Brisgoviae 1854, s. 52 (dalej *Hymni latini*). W AH jest *verbum*.

³³ *Quid pro datis igitur reddemus?* – idziemy za wersją zamieszczoną w: *Hymni latini*, s. 52. W AH jest: *Quo probatis igitur reddemus*.

³⁴ AH XXI, s. 20-21 (zwrotka 8). Cały utwór ma swój przekład na język polski: J. Gamska-Lempicka, *Hymny średniowieczne*, Lwów 1934, s. 101-107, przedruk w: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III-XIV/XV w.)*, opr. M. Starowieyski, Wrocław – Warszawa – Kraków 2007, s. 443-447. M. Starowieyski podaje jako autora utworu Filipa Kanclerza, idąc za AH XXI, s. 21-22. Przekład fragmentu tu zamieszczony dokonany został przez autora opracowania.

³⁵ AH XLV_a, s. 93. Zamieszczony fragment pochodzi z oficjum rymowanego *De sancto Georgio. In III nocturno. Responsoria*.

Anonymus, *Deus, tuorum militum (Ad Laudes)*³⁶

w. 9. Premit torcular palmitem,
Sic poena Christi militem,
Hic reclusum in dolio,
Ibi caeli cellario.

Jak jest z gronem w tłoczni wina
Tak z żołnierzem Chrystusowym –
Tu zamknięty został w kadzi,
Tam w spiżarni będzie nieba.

Anonymus, *Uvam calcat*³⁷

1a. Uvam calcat Ambianis
Sibi missam ab Hispanis
De Christi propagine,

W mieście Amiens deptce grono,
Co z Hiszpanii jest przysłane,
Będąc szczepem Chrystusowym.

1b. Uva pressa torculari
Se prementem salutari
Respersit dulcedine.

Grono w tłoczni wyciśnięte
Tłoczącego nawilżyło
Zbawiającą swą słodyczą.

Petrus Damianus, *O genitrix aeterni (zwrotka 20)*³⁸

w. 77. Ex te botrus egressus,
Qui crucis prelo pressus
Vino rigat arentes
Sancti Spiritus mentes.

Z Ciebie wyszło winne grono,
Co zgniecione w tłoczni krzyża
Dziś Świętego Ducha winem
Powiędnione dusze poi.

³⁶ AH XI, s. 224 (3 zwrotka). Zamieszczony fragment pochodzi z hymnu *De sancto Quintino. Ad Laudes*.

³⁷ AH X, s. 174-175 (zwrotki 1a, 1b, 2a, 2b). Zamieszczony fragment pochodzi z utworu *De sancto Firmino martyre*. Męczeństwo Firmina przedstawione jest metaforycznie jako tłocznia. Firmin pochodził z terenów Hiszpanii (*ab Hispanis*). Słowo *propago* oznacza gałązkę winnego krzewu, a przenośnie także pochodzenie, co w przekładzie oddane jest wieloznacznym w języku polskim słowem „szczep”.

³⁸ Petrus Damianus, *Carmina sacra et preces. Rhythmus Sanctae Mariae Viriginis 20*, PL 145, 929-930. Por. R. de Gourmont, *Le Latin Mystique: Les Poètes de L'Antiphonaire et la Symbolique Au Moyen âge*, Paris 1892.

Adamus de Sancto Victore, *Ecce dies celebris* (zwrotka 6)³⁹

w. 30. Iam de crucis sacro vecte⁴⁰
 Botrus fluit in dilectæ
 Penetral ecclesiae;
 Iam calcato torculari
 Musto gaudent debriari
 Gentium primitiae⁴¹.

Już z krzyżowej świętej żerdzi
 Spływa sok winnego grona,
 Karmiąc Kościół ukochany.
 Wygniecionym w tłoczni moszczem
 Upijają się z radością
 Pierwociny spośród pogan.

³⁹ AH LIV, s. 219. Zamieszczony fragment pochodzi z utworu *Ecce dies celebris* na poniedziałek oktawy wielkanocnej. Cała sekwencja ma swój polski przekład: M.H. Nowak, w: Adam ze Świętego Wiktora, *Sekwencje*, red. T. Gacia – Ł. Libowski – M.H. Nowak – P. Sicard – A. Strycharczuk – A. Wilczyński – P. Wilk, Lublin 2023, s. 99-101. Przekład fragmentu tu zamieszczony dokonany został przez autora opracowania.

⁴⁰ Autor łączy krzyż z epizodem ze zwiadowcami, o czym mówią już wcześniejsze objaśnienia. Zwiadowcy nieśli winne grona na żerdzi (drağu czy kiju), która symbolicznie zapowiadała krzyż.

⁴¹ Nawiązanie do dnia Pięćdziesiątnicy opisanego w Dz 2,1-13, gdzie wyliczone są rozmaite narody obecne w Jerozolimie podczas zesłania Ducha Świętego, tu określone jako *gentium primitiae*. W opisie tym czytamy o zdumieniu świadków wydarzenia, którzy sądzili, że mówiący różnymi językami pijani są młodym winem (*musto pleni sunt isti* – Dz 1,13). Zauważmy, że w sekwencji, podobnie jak w opisie z Dziejów Apostolskich, występuje słowo *mustum*.

Bibliography

Sources

- Adamus de S. Victore, *Ecce dies celebris (Pâques, feria II)* – Grosfillier J., *Les séquences d'Adam de Saint-Victor. Étude littéraire (poétique et rhétorique). Textes et traductions, commentaires*, Bibliotheca Victorina 20, Turnhout 2008, s. 303-306 [= *Analecta Hymnica* LIV, ed. C. Blume – H.M. Brannister, Leipzig 1915, s. 218-219].
- Amalarius Mettensis, *De ecclesiasticis officiis*, PL 105, 985-1242, tł. Amalariusz z Metz, *Dziela, Tom 1: Święte obrzędy Kościoła*, tł. zbiorowe, red. T. Gacia, Lublin 2016.
- Ambrosius Mediolanensis, *De benedictionibus patriarcharum*, PL 14, 673-694.
- Anselmus Laudunensis et schola, *Liber Genesis* 49, PL 113, 67-182.
- Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in psalmos* 83, PL 37, 1034-1966.
- Beda Venerabilis, *Commentarii in Pentateuchum. Genesis*, PL 91, 189-0394.
- Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum S. Pii V Pontificis Maximi iussu editum, Clementis VIII, Urbani VIII et Leonis XIII auctoritate recognitum. Editio quarta post typicam. Pars verna*, Ratisbonae, Neoeboracii et Cincinnati 1891.
- Crux, de te volo conqueri* [= *Dialogus Virginis cum cruce*], *Analecta Hymnica* XXI, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1895, s. 20-21.
- De Sion exivit tenor legis*, *Analecta Hymnica* XX, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1895, s. 107.
- Deus, tuorum militum* [= *De sancto Quintino. Ad Laudes*], *Analecta Hymnica* XI, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1891, s. 224.
- Gregorius Magnus, *Homiliae in Ezechielem*, PL 76, 785-1072.
- Hymni latini medii aevi e codd. mss. edidit et adnotationibus*, ed. F.J. Mone, Friburgi – Brisgoviae 1854.
- Iacobus de Varagine [= Iacopo da Varazze], *Sermones Quadragesimales*, ed. G.P. Maggioni, Firenze 2005.
- Maximus Taurinensis, *Homiliae*, PL 57, 915-920.
- Omne genus tormentorum* [= *De sancto Georgio. In III nocturno. Responsoria*], *Analecta Hymnica* XLVa, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1904, s. 91-94.
- Paschasius Radbertus, *Liber de corpore et sanguine Domini*, PL 120, 1255-1350.
- Petrus Abaelardus, *Quadrigae Christi* [= *Hymni et Sequentiae. In festo Evangelistarum. In I Nocturno et ad Vesperas*], PL 178, 1806.
- Petrus Abaelardus, *Sermones*, PL 178, 379-610.
- Petrus Abaelardus, *Torcular crux* [= *Hymni et Sequentiae. In festo Evangelistarum. LXXI. In II Nocturno et ad Vesperas*], PL 178, 1807.
- Petrus Damianus, *O genitrix aeterni* [= *Carmina sacra et preces. Rhythmus Sanctae Mariae Virginis 20*], PL 145, 929-930.

- Petrus Verabilis [Cluniacensis], *A Patre mittitur* [= *Rhythmus in laude Salvatoris*], *Analecta Hymnica* XLVIII, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1905, s. 244-251 [= *Carmina: In laudem Salvatoris rhythmus*, PL 211, 1012-1014].
- Rabanus Maurus, *Commentariorum in Genesim libri quattuor*, PL 107, 439-670.
- Rabanus Maurus, *De laudibus Sanctae Crucis*, PL 107, 133-294.
- Uvam calcat* [= *De sancto Firmino martyre*], *Analecta Hymnica* X, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1891, s. 174-175.
- Venantius Fortunatus, *In laudem sanctae Mariae*, w: Venance Fortunat, *Poèmes. T. III. Livres IX-XI. Appendice – In laudem sanctae Mariae*, tł. M. Reydellet, Paris 2004, s. 164-179.
- Vineam meam plantavi* [= *Cantiones paschales, 64*], *Analecta Hymnica* XXI, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1891, s. 47.

Studies

- Dreves G.M., *Einleitung*, AH XX, *Cantiones et meteti*, ed. C.M. Dreves, Leipzig 1895, s. 5-34.
- Dreves G.M., *Vorwort*, AH XV, *Reimgebete und Leselieder des Mittelalters, Erste Folge aus Handschriften und Wiegendruckten*, ed. G.M. Dreves, Leipzig 1883, s. 5-7.
- Gourmont R. de, *Le Latin Mystique: Les Poètes de L'Antiphonaire et la Symbolique Au Moyen âge*, Paris 1892.
- Kubiak E., *Alegoria Eucharystii – wspólne wzory graficzne w malarstwie XVII i XVIII w. w Polsce i w Peru*, „Sztuka Ameryki Łacińskiej” 1 (2011) s. 213-242.
- Krawiec-Złotkowska K., *Torcular Christi w literaturze polskiego baroku. Wybrane przykłady*, „Język – Szkoła – Religia” 16 (2001) s. 59-75.
- Malkiewiczówna H., *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tloczni mistycznej w krągankach franciszkańskich w Krakowie*, „Folia Historiae artium” 8 (1972) s. 69-149.
- Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III-XIV/XV w.)*, opr. M. Starowieyski, Wrocław – Warszawa – Kraków 2007.
- Pasolini A., *L'iconografia della fontana mistica nell'arte moderna*, w: *Ricerche sulle Architetture dell'Acqua in Sardegna*, red. M. Cadinu, Wupperta 2015, s. 103-124.
- Rado P., *Enchiridion liturgicum complectens theologiae sacramentalis et dogmata et leges iuxta novum codicem rubricarum*, t. 2, Romae – Friburgi – Brisiacae – Barcinone 1961.
- Stawecka K., *Poezja średniowieczna i nowołacińska w Polsce jako wyraz kultury chrześcijańskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 33/3 (1984) s. 95-109.