Annales Lublinenses pro Musica Sacra, 4(2013) Nr 4, s.131–152

Marzena Piróg
ZAMOŚĆ

ŚPIEWY PROCESJI DO BOŻEGO GROBU W POLSKICH DRUKACH LITURGICZNO-MUZYCZNYCH PO SOBORZE TRYDENCKIM[1]

Obrzęd Pogrzebania Chrystusa i związanej z nim procesji, jak dotąd, nie został w pełni opracowany ani pod względem historycznym, ani liturgicznym. Ogólny zarys dziejów procesji najobszerniej omówił Z. Gorczewski przedstawiając jej rozwój w Europie Zachodniej, a przede wszystkim w Polsce[2]. Problem ten w dużym skrócie podjął także W. Schenk[3]. Ukazały się także rozprawy omawiające zwyczajowość i obrzędowość pogrzebu Chrystusa[4]. Interesujący nas problem podjęli także niektórzy polscy liturgiści[5]. Procesja do Bożego Grobu została także obszernie poruszona przez badaczy dramatu liturgicznego[6]. Natomiast strona muzyczna procesji nie doczekała się dotąd pełnego opracowania.

Nasza rozprawa dotyczyć będzie śpiewów procesyjnych tego obrzędu. Nie sięgniemy jednak do najstarszych źródeł rękopiśmiennych, które wymagają osob-

---

[1] Artykuł jest streszczeniem pracy magisterskiej pod tym samym tytułem, napisanej na seminarium naukowym w Katedrze Chorału Gregoriańskiego (dziś Katedra Monodii Liturgicznej) Instytutu Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w 1998 r. prowadzonym przez ks. prof. dr. hab. Ireneusza Pawlaka. Literaturę naukową uzupełniono o wybrane pozycje, jakie ukazały się już po napisaniu pracy.

[2] Z. Gorczewski, *Boży Grób,* w: F. Gryglewicz (red.), *Encyklopedia Katolicka* (dalej: EK), t. 2, Lublin 1989, szp. 882-75.

[3] W. Schenk, *Rok liturgiczny,* w: F. Blachnicki (red.), *Wprowadzenie do liturgii*, Poznań 1967, s. 432-466.

[4] J. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce Wiek XVI-XVIII,* t. 2, Warszawa 1960; W. Zaleski, *Rok kościelny,* Warszawa 1989-1993.

[5] J. Wierusz-Kowalski, *Liturgika*, Warszawa 1956; B. Nadolski, *Liturgika,* t. 1, Poznań 1989.

[6] J. Lewański, *Dramaty staropolskie. Antologia,* t. 1, Warszawa 1959; tenże, *Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim,* w: J. Morawski (red), *Musica medii aevi*, t. 1, Kraków 1965, s. 96-174; tenże, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce,* Warszawa 1981; tenże, *Ordo Passionis et Resurrectionis,* Lublin 1984; tenże, *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne,* z. 1, *Dramat liturgiczny,* Wrocław 1996; B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII-XVIII w.),* Lublin 1970, s. 1-2 (dokt. w Arch. KUL); Z. Modzelewski, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego,* „Roczniki Humanistyczne" 12(1984), z. 1, s. 5-69; J. Okoń, *Dramat liturgiczny,* w: R. Łukaszyk (red.), EK, t. 4, Lublin 1985, szp. 183-188; J. Smosarski, *Religijne widowiska parateatralne w Polsce w XVII wieku. Kilka przykładów,* w: I. Sławińska (red.), *Dramat i teatr sakralny*, Lublin 1988, s. 107-132.

nych studiów, ale do XVII-wiecznych druków wydawanych w Polsce przez A. Piotrkowczyka i mających aprobatę polskich biskupów. Podstawową księgą zawierającą w całości śpiewy procesji do Bożego Grobu okresu potrydenckiego jest *Processionale* wydane w Krakowie w 1621 r.[7] Ponadto zajrzymy do związanego z procesjonałem rytuału polskiego[8] oraz graduału[9]. Jako źródła porównawcze wykorzystamy także wybrane kancjonały polskie z XIX i XX wieku.

Tok naszych badań naukowych przedstawimy w następującym porządku: rys historyczny, struktura procesji, omówienie śpiewów.

1. Dzieje procesji do Bożego Grobu i obrzędu pogrzebania Chrystusa

„Boży Grób" to symboliczna lub eucharystyczna adoracja stanowiąca wielkopiątkowy obrzęd mający na celu uczczenie pamiątki złożenia ciała Chrystusa do grobu. Natomiast autentyczne miejsce pogrzebania Chrystusa Jezusa po zdjęciu Jego ciała z krzyża nazywamy „Grobem Chrystusa" lub „Grobem Pańskim"[10]. Adoracja symboliczna dokonuje się za pośrednictwem krzyża, obrazu lub figury. Adoracja eucharystyczna polega na wystawieniu Najświętszy Sakramentu. Zwyczaj Bożego Grobu powstał w Europie Zachodniej. Do dnia dzisiejszego utrzymał się tylko w niektórych krajach, w tym również w Polsce. Miał on ścisły związek z rozwojem udramatyzowanych liturgicznych obrzędów Triduum Paschalnego[11]. Obrzęd ten możemy zaliczyć do polskich zwyczajów liturgicznych. W dalszym bowiem ciągu przeżywa on pełny rozkwit i jest obok procesji rezurekcyjnej mocnym akcentem paschalnego misterium[12].

Warto zatem przyjrzeć się genezie obchodów przy Bożym Grobie, a także pokrótce omówić powstanie i rozwój dramatu liturgicznego, aby na ich tle umieścić obrzęd pogrzebania Chrystusa.

---

[7] *Processionale hoc, Responsoria, Antiphonas, aliaque in Supplicationibus decantari solita complectens, ad S.Romanae Ecclesiae normam concinnatum usuique Regni Poloniae accomodatum, rubricaris notis illustratum.* Cracoviae 1621. (Bibl. KUL, sygn. 3289; Bibl. Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie (WSLD), sygn. 8259). Kolejne wydanie ukazało się w 1725 r.

[8] *Rituale Sacramentorum ac aliarum Ecclesiae Caeremoniarum ex decreto Synodi Petricoviensis ad uniformem ecclesiarum Regni Poloniae usum recens editum,* Cracoviae 1631 (Bibl. WSLD, sygn. 8254).

[9] *Graduale Romanum,* Cracoviae 1651 (Bibl. KUL, sygn.XVII. 1400).

[10] H. Muszyński, *Grób Chrystusa,* w: J. Walkusz (red.), EK, t. 6, Lublin 1993, szp. 199.

[11] Gorczewski, *Boży Grób,* szp.882-883.

[12] I. Pawlak, *Repertuar śpiewów łacińskich w polskich obrzędach i zwyczajach liturgicznych zachowany w księgach piotrkowskich,* „Zeszyty Naukowe KUL", 41(1998), nr 1-2, s. 121.

1.1. Geneza

Opierając się na opisach ewangelicznych możemy stwierdzić, że Grób Jezusa wykuty w skale (Mt 27,60; Łk 23,53) był grobowcem nowym (J 19,41) należącym do Józefa z Arymatei i położonym w ogrodzie znajdującym się w pobliżu miejsca ukrzyżowania[13]. Z badań archeologicznych wynika, że cesarz Hadrian po powstaniu żydowskim (135 r.)wzniósł na miejscu Golgoty świątynię Afrodyty. W 326 r. cesarz Konstantyn Wielki wybudował nad Grobem Chrystusa rotundę zmartwychwstania zwaną Anastasis. Obecny wygląd bazyliki pochodzi z 1808 r. i jest efektem jej odbudowy po pożarze. U wejścia leży „kamień namaszczenia", czyli prawdopodobne miejsce, gdzie przed złożeniem do grobu namaszczono ciało Jezusa[14].

Szerzeniem kultu Grobu Chrystusa zaczęły zajmować się wspólnoty zakonne wywodzące się z ruchów kanoników i zakonów rycerskich[15]. Najważniejszą rolę odegrali w tym względzie bożogrobcy, w ich duchowości bowiem i działalności duszpasterskiej dominował kult Męki Pańskiej i Grobu Chrystusa. Budowali oni kościoły przyklasztorne wzorując się na bazylice Grobu w Jerozolimie i nadawali im jego wezwanie. Przywileje nadawane przez papieży zapewniały tym kościołom takie same odpusty, jakie zyskiwali pielgrzymi jerozolimscy[16]. Ogromne znaczenie ma fakt, że obrzędy paschalne sprawowane w ośrodkach bożogrobców przyczyniły się walnie do powstania dramatów liturgicznych. Bożogrobcy nadawali szczególnie bogatą oprawę liturgiczną pamiątkom męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Niektórzy znawcy polskich zwyczajów liturgicznych upowszechnienie obchodów przy Bożym Grobie przypisują właśnie bożogrobcom[17]. W całej Polsce do Bożego Grobu przenoszono figurę Chrystusa, a w Miechowie – pierwszym konwencie i kościele pod wezwaniem Grobu Pańskiego – do tzw. mauzoleum Świętego Grobu[18]. Według relacji chrześcijańskiej pątniczki Egerii (V w.), krzyż owinięty w płótno wyjmowało się z grobu w noc wielkanocną i w procesji wprowadzało do kościoła, gdzie oddawano mu cześć jako znakowi zmartwychwstania[19]. Obrzęd obrazujący pogrzeb Chrystusa, który miał miejsce po nabożeństwie wielkopiątkowym nazywano *Depositio Crucis* (Pogrzebanie Krzyża). Stanowił on jakby kodę zamykającą dzień pełen wielkich napięć dramatycznych[20]. O tzw. pogrzebie Chrystusa dowiadujemy się z żywota Ulryka, biskupa Augsburga (zm. 973). W Wielki Piątek przenosił on hostię do kościoła św. Ambrożego, nakrywa-

[13] Muszyński, *Grób Chrystusa,* szp. 199.

[14] Zaleski, *Rok kościelny*, s. 213.

[15] J. Duchniewski, *Grób Chrystusa,* w: J. Walkusz (red.), EK, t. 6, Lublin 1993, szp. 200.

[16] J. Duchniewski, *Bożogrobcy,* w: F. Gryglewicz (red.), EK, t. 2, Lublin 1989, szp. 878-879.

[17] H. Piwoński, *Bożogrobcy,* w: F. Gryglewicz (red.), EK, t. 2, Lublin 1989, szp. 882.

[18] Tamże.

[19] W. Lipphardt. *Wykład na temat dramatów liturgicznych.* Lublin 1976, mszp. s. 2-3.

[20] Lewański, *Dramat i dramatyzacja*, s. 135-136.

jąc ją kamieniem. W poranek wielkanocny natomiast odnosił tę hostię w procesji do kościoła św. Jana Chrzciciela. Z kolei w Anglii za czasów św. Dunstana (zm. 988) istniał zwyczaj odtwarzania Bożego Grobu po jednej stronie ołtarza. Przy śpiewie responsoriów składano tam krzyż i odmawiając psalmy czczono Chrystusa leżącego w Grobie aż do poranka wielkanocnego. Galijskie przekazy o Bożym Grobie pochodzą z X w. Z wieku XI zachował się przekaz o *Depositio et Elevatio Crucis* w *Liber de officiis* biskupa Jana II z Avrzanchres. Przy śpiewie responsoriów krzyż obmyty wodą i winem przynoszono do Grobu i pozostawiano aż do rezurekcji. Od XI w. coraz liczniej pojawiają się wzmianki o Bożym Grobie. Dotyczą one takich krajów, jak Italia, Austria, Czechy, Węgry, Polska, a od XV w. także Portugalia i Szwecja[21].

Do Bożego Grobu przynoszono więc krzyż, figurę umęczonego Chrystusa, a od XVI w. samą hostię w korporale, kielichu, puszce lub w monstrancji. Czasami składano i krzyż i hostię. W Polsce początkowo zanoszono do Bożego Grobu krzyż. Od XVI w. dołączano do niego hostię w korporale. Pod koniec tego wieku zrezygnowano z krzyża i wystawiano uroczyście Najświętszy Sakrament. Sam krzyż układany na dywaniku obok Bożego Grobu wierni ze czcią całowali. W niektórych przypadkach składano krzyż w nawie kościoła na katafalku okrytym fioletowym lub czerwonym suknem, gdzie również można było go uczcić[22].

Początkowo Grób wznoszono na ołtarzu w formie namiotu lub cyborium, wewnątrz którego urządzano skrzynię grobową. W Polsce grób przedstawiała prostokątna skrzynia, zwana też tumbą lub archą. Nakryta była płaskim wiekiem bez jakiejkolwiek rzeźby. Tkaniny zawieszane na ścianie lub na stropie, spadając tę skrzynię zakrywały. Takie zasłony były przyciskane kamieniami, na które nakładano pieczęcie. Po obrzędzie *Depositio Crucis* przed wejściem do grobu ustawiano płonące świece. Oznaczały one straż postawioną przez Piłata na żądanie Żydów[23].

W 1577 r. w Bawarii jezuici zapoczątkowali zwyczaj urządzania Bożego Grobu w formie ołtarza wystawiania Najświętszego Sakramentu. Zwyczaj ten upowszechnił się w XVII wieku. W Polsce już pod koniec XVI w. spotykamy Grób stanowiący ołtarz wystawienia, pełen świec i kwiatów. U jezuitów i misjonarzy św. Wincentego Boże Groby miały piękne i wyszukane kształty. Nieraz były one ruchome i bogato zdobione. Natomiast pijarzy w Warszawie wystawiali na ołtarzu tylko Najświętszy Sakrament wśród wielkiej ilości świec[24].

Boże Groby lokalizowano w różnych miejscach kościoła. Najczęściej ustawiano je w chórze (np. w Anglii) lub w prezbiterium. W Galii wyjątkowo Boży Grób znajdował się poza chórem. Wznoszono go wówczas na ołtarzu głównym, za ołtarzem lub w jego sąsiedztwie. Na terenach Germanii budowano Boży Grób także

[21] Gorczewski, *Boży Grób,* szp. 883.

[22] Tamże.

[23] Lewański, *Dramat i dramatyzacje*, s. 136.

[24] Gorczewski, *Boży Grób,* szp. 884.

w nawie świątyni, niekiedy w środku kościoła lub w którejś z bocznych lub osobnych kaplic. Podobna sytuacja była w Polsce[25].

1.2. Dramat liturgiczny i jego gatunki

Aby lepiej zrozumieć sens obrzędu Pogrzebania Chrystusa, trzeba wyjaśnić znaczenie terminów : „dramat liturgiczny" i „dramatyzacje liturgiczne".

Pojęcie „dramat liturgiczny" wprowadził w 1848 r. F. Clement, a rozpowszechnił je E. Coussemaker. Nazwa ta, według nich, odnosiła się nie tylko do obrzędów związanych ściśle z liturgią, ale do wszelkich widowisk posługujących się językiem łacińskim. Dzięki takiemu rozróżnieniu zaznaczyła się wyraźna granica między dramatem liturgicznym, a misterium religijnym przedstawianym w języku ludowym na rynku miasta[26].

Dramaty układano w celu pouczenia wiernych w obrazowy sposób o najważniejszych wydarzeniach roku kościelnego, o tajemnicach i prawdach wiary. Udramatyzowane obrzędy pojawiły się już w IX w., a rozpowszechniły się w wiekach XII i XIII. Ich zmierzch nastąpił w XVI stuleciu. Po Soborze Trydenckim uległy likwidacji, choć niektóre z nich zachowały się w zwyczajach narodowych i weszły w skład oficjalnych obrzędów.

Odcięte od tradycji antycznych średniowiecze musiało twórczość dramatyczną zaczynać od nowa. Stąd też dramat średniowieczny istotnie różni się od antycznego, nie respektuje bowiem klasycznych założeń dotyczących jedności akcji, miejsca i czasu[27].

Punktem wyjścia stała się liturgia chrześcijańska z najstarszym obrzędem wielkanocnym inscenizującym nawiedzenie Grobu. Sama liturgia zawiera bowiem w sobie elementy dramatyczne, gdyż dąży do wywołania nastroju i to za pomocą dialogów, zewnętrznej akcji, poetyki tekstów, określonych gestów, bogactwa paramentów i rekwizytów (ogień, kadzidło, światło), wreszcie sztuki muzycznej, która towarzyszy akcji liturgicznej. Najważniejszym jednak czynnikiem jest aktor, który wciela się w postać mogącą lub mającą coś przedstawić. Nawet monolog czy pantomima może być, choć w sposób ograniczony, dramatem, jeśli aktor kogoś uosabia. Potrzebna jest zatem rozpoznawalna personifikacja[28]. Chociaż jednak liturgia składa się w wielu przypadkach z elementów dramatyzujących, sama nie jest dramatem. Podstawowa różnica pomiędzy widowiskiem teatralnym a obrzędem liturgicznym polega na tym, że w pierwszym traktujemy wszystko „na niby", a w drugim „na serio".

---

[25] Tamże, szp. 883.

[26] Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej,* s. 1-2; J. Okoń, *Dramat liturgiczny,* w: R. Łukaszyk (red.), EK, t. 4, Lulin 1985, szp. 183-186.

[27] Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej,* s. 2-5.

[28] Tamże.

Dramaty liturgiczne były całkowicie podporządkowane liturgii. Stanowiły one jej przedłużenie i uzupełnienie. Nie występowały samodzielnie, nie grupowały wokół siebie innych czynności liturgicznych lub zwyczajowych. Miały jednak bardzo dokładnie określony czas realizacji, wskazaną porę roku, dzień oraz miejsce w obowiązujących obrzędach[29].

Teksty tych utworów były wygłaszane lub śpiewane po łacinie. Języka narodowego używano bardzo rzadko i to tylko dla zjawisk przejściowych[30]. Tematycznie nawiązywały do wydarzeń ze Starego lub Nowego Testamentu. Najczęściej dotyczyły narodzenia, życia i śmierci Chrystusa. Niekiedy nawiązywano w nich do apokryfów i hagiografii. Dramaty w sposób szczególny wiązały się z obrzędami Wielkiego Tygodnia. Wraz z upływem czasu niektóre obrzędy wielkotygodniowej liturgii przyjęły mniej lub bardziej wyrazistą postać inscenizacji z życia Chrystusa. Fragmenty te tworzą określony cykl dramatu liturgicznego, w którym wyróżnia się: Processio in Dominica Palmarum, Mandatum, Depositio Crucis,Elevatio Crucis, Visitatio Sepulchri. Obrzędy Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty stanowiły taką jedność, że otrzymały wspólną nazwę: Triduum Sacrum[31]. Teksty przyjęte w dramatach były czerpane najczęściej z mszału lub brewiarza i stanowiły swego rodzaju centonizację.

Ważną funkcję dramatyczną spełniały śpiewy w różnych formach i odmianach. Przede wszystkim wykorzystywano responsoria i antyfony[32]. Responsoria komponowane w formie dialogowanej już same w sobie stanowiły pewnego rodzaju mikrodramaty. Uważa się, że właśnie w oparciu o tę formę powstał dramat liturgiczny[33]. Utwory związane z procesją do Bożego Grobu miały służyć kontemplacji i refleksji nad teologicznym sensem śmierci Chrystusa[34]. Dlatego należało je śpiewać przyciszonym głosem[35].

Rzadziej omawianej procesji towarzyszyły antyfony. W dramacie liturgicznym wykorzystywano antyfony bez psalmu, jako formę samodzielną[36]. Antyfony takie, zwane procesyjnymi, powstały w X-XII w.[37]

Miejsce realizacji widowisk dramatycznych stanowiły kościoły, choć niektóre procesje odbywały się poza kościołami, jednak na ściśle określonym terenie. Oprawa sceniczna była dość skromna. Jako akcesoria i kostiumy wykorzystywano paramenty i szaty liturgiczne. Wykonawcami z reguły byli kapłani, klerycy lub

[29] A. Walicka, *Śpiewy procesji palmowej w graduałach piotrkowskich,* Lublin 1993, s. 6-7. (magist. w Arch. KUL).

[30] Lewański, *Średniowieczne gatunki,* s. 21.

[31] Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej,* s. 6-8.

[32] Modzelewski, *Estetyka,* s. 8-9.

[33] Tamże.

[34] J. Smosarski, *Oblicza świąt,* Warszawa 1990, s. 79.

[35] Modzelewski, *Estetyka,* s. 51.

[36] Tamże, s. 17.

[37] W. Schenk, J. Ścibor, *Antyfona,* w: F. Gryglewicz (red.), EK, t. 1, Lublin 1973, szp. 710-711.

żacy ze szkół. Później (i tylko wyjątkowo) pojawiali się laicy. Dzieła te liczyły od 15 – 100 wierszy tekstu i zajmowały od 10-20 minut akcji.

Wracając do terminologii należy stwierdzić, że określenie „dramat liturgiczny" obejmuje pewne odmiany gatunkowe, a mianowicie: dramatyzacje liturgiczne (inscenizacje dramatyczne obrzędów), oficja dialogowane i oficja dramatyczne oraz właściwe dramaty liturgiczne. *Procesja palmowa*, *Mandatum*, *Depositio Crucis*, *Elevatio Crucis* oraz *Visitatio Sepulchri* należą do dramatyzacji liturgicznych, a to dzięki swojej wyrazistości przez system znaków przestrzennych i gestycznych. Inne formy wyrazu zostały temu systemowi podporządkowane[38]. O tym, że dramatyzacje liturgiczne stanowią pewną odmianę dramatu, świadczy występowanie w nich ukostiumowanych (i niekostiumowanych)osób, które przedstawiają stosowne „dramatis personae". Istnieją jednak przypadki, kiedy jedynie dzięki czynnościom i wypowiedziom osób możemy je zaliczyć do dramatów. Należy zaznaczyć, że tekst dramatyzacji liturgicznych rzadko posiadał strukturę dialogu. Dramatyczne inscenizacje obrzędów nie zawierały fabuły pojmowanej dosłownie, ale wykładały ciągi myślowe oraz złożone tematy teologiczne. Spotykamy w nich często oderwane od siebie wypowiedzi lub inwokacje czy monologi skierowane do postaci centralnej, do wiernych lub do partnera scenicznego. Nadrzędną rolę spełniało przemieszczanie się postaci w przestrzeni scenicznej. Duże znaczenie miały również dekoracje i wyposażenie kościoła, w którym odbywała się procesja. Przykładowo przejście sprzed ołtarza do kaplicy oznaczało odbycie (jakby symboliczne) drogi do Grobu Chrystusa. Również w pewnej konwencji utrzymane były gesty. Przejściom towarzyszyła liczna asysta ze świecami i trybularzami, ubrana w szaty liturgiczne. Te dramatyzacje dzięki tekstom wybranym z zasobu kanonicznego, genetycznie bardzo silnie włączone zostały w obrzędy obligatoryjne[39].

1.3. Ceremonia pogrzebu Chrystusa jako dramatyzacja liturgiczna

Jak już wspomniano, ceremonia ta nie jest dramatem liturgicznym we właściwym tego słowa znaczeniu, ale zalicza się ją do dramatyzacji liturgicznych. Można wymienić kilka czynników uzasadniających to stwierdzenie. Należą do nich osoby, czynności, kostiumy, dekoracje oraz gesty.

Główną osobą jest Chrystus uobecniany przez Eucharystię, krzyż lub figurę. Pozostałe osoby nie są traktowane jako postacie historyczne. Chodzi bowiem o naśladowanie czynności, a nie o przedstawianie osób. A zatem biorący udział w pogrzebie Chrystusa są tylko uczestnikami obrzędu, zwłaszcza że ich czynności mają charakter rytualny[40]. Występuje więc dualizm koncepcji teatralnej obrzędo-

[38] Lewański, *Średniowieczne gatunki,* s. 30.

[39] Tamże, s. 32.

[40] Modzelewski, *Estetyka,* s. 50.

wej[41]. Osoby pozbawione są swoich indywidualności, występują bez kostiumów i nie wygłaszają swoich kwestii. Obrzęd *Depositio Crucis* jest więc dramatem niemym, a sens teatralny oddają czynności przedstawiające pogrzeb Chrystusa i w dużej mierze uczuciowy komentarz[42]. Obrzędowe traktowanie postaci uwidacznia się w tym, że te same osoby obrzędu są podmiotem czynności, które historycznie posiadały różnych „wykonawców". Celebrans, który np. umywa krzyż, niesie także Najświętszy Sakrament, zakrywa kamieniem grób i zakłada pieczęci, równocześnie przypomina rzymskich żołnierzy, Józefa i Nikodema oraz faryzeuszy. Naśladowcza interpretacja postaci w tym przypadku mijała by się z celem obrzędu. Jedynie do tej koncepcji nawiązuje fakt, że w historycznym pogrzebie Chrystusa brała udział mała garstka przyjaciół. Stąd starsze zapisy nie dopuszczają ludu do udziału w tej ceremonii[43]. W niektórych rubrykach zaznaczono, że *Depositio Crucis* odbywa się po usunięciu ludzi z kościoła. Dzięki temu obrzęd nabierał cech wyjątkowości i tajemniczości. Aby jednak teatralnie uobecnić straż postawioną przez Piłata przy grobie, a przy tym uniknąć obcej obrzędowi widowiskowości, wykorzystano dyskretny, ale bardzo wymowny symbol: przy grobie pozostawiono kilka zapalonych świec, a także czuwających psałterzystów. Nadrzędną rolę konstrukcyjną spełnia fakt przemieszczania się postaci w formie procesyjnej. Przejście od ołtarza do kaplicy symbolicznie oznacza odbycie drogi do grobu Chrystusa. Jak już wspomniano, procesja miała okazały charakter, a wystawność pochodu potęgowała ton smutku, zwłaszcza że śpiewy o treści żałobnej wykonywano przyciszonym głosem. W ten sposób osiągano uteatralnienie obrzędu[44].

Wydarzenia ewangeliczne przedstawiano za pomocą odpowiednich czynności, kostiumów i dekoracji. Składanie hostii i krzyża symbolizuje złożenie ciała Chrystusa do Grobu Pańskiego. Krzyż owijano w szaty liturgiczne (pallę i korporały). Niekiedy jedną szatę podkładano pod krzyż, a drugą go przykrywano. Czynność tę zaliczamy do szczególnie ekspresywnych i dramatycznych obrazów liturgii. Zamykanie i pieczętowanie grobu to także czynności zaczerpnięte z Ewangelii. Pochód oddalał się od grobu po odmówieniu modlitwy. Wtedy następowały śpiewy opisujące wykonane wcześniej czynności. Uzasadniały one i przypominały historyczne fakty mające kiedyś miejsce w Jerozolimie. Duże znaczenie należy przypisać dekoracjom. Były one bardzo różne przy poszczególnych grobach przypominających Grób Chrystusa. Wartość inscenizacyjną mają również rekwizyty w postaci paramentów liturgicznych lub też w formach specjalnie do tego celu przygotowanych. Do pierwszej grupy należą korporały i welony, do drugiej zaś kamień, wosk, sznury, a także sama konstrukcja grobu.

---

[41] Tamże, s. 61-62.

[42] Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza,* s. 36.

[43] Modzelewski, *Estetyka,* s. 50.

[44] Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza,* s. 39.

Trzeba wreszcie zwrócić uwagę na rodzaj wykonywanych gestów. Pewne z nich mają charakter naśladowczy i są elementem inscenizacji, inne natomiast przynależą do rytuału. Na tej płaszczyźnie da się zauważyć ścieranie się teatralności z obrzędowością. Umycie krzyża winem i wodą symbolizuje krew i wodę płynącą z boku Chrystusa. Owijanie krzyża prześcieradłem lub spowijanie hostii korporałem przypomina czynności Józefa i Nikodema. Przykładem konwencji naśladowczej jest także wtoczenie kamienia i położnie na nim pieczęci. Wykorzystywano tylko te czynności, które miały odpowiednik w relacji biblijnej. Poza tym dodawano inne akcenty obrzędowości, jak kropienie grobu wodą święconą i okadzanie go[45].

Depositio Crucis jest więc ciekawym przykładem widowiska, w którym pewne elementy zostały potraktowane na sposób teatralny, a inne w sposób obrzędowy. Nawet wtedy, gdy inne typy dramatu liturgicznego usiłowano modernizować (na przełomie XV/XVI w.), pogrzeb Chrystusa nie ulegał zmianie. Być może brano pod uwagę poważny charakter tego historycznego wydarzenia. Dzisiejszy obrzęd natomiast zredukował elementy inscenizacyjne do minimum[46].

2. Struktura procesji

Jeszcze w początkach XIII w. w Polsce dramat liturgiczny związany był przede wszystkim z Wawelem. Dopiero od XIV w., a zwłaszcza w następnym stuleciu przyjął się w pozostałych ośrodkach katedralnych (Wrocław, Gniezno, Płock, Poznań) i kolegiackich (Brzeg, Głogów, Nysa, Otmuchów, Żagań, Kielce). Największy rozwój przypadł na przełom XV/XVI w., kiedy to zaczęto przenosić udramatyzowane ceremonie do kościołów parafialnych[47]. Teksty dramatyzacji wpisywano też do agend, brewiarzy i ksiąg chórowych[48].

Mimo, iż wykorzystane księgi liturgiczne reprezentują różne centra, nie da się zauważyć istotnych odmian w przebiegu procesji. Różnice dotyczą tylko szczegółów. To właśnie one w dużym stopniu modyfikują dramatyczną koncepcję pogrzebowego dramatu.

W ogólnym jednak zarysie całość obrzędu dzieli się na trzy części: droga konduktu w kierunku grobu, ceremonia złożenia w grobie oraz powrót procesji[49]. Można zatem mówić o partiach ruchomych i stabilnych obrzędu[50]. Pierwsza część obrazuje historyczne przeniesienie ciała Chrystusa do grobu. Kondukt pogrzebowy tworzą osoby niosące krzyż, figurę lub Najświętszy Sakrament, czyli celebrans, asysta i reszta duchowieństwa. Krzyż i figurę niesiono w pozycji poziomej, aby

[45] Modzelewski, *Estetyka,* s. 51.

[46] Tamże.

[47] Okoń, *Dramat liturgiczny,* szp. 187.

[48] Nadolski, *Liturgika,* s. 65.

[49] Modzelewski, *Estetyka,* s. 49.

[50] Tamże.

pokreślić, że chodzi o Chrystusa umarłego. Część druga – stabilna – obejmowała owijanie krzyża lub figury w prześcieradło, umieszczanie ich w grobie, kropienie wodą święconą, okadzania i pieczętowanie grobu[51]. Ostatnia część: powrót, w niektórych zapisach jest zupełnie pomijana. W wielu księgach traktowano powrót jako prywatne rozejście się uczestników. Niektóre zaś źródła włączały tę część do obrzędu troszcząc się w ten sposób o wykończenie widowiska. Taka wersja występuje w starszych rękopisach gnieźnieńskich i wrocławskich[52].

2.1. Obrzęd *Depositio crucis* przed Soborem Trydenckim

W przedtrydenckich rękopisach liturgicznych obrzędy składały się w większości przypadków z trzech wyżej wymienionych części. Najczęściej odbywały się one w obecności samych duchownych. Chciano w ten sposób wyraźniej nawiązać do pogrzebu Jezusa, w którym brały udział najbliższe Mu osoby. Stąd ceremonie nie były zbyt okazałe. W procesji do grobu śpiewano responsorium *Ecce, quomodo moritur* oraz *Sicut ovis*, a po złożeniu krzyża podczas powrotu wykonywano responsorium *Sepulto Domino.* W innej zaś wersji, równie skromnej, podczas procesji śpiewano responsorium *Agnus Dei,* a podczas okadzania grobu responsorium *Sepulto Domino* i odmawiano modlitwę *Domine Iesu Christe.* Niekiedy jednak obrzęd pogrzebania Chrystusa miał charakter uroczysty. Procesję otwierali duchowni ze świecami, turybularzem napełnionym kadzidłem, czasami niesiono też wodę święconą, a nawet chorągwie. Dalej niesiono krzyż, a według późniejszych źródeł Najświętszy Sakrament. Niekiedy krzyż zastępowano wizerunkiem lub figurą Chrystusa Zmartwychwstałego. W czasie procesji niemal zawsze wykonywano responsorium *Ecce, quomodo moritur.* Jedna trzecia ksiąg podaje też responsorium *Recessit pastor,* a jedna czwarta *Sicut ovis.* Czasami w tej części wykonywano również responsoria: *Agnus Dei, Sepulto Domino, Jerusalem luge* i *Christus factus est.* Wyjątkowo odmawiano modlitwę *Domine Iesu Christe.* Z kolei samo złożenie do grobu krzyża i Sakramentu Eucharystii odbywało się niezwykle uroczyście. Ciało Chrystusa albo Jego symbol okadzano, czasami kropiono wodą święconą, a następnie okrywano korporałem, ornatem lub welonem. Niekiedy do krzyża i Eucharystii przykładano kamień. Przy grobie ustawiano płonące świece. Czasami odbywało się czuwanie połączone ze śpiewem psałterza. Jedna czwarta źródeł zaleca wówczas wykonywanie antyfony *Caro mea* wraz z psalmem *Conserva me.* Natomiast do wyjątków należy śpiew responsoriów *Agnus Dei, Recessit pastor* i *Sepulto Domino.* Jedna trzecia nakazuje odmawiania modlitwy *Domine Iesu Christe.* W jednym przypadku zalecano modlitwę *Respice.* Podczas powrotu źródła przedtrydenckie w ogromnej większości zalecają wykonywanie responsorium *Sepulto Domino.* Wyjątkowo pojawia się w tej części *Recessit pastor* i modlitwa *Domine*

[51] Tamże, s. 50.

[52] Tamże, s. 49.

Iesu Christe. Jak już wspomniano, wszystkie śpiewy wykonywano głosem przyciszonym.

W przedtrydenckich rękopisach nie doszukano się obrzędów, w których wszystkie części byłyby sprawowane identycznie. Ujednolicenie nastąpiło dopiero po Soborze Trydenckim.

2.2. Procesja do Bożego Grobu po Tridentinum

Po przyjęciu przez Polskę uchwał Soboru Trydenckiego na synodzie prowincjonalnym w Piotrkowie (1577), zniknęło z użycia wiele znaczących i wartościowych zwyczajów[53]. Synod zarządził wprowadzenie ksiąg rzymskich, z których wyeliminowano obrzędy lokalne łącznie ze śpiewami[54]. Zaprzestano więc drukowania mszałów dla diecezji polskich. Podobnej redukcji uległy agendy diecezjalne, które zastąpiono księgami wydawanymi dla całej prowincji[55]. *Agenda* H. Powodowskiego (1591) zawierała już ujednoliconą dla Polski liturgię potrydencką[56]. Następne księgi, ukazujące się w drukarni A. Piotrkowczyka w Krakowie, zawierały przystosowane do zwyczajów polskich obrzędy i śpiewy rzymskie[57]. Należały do nich; *Psalterium* [58], *Antiphonale*[59] , *Graduale*[60], a nade wszystko *Processionale* oraz *Rituale*[61]. Tak więc Polska miała własne księgi, które nie zostały wydane przez Stolice Apostolską. Dopiero w 1614 r. ukazało się w Rzymie *Rituale Romanum* zreformowane według potrzeb Kościoła potrydenckiego. Mimo to w Polsce ciągle jeszcze wydawano *Agendę* Powodowskiego. Dlatego polski synod prowincjonalny w 1621 r. nakazał opracowanie nowego rytuału polskiego. Rytuał ten, uwzględniający język i w ograniczonym zakresie zwyczaje polskie, ukazał się w drukarni Piotrkowczyka w 1631 r.[62] Nowy rytuał rzymski ukazał się dopiero w 1925 r. Na

[53] Nadolski, *Liturgika,* s. 65.

[54] Z. Wit, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku,* w: W. Schenk (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 3, Lublin 1980, s. 218.

[55] W. Schenk, *Z dziejów liturgii w Polsce,* w: M. Rechowicz (red.), *Księga 1000-lecia katolicyzmu w Polsce*, cz.1, Lublin 1969, s.148.

[56] Okoń, *Dramat liturgiczny*, szp. 187.

[57] I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim,* Lublin 1988, s. 66.

[58] J. Bisztyga, *Psalterium Andrzeja Piotrkowczyka z 1599 roku jako pierwszy dokument potrydenckiego chorału gregoriańskiego w Polsce,* Lublin 2009 ,(dokt. w Arch.KUL).

[59] B. Bodzioch, *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne,* Lublin 2005 (dokt. w Arch.KUL).

[60] Pawlak, *Graduały piotrkowskie,* Lublin 1988.

[61] P. Paćkowski, *Śpiewy procesyjne Proprium de Sanctis w Processionale Andrzeja Piotrkowczyka z 1621 r. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne.* Lublin 2007, dokt. w Arch. KUL).

[62] M. Fulman, *Rytuał rzymski a piotrkowski*, Kraków 1896.

jego podstawie ks. J. Michalak opracował w 1927 r. rytuał dla Polski, który obowiązywał niemal do zakończenia Soboru Watykańskiego II[63].

W oparciu o potrydenckie druki liturgiczne możemy stwierdzić, że wielkopiątkowa procesja do Bożego Grobu przybrała postać stosunkowo skromnego zewnętrznie obrzędu. Nowością było zezwolenie na udział ludu w tej ceremonii. Poza tym poszczególne części procesji zostały znacznie uproszczone. Pochód otwierał krzyż z orszakiem ministrantów, śpiewaków, członków bractw niosących zapalone świece. Na końcu zaś kroczył celebrans z Sakramentem Eucharystii w monstrancji okrytej białym welonem. Podczas tego obrzędu wykonywano trzy responsoria: *Recessit pastor, Ecce quomodo moritur, Sepulto Domino.* Późniejsze księgi – kancjonały, podają tylko *Recessit pastor.* Zdecydowanie skromniejszy przebieg miała również ceremonia złożenia Ciała Chrystusa w grobie. W tej kwestii istnieją pomiędzy zwyczajami diecezjalnymi drobne różnice. Początkowo składano w grobie Najświętszy Sakrament, okadzano Go, a potem dodawano złożenie krzyża niekiedy oznakowanego pieczęcią.

Później ograniczono się tylko do Eucharystii, którą stawiano na tronie, a puszkę z komunikantami konsekrowanymi umieszczano w grobie. Księgi potrydenckie nie wyodrębniają też trzeciej części, czyli procesji powracającej od grobu. *Agenda* Powodowskiego zaleca śpiew psalmów. Kancjonały natomiast proponują wykonywanie pieśni w języku polskim. W każdym razie część ostatnia została potraktowana jako prywatne rozejście się uczestników ceremonii, albo też zupełnie ją pominięto.

W stosunku do obrzędów przedtrydenckich zmniejszyła się liczba śpiewów. Nawet jeśli zaleca się wykonywanie trzech responsoriów, to umieszcza się je w pierwszej części procesji. Śpiewy te będą przedmiotem naszych rozważań w następnej partii opracowania.

Trzeba jeszcze dodać, że po Soborze Watykańskim II wprowadzono w Polsce odnowiony ryt procesji do Grobu Bożego, który został umieszczony w *Mszale Rzymskim dla Diecezji Polskich* (1986).

3. Śpiewy

Księgi liturgiczne wydawane dla prowincji polskich starały się zachować niektóre własne śpiewy w języku łacińskim, a potem także w języku narodowym.[64] Kolejne nutowe edycje ksiąg utrwalały tradycję rodzimego chorału.

Z przeprowadzonych badań wynika, że w potrydenckich obrzędach związanych z procesją do Bożego Grobu wykorzystywano cztery responsoria: *Recessit pastor, Ecce quomodo moritur, Sepulto Domino* oraz *Tenebrae factae sunt,* a nadto

[63] *Collectio Rituum,* Katowice 1963.

[64] Pawlak, *Graduały piotrkowskie,* s. 283-284.

jedną antyfonę: *Tibi laus.* Wszystkie responsoria przybrały formę *responsorium prolixum.*

3.1. *Recessit pastor*

Mszał katedry św. Jakuba w Nysie z I poł. XIV w. można uznać za najstarsze źródło, które zawiera to responsorium na terenie Polski[65]. Utwór został zaczerpnięty z matutinum Wielkiej Soboty. Wykonywany był po IV czytaniu. Tekst jego przedstawia się następująco:

Recessit pastor noster, fons aquae vivae,
ad cuius transitum sol obscuratus est:
**Nam et ille captus est,*
qui captivum tenebat primum hominem:
hodie portas mortis et seras pariter Salvator noster disrupit.
V. *Destruxit quidem claustra inferni*
et subvertit potentias diaboli.
**Nam et ille...*

Tłumaczenie polskie według *Liturgii Godzin:*

Odszedł nasz Pasterz, źródło wody żywej,
a przy Jego śmierci zaćmiło się słońce.
Do niewoli został wzięty ten,
który w niewoli trzymał pirewszego człowieka.
Dzisiaj nasz Zbawiciel wyrwał nas z mocy śmierci.
Rozerwał pęta Otchłani
i złamał potęgę szatana[66].

Typowe rzymskie responsoria składają się z dwóch zasadniczych części: responsu i wersetu, przy czym respons zawiera tzw. repetenda, czyli fragment powtarzany po wersecie[67]. *Recessit pastor* dokładnie odpowiada tym zasadom.

Melodie responsoriów komponowano głównie w *protus* i *tetrardus*[68]. Omawiana kompozycja została ułożona w *tetrardus authenticus,* czyli w tonie VII. Incipity melodyczne poszczególnych części w większości polskich ksiąg potrydenckich mają następującą postać:

---

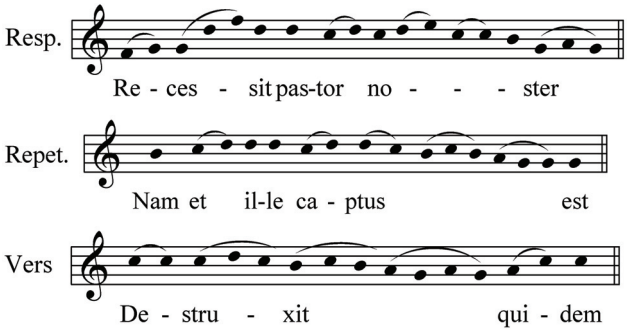
[65] *Missale Wratislaviense,* Wrocław, Bibl. Kapitulna, sygn. 47 n. Zob. Lewański, *Dramaty staropolskie. Antologia*, s. 162-163; tenże, *Średniowieczne gatunki,* s. 47.

[66] *Liturgia Godzin,* t. 2, Poznań 1984, s. 388.

[67] Zob. W. Apel, *Gregorian Chant,* Bloomongton 1958, s. 331. Por. także D. Johner, *Wort und Ton im Choral,* Leipzig 1953, s. 331; P. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z XV/XVI wieku na podstawie responsoriów „Matutinum*", Lublin 2010, s.175-176.

[68] Apel, *Gregorian Chant,* s. 331.

Przykł. 1



Księgi te wzorowały się najprawdopodobniej na *Processionale* A. Piotrkowczyka wydanym w Krakowie w 1621 r. Do tego wzorca nawiązują także XX-wieczne polskie kancjonały. Jedynie ostatnie kancjonały: W. Gieburowskiego (1933) i G. Mizgalskiego (1950) posługują się wersją przyjętą przez *Editio Typica Vaticana* (1908).

3.2. *Ecce quomodo moritur*

Responsorium to notują zabytki z XV w., choć prawdopodobnie było ono znane już wcześniej[69]. Utwór pochodzi z matutinum Wielkiej Soboty i był wykonywany o VI czytaniu. Oto jego łaciński tekst:

Ecce quomodo moritur iustus,
et nemo precipit corde,
et viri iusti tolluntur,
et nemo considerat.
A facie iniquitatis sublatus est iustus
**et erit in pace memoria eius.*
V. Tamquam agnus coram tondente se obmutuit
et non aperuit os suum.
De angustia et de iudicio sublatus est.

Polskie tłumaczenie podaje Wierusz-Kowalski:

Oto jak umiera sprawiedliwy,
ale nikt nie bierz tego do serca,
mężowie sprawiedliwi odchodzą,
a nikt się nie zastanawia:
przez niegodziwość został zgładzony
i w pokoju będzie o nim pamięć.

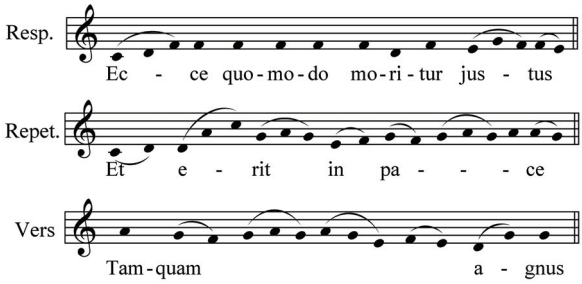
[69] Zob. *Rubrica Posnanienis* z XV w. Poznań, Bibl. Raczyńskich, sygn.188; *Missale* 1417. Wrocław, Bibl. Kapitulna, sygn.48 n.

V. Jako baranek wobec strzygącego zamilkł
i nie otworzył ust swoich,
po męce i sądzie był zgładzony[70].

Responsorium zanotowano w modus IV (tetrardus). Według Witkowskiej-Zaremby ten ton ilustruje słowa o miłości, śmierci oraz wyraża skargę[71].

Incipity muzyczne poszczególnych części przedstawiają się następująco:

Przykł. 2.



3.3. *Sepulto Domino*

Jest to być może najstarszy śpiew wykonywany podczas procesji do Bożego Grobu na ziemiach polskich. Znajdujemy go bowiem w *Rituale* z lat 1301-1319 należącym do biskupa wrocławskiego Henryka I[72]. Tekst został zaczerpnięty z matutinum Wielkiej Soboty po IX lekcji.

Sepulto Domino, signatum est monumentum,
volventes lapidem ad ostium monumenti:
**Ponentes milites, qui custodirent illum.*
V. *Accedentes principes sacerdotum ad Pilatum,*
petierunt illum.

Agenda z 1575 r. podaje inny werset:

V. Ne forte veniant discipuli eius et furentur eum,
et dicant plebi: Surrexit ex mortuis[73].

[70] Wierusz-Kowalski, *Liturgika,* s. 225-226.

[71] E. Witkowska-Zaremba, *Ars musica w krakowskich traktatach muzycznych XVI wieku,* Kraków 1986, s. 269.

[72] *Liber Agendarum Ecclesie Wratislaviensis (Rituale Episcopi Henrici I),* Wrocław, Bibl. Kapitulna, sygn. 152.

[73] *Agenda seu ritus sacramentorum et et ceremoniarum eccelsiasticorum,* 1575, Bibl. KUL, sygn. XVI. 1878.

Tłumaczenie polskie według *Liturgii godzin* brzmi następująco:

Gdy uczniowie pogrzebali Pana,
przed wejściem do grobu zatoczyli wielki kamień,
arcykapłani opieczętowali go
i ustawili żołnierzy, aby strzegli grobu.
Arcykapłani poszli do Piłata
i prosili go o zabezpieczenie grobu,
a Piłat się zgodził[74].

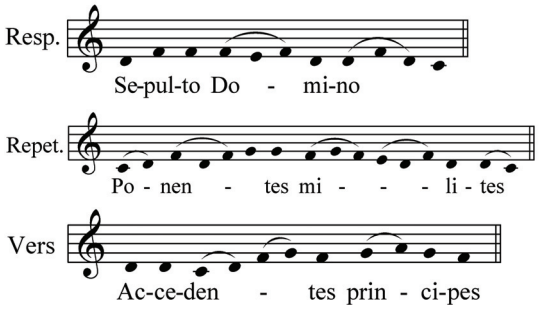
Odmienny werset zamieszczony w *Agendzie* otrzymał następującą szatę słowną w języku polskim:

Aby przypadkiem nie przybyli uczniowie jego,
nie ukradli ciała i nie powiedzieli ludowi:
Powstał z martwych[75].

Responsorium utrzymane jest w modus II *(protus plagalis).* Ton ten uważany był za płaczliwy. Łączono go z boleścią i pokutą[76]. Samo responsorium jest najkrótszym z omawianych śpiewów. W okresie przedtrydenckim, a także po Tridentinum było ono niezwykle popularne, gdyż zamieszczają je wszystkie badane zabytki[77].

Monodyczny zapis incipitów poszczególnych części w *Processionale 1621* przedstawia się następująco:

Przykład 3.

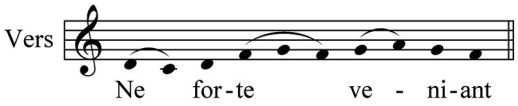


[74] *Liturgia godzin,* t. 22, s. 386.

[75] Lewański, *Ordo passionis,* s. 20.

[76] Witkowska-Zaremba, *Ars musica,* s. 235.

[77] Warto zaznaczyć, że spośród wielu responsoriów wykonywanych podczas procesji do Grobu Bożego, G. G. Gorczycki skomponował wielogłosowo tylko ten tekst. Kompozycja pochodzi z 1730 r. Por. J. Morawski (red.), K. Mrowiec, A. Wardęcka – Gościńska (wyd.), *Grzegorz Gerwazy Gorczycki. Utwory wokalne,* Kraków 2009, s. 292-293 i 410-411.



3.4. *Tenebrae factae sunt*

Responsorium to zawiera *Processionale* Andrzeja Piotrkowczyka. Z kancjonałów XIX i XX w. notuje je tylko gnieźnieńskie *Cantionale ecclesiasticum* Wawrzyńca Grabskiego z 1873 r.[78] Można się zastanawiać, dlaczego ten śpiew nie utrzymał się w innych kancjonałach na ziemiach polskich, mimo że kancjonał Grabskiego zawiera śpiewy wykonywane w polskich kościołach parafialnych. Być może w miarę upływu lat zrezygnowano z tego responsorium w wielu świątyniach, by nie przedłużać obrzędu, który, jak wiadomo, odbywał się tylko w obecności duchowieństwa, a zachowało się ono w katedrze gnieźnieńskiej. Obecność omawianego śpiewu pośrednio stanowi dowód na używanie w kościele gnieźnieńskim ksiąg piotrkowskich, choć obecny stan archiwaliów na to nie wskazuje. Prawdopodobnie druki piotrkowskie zaginęły podczas II wojny światowej, gdyż wiele ksiąg liturgicznych zachowanych w Gnieźnie zostało zrabowane przez Niemców i wywiezione do Rzeszy, albo też zostało celowo zniszczone, by zatrzeć wszelkie ślady kultury polskiej. Responsorium *Tenebrae factae sunt* może świadczyć o ciągłości tradycji chorałowej katedry gnieźnieńskiej. Problem ten wymaga jednak odrębnych szczegółowych badań.

A oto pełny tekst responsorium:

Tenebrae factae sunt dum crucifixissent Jesum Judaei:
et circa horam nonam exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti.
** Et inclinato capite emisit spiritum.*
V. *Exclamans Jesus voce magna ait:*
Pater in manus tuas commendo spiritum meum.

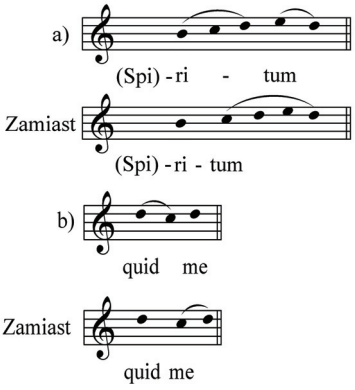
Tekst ten nie doczekał się oficjalnego tłumaczenia na język polski, gdyż brakuje go w obrzędach odnowionej liturgii. Można zatem zaproponować przekład odautorski:

Nastały ciemności, gdy Żydzi ukrzyżowali Jezusa,
a około godziny dziewiątej, zawołał Jezus donośnym głosem:
Boże mój, czemuś mnie opuścił.
**I skłoniwszy głowę oddał ducha.*
V. *Jezus wołając wielkim głosem powiedział:*
Ojcze, w Twe ręce składam ducha mego.

[78] *Cantionale ecclesiasticum, in quo omnia, quaecumque secundum Almae Ecclesiae Catholice ritum in singulis ecclesiis parochialibus, praesertem Polonicis, per totum cantari solent annum,* Gnesnae 1873.

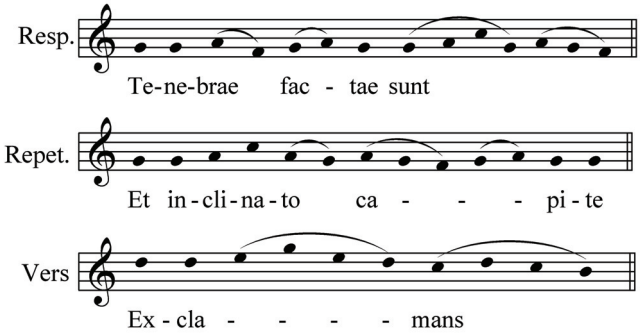
Melodia responsorium została skomponowana w modus VII (*tetrardus* autentyczny). W porównaniu do *Processionale* zapis w kancjonale Grabskiego zawiera sporo drobnych modyfikacji. Dotyczą one z zasady nut i neum prostych. Mimo wszystko jednak świadczą o renesansowym podejściu Autora do melodii, która bądź to przez podwyższanie dźwięku na sylabie akcntowanej (na słowie *spiritum),* bądź też przez skracanie melizmy (na słowach *quid me*) zbliża się do XIX-wiecznego rozumienia śpiewu gregoriańskiego (Przykł. 4).

Przykł. 4.



Incipity melodyczne poszczególnych części responsorium przedstawiają się następująco:

Przykł. 5.



3.5. *Tibi laus, tibi gloria*

W odróżnieniu od poprzednich śpiewów (responsoria), *Processionale* proponuje na zakończenie obrzędu wykonanie *ad libitum* antyfony *Tibi laus*. W wielu innych źródłach tej antyfony brak. Jedynie *Cantionale ecclesiasticum* M. Herburtta z 1862 r. antyfonę *Tibi laus* przytacza. Można zatem domniemywać, że był to utwór o zasięgu lokalnym, prawdopodobnie krakowskim, który nie zyskał uznania w późniejszych edycjach *Cantionale ecclesiasticum*[79].

Tekst tej dość długiej antyfony brzmi:

Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio
o amantissime, benignissime, dulcissime Jesu Christe,
pro omnibus sanctissimis guttis tuis,
quas sudisti pro nobis
miserere peccatoribus
in Circumcisione,
sanguineo sudore flagellatione, spinarum coronatione,
de sanctissimis manibus ac pedibus tuis,
de amantissimo ac Deifico tuo corde
et de tuo toto nobilissimo corpore:
esto propitius quos redemisti tuo pretiosissimo sanguine.

Przekład polski w wersji dosłownej przedstawia się następująco:

Tobie sława, Tobie chwała, Tobie dziękczynienie,
o najukochańszy, najlepszy, najsłodszy Jezu Chryste
za wszystkie najświętsze krople Twoje,
które wylałeś za nas. Zmiłuj się nad grzesznikami
przez Obrzezanie, przez krwawy pot, biczowanie, cierniem ukoronowanie,
przez najświętsze ręce i nogi Twoje,
przez najukochańsze i Boskie Serce Twoje,
przez całe Twoje najszlachetniejsze Ciało:
bądź litościw tym, których odkupiłeś Twoją Najświętszą Krwią.

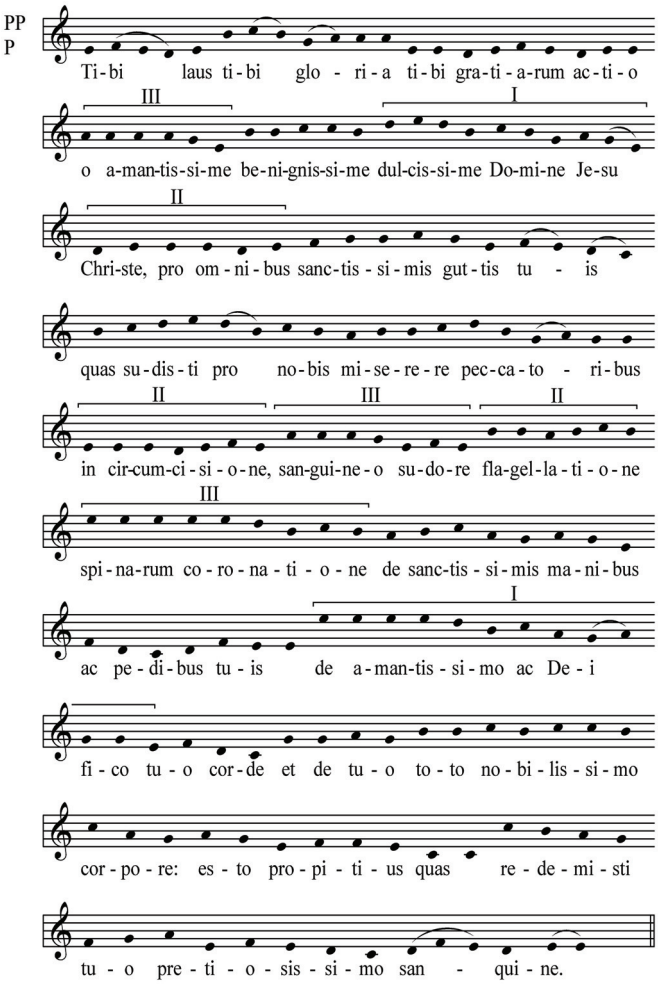
Treść tej antyfony sławi krew Chrystusa wylaną niemal od Jego narodzin, aż do śmierci. Jest to pobożna modlitwa, zapewne prywatna, która z niewiadomych przyczyn znalazła się w oficjalnej księdze liturgicznej. Melodia została skomponowana w modus III (*deuterus)*, który nazywany był mistycznym[80]. Ambitus zawiera się w obrębie nony (c – e^2). Prawdopodobnie autor nie był wykształconym muzykiem, gdyż zauważamy wiele nieporadności w prowadzeniu toku melodycznego, liczne skoki interwałowe oraz posługiwanie się w przebiegu melodii pewnymi powtarzającymi się schematami (zwrotami melodycznymi).

[79] Por. *Cantionale ecclesiasticum,* Vilnae 1862, s. 98-100. Na terenie Krakowa zyskał on popularność, o czym świadczy kompozycja wielogłosowa tej antyfony autorstwa karmelity Andrzeja Paszkiewicza (Kraków 1669). Zob. A. Smagacz, *Paszkiewicz Andrzej,* w: E. Gigilewicz (red.), EK, t. 15, Lublin 2011, szp. 22-23.

[80] Witkowska-Zaremba, *Ars musica,* s. 235.

Przykł. 6.

Tibi laus



Na zakończenie należy stwierdzić, że w procesji do Bożego Grobu używano aż do połowy XIX w. wyłącznie śpiewów łacińskich[81]. W większości stanowiły je responsoria zapożyczone z *Officium divinum*. Uczestniczące w obrzędzie duchowieństwo znało te śpiewy i dlatego nie przysparzały one większych trudności.

[81] Śpiewy w języku polskim pojawiły się dopiero w kancjonałach w drugiej połowie XIX w. jak świadczy o tym *Cantionale ecclesiasticum* M. Herburtta z 1862 r., które zezwala wykonywanie takich pieśni, jak *Krzyżu święty, O duszo wszelka nabożna, Jezu Chryste Panie miły* i potrójne *Któryś cierpiał za nas grzesznych,* a także kancjonał L. Soleckiego (1878), w którym zamieszczono pieśń *Krzyżu święty* (na adorację krzyża) lub *Cantionale ecclesiaticum* J. Siedleckiego (1886) zezwalające na odśpiewanie pieśni *Jezu Chryste Panie miły* zamiast responsorium *Recessit pastor* na rozpoczęcie procesji.

Natomiast antyfona *Tibi laus*, choć z punktu widzenia estetyki gregoriańskiej nie przedstawia większej wartości, może być uznana za kompozycję rodzimą. W ten sposób powiększa ona zasób polskich utworów liturgicznych, które znalazły się w oficjalnych księgach i były przez pewien czas wykonywane.

Ponieważ niektóre omawiane responsoria, a także wspomniana antyfona, doczekały się opracowań wielogłosowych i zostały zamieszczone w wielu polskich kancjonałach, należało by podjąć nad nimi osobne prace badawcze. Problem ten jednak przekracza ramy niniejszego opracowania.

CHANTS FOR THE PROCESSION OF THE HOLY GRAVE IN POLISH LITURGICAL BOOKS AFTER THE COUNCIL OF TRENT

Summary

The ceremony of the burial of Christ and the related procession has not been fully studied in the literature and few cultural historians and liturgists have taken up the subiect. So far, the musical aspect of the Procession to the Grave has been completely overlooked.

Taking up the subiect of the chants for this ceremony, it must be stated that the ceremony itself has undergone progressive changes over the centuries. After the Council of Trent it was completely removed from the official books of the Roman Catholic Church. Even so, it has survived in some European countries, including Poland. The custom was adopted and in a certain way standardised in the Petricovian editions, i.e. liturgical books intended for the Province of Gniezno issued in Kraków by Andrzej Piotrkowczyk. The most important one is the Processionale of 1621. The later editions, printed in other parts of Poland, called *Cantionale ecclesiasticum*, kept the ceremony alive.

The entire ceremony, and especially the Procession of Grave, falls into the category of liturgical drama. For many years only the clergy have performed it, excluding the participation of lay people. Hence the difficult Latin chants were assigned for this occasion. In the *Processionale,* four responsoria prolixa: *Recessit pastor, Ecce quomodo moritur, Sepulto Domino, Tenebrae factae sunt,* and one extended antiphon, *Tibi laus, tibi gloria* have survived.

The responsoria in principle have been adopted in the later Polish hymn books (Cantionalia), whereas the antiphon haven't been reprint in the hymnal editions,

except of one *Cantionale ecclesiasticum* edited in Wilno by M.Herburtt (1862). It is possible that this happened on account of the poor artistic value of this composition which was the work of a non-proffesional author probably originating from Kraków District. Nonetheless it should be noted that the antiphon *Tibi laus* broadens the reprtoire of liturgical chants in Poland.

The Liturgical Reform made after The Second Vatican Council have brought the final simplification of the ceremony and the diminution of related chants.

Key words: Good Friday, procession, liturgical drama, responsory, antiphon.

Słowa kluczowe: Wielki Piątek, procesja, dramat liturgiczny, responsorium, antyfona.