

BOLESŁAW BARTKOWSKI

REPERTUAR ŚPIEWÓW PROCESJI PALMOWEJ W POLSKICH ZAKONNYCH RĘKOPISACH LITURGICZNO- MUZYCZNYCH (XIII—XVIII w.)

Treść: I. Wstęp; II. Źródła; III. Franciszkański typ procesji palmowej; IV. Cysterski i dominikański typ procesji palmowej; V. Premonstratański typ procesji palmowej; VI. Procesja palmowa w przekazie paulinów, benedyktynek i bożogrobców; VII. Wnioski.

I. WSTĘP

Obrzęd procesji palmowej należy do liturgii Wielkiego Tygodnia, który ze względu na zawartą w nim istotną treść religii chrześcijańskiej zajmuje w obchodach kościelnych wyjątkowe i uprzywilejowane miejsce. Bogactwo tej treści sprawiło, że w ciągu wieków wypracowano w liturgii wielkotygodniowej znaczny zasób symboliki religijnej. Niektóre zaś obrzędy przyjęły mniej lub bardziej wyrazistą postać dramatycznej inscenizacji zdarzeń z życia Chrystusa. Obrzędy te zwykle się ujmować w określony cykl dramatu liturgicznego, do którego najczęściej zalicza się: *Processio in Dominica Palmarum*, *Mandatum*, *Depositio Crucis*, *Elevatio Crucis* i *Visitatio Sepulchri*².

Struktura procesji palmowej miała charakter złożony. Była ona bowiem obrzędem liturgicznym i jednocześnie zawierała pewne elementy dramatyczne. Dzięki tym właśnie elementom budzi zainteresowanie historyków literatury i kultury. Wyłania

¹ Artykuł niniejszy jest fragmentem pracy pt. *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII—XVIII w.)*.

² Por. K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, t. 1 i 2, Oxford 1962; E. A. Schuler, *Die Musik der Osterfeiern. Osterspiele und Passionen des Mittelalters*, Kassel-Basel 1951; J. Lewański, *Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim*. W: *Musica Medii Aevi*, t. 1, Warszawa 1965 s. 96—174; Z. Modzelewski, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce)*, *Roczniki Humanistyczne* t. 12 (1964) z. 1 s. 5—69.

się tu jednak problem zasadniczy: obrzęd liturgiczny niesie ze sobą treści symboliczne będące jego istotą. Elementy dramatyczne natomiast obejmują tylko zewnętrzną, wizualną stronę zjawiska, a więc m. in. jego konstrukcję i oprawę artystyczną. Treści symboliczne posiadają wartość stałą, niezmienną, mają charakter dogmatyczny; oprawa zewnętrzna zaś, podlegając normom ewolucyjnym i środowiskowym, zmieniała się. W niniejszym studium zwrócę uwagę głównie na zagadnienia konstrukcyjne procesji palmowej, których zasadniczym elementem są śpiewy liturgiczne.

Widowisko procesyjne związane z Niedzielą Palmową, przedstawiało określone wydarzenia przy pomocy odpowiednich czynności, gestów, kostiumów i dekoracji. W jego inscenizacji przeżywały elementy ilustracji teatralnej, stosowane były różnorakie dekoracje, ukostiumowane postaci wygłaszały nawet odpowiednie do swych funkcji zdania. Wypowiedzi te są jednak od siebie oderwane, brak w nich wyraźnego dialogu. Bardzo często są to inwokacje lub monologi skierowane do postaci centralnej obrzędu lub do wiernych. Dekorację stanowił kościół i całe jego wyposażenie, a często także naturalna topografia terenu poza kościołem (wzgórze za miastem, brama miejska, krzyż usytuowany w odpowiednim miejscu), w którym rozgrywała się akcja tego widowiska. Gesty i znaki wizualne były zazwyczaj mocno skonwencjonalizowane, przejścia zaś z jednego miejsca na drugie miały charakter procesyjny. Dzięki tym właśnie cechom obrzęd procesji palmowej zaliczany bywa do dramatyzacji liturgicznych³. Nie jest więc dramatem liturgicznym we właściwym tego słowa znaczeniu.

Efekty badań nad dramatem liturgicznym, a w tym także i nad obrzędem procesji palmowej w Polsce, przedstawiają się nader skromnie. Streszczenie niektórych, dziś już zaginionych zapisów procesji palmowej, zawiera zarys liturgiki ks. J. Mi-

³ Pojęcie dramatu liturgicznego jest szerokie. J. Lewański proponował wyróżnienie w jego ramach pewnych odmian gatunkowych: 1. dramatyzacje liturgiczne (inscenizacje dramatyczne obrzędów) 2. oficja dialogowane i oficja dramatyczne, 3. dramaty liturgiczne. Zob. J. Lewański, *Sredniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, Wrocław 1966 s. 28 nn.

chalałak⁴. Podstawy do badań nad dramatem liturgicznym w Polsce stworzył dopiero J. Lewański wydaniem tekstów źródłowych, wśród których znalazły się także redakcje procesji palmowej⁵. Reprezentatywny wybór tekstów znanych w Polsce gatunków dramatu liturgicznego opublikował Lewański w *Musica Medii Aevi*⁶. Z wszystkich obrzędów wielkotygodniowych najlepszą dokumentację posiada procesja palmowa. Interesujące studium na temat estetyki średniowiecznego dramatu liturgicznego napisał Z. Modzelewski, który w części poświęconej procesji palmowej wykorzystał dwanaście zapisów prezentujących zróżnicowane wersje tego obrzędu⁷. Modzelewski jako pierwszy ukazał specyfikę różnych typów procesji palmowej, eksponując szczegóły dotyczące problematyki dramatyczno-teatralnej i wykazując ścieranie się ze sobą liturgicznej obrzędowości i teatralności.

II. ŹRÓDŁA

W niniejszym studium chciałbym przedstawić obrzęd procesji palmowej w oparciu o źródła zakonne, które nie znalazły się w dotychczasowych edycjach tekstów źródłowych i nie były przedmiotem opracowania.

Źródła te pochodzą z następujących zakonów: franciszkanie — 22, cystersi — 15, premonstratensi — 4, dominikanie — 3, augustianie-eremici — 1, kanonicy regularni — 1, benedyktyнки — 1, paulini(?) — 1 i bożogrobcy — 1. Interesujące nas przekazy pochodzą z wieków od XIII do XVIII. Dolna granica określona została na podstawie daty przejranych źródeł. Górną przesunięto świadomie aż do XVIII w., by uzyskać obraz ewolucji wersji melodycznej śpiewów na dłuższym odcinku

⁴ J. Michalak, *Zarys liturgiki*, Płock 1939.

⁵ J. Lewański, *Nowe dokumentacje polskiego dramatu liturgicznego*, Pamiętnik Literacki 1 (1954) s. 171—182; Tenże, *Dramaty staropolskie*, t. 1, Warszawa 1959 s. 98—163; Tenże, *Średniowieczne gatunki*, s. 33 nn.

⁶ J. Lewański, *Dramat i dramatyzacje liturgiczne*. W: *Musica Medii Aevi*, t. 1, Warszawa 1965 s. 96—174.

⁷ Z. Modzelewski, art. cyt., s. 5—69.

czasu (o wersjach melodycznych nie będzie mowy, ponieważ problematyka ta wykracza poza ramy niniejszego studium).

Chociaż zachowane zapisy muzyczne procesji palmowej w rękopisach zakonnych pochodzą dopiero z XIII w., to jednak wydaje się, że obrzęd ten mógł być znany w Polsce znacznie wcześniej, prawdopodobnie w okresie panowania chorału benedyktyńskiego (968—1150), a na pewno znany był już w okresie dominacji chorału cysterskiego (1175—1230). Świadczą o tym najstarsze zabytki chorału cysterskiego (z 2 połowy XIII w.), które zawierają zapisy śpiewów procesji palmowej. Zapisy takie mogły zatem posiadać także starsze kodeksy cysterskie lub benedyktyńskie, które jednak nie zachowały się do naszych czasów. Z okresu panowania w Polsce chorału benedyktyńskiego pochodzi *Pontyfikał biskupów krakowskich*⁶ (ok. 1100 r.), kolportowany prawdopodobnie z Zachodu, choć mógł być sporządzony ze specjalnym przeznaczeniem dla Polski. W kodeksie tym nie ma wprawdzie wzmianki o procesji palmowej, lecz tylko o poświęceniu palm, ale procesja taka mogła odbywać się spontanicznie. Przypuszczenie to oparte jest na fakcie zamieszczenia w *Pontyfikale* incypitów dwóch śpiewów wykonywanych zwykle w czasie procesji z palmami. Obrzędy procesji palmowej przynieśli do Polski również franciszkanie (1235) wraz z liturgią rzymsko-franciszkańską. *Ordo in ramis palmarum* można znaleźć niemal we wszystkich najstarszych polskich zabytkach franciszkańskich (XIII w.). Pierwszy przekaz dominikański pochodzi dopiero z XIV w., choć dominikanie przybyli do Polski przed franciszkanami. Wcześniejsze zabytki chorałowe z zakonu dominikańskiego nie zachowały się do naszych czasów. Kwerenda po późniejszych kodeksach nie dała wyników pozytywnych, co świadczyłoby o małej popularności procesji palmowej w tym zakonie. Obrzęd ten znany był także u premonstratensów; na sześć przebadanych rękopisów znaleziono go w czterech. Inne zakony (kanonicy regularni, benedyktyнки, paulini i bożogrobcy), reprezentowane są przez pojedyncze zapisy, stąd trudno stwierdzić, jak popularna była procesja palmowa w tych zakonach.

⁶ Bibl. Jagiellońska. sygn. 2057, fol. 101 - 104.

Wykaz źródeł⁹:

Lp.	Sym- bol	Typ	Czas powstania	Proweniencja	Miejsce przech.
1	Fr 1	<i>graduale</i>	2 poł. XIII w.	klaryski, Stary Sącz	Stary Sącz, Bibl. klarysek, sygn. 1
2	Fr 2	<i>graduale</i>	2 poł. XIII w.	klaryski, Stary Sącz	Stary Sącz, Bibl. klarysek, sygn. 2
3	Fr 3	<i>graduale</i>	XIII w.	klaryski, Kraków	Kraków, klasztor klarysek, sygn. M 205
4	Fr 4	<i>graduale</i>	XIII/XIV w.	franciszkański	Płock, Bibl. Sem. Duch. sygn., rps s IV 5 B
5	Fr 5	<i>graduale</i>	1418 r.	klaryski, Gniezno	Gniezno, Bibl. Kap. sygn. Ms 170
6	Fr 6	<i>graduale</i>	XIV/XV w.	klaryski	Stary Sącz, Bibl. kla- rysek, bez sygn.
7	Fr 7	<i>graduale</i>	XV w.	franciszkański Głubczyce	Bibl. Nar., sygn. BOZ Cim. 151
8	Fr 8	<i>graduale</i>	XV w.	bernardyni, Leżajsk (?)	Kraków, Bibl. Czart sygn. 2827
9	Fr 9	<i>graduale</i>	XV w.	bernardyni, Kraków	Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 5RL
10	Fr 10	<i>graduale</i>	XV w.	bernardyni, Kraków lub Lwów	Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 14/RL
11	Fr 11	<i>graduale</i>	XV w.	bernardyni, Lwów	Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 2/RL
12	Fr 12	<i>graduale</i>	ok. 1450 r.	bernardyni	Sandomierz, Bibl. Sem. Duch., sygn. Ms 173

⁹ Skrótty: Fr — franciszkański, Her — augustiański, C — cysterski, Pr — premonstratorski (w tym także kanoników regularnych), D — dominikański, R1 — pauliński (?), B2 — staniątecki (benedyktynki), Z — bożogrobcy. Przy określaniu danego rękopisu jako franciszkańskiego, cysterskiego itd. opieraliśmy się bądź na istniejącej już literaturze, bądź na wynikach własnych badań. Głównym kryterium była wersja melodyczna utrwalona w danym kodeksie.

- | | | | | | |
|----|-------|----------------------|----------------|---------------------------|--|
| 13 | Fr 13 | <i>graduale</i> | XV/XVI w. | bernardyni | Sandomierz, Bibl. Sem. Duch., sygn. Ms 174 |
| 14 | Fr 14 | <i>graduale</i> | XVI w. | bernardyni | Kraków, Bibl. Czart., sygn., rps 3606 |
| 15 | Fr 15 | <i>graduale</i> | XVI w. | bernardyni | BUWr I F 389 |
| 16 | Fr 18 | <i>graduale</i> | XVI w. | bernardyni, Kraków | Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 10/RL |
| 17 | Fr 16 | <i>processionale</i> | XV/XVIIw. | franciszkanie, Nysa (?) | BUWr I Q215 |
| 18 | Fr 17 | <i>processionale</i> | XVI/XVIIw. | bernardyni, Sokal | Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 46/RL |
| 19 | Fr 19 | <i>graduale</i> | 1610 r. | bernardyni, Leżajsk | Kraków, Bibl. Czart. sygn. 3616 |
| 20 | Fr 21 | <i>graduale</i> | 1627 r. | bernardyni, Sieraków | Bibl. Kórnicka, sygn. 35 |
| 21 | Fr 20 | <i>graduale</i> | 1684 r. | franciszkanie, Wrocław | BUWr I F 419 |
| 22 | Fr 22 | <i>processionale</i> | 1779 r. | bernardyni, Kraków | Kraków, Bibl. Prow. Bernard., sygn. 64/RL |
| 23 | Her | <i>graduale</i> | 1493 r. | augustianie, Kraków | Bibl. Nar., sygn. 3035 |
| 24 | C 1 | <i>graduale</i> | 1 poł. XIII w. | cystersi, Lubiąż | BUWr I F 415 |
| 25 | C 2 | <i>graduale</i> | ok. 1260 r. | cystersi, Kamieniec Ząbk. | BUWr I F 411 |
| 26 | C 3 | <i>graduale</i> | XIII w. | cystersi, Jemielnica | BUWr I F 418 |
| 27 | C 4 | <i>graduale</i> | kon. XIII w. | cystersi Kamieniec Ząbk. | BUWr I F 412 |
| 28 | C 5 | <i>graduale</i> | ok. 1250 r. | cystersi, Lubiąż | BUWr I F 414 |
| 29 | C 6 | <i>graduale</i> | XIII w. | cystersi, Pelplin | Pelplin, Bibl. Sem. Duch., sygn. 118(449) |

30	C 7	<i>processionale</i>	XIII w.	cystersi, Pelplin	Pelplin, Bibl. Sem. Duch., sygn. 156(204)
31	C 8	<i>graduale</i>	poł. XIII w.	cystersi, Paradyż	Poznań, Archiwum Archidiec., sygn. Ms 68
32	C 9	<i>graduale</i>	ok. 1320/30 r.	cystersi, Lubiąż	BUWr I F 413
33	C 10	<i>graduale</i>	1 poł. XIV w.	cystersi, Henryków	BUWr I F 417
34	C 11	<i>graduale</i>	XIV w.	cystersi, Pelplin	Pelplin, Bibl. Sem. Duch., sygn. L 21
35	C 12	<i>processionale</i>	XVI/XVIIw.	cystersi, Wągrowiec	Gniezno, Bibl. Kap., sygn. Ms 259
36	C 13	<i>graduale</i>	XVI/XVIIw.	cystersi, Obra	Poznań, Archiwum Archidiec., sygn.
37	C 14	<i>processionale</i>	XVII w.	cystersi	Gdańsk, Bibl. PAN, sygn. Ms 2597
38	C 15	<i>cantionale</i>	XVIII w.	cystersi, Ołobok k/Kalisza	Poznań, Archiwum Archidiec., sygn. Ms 1050
39	Pr 1	<i>graduale</i>	1319 r.	premonstraten si, Wrocław	BUWr I F 385
40	Pr 2	<i>graduale</i>	1351 r.	premonstraten si, Wrocław	BUWr I F 422
41	Pr 3	<i>graduale</i>	1362 r.	premonstraten si, Wrocław	BUWr I F 423
42	Pr 4	<i>processionale et agenda</i>	1320/30 r. i XVI w.	premonstraten si, Wrocław	BUWr I Q 205
43	Pr 5	<i>graduale</i>	XV w.	kanonicy regu Czerwińsk, larni, Czerwińsk salezjanów, b. s.	
44	D 1	<i>graduale</i>	XIV w.	dominikanie, Lwów	Wrocław, Bibl. Ossolineum, sygn. 1132/I
45	D 2	<i>processionale</i>	XV w.	dominikanie, Wrocław	BUWr I Q 204

46	D 3	<i>processio- nale</i>	XV w.	dominikanie, Wrocław (?)	BUWr I D 40
47	R 1	<i>cantionale</i>	XV w.	paulini (?)	Częstochowa, bibl. na Jasnej Górze, sygn. R 583
48	B 2	<i>graduale</i>	1651 r.	benedyktynki, Staniątki	Staniątki, klasztor benedyktynek, sygn. nr 5
49	Z	<i>graduale</i>	XIV w.	bożogrobcy, Nysa	BUWr I F 386

Pod względem rozmieszczenia geograficznego źródła te pochodzą z różnych regionów Polski. Fakt, że niektóre zakony reprezentowane są przez większą ilość zapisów procesji palmowej jest wynikiem tego, że w ośrodkach tych zachowało się więcej manuskryptów. Wyjątkiem są dominikanie, o czym wspominałem. Wszystkie przekazy, które są przedmiotem moich badań, pochodzą z rękopisów posiadających notację muzyczną, tzn. że śpiewy notowane są w całości.

Badania moje pójdą w kierunku wykazania, czy procesja palmowa z zapisów monastycznych była — podobnie jak z przekazów diecezjalnych — widowiskiem eksponującym w sposób szczególny elementy przestrzeni i ruchu. Będę chciał stwierdzić, czy określenie trasy procesji miało istotny wpływ na pozostałe elementy widowiska. Chciałbym też prześledzić rolę, jaką w tym widowisku odgrywali „aktorzy”, oraz jaką funkcję spełniały poszczególne śpiewy. Już na podstawie porównania różnych redakcji procesji palmowej da się powiedzieć, że kolejność śpiewów, fakultatywność lub obligatoryjność wielu antyfon i responsoriów, zanikanie niektórych form słownych, uzależnione były od warunków przestrzennych. Jerozolimskie procesje pierwszych wieków, które znamy z opisu Eterii, odbywały się *dominicis vestigiis*. Chodziło bowiem o odtworzenie tych warunków przestrzennych, w których odbył się uroczysty wjazd Chrystusa do Jerozolimy. Będę więc zwracał uwagę na to, czy redaktorzy procesji palmowych, pochodzących ze źródeł zakonnych, starali się również naśladować wzór jerozolim-

ski, czy też ujmowali całość tylko w konwencji liturgicznej obrzędowości.

W cytowanej już pracy Z. Modzelewski po raz pierwszy wyodrębnił sześć typów procesji palmowej, proponując równocześnie dla każdego odpowiednią nomenklaturę¹⁰: a) typ powrotny, b) typ postępujący. c) typ wokółkościelny, d) typ wejściowy, e) typ śródkościelny, f) typ wewnątrzkościelny. Typologii tej dokonał w oparciu o niewielką ilość źródeł proveniencji diecezjalnej. Odwołując się niejednokrotnie do typologii i terminologii Modzelewskiego, zastosuję tu podział bardziej odpowiadający specyfice redakcji procesji pochodzących ze źródeł zakonnych.

III. FRANCISZKAŃSKI TYP PROCESJI PALMOWEJ

Układ formuł śpiewnych przedstawia się następująco:

- | | |
|--|---|
| 1. ant. <i>Hosanna Filio David</i> | 7. ant. <i>Cum audisset populus</i> |
| 2. resp. <i>In monte Oliveti</i>
(wymieniane przeważnie przez
rubrykę) | 8. ant. <i>Ante sex dies</i> |
| 3. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> | 9. ant. <i>Occurrunt turbae</i> |
| 4. ant. <i>Pueri hebreorum portantes</i> | 10. ant. <i>Cum angelis et pueris</i> |
| 5. ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> | 11. ant. <i>Turba multa</i> |
| 6. ant. <i>Cum appropinquaret</i> | 12. hymn <i>Gloria laus</i> (najczęściej
10 zwrotek) |
| | 13. resp. <i>Ingrediente Domino</i> |

Wszystkie franciszkańskie redakcje procesji palmowej korzystały z tego samego repertuaru śpiewów. Ewolucja obrzędu polegała jedynie na zmniejszaniu ilości formuł wchodzących w jego skład, przy zachowaniu (z niewielkimi odchyleniami) kolejności ich wykonania. Przekazy starsze mają z reguły bogatszy zestaw śpiewów. Późniejsze rękopisy bernardyńskie przejęły niemal wiernie tradycje franciszkańskie.

Przebieg procesji przypomina typ wejściowy. Można w niej wyróżnić trzy części: poświęcenie palm, procesję poza kościoł i stację przy drzwiach kościelnych w drodze powrotnej¹¹. Ten typ procesji znajdujemy w dokumentach z kasztoru w Cluny

¹⁰ Dz. cyt., s. 20—42.

¹¹ Rubryka mówi tylko o zatrzymaniu się procesji celem odśpiewania *Gloria laus*, nie określa tego jednak słowem *statio*.

już w IX i X w.¹² Jego ślady widoczne są także w IX i X w. w źródłach z Monte Cassino¹³. W XI w. obrzęd tego typu notuje *Processionale* z Besançon¹⁴. W *Mszale z Palentia* z roku 1568 czytamy uwagę: *Corus cantet pro introitu missae laetitiae quae mistice ad evangelium usque hodierna die cum júbilo celebrat ecclesia ant. Hosanna Filio David*¹⁵. W *Mszale z Lozanny* z 1505 r. do *missa sicca* (która kończyła się zwykle śpiewem *Sanctus*) dodano jeszcze *Oremus, praeceptis salutaribus moniti. Pater noster. Libera nos* i dwie oracje¹⁶. Wśród śpiewów pełniących funkcję introitu, w *missa sicca* najczęściej powtarza się ant. *Hosanna Filio David*, ponadto — *Sitientes venite ad aquas, In nomine Domini* i in. Czasem w *missa sicca* śpiewano *Kyrie eleison* i to dziewięciokrotnie. Funkcję gradualu pełniło najczęściej resp. *Collegerunt pontifices*. Wykonywano je niekiedy w formie dialogu, rozdzielając tekst między zespoły kantorów i chór. Słowa Kajfasza śpiewał *unus de choro*¹⁷, lub jeden ze starszych mnichów: *Cayphas autem altiori voce pronunciat solus*¹⁸. Taki sposób wykonywania wymienionych tekstów stał się w XV i XVI w. dość powszechny.

Obrzędy palmowe według źródeł franciszkańskich rozpoczęły się po odmówieniu tercji. Celebrans w towarzystwie asysty poświęcał najpierw palmy. W tym czasie chór wykonywał ant. *Hosanna Filio David*. Po lekcji z księgi Wyjścia śpiewano *pro graduali* resp. *Collegerunt pontifices* lub resp. *In monte Oliveti*. W dalszym ciągu tej części liturgii występowało czytanie ewangelii, oracja, prefacja (śpiewana przez chór), 5 różnych modlitw, po których celebrans pokrapiał palmy święconą wodą, odmawiając (*sine cantu*) ant. *Asperges me* — bez psalmu. Dwaj bracia rozdawali wszystkim zakonnikom poświęcone gałązki, a chór śpiewał antyfony *Pueri hebreorum*, powtarzając

¹² H. J. Grä f, *Palmenweihe und Palmenprozession in der lateinischen Liturgie*, Kaldenkirchen 1959 s. 49.

¹³ Bibl. Angelica, Cod 1092, fol. 109: *Finita tertia, missa palmarum. Pro introitu a. Osanna filio (...)*. Odnośnie Monte Cassino por. B. Albers, *Consuetudines monasticae*, t. 3, Monte Cassino 1907 s. 19

¹⁴ Cod. Vatic. Borgian. lat. 358.

¹⁵ Cytuję za H. J. Grä fem, dz. cyt., s. 107.

¹⁶ H. J. Grä f, dz. cyt. s. 107.

¹⁷ *Ordinarium* z XII w. Paryż, Bibl. Nat. Ms lat 9486, fol. 9.

¹⁸ Por. H. J. Grä f, dz. cyt., s. 111.

je aż do ukończenia tej czynności. Notowana w niektórych manuskryptach dyrefencja psalmowa wskazuje, że dodawano tu również śpiew jakiegoś psalmu.

W ceremonii rozdawania palm obserwujemy różne zwyczaje. Zwyczaj franciszkański powierzenia tej funkcji dwom zakonnikom był znany i w innych ośrodkach¹⁹. W Cluny palmy rozdawał kościelny²⁰, w Einsiedeln czynił to przeor²¹. Pontyfikał rzymsko-germański poleca spełnienie tej czynności celebrującemu kapłanowi. Celebrans dobierał sobie czasem pomocników, by czynności rozdawania nie przedłużyć, tak np. według Cod. Vatic. lat. 4855 z XI w. opat wręczał palmy mnichom, zaś inni kapłani świeckim uczestnikom obrzędu. Bywało też, że ludowi rozdawano palmy dopiero w czasie procesji²². Są też informacje o tym, że wierni przynosili do kościoła własne palmy²³.

Po rozdaniu palm wyruszała procesja (*fit processio*), w czasie której *cantatur antiphone subscriptae uel omnes uel aliquae pro dispositione cantoris: Cum appropinquaret, Cum audisset, Ante sex dies, Occurrunt turbe, Cum angelis i Turba multa*. Antyfony te wykonywał najprawdopodobniej chór. W rubrykach brak jednak określenia trasy, którą szła procesja i powiązania z nią poszczególnych śpiewów. W innych redakcjach życie tych antyfon określone było bardziej precyzyjnie, zwłaszcza w takich momentach, z którymi synchronizowała ich treść słowna. W drodze powrotnej do kościoła procesja zatrzymywała się przed zamkniętymi drzwiami. Wewnątrz kościoła czekało już dwóch lub czterech braci, którzy zwróćeni twarzą do czoła procesji śpiewali hymn *Gloria laus*. Refren powtarzali wszyscy stojący na zewnątrz. Śpiewano wszystkie zwrotki lub tylko niektóre — *pro dispositione cantoris*. Taki sposób wykonywania hymnu, powtarzający się prawie we wszystkich redakcjach procesji palmowej, zmierzał do wydobycia z niego walorów dramatycznych.

¹⁹ Por. E. Martène, *De antiquis monachorum ritibus*, Paris 1960 s. 362.

²⁰ Por. H. J. Grä f, dz. cyt. s. 113.

²¹ Tamże.

²² D. Moreni, *Mores et consuetudines ecclesiae Florentinae*, Florentia 1974 s. 5 i 6.

²³ Por. H. J. Grä f, dz. cyt., s. 115.

Zwyczaj zatrzymywania się powracającej procesji w portalu kościoła dla odśpiewania hymnu *Gloria laus* znały już: *Regularis concordia anglicae nationis monachorum sanctimonialiumque* z lat 957—965²⁴, *Ordo z Canterbury* (XI w.)²⁵ i *Misale Leofrici* (XI w.)²⁶.

Po skończonym hymnie procesja wchodziła do kościoła ze śpiewem resp. *Ingrediente Domino*, które w swej treści nawiązuje do wjazdu Chrystusa do Jerozolimy (*civitas sancta*). Responsorium to towarzyszyło zwykle procesji w momencie przekroczenia bramy miasta lub kościoła, na co wskazują niemal wszystkie typy tego obrzędu. Funkcję taką pełniło ono już w drugiej połowie IX w., o czym świadczą *Pontyfikał z Poitiers*, *Pontyfikał rzymsko-germański* i liczne późniejsze przekazy z różnych krajów. W drugiej połowie XV wieku miejsce resp. *Ingrediente Domino* zajęły stopniowo inne śpiewy: we Francji i Hiszpanii — *Attolite portas*, w Anglii — *Crede michi*²⁷. Zmiana ta związana była ze zwyczajem pukania drzewcem krzyża procesyjnego w drzwi kościoła²⁸.

Analiza redakcji franciszkańskiej wskazuje na mały stopień udratyzowania obrzędu, inni redaktorzy znaczniejszy stopień dramatyzacji osiągnęli przez stosowanie gestów lub usymbolizowanie osoby Chrystusa (krzyż, ewangelia, figura Chrystusa na osiołku itp.). Najbardziej rozbudowana została wstępna część — obrzęd poświęcenia palm, przypominający swym układem liturgię Mszy św. (od początku do *Sanctus*).

Omówiony typ procesji notowany jest we wszystkich rękopisach franciszkańskich od XIII aż po XVIII wiek. Nie obserwuje się tu ewolucji od wiernego naśladowania obrzędów jerozolimskich do obrzędowej symboliki. Już najstarsze redakcje zrezygnowały z założeń „historycznych”, z imitowania wy-

²⁴ T. Symons, *Regularis concordia. The monastic Agreement of the Monks and Nuns of the English Nation*, London 1953 s. 34—35; PL 137, szp. 489.

²⁵ Por. H. J. Graf, dz. cyt., s. 75.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 134.

²⁸ Tamże. O zwyczaju pukania w drzwi kościoła drzewcem krzyża wspomina już *Ordo Romanus XV* z końca XV w. Brak tam jednak wzmianki o śpiewie *Attolite portas: Dominus papa non percutit cum cruce portam sicut saeculares consuverunt*. PL 78, szp. 1302.

darzeń jerozolimskich opisanych w ewangeliach. Jest to zatem koncepcja, która na pierwszy plan wysunęła liturgiczną obrzędowość.

Rękopis augustiański (Her) posiada taki sam układ procesji palmowej jak manuskrypty franciszkańskie.

Identyczny z franciszkańskimi źródłami zapis procesji palmowej znajduje się w *Missale Lateranse* z ok. 1230/40 r., pochodzącym ze środkowej Italii²⁹. Koncepcja całego obrzędu, modlitwy i śpiewy, oraz brzmienie rubryk, są takie same jak w polskich źródłach franciszkańskich. Jest to zapewne konsekwencja przyjęcia przez franciszkanów liturgii kaplicy papieskiej na Lateranie.

Reasumując uwagi o franciszkańskim typie procesji palmowej, można stwierdzić, że źródła pochodzące z tego zakonu przekazują typ widowiska palmowego, którego początki znane już były na przełomie wieków IX i X we Francji i w Italii. Franciszkanie nie wypracowali własnej redakcji tego obrzędu, lecz wzorowali się na istniejących już wcześniej zwyczajach.

IV CYSTERSKI I DOMINIKAŃSKI TYP PROCESJI PALMOWEJ³⁰

W liturgii cysterskiej procesje nie są liczne³¹, nadto całkowicie ujednolicone. W ciągu wieków nie podlegały one prawie żadnej ewolucji. Polskie źródła cysterskie, z niewielkimi tylko zmianami w niektórych rękopisach, notują następujący układ śpiewów procesji palmowej:

²⁹ V. Kennedy. *The Lateran Missal and some allied documents*, *Mediaeval Studies* 14 (1952) s. 61—78.

³⁰ Wśród źródeł cysterskich bardzo krótkie rubryki notują jedynie C10 i C11.

³¹ *Liber Usuum*, cap. 17, 28, 29 i 47 (PL 166, szp. 1385) wymienia tylko trzy procesje: palmową, *in Purificatione* i na Wniebowstąpienie. To samo zawiera rękopis z sygn. Ms 868 z 1752 r. Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu) gdzie w roz. XVII (s. 26,—28) pt. *O processyach* czytamy m. in.: „2. Gdyż w święta Najświętszej Panny, w Wniebowstąpienie Pańskie, w kwietną niedzielę bywa procesja po klasztorze ze stacjami jako jest w procesjonale. Zwykła także bywać procesja, gdy jest ekspozycja Najśw. Sakramentu. W inne zaś dni nie bywa procesji, prócz gdyby pozwoliła Kapituła Generalna”.

- | | |
|---|--|
| 1. ant. <i>Pueri hebreorum tollentes</i> | 5. ant <i>Ave rex noster</i> |
| 2. ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> | 6. hymn <i>Gloria laus</i> (3 zwrotki) |
| 3. ant. <i>Occurrunt turbae</i> | 7. resp. <i>Ingrediēte Domino</i> |
| 4. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> | (bez versusa) |

Jak widać, obrzęd procesji palmowej ze źródeł cysterskich dysponuje znacznie mniejszą ilością śpiewów, niż obrzęd ze źródeł franciszkańskich. Śpiewy są identyczne, z wyjątkiem antyfony *Ave rex noster*; której brak w redakcjach franciszkańskich. Zapisy cysterskie, pochodzące z okresu od XIII do XVIII wieku, wykazują dużą stabilność w stosowaniu poszczególnych śpiewów. Stabilności tej dowodzi fakt, że np. siedemnastowieczny C14 ma identyczny układ ze źródłami trzynastowiecznymi. Jedynie C13 dysponuje zaledwie trzema śpiewami. Nie dostrzeżga się także żadnego różnicowania w redakcji śpiewów ze względu na pochodzenie źródeł z różnych klasztorów.

Zastanawiającym jest fakt niejednolitego określania w rękopisach cysterskich form poszczególnych śpiewów. Responsorium *Collegerunt pontifices* jest określane jako antyfony (C5, C6, C8). Rękopisy C2, C4, C5, C9 antyfoną nazywają resp. *Ingrediēte Domino*. Pozostałe manuskrypty zaliczają wymienione śpiewy do responsoriów, o czym świadczy określenie „resp.”, lub sam zapis, w którym graficznie wyróżniony jest versus. Kodeksy C9 i C10 antyfoną nazywają versus z resp. *Collegerunt pontifices*, zaczynający się słowami *Unus autem*. W jednym przypadku (C15) terminem versus określiło słowa *Quid facimus*, należące do *Collegerunt*. W oparciu o cytowane przykłady trudno jest mówić o ewolucji pojęcia formy chorału gregoriańskiego. Same śpiewy, zapisane w wymienionych kodeksach, posiadają cechy strukturalne właściwe responsorium i w niczym nie różnią się formalnie od innych zapisów. Nie da się jednak wykluczyć i takiej możliwości, że skrypcy mieli wątpliwości co do formy zapisywanego śpiewu i w określonych przypadkach responsorium uznawali za antyfonę. Kryterium rozstrzygającym byłby tu sposób wykonywania tych śpiewów (inaczej wykonywano responsorium, a inaczej antyfonę). W rękopisach brak jest jednak informacji dotyczących sposobu wykonywania poszczególnych utworów.

Układ śpiewów procesji palmowej w drukowanym współcześnie ³² procesjonale cysterskim różni się od układu w rękopisach jedynie tym, że na początku zawiera ant. *Hosanna Filio David* (w rękopisach zanotowana jest tylko dwukrotnie — C6 i C13 — w drugim przypadku dopisano ją później na marginesie) zaś resp. *Ingrediente Domino* posiada versus *Cum audisset populus*, który nie wszystkie manuskrypty notują.

Palmy poświęcał opat, któremu zastrzeżone były liczne benedykcje osób i rzeczy ³³. Kantor wręczył następnie opatowi gałązkę i intonował dwie antyfony *Pueri habreorum*. Procesja wyruszyła (*exeat conventus*) ze śpiewem antyfony *Occurrunt turbae* i odbywała się, w przeciwieństwie do innych redakcji tylko w obrębie zabudowań klasztornych. Jej koncepcja przestrzenna była odmienna od wszystkich innych redakcji i polegała na obejściu trzech stacji.

Genezy stacji w procesji palmowej należy szukać w liturgii rzymsko-gallikańskiej z wieku VIII/IX, kiedy to procesja, wracając z kościoła poświęcenia palm do kościoła, w którym odprawiano Mszę św., zatrzymywała się przed portalem świątyni dla odśpiewania hymnu *Gloria laus* ³⁴.

Według *Pontyfikału z Poitiers* (2 poł. IX w.) procesja zatrzymywała się w bramie miejskiej (wracając z kościoła poświęcenia palm), gdzie na specjalnie przygotowanym miejscu składano portatorium z księgą ewangelii i relikwiami. W tym czasie chłopcy śpiewali hymn *Gloria laus* ³⁵. W *Pontyfikale rzymsko-germańskim* stacja określona jest jako *statio sanctae crucis*, przy której odbywały się dość długie obrzędy adoracji krzyża. Stację przy krzyżu zawiera także mszał *Leofrici* (XI w.), który w tym miejscu przewiduje śpiew antyfony *Ave rex noster* ³⁶. *Lafrank z Canterbury* w swoich *Konstytucjach* (XI w.) nakazał urządzać już cztery stacje ³⁷. Przy pierwszej uczestnicy śpiewali ant. *Occurrunt turbae*. W drodze do

³² *Processionale Cisterciense*, Westmalle 1946 s. 15—21.

³³ J. M. Canivez, *Le rite cistercien*, *Ephemerides Liturgicae* 63 (1949) s. 304.

³⁴ Por. H. J. Graf, dz. cyt., s. 33—34.

³⁵ Tamże, s. 42.

³⁶ Tamże, s. 75.

³⁷ D. Knowles, *The Monastic Constitutions of Lanfranc*, London 1950 s. 22—26.

drugiej stacji, zlokalizowanej w bramie miejskiej, wykonywano ant. *Ave rex noster*, przy samej zaś stacji chłopcy śpiewali hymn *Gloria laus*. Następnie ze śpiewem *Ingrediente Domino* procesja wchodziła do miasta. Stacja trzecia usytuowana była przed klasztorem, czwarta zaś — w samym kościele, gdzie odbywało się odsłonięcie i adoracja krzyża. Tego typu procesja do czterech stacji, poczynawszy od *Dekretów L a f r a n k a*, znana była w Normandii i Anglii³⁸. Zwyczaj urządzania stacji w procesji palmowej znany był także we Włoszech, zwłaszcza środkowych. Przygotowywano trzy a nawet cztery stacje (tak np. w Cod. Vatic. lat. 4885). Przy pierwszej adorowano krzyż, śpiewając antyfony *Pueri hebreorum* i odpowiednio je inscenizując; druga odbywała się w pobliżu kościoła (brak danych o obrzędach przy niej); trzecia — przed wejściem do kościoła; czwartą zaś zlokalizowano przed ołtarzem wewnątrz budynku kościelnego, tam odbywał się obrzęd odsłaniania krzyża³⁹.

Według polskich rękopisów cysterskich przy pierwszej stacji, która znajdowała się *iuxta dormitorium*, śpiewano resp. *Collegerunt pontifices* (brak niestety informacji, czy śpiewowi towarzyszyły jakieś czynności). W drodze do drugiej stacji konwent śpiewał versus wymienionego responsorium — *Unus autem*. Potraktowanie wersetu responsoryjnego jako w pewnym sensie samodzielnego utworu, który spełniał własną funkcję w obrzędzie, mogło być powodem określania go w manuskryptach mianem antyfony. Bardzo skąpe informacje rubryk nie mówią o tym, co działo się przy drugiej stacji. W przejściu do stacji trzeciej (*ad ulimam stationem*) wykonywano *repetendę* tego samego responsorium — *Quid facimus*. To usamodzielnienie *repetendy* mogło być powodem określania jej przez niektórych cysterskich skryptorów nazwą antyfony lub wersetu. Przy trzeciej stacji konwent śpiewał (w postawie klęczącej) ant. *Ave rex noster* (*hec antiphona canitur conuentus inclinans ad crucem flexis genibus in terra*). Krzyż, symbolizujący Chrystusa, był przy tej stacji centralnym przedmiotem czci. Treść antyfony ilustrowana była równocześnie gestami; słowa, ruch i gest (*inclinatio*) wykonywane były przez te same osoby. W in-

³⁸ H. J. Grä f, dz. cyt., s. 77.

³⁹ Tamże, s. 65—68.

scenizacji tej dopatrywać się można jakiejś świadomości teatralnej. Na słowa *Fili David* (w antyfonie *Ave rex noster*) wszyscy wstawali i w nieokreślony bliżej sposób prosili o przebaczenie (*hic conuentus petat veniam*). W tym więc momencie obrzędy procesyjne przybierały charakter wyraźnie pokutny.

Krzyż, jak to widać z przytoczonych wyżej świadectw stanowił przy jednej ze stacji (jeśli ich było więcej) centrum spełnianych przy niej obrzędów. Stąd stację tę nazywano *statio sanctae crucis*. Ze stacją przy krzyżu w procesji palmowej cystersów wiązano zwykle wykonywanie antyfony *Ave rex noster*. Antyfonę tę spotykamy po raz pierwszy w X w. w *Graduale* z Chartres i w Cod. Vatic. 4770⁴⁰. Uwzględnił ją także opat Sigibert w Gorze (ok. 1030 r.) w swoich *Consuetudines*, w których m. in. opisał obrzęd procesji palmowej⁴¹. W XI i XII w. ant. *Ave rex noster* występuje coraz częściej na terytorium Galii⁴², w Italii⁴³, Anglii⁴⁴. W XIII, XIV i XV w. notują ją liczne źródła ze środowisk monastycznych⁴⁵. Niekiedy antyfonę tę wykonywano trzykrotnie, za każdym razem w wyższym tonie, odsłaniając stopniowo krzyż⁴⁶. *Processionale* z Rouen z 1645 r. notuje również charakterystyczny sposób wykonywania ant. *Ave rex noster*⁴⁷. Po przyjściu procesji do kościoła celebrans okadzał Sanctissimum (niesione w procesji) i zaczynał ant. *Ave rex noster*⁴⁸. Chór klęcząc odpowiadał *Ave rex noster*. Celebrans z diakonem i kantorem śpiewał te same słowa po raz wtóry, a chór kontynuował *Fili David* itd. Anty-

⁴⁰ Por. H. J. Grä f, dz. cyt., tabele II i VI.

⁴¹ B. Albers, *Consuetudines monasticae*, t. 2, Monte Cassino 1905 s. 89.

⁴² *Graduał* z Montpellier (XI w.), *Graduał* z St. Yrieix (XI w.), *Ordinarium* z Reims (XII w.), *Rituale* z Soissons (ok. 1300 r.). Zob. H. J. Grä f, dz. cyt., końcowe tabele.

⁴³ Cod. Vatic. 4885 (XI w.), Cod. 123 z Bibl. Angelica (ok. 1039), *Breviarium* z Citta di Castello (XII w.) i in.

⁴⁴ Leofrik III (XI w.), *Statuty Lanfranka* (ok. 1077 r.), *Missale* z Yorku (XII w.) i in. Cytuję za H. J. Grä f, dz. cyt. tabela VIII.

⁴⁵ Por. H. J. Grä f, dz. cyt., tabele I—VIII.

⁴⁶ Por. *Mszał* z Bayonne z 1543 r.

⁴⁷ Por. E. Bishop, *Liturgica historica*, Oxford 1918 s. 287 i nn.

⁴⁸ O noszeniu Najświętszego Sakramentu w procesji palmowej wspominają już *Statuty Lanfranka* z Canterbury (ok. 1077 r.), Zwyczaj ten przyjął się później w Anglii i Normandii. Por. H. J. Grä f, dz. cyt., s.130.

fona ta używana była często w późnym średniowieczu na zakończenie obrzędu adoracji krzyża. Miało to miejsce szczególnie w Angli, Francji i Hiszpanii⁴⁹.

Według redakcji cysterskiej procesja po obejściu trzech stacji wracała do kościoła. Cytowany już *Liber Usuum* z XII w. wspomina, że przed wejściem do kościoła śpiewano przy zamkniętej bramie ant. *Ave rex noster*, ewangelię i hymn *Gloria laus et honor*. Z polskich źródeł wynika, że antyfona ta była wykonywana przy ostatniej stacji, natomiast o ewangelii brak wzmianki. Zatem przy wejściu do kościoła śpiewano tylko hymn *Gloria laus*. Sposób wykonania tego ostatniego był następujący: dwaj bracia śpiewali określone partie wewnątrz kościoła, a cały konwent, stojąc przed drzwiami, odpowiadał refrenem, którym były na przemian słowa *Gloria laus* i *Cui puerile decus*. Fakt ten zasługuje na podkreślenie, ponieważ refrenem (według rękopisów innej proveniencji) były zawsze słowa *Gloria laus*. Wejście do świątyni towarzyszyło resp. *Ingreriente Domino*, po czym odprawiano Mszę św. Wspomniany już *Liber Usuum* przewidywał przy wchodzeniu do chóru ceremonię siania palm. Cysterskie źródła polskie nic o tym nie mówią; zwyczaj siania palm mógł być jednak znany i w Polsce z *Liber Usuum*, nie widziano więc potrzeby notowania specjalnej rubryki w księgach liturgicznych.

Oceniając cysterską redakcję procesji palmowej w kontekście innych źródeł europejskich można stwierdzić, że nie wniosła ona wprawdzie nowych pomysłów inscenizacyjno-obrzędowych, posługiwała się bowiem niewielką ilością formuł śpiewanych, ale stosowane formuły wykorzystywała bardziej precyzyjnie niż dokumenty z innych zakonów. Odnosi się to zwłaszcza do resp. *Collegerunt pontifices*, którego poszczególne części (versus, repetenda) traktowane były niemal jako samodzielne utwory, towarzyszące określonym etapom procesji. Wykonywanie antyfony *Ave rex noster* ilustrowane było odpowiednimi gestami, co niewątpliwie dodawało akcji obrzędowej dynamiki. Cystersi, urządzając procesje w obrębie klasztoru, nie dopuszczali do udziału w nich ludzi świeckich: *Et sciendum, quod ad proces-*

⁴⁹ Tamże. s. 122.

sionem, quae fiunt per claustrum non licet hospitibus incedere⁵⁰. Znane są jednak spoza Polski przekazy procesji palmowej urządzanej w klasztorach, w których lud brał udział⁵¹.

Redakcje procesji palmowej z rękopisów dominikańskich mają repertuar śpiewów podobny do zapisów cysterskich. Różnice polegają jedynie na tym, że w układzie dominikańskim na trzecim w kolejności miejscu jest ant. *Cum appropinquaret* zaś w cysterskim ant. *Occurrunt turbae*; poza tym na końcu procesji dominikanie dodawali werset: *De ore leonis libera me Domine*, odpowiedź *Et a cornibus unicornium humilitatem meam*, oraz modlitwę *Omnipotens sempiternus Deus* (...) Brak rubryk w zapisach dominikańskich nie pozwala na zrekonstruowanie toku procesji palmowej. Można jednak przypuszczać, że procesja ta odbywała się podobnie jak u cystersów.

V. PREMONSTRATEŃSKI TYP PROCESJI PALMOWEJ

Cztery rękopisy premonstrateńskie i jeden kanoników regularnych posiadają identyczny repertuar i układ śpiewów:

- | | |
|---|---|
| 1. resp. <i>Circumdederunt me</i>
(wymieniane w rubryce) | 7. ant. <i>Occurrunt turbae</i> |
| 2. ant. <i>Pueri hebreorum tollentes</i> | 8. ant. <i>Cooperunt omnes turbae</i> |
| 3. ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> | 9. hymn <i>Gloria laus</i> (3 zwrotki) |
| 4. ant. <i>Cum appropinquaret</i> | 10. ant. <i>Ave rex noster</i> |
| 5. ant. <i>Cum audisset populus</i> | 11. resp. <i>Ingrediente Domino</i>
(wymieniane w rubryce) |
| 6. ant. <i>Ante quinque dies</i> | 12. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> |

Repertuar śpiewów i ich układ są bardzo podobne do franciszkańskiej redakcji procesji palmowej. Najbardziej widoczną różnicą jest przesunięcie resp. *Collegerunt pontifices* na koniec procesji, dzięki czemu ze śpiewu inicjującego obrzęd palmowy stało się formułą kończącą procesję. Nadto w repertuarze śpiewów znalazła się ant. *Cooperunt omnes turbae*, która nie występowała w źródłach franciszkańskich i cysterskich. Natomiast

⁵⁰ C. Noschitzka, *Codex manuscriptus 31 bibliothecae universitatis Labacensis*, *Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis* 6 (1950) s. 52.

⁵¹ Tak było np. w St. Riquier, w Monte Cassino. Por. H. J. Gräff, dz. cyt., s. 132.

manuskryptom premonstratorskim nie są znane antyfony: *Cum angelis* i *Turba multa*, notowane w przekazach franciszkańskich. Brak jest, podobnie jak i w rękopisach cysterskich, antyfony *Hosanna Filio David*.

W źródłach premonstratorskich spotykamy określenie „antyfona” w odniesieniu do śpiewu *Collegerunt pontifices* (podobnie było w rękopisach cysterskich), choć słowa *Unus autem* wyraźnie nazwane są versusem.

Współcześnie drukowany procesjonał premonstratorski posiada redakcję procesji palmowej identyczną z rękopisami tegoż zakonu ⁵².

Premonstratorski typ procesji palmowej posiada konstrukcję trochę zmodyfikowanego typu powrotnego. Ten typ obrzędów palmowych polegał na tym, że procesja wychodziła z jednego kościoła i zdążała do drugiego, znajdującego się w obrębie miasta lub poza jego murami. Tam odbywał się bardzo rozbudowany obrzęd poświęcenia palm, które w drodze powrotnej do pierwszego kościoła nieśli uczestnicy procesji. Ceremonia przeplatana była licznymi śpiewami ⁵³.

Podobny schemat procesji mają rękopisy premonstratorskie, z tą jednak różnicą, że procesja podążała z kościoła do stacji i z powrotem. Procesja wyruszyła z kościoła po odmówieniu tercji i kierowała się *ad locum stationis (...)* *ibi fiat benedictio florum*. W rubrykach brak jednak informacji, gdzie stacja była zlokalizowana. Wydaje się, że premonstratorski zwyczaj poświęcenia palm przy stacji jest już skrótem starszego zwyczaju, według którego procesja udawała się do drugiego kościoła, gdzie odbywało się poświęcenie palm. Tę część procesji zwykło się nazywać „przedprocesją” (*Vorprozession*) ⁵⁴.

W drodze z kościoła do stacji śpiewano resp. *Circumdederunt me*, a jeśli droga była dłuższa — inne stosowne śpiewy. W dalszej części obrzędu, już przy stacji, następowało bezpośrednio

⁵² *Processionale ad usum sacri et canonici ordinis praemonstratensis, Parisiis 1932.*

⁵³ Typ powrotny procesji palmowej zanotowany jest m. in. w następujących rękopisach: *Ordinarium* z XIII w., Kraków, Bibl. Kap., sygn. 83; *Liber altaris* z przełomu wieków XIII i XIV, BUWr., sygn. M. 7570; *Breviarium Vratislaviense* z XV w., BUWr., sygn. I F 445.

⁵⁴ H. J. Gr ä f, dz. cyt., s. 95—98.

przygotowanie do poświęcenia palm, w czasie którego odczytywano ewangelię mówiącą o uroczystym wjeździe Chrystusa do Jerozolimy (*Cum appropinquasset*). Ten sam tekst w chwilę później był śpiewany jako antyfona. Podobne dublowanie tekstów występuje również w *Ordinarium krakowskim*. Po ewangelii (u premonstratensów nie było czytania lekcji) poświęcano palmy. Obrzęd ten jest bardzo krótki. To już nie jest *missa sicca*, znana ze źródeł francuskich, a także (choć w formie nieco skróconej) ze źródeł franciszkańskich. Do obrzędu poświęcenia poleca się u premonstratensów użyć tylko dwie oracje: (...) *benedictio florum in qua due collecte tantum dicentur*. Ostatnia czynność przygotowawcza polegała na rozdaniu poświęconych gałązek przy równoczesnym śpiewie antyfon *Pueri hebreorum*, których później już nie powtarzano, jak to miało miejsce w *Ordinarium krakowskim*. Po antyfonie *Pueri hebreorum tollentes* dodawano jeden wiersz z psalmu *Laudate pueri*, którego radosna treść odpowiada treści obrzędu.

W czasie powrotu procesji do kościoła rubryki zalecały śpiew antyfon: *Cum appropinquaret*, *Cum audisset populus*, *Ante quinque dies*, *Occurrunt turbae* i *Cooperunt omnes turbae*. Wyznaczenie przez rubryki w formie obligatoryjnej kilku śpiewów pozwala wnioskować, że droga od stacji do kościoła musiała być dość długa. Procesja zatrzymywała się w przedsionku (*atrium*) kościoła (*ibidem fiet stacio*), gdzie śpiewano hymn *Gloria laus* w sposób opisany poprzednio (kantorzy śpiewali w kościele, a konwent stojąc przed zamkniętymi drzwiami kościoła). Następnie odbywała się adoracja krzyża. Celebrans intonował antyfonę *Ave rex noster*, po czym zdejmował zasłonę z krzyża. Wszyscy oddawali hołd krzyżowi, klękając i śpiewając równocześnie zaintonowaną antyfonę. Ceremonia odsłonięcia i adoracji krzyża zasługuje na szczególną uwagę, gdyż była bardzo wymownym symbolem uobecnienia Chrystusa, zawierającym wiele elementów teatralności.

Zwyczaj odsłaniania krzyża przy ant. *Ave rex noster* był u premonstratensów powszechny⁵⁵. Adoracja krzyża w czasie

⁵⁵ P. Lefèvre, *L'Ordinaire de Prémontré d'après des manuscrits du XII et du XIII siècles*, Louvain 1941 s. 51.

procesji palmowej znana była już w IX w.⁵⁶ Obrzęd odsłaniania krzyża pojawia się w XI w. w Italii⁵⁷, później w Anglii⁵⁸, zaś w XV i XVI w. był bardzo popularny w Niemczech. Niekiedy odsłaniano krzyż dwukrotnie: przy pierwszej stacji i po powrocie procesji do kościoła, w czasie śpiewania resp. *Circumdederunt me*⁵⁹.

Po odsłonięciu i adoracji krzyża, rubryka zaleca fakultatywnie kazanie (*potest fieri sermo*). Po kazaniu opat intonował resp. *Ingrediente Domino* i procesja wchodziła do kościoła. Kolejnym śpiewem było resp. *Collegerunt pontifices*. O miejscu jego wykonania dokładniejszą informację podaje tylko Pr5 — *in statione ista*. Zważywszy, że uprzednio rubryka polecała wejść do kościoła, można wnioskować, że chodzi jednak o nową stację, usytuowaną wewnątrz kościoła. Ponieważ zwyczaj trzech stacji (ostatnia w kościele), był dość powszechnie znany, wolno przypuszczać, że w tym wypadku rozwiązanie musiało być podobne. Rubryki nie notują, czy śpiewowi wspomnianego responsorium towarzyszyła jakaś akcja. W każdym razie wyznaczenie resp. *Collegerunt* dopiero na koniec procesji jest pomysłem oryginalnym, bowiem inne znane redakcje wykorzystują je z reguły w obrzędach wstępnych, zwykle przed wyruszeniem procesji⁶⁰. Obrzęd procesyjny kończyło u premonstratensów odmówienie oracji, po której następowała Msza św.

Oceniając premonstrateńską inscenizację procesji palmowej należy stwierdzić, że odznacza się ona znaczną prostotą. Zasadniczymi jej elementami były odpowiednio wykorzystane przestrzeń i ruch oraz liczne teksty mówione i śpiewane. Procesja w wydaniu premonstrateńskim była bardziej liturgicznym pochodem, niż widowiskiem teatralnym. Jedynie scena odsłaniania i adoracji krzyża miała w sobie wiele elementów teatralnych. Na podkreślenie zasługuje fakt, że w redakcji tej uwzględniono możliwość wygłoszenia kazania.

⁵⁶ Por. Cod. 239 z Laon (IX/X w.) *Paléographie Musicale*, seria I, t. 10 — *Antiphonale missarum S. Gregorii* (Niedziela Palmowa) s. 85—88.

⁵⁷ Cod. Vatic. 4885. Odsłonięciu krzyża towarzyszył tu śpiew ant. *Dignus es Dominus*. Podaje za H. J. Gräffem, dz. cyt., s. 119.

⁵⁸ H. Feasly, *Palm Sundays*, *The Ecclesiastical Review* 38 (1908) s. 376.

⁵⁹ H. J. Gräff, dz. cyt., s. 120.

⁶⁰ Tak w Cod. Vatic. 4885 z XI w.; w *Fruttuaria* z r. 1100/1108; por. B. Albers, dz. cyt., t. 4, s. 47 i w innych źródłach, które wymienia H. J. Gräff, dz. cyt., s. 119—121.

VI. PROCESJA PALMOWA W PRZEKAZIE PAULINÓW,
BENEDYKTYNEK I BOŻOGROBCÓW

Wśród przekazów zakonnych omawianego zespołu rękopisów znajdują się odosobnione zapisy procesji palmowej w manuskrypcie z klasztoru paulinów na Jasnej Górze (R1), benedyktynek w Staniątkach (B2) i bożogrobców (Z). Przekazy te zawierają mniejszą od innych rękopisów ilość rubryk, co utrudnia pełne zrekonstruowanie typów procesji.

Rękopis R1 pod wspólnym tytułem *In die ramis palmarum ad processionem* zamieszcza 15 śpiewów bez żadnych uwag wykonawczych:

- | | |
|--|---|
| 1. ant. <i>Surgite sancti</i> | 10 ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> |
| 2. resp. <i>Circumdederunt me</i> | 11. ant. <i>Scriptum est enim</i> |
| 3. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> | 12. <i>O crux ave i Te summa Deus</i>
(zaznaczone w rubryce) |
| 4. ant. <i>Ante sex dies</i> | 13. hymn <i>Gloria laus</i> (5 zwrotek) |
| 5. ant. <i>Cum audisset populus</i> | 14. resp. <i>Ingrediente Domino</i> |
| 6. ant. <i>Fulgentibus palmis</i> | 15. ant. <i>Turba multa</i> , psalm
<i>Benedictus</i> |
| 7. ant. <i>Occurrunt turbae</i> | |
| 8. ant. <i>Cum appropinquaret</i> | |
| 9. ant. <i>Pueri hebreorum tollentes</i> | |

Redakcja procesji palmowej z rękopisu paulińskiego posiada więc największą spośród zakonnych przekazów ilość śpiewów. Cztery z nich nie miały zastosowania w przytoczonych uprzednio redakcjach ze źródeł zakonnych. Są to antyfony: *Surgite sancti de mansionibus*, *Fulgentibus palmis*, *Scriptum est enim* i dwie zwrotki hymnu *Vexilla regis* — *O crux ave i Te summa Deus*. Antyfonę *Surgite sancti*, poza R1, znalazłem tylko w dwóch rękopisach: w węgierskim *Pray-Codex* z ok. 1200 r., gdzie znajduje się w redakcji procesji palmowej⁶¹, oraz w krakowskim *Cantionale et Processionale* z 1578 r., w obrzędzie procesji w dniu św. Marka⁶². Układ śpiewów w R1 jest zupełnie odmienny i nie wykazuje żadnych koincydencji z redakcjami typu franciszkańskiego, cysterskiego czy premonstratńskiego.

Według redakcji z R1 procesja wychodziła poza kościół. Wy-

⁶¹ H. J. Grä f, dz. cyt., tabela XII.

⁶² Kraków, Bibl. Kap., sygn. 61/93.

nika to pośrednio z jednej z dalszych rubryk: *In rewersione autem processionis duo aut quattuor fratres intrantes ecclesiam clausis hostijs (...)* Po antyfonie *Cum appropinquaret* znajduje się wskazówka, że dwaj bracia śpiewają ant. *Pueri hebreorum tollentes*, a chór kontynuuje słowa *obviaverunt Domino* itd. Sposób wykonania antyfony przez 2 braci na przemian z chórem spotykamy po raz pierwszy zarówno w źródłach polskich jak i obcych. Podobnie mogła być wykonywana druga antyfona *Pueri hebreorum*, o czym rubryka nie wspomina. Obydwie wymienione antyfony spełniały w ramach obrzędu palmowego podwójną funkcję: albo towarzyszyły rozdawaniu palm, co miało miejsce przed wyruszeniem procesji, albo wykonywane były w określonym miejscu stacyjnym w kościele, czy poza kościołem, podczas teatralnie pomyślanego rzucania gałązek i ślania szat, co sugerowała treść śpiewów. Wydaje się, że w R1 antyfony te taką właśnie spełniały funkcję, na co wskazuje ich miejsce w zespole śpiewów. Szaty, które ślano do stóp krzyża (*statio s. crucis*) lub przed celebransem, który symbolizował Chrystusa wyjeżdżającego do Jerozolimy⁶³, były najczęściej liturgicznymi paramentami (komże, kapy, ornaty, manipularze, a także mitry)⁶⁴. Kolejną pozycję w układzie procesji z R1 zajmuje antyfona *Scriptum est*, która w tym obrzędzie wykonywana była już w X w.⁶⁵ W Polsce notują ją przeważnie rękopisy diecezjalne: czternastowieczne *Caeremoniale et Pontificale* z Krakowa⁶⁶ oraz liczne kodeksy z wieków XV i XVI⁶⁷.

⁶³ Por. E. Wiepen, *Palmsontagsprozession und Palmesel*, Bonn 1903 s. 15.

⁶⁴ Wzmianki o tym zawierają liczne źródła, m. in.: *Agenda* z Naumburga z 1502 r., *Mszał* z Kolonii z 1493 r., *Ordo Palmarum* z Passawy z XII w., *Brewiarz* z Augsburga z XIII w. Podają za G. Malhebre, *La dramatisation médiévale de la procession des Rameaux*, Bulletin Paroissial Liturgique 15 (1933) s. 100 n.

⁶⁵ W takiej funkcji notują ją: *Pontyfikał* z Wormus z końca X w., *Cantatorium* ze Strasburga z ok. 1135 r., węgierski *Pray-Codex* z ok. 1200 r. i in. Podają za H. J. Gräfem, dz. cyt., tabela XII. Nie można więc zgodzić się z J. Lewańskim, według którego ant. *Scriptum est* znalazła u nas zastosowanie dopiero w XVI w., ani z Z. Modzelewskim, który korygując Lewańskiego pisze, że antyfonę tę „po raz pierwszy spotykamy (...) w czternastowiecznym rękopisie strassburskim”. (Por. Z. Modzelewski, dz. cyt., s. 23).

⁶⁶ Kraków, Bibl. Kap., sygn. 11.

⁶⁷ Zob. Z. Modzelewski, dz. cyt., s. 23

Antyfona ta była często inscenizowana, choć nie udało się do-
tąd ustalić, od kiedy zaczęto to praktykować. Wydaje się jed-
nak, że pomysł inscenizacji ant. *Scriptum est enim* zrodził się
dopiero w późnym średniowieczu⁶⁸. J. Lewański jest zda-
nia, że część procesji, zaczynająca się od tej antyfony, jest póź-
niejsza, a cechuje ją unikanie efektów czysto teatralnych na
rzecz większej zgodności z duchem liturgii⁶⁹. W R1 brak jest
wskazówek wykonawczych dla ant. *Scriptum est*, co nie ozna-
cza, że nie była w jakiś sposób inscenizowana.

Po odśpiewaniu tejże antyfony, wszyscy klęcząc wykony-
wali hymn *O crux ave*. W obrzędzie adoracji krzyża, jak już
wspomniano, znalazły zastosowanie hymny, rzadko jednak wy-
konywane w całości. W przekazach polskich i obcych⁷⁰ najczę-
ściej notowane są dwie zwrotki hymnu *Vexilla regis: O crux
ave* i *Te summa Deus*. Szesnastowieczny mszał z Zagrzebia za-
wiera informację, że śpiewano tam hymn *Pange lingua gloriosi
laueream certaminis*⁷¹. Hymny te zajęły w obrzędzie adoracji
krzyża miejsce antyfony *Ave rex noster*. W Metz w XII
i XIII w. w czasie procesji palmowej śpiewano dwa hymny:
Vexilla regis i *Signum crucis*⁷².

W drodze powrotnej do kościoła procesja zatrzymywała się
przy bramie wejściowej, gdzie dwóch lub czterech braci, znaj-
dujących się wewnątrz świątyni, wykonywało *Gloria laus*.
Wchodząc do świątyni, wszyscy śpiewali resp. *Ingrediente Do-
mino*. Przed ołtarzem celebrans odmawiał werset *Exultabunt
sancti* i orację, po czym chór śpiewał antyfonę *Turba multa*
oraz kantyk *Benedictus Dominus*.

Sądząc z układu śpiewów, redakcja procesji palmowej z rę-
kopisu R1 wydaje się być dość oryginalna, aczkolwiek właściwą
ocenę utrudnia niemal zupełny brak rubryk. Duża ilość formuł
śpiewanych świadczy o tym, że przewidziana trasa procesji mu-

⁶⁸ Por. L. Schabes, *Alle liturgische Gebräuche und Zeremonien an
der Stiftskirche zu Klosterneuburg*, Klosterneuburg 1930 s. 119.

⁶⁹ J. Lewański, *Dramaty staropolskie*, t. 1 s. 14.

⁷⁰ H. J. Gräff, dz. cyt., s. 123.

⁷¹ *Missale* z Zagrzebia z r. 1511, fol. 61v.

⁷² J. B. Pelt, *Etudes sur la Cathédrale de Metz. La liturgie*, Metz
1937 s. 341.

siała być dość długa. Wypełniało ją osiem antyfon. W kodeksie nie ma żadnej wzmianki o fakultatywności ich wykonania.

Pod tytułem *dominica in palmis benedictio palmarum et processio* rękopis staniątecki (B2) zamieszcza liczne śpiewy i zaledwie trzy krótkie wyjaśniające rubryki, z których dwie są w języku polskim. A oto repertuar śpiewów z tejże redakcji:

- | | |
|--|---|
| 1. ant. <i>Hosanna Filio David</i> | 6. ant. <i>Ante sex dies</i> |
| 2. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> | 7. hymn <i>Gloria laus</i> (5 zwrotek) |
| 3. <i>Sanctus</i> śpiewane po prefacji | 8. ant. <i>Pueri hebreorum tollentes</i> |
| 4. ant. <i>Cum appropinquaret</i> | 9. ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> |
| 5. ant. <i>Cum audisset</i> | 10. ant. <i>Occurrunt turbae</i> |

Poświęceniu palm towarzyszył śpiew antyfony *Hosanna Filio David*. Następnie „po skończeniu *collecti y Lectiey* śpiewać będą miasto gradału tę Responsorią zaraz — *Collegerunt pontifices*” Z kolei śpiewano zapewne odpowiednie modlitwy, prefację, zaś „po Prefaciei to *sanctus* śpiewać zaraz” — informuje rubryka. Rękopis ten nawiązuje wyraźnie do starej tradycji, według której poświęcenie palm stanowiło długi obrzęd, zbudowany na wzór Mszy św. Procesja musiała wychodzić poza kościół, skoro rubryka notuje: *Responso: in egressu Templi Cum appropinquaret*. Określenie śpiewu *Cum appropinquaret* jako responsorium jest chyba zwykłą pomyłką, gdyż utwor ten w budowie swej niczym się nie różni od innych zapisów tego śpiewu nazywających go antyfoną. Na czas trwania pochodu wyznaczone zostały trzy długie antyfony: *Cum appropinquaret*, *Cum audisset* i *Ante sex dies*. Liczne cezury kreślone w tych antyfonach w postaci dwóch podwójnych kresek, z równoczesnym zróżnicowaniem graficznym tekstu przez stosowanie inicjałów, świadczą chyba o dość urozmaiconym sposobie wykonywania tych antyfon. W hymnie *Gloria laus*, wykonywanym przy zamkniętych drzwiach kościoła, refrenem były śpiewane na przemian słowa *Gloria laus* i *Cui puerile decus*. Taki sposób wykonywania spotkaliśmy dotychczas tylko w rękopisach cysterskich⁷³. Po hymnie zanotowane są w rękopisie dwie an-

⁷³ Taki sposób wykorzystania tychże antyfon przewiduje *Missale* z XV w. (Kielce, Bibl. Kap., b. sygn., fol. 95—97), a także *Ceremoniale et Pontificale Episcoporum* z XIV w. (Kraków, Bibl. Kap., sygn. 11) i wiele innych rękopisów.

tyfony *Pueri hebreorum*, które w tej fazie obrzędu były zwykle ilustrowane rzucaniem gałązek i sianem szat. Można przypuszczać, mimo braku odpowiedniej rubryki informującej, że i tu antyfony te były inscenizowane. Procesję kończył śpiew antyfony *Occurrunt turbae*. Zakończenie było o tyle nietypowe, że przy wejściu do kościoła wykonywano z reguły resp. *Ingre-diente Domino*, które treściowo bardziej odpowiada tej fazie procesji.

Graduał z Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego (7) prawdopodobnie należał kiedyś do kościoła bożogrobców w Nysie. Zapis śpiewów procesji palmowej znajduje się w części kodeksu pochodzącej z XIV w. Ponieważ redakcja ta nie posiada ani jednej rubryki informującej o sposobie urządzania procesji, podają tu jedynie repertuar śpiewów:

- | | |
|--|---|
| 1. resp. <i>Collegerunt pontifices</i> | 6. ant. <i>Fulgentibus palmis</i> |
| 2. ant. <i>Cum appropinquaret</i> | 7. ant. <i>Hosanna Filio David</i> |
| 3. ant. <i>Ante sex dies</i> | 8. ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta</i> |
| 4. ant. <i>Occurrunt turbae</i> | 9. ant. <i>Pueri hebreorum tollentes</i> |
| 5. hymn <i>Gloria laus</i> (5 zwrotek) | 10. resp. <i>Ingre-diente Domino</i> |

Z zestawienia widać, że kolejność śpiewów jest inna od tej, jaką miały omówione uprzednio przekazy zakonne. Na uwagę szczególną zasługuje wkomponowanie antyfony *Hosanna Filio David* w sam tok akcji oraz wykonywanie antyfon *Pueri hebreorum* na końcu procesji. Te trzy antyfony towarzyszyły zwykle obrzędom poświęcenia i rozdania palm, co w tej redakcji było niemożliwe do realizowania. Wykonywanie antyfon *Pueri hebreorum* na końcu procesji łączy zwykle z ich inscenizacją (rzucanie gałązek, kwiatów i szat do stóp krzyża)⁷⁴.

VII. WNIOSKI

Z przedstawionych redakcji procesji palmowej wynika, że na obrzęd ten składały się określone formuły modlitewne i śpiewa-

⁷⁴ Najstarsze świadectwo o takiej inscenizacji posiadamy od Pseudo Alcuina, który chyba jako pierwszy zrealizował ją w czasie procesji. Jego pomysł kopiują liczne późniejsze rękopisy. Por. G. Malhebre, art. cyt., s. 93.

ne. Modlitwy występowały głównie w części poświęcenia palm, która nie posiadała cech widowiska, lecz była zwyczajnym obrzędem liturgicznym. Liczne śpiewy natomiast towarzyszyły samej procesji. Monastyczne zapisy procesji palmowej, które były przedmiotem analizy, dysponowały repertuarem śpiewów, składającym się z 20 utworów chorałowych: 14 antyfon, 4 responsoriów i 2 hymnów (*Sanctus* zanotowane w jednym przypadku nie było śpiewem procesyjnym). Z tego 14 śpiewów zapożyczono z *officium divinum*, natomiast 6 występuje tylko w procesji palmowej (hymn *Gloria laus* i antyfony: *Cum appropinquaret*, *Cum audisset*, *Ante sex dies*, *Ave rex noster* i *Fulgentibus palmis*). Zatem 6 najdłuższych i najczęściej wykonywanych śpiewów powstało specjalnie dla procesji palmowej. Osłabia te nieco twierdzenie J. Lewańskiego, które powtórzył Z. Modzelewski, że „właściwym polem analizy artystycznej dramatów liturgicznych jest badanie redakcji spektaklu, gdyż zarówno teksty, jak i melodie są zapożyczone na ogół z zasobu brewiarzowego, hymnicznego, sekwencyjnego”⁷⁵. Teksty śpiewów, a zwłaszcza antyfon, zaczerpnięte zostały przeważnie z ewangelii, niektóre z psalmów. Jedne z nich są dosłownymi cytataми Pisma św., inne parafrazują wybrane perykopy biblijne. Prawie każdy śpiew (antyfony wszystkie) związany jest tematycznie z opisem uroczystego wjazdu Chrystusa do Jerozolimy.

Opisane monastyczne typy procesji palmowej korzystały z repertuaru śpiewów na zasadzie wyboru odpowiednich formuł. Stąd nie wszystkie śpiewy znalazły się w każdej redakcji i odmienny jest ich układ w kompozycji obrzędu palmowego. Układ śpiewów w źródłach zakonnych w ramach poszczególnych tradycji danego zakonu jest bardzo stabilny. Zarówno wczesne jak i późniejsze rękopisy dysponują w zasadzie tymi samymi śpiewami i w całym obrzędzie wyznaczają im jednakowe funkcje. Układ śpiewów w rękopisach różnych zakonów jest odmienny. Identyczne redakcje zawierają jedynie manuskrypty cysterskie i dominikańskie, oraz franciszkańskie i augustiański (Her).

⁷⁵ J. Lewański, *Dramat i dramatyzacje liturgiczne*, s. 97. Z. Modzelewski, dz. cyt., s. 10.

Analizowane redakcje procesji palmowej porównałem z kilkunastoma przekazami obcymi⁷⁶. W żadnym z nich nie znalazłem redakcji identycznej ani nawet zbliżonej do którejs z polskich. Formy śpiewane znane były w zasadzie we wszystkich krajach Europy zachodniej i południowej. Są wśród nich jednak i takie, które nie występują wszędzie. I tak antyfona *Hosanna Filio David* nie była powszechnie znana w Italii; antyfony *Ave rex noster* nie mają przekazy chorału benewentyńskiego, a ze źródeł niemieckich notuje ją tylko jeden kodeks z X w.; antyfona *Scriptum est enim* znalazła zastosowanie w procesji palmowej tylko w niektórych ośrodkach niemieckich, nie znają jej natomiast inne kraje. Te i inne przykłady mogą świadczyć o oryginalności redaktorów polskich, którzy znając liczne śpiewy nadające się do procesji palmowej, dokonywali wśród nich wyboru i na swój sposób je wykorzystywali.

Ilość wykorzystanych śpiewów zależała od długości trasy procesji! Stąd nie jest przypadkiem, że diecezjalne redakcje procesji palmowej wykorzystywały większą ilość śpiewów, ale też obrzęd ten rozplanowywano najczęściej na dość znaczne odległości⁷⁷. Tymczasem redakcje monastyczne są wyraźnie ograniczone pod względem przestrzennym. Procesja franciszkańska wychodziła wprawdzie z kościoła, ale przeszedłszy niewielki odcinek drogi (może dookoła kościoła?), wracała do świątyni. Istotą więc tej części procesji był ruch i towarzyszący mu śpiew. Procesja cysterska odbywała się wyłącznie w pomieszczeniach klasztornych. Trasa pochodu nie była długa, więc i śpiewów było niewiele, ale za to wykorzystane zostały precyzyjnie i zsynchronizowane z akcją w miejscach stacyjnych. Ograniczenie elementu przestrzennego i ruchowego wpłynęło inspirująco na ilustrację tekstu śpiewanego (gest, postawa ciała). Dochodziły więc do głosu czynniki dramatyzujące. Od franciszkańskiego i cysterskiego typu procesji wyraźnie odbiega

⁷⁶ Do porównania służyły rękopisy opublikowane w *Paléographie Musicale*. Liczne redakcje procesji palmowej zamieścili w swych dziełach: K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, t. 1 i 2, Oxford 1962; H. A. P. Schmidt, *Hebdomada Sancta*, t. 1 — *Contemporanei textus liturgici. Documenta et bibliographia*, Roma 1956; t. 2 — *Fontes historici. Commentarius historicus*, Roma 1957. Sporadycznie korzystaliśmy także z innych pozycji.

⁷⁷ Por. Z. Modzelewski, dz. cyt., *passim*.

typ premonstratenski, który bliższy jest typom diecezjalnym. Ilość śpiewów wyznaczonych obligatoryjnie sugeruje, że droga z kościoła do stacji, przy której poświęcono palmy i z powrotem była dość długa, a więc w kompozycji obrzędu planowanie przestrzenne odgrywało pierwszorzędą rolę. Równie interesującym pod tym względem wydaje się być rękopis pauliński, którego zapis procesji (wśród przekazów monastycznych) dysponuje największą ilością śpiewów.

Element przestrzenny nie ulegał więc wyraźnej ewolucji w zapisach monastycznych. W poszczególnych zakonach w ciągu kilku wieków procesja palmowa odbywała się prawie niezmienny. Krótkie partie procesjonalne mogły być przyczyną powstania zwyczaju urządzania stacji, nadających procesji charakter bardziej statyczny⁷⁸. One to dawały okazję do urządzania obrzędu odsłaniania krzyża, adoracji, co z kolei łączyło się z pewnymi inscenizacjami tekstów śpiewanych. W efekcie powstawały sceny bardzo plastyczne, o dużym ładunku dramatyzmu.

W bezpośrednim związku z wydobywaniem dramatycznych elementów, tkwiących w treści i formie śpiewów, pozostaje sprawa zespołu wykonawczego. W przypadku zapisów diecezjalnych był on często bardzo zróżnicowany, a zasadnicza rola przypadła chłopcom, klerykom, grupom dzieci, scholastykom, parafonistom, młodzieńcom, scholi, magistrowi scholi, kantorom, subkantorom, rektorom (*rectores* — intonujący antyfony), regensom itp.⁷⁹. W zespołach klasztornych możliwości te były mniejsze, ale i tu osiągnano pewne efekty poprzez przydzielanie określonych partii śpiewów jednemu, dwom lub czterem braciom, chórowi i celebriansowi.

W wielu miejscach zwracano uwagę na stabilność procesji palmowej z analizowanych przekazów zakonnych. Przyczyny tej niezmienności mogły być różne i liczne. Jedną z ważniejszych było zapewne to, że w procesjach klasztornych w zasa-

⁷⁸ Z. Modzelewski, w dz. cyt., na s. 41 pisze: „(...) w wieku XV obserwujemy narodziny tzw. stacji”. Genezy stacji należy szukać (w źródłach obcych) już w IX w. W Polsce również stacja znana była wcześniej, skoro wspominają o niej wszystkie rękopisy cysterskie (XIII w.).

⁷⁹ B. Bartkowski, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII—XVIII w.)*, Lublin 1970 s. 307 n. (maszynopis).

dzie nie brał udziału lud. Były to procesje dla zakonników, normowane nie tylko rubrykami ksiąg liturgicznych, ale także zwyczajami poszczególnych zakonów, zwyczaje zaś nie ulegały tak łatwo ewolucji. Udział wiernych w procesjach palmowych działał inspirująco na redaktorów i „reżyserów” tego widowiska. Dowodem na to są zapisy w księgach diecezjalnych, w których nie łatwo jest znaleźć linię podziału między teatrem, zaspokajającym społeczne zapotrzebowanie na przeżycia kulturalne i estetyczne, a obrzędem ściśle liturgicznym. Nic więc dziwnego, że Hieronim Powodowski w swej *Agendzie* krytykuje dotychczasowe sposoby urządzania procesji palmowych i poleca stosować się do rubryk mszału rzymskiego⁸⁰. Nie odnosiło się to oczywiście do zapisów monastycznych, ponieważ procesje klasztorne zawsze były bliższe liturgicznej obrzędowości, niż teatralnej widowiskowości.

Repertuar śpiewów i ich kolejność
w poszczególnych redakcjach

	Fr	C	D	Fr	R1	B2	Z
Ant. <i>Hosanna Filio David</i>	1	—	—	—	—	1	7
resp. <i>In monte Oliveti</i>	2	—	—	—	—	—	—
resp. <i>Collegerunt pontifices</i>	3	4	4	12	3	2	1
ant. <i>Pueri hebreorum portantes</i> (lub: <i>tollentes</i>)	4	1	1	2	9	8	9
ant. <i>Pueri hebreorum vestimenta prosternebant</i>	5	2	2	3	10	9	8
ant. <i>Cum appropinquaret</i>	6	—	3	4	8	4	2
ant. <i>Cum audisset populus</i>	7	—	—	5	5	5	—
ant. <i>Ante sex</i> (lub: <i>quinque</i>) <i>dies</i>	8	—	—	6	4	6	3

⁸⁰ *Agenda seu ritus sacramentorum ecclesiasticorum ad uniformem ecclesiarum per universas Prouincias Regni Poloniae usum* (...), Cracoviae 1592. Obrzęd procesji palmowej na s. 27 nn.

ant. <i>Occurrunt turbae</i>	9	3.	—	7	7	10	4
ant. <i>Cum angelis et pu-</i> <i>eris</i>	10	—	—	—	—	—	—
ant. <i>Turba multa</i>	11	—	—	—	15	—	—
hymn <i>Gloria laus et ho-</i> <i>nor</i>	12	6	6	9	13	7	5
resp. <i>Ingrediente Domi-</i> <i>no</i>	13	7	7	11	14	—	10
ant. <i>Ave rex noster</i>	—	5	5	10	—	—	—
resp. <i>Circumdederunt</i> <i>me</i>	—	—	—	1	2	—	—
ant. <i>Coeperunt omnes</i> <i>turbae</i>	—	—	—	8	—	—	—
ant. <i>Surgite sancti</i>	—	—	—	—	1	—	—
ant. <i>Fulgentibus palmis</i>	—	—	—	—	6	—	6
ant. <i>Scriptum est enim</i>	—	—	—	—	11	—	—
hymn: <i>O crux ave, Te</i> <i>summa Deus</i>	—	—	—	—	12	—	—
<i>Sanctus</i>					3		

Le répertoire des chants de la procession des rameaux dans les manuscrits monastiques liturgiques de Pologne (du XIII^e au XVIII^e s.)

Résumé

La procession du Dimanche des Rameaux fut une cérémonie liturgique se rattachant par son contenu théologique à la liturgie de la Semaine Sainte; en même temps, elle comportait aussi bien des éléments dramatiques. Ces éléments ne constituaient que le côté extérieur, visuel de la cérémonie, formaient le cadre artistique de celle-ci. Le présente étude porte sur les problèmes structuraux de la procession du Dimanche des Rameaux, dont le composant essentiel furent des chants. Les sources de cette étude consistent en rédactions de processions tirées de 49 manuscrits provenant de divers couvents polonais; n'ont été retenues que les sources offrant une notation musicale complète. La provenance des manuscrits est diverse: ils viennent des franciscains, cisterciens, dominicains, augustins, prémontrés, de l'ordre des Frères de Saint-Paul du premier ermite, des bénédictins, de l'ordre du Saint-Sépulcre, et remontent à la période s'étendant du XIII^e au XVIII^e s. Les notations monastiques de processions, objet de l'analyse, englobent un répertoire de chants se composant de 20 oeuvres du chant grégorien: 14 antiennes, 4 répons et 2 hymnes; 14 de ces chants furent empruntés à l'office divin,

tandis que 6 ne firent partie que de la cérémonie de la procession des Rameaux. Les rédactions particulières choisissent dans ce répertoire. Les rédactions de processions restèrent presque sans changement plusieurs siècles durant dans le cadre des traditions monastiques particulières. Parfois la quantité des chants diminuait en fonction de la longueur réduite du chemin parcouru par la procession. C'est pourquoi en reconstituant les typés des processions organisées dans différents ordres et congrégations, l'auteur a essayé de montrer les interdépendances des éléments essentiels de la procession: du trajet de la procession, des mouvements, des gestes et des chants exécutés en même temps. L'existence de telles interdépendances semble à peu près certaine. P. ex. le court trajet de la procession (chez les cisterciens seulement à l'intérieur de l'enceinte du couvent) pouvait être la cause d'intéressantes façons d'organiser les parties statiques de la procession (les stations). La mise en scène de certains chants formait bien de fois de très plastiques scènes à forte charge dramatique. Les processions des Rameaux organisées dans les couvents polonais se déroulaient sans la participation des fidèles. C'est peut-être la raison pour laquelle elles furent plus près du cérémonial liturgique que du spectacle théâtral.

B. Bartkowski