

PIOTR ZIĘTEK-KRYSIŃSKI

Zielona Góra

ORCID: brak

Processio in ramis palmarum – typy obrzędu w średniowiecznych źródłach polskich

1. Wprowadzenie

Liturgiczny obchód Niedzieli Palmowej, ukształtowany praktycznie już w początkach chrześcijaństwa, składa się ogólnie z trzech następujących po sobie części: obrzędu poświęcenia gałązek palmowych, uroczystej procesji oraz mszy św. z czytaną podczas niej pasją. Najbardziej charakterystyczna z tych części – procesja z gałązkami palm – ulegała w wiekach średnich pewnym przeobrażeniom, nie tylko pod kątem samych czynności liturgicznych, ale także różnego postrzegania jej teologicznych aspektów. Trudno dziś jednoznacznie określić, czy to forma warunkowała rozumienie sensu obrzędu (*lex orandi – lex credendi*), czy raczej subiektywna wrażliwość danej wspólnoty na ewangeliczny opis Chrystusowego wjazdu do Jerozolimy była racją dla przedstawienia go w formie bardziej uwypuklającej którąś treść. Jednak jeśli chodzi o eksponowanie treści podczas przeprowadzania procesji palmowej w średniowieczu, wersji obrzędu o nacechowaniu pasyjnym było więcej aniżeli tych, które ukazywały Chrystusa jako obiecanego Króla-Mesjasza. Zasadniczo dopiero w XX wieku dokonano w liturgii tego dnia wyraźnego rozróżnienia na tryumfalną, zapowiadającą rychłe zwycięstwo Zbawiciela procesję, oraz na mszę św. o stricte pasyjnym charakterze, która uświadomić ma wiernym wagę straszliwego kosztu, dzięki któremu to zwycięstwo mogło się dokonać¹.

¹ Zob. J. CHARYTAŃSKI (red.), *Pascha nostrum. Wieczera Pańska w życiu wspólnoty wiernych*, Poznań – Warszawa – Lublin 1966, s. 386.

2. Problematyka

Właściwe postrzeganie każdego aktu liturgicznego musi być umiejętnym pogodzeniem elementu gestu (pierwiastek zewnętrzny) ze świadomym przeżyciem i zrozumieniem przekazywanych w danym akcie prawd wiary (pierwiastek wewnętrzny)². Umiejętnym, czyli unikającym dominacji któregośkolwiek z tych elementów. W przeciwnym razie obrzęd może stać się albo pustym rytuałem (mimo iż estetycznie pięknym), albo też, gdy zawilość teologicznych prawd przedstawiona zostanie w zbyt wysublimowany intelektualnie sposób, przytłoczy mniej wprawnego w teologii odbiorcę i tym samym obrzęd straci swój pouczający charakter.

Przeprowadzone do tej pory badania materiałów źródłowych, zawierających opisy celebracji procesji palmowej w średniowieczu, skupiły się przede wszystkim na stronie estetycznej obrzędu, a więc ujęciu go jako dramatu liturgicznego (którym niewątpliwie był); mniej natomiast uwagi poświęcono jego przesłaniu, które przecież z założenia miał nieść (będąc formą kultu).

Usystematyzowania pod kątem estetycznym średniowiecznych form procesji palmowej dokonał Zenon Modzelewski³. Wyszczególnia on jej typy na podstawie uwarunkowań przestrzennych: powrotny, postępujący, wokółkościelny, wejściowy, śródkościelny i wewnątrzkościelny. Autor słusznie zauważa, że to właśnie ukształtowanie terenu determinuje liczbę potrzebnych do przeprowadzenia obrzędu śpiewów oraz gestów im towarzyszących. Nie ma zatem wątpliwości, że ów czynnik zawsze sprzyjał wszelkim dramatyzacjom. Trudno jednak w pełni zgodzić się z badaczem, że przestrzeń była głównym czynnikiem formotwórczym takiej czy innej redakcji obrzędu. Należałoby raczej uznać, że teren był, co prawda, elementem istotnym przy jego kształtowaniu, ale w ramach dopasowywania już istniejących schematów do konkretnych warunków topograficznych. Typy przedstawione przez Modzelewskiego świetnie natomiast uwidaczniają pewną ewolucyjność – od naturalizmu, poprzez charakterystyczną dla późnego średniowiecza formę misterium, ku wersji bardziej „liturgicznej”⁴. Takie historyczno-ewolucyjne ujęcie jest także bardzo ciekawe z punktu widzenia zmieniającego się w tamtym okresie rozumienia liturgicznych celebracji, nadto aktualnej mody, a co za tym idzie, społecznych oczekiwań.

² Zob. J. WIERUSZ-KOWALSKI, *Liturgika*, Warszawa 1955, s. 17.

³ Z. MODZELEWSKI, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce)*, Roczniki Humanistyczne 12 (1964), z. 1, s. 5–69.

⁴ *Tamże*, s. 23.

Głębszą myśl wypływającą z testów liturgicznych stara się natomiast wychwycić wielki badacz dramatu i teatru staropolskiego Julian Lewański. W swoim bodaj ostatnim dziele mianowicie opatrzonej dłuższym wstępem antologii tekstów dramatyzacji liturgicznych Wielkiego Tygodnia⁵, wskazuje on m.in. archetypy obrzędu procesji palmowej na gruncie polskim, które staną się podwaliną wielu późniejszych redakcji. Dokonuje tego na podstawie proveniencji i zależności tekstów, analizując związki między redakcjami pochodzącymi z różnych miejsc ówczesnej Polski, a ponieważ jest badaczem form teatralnych, odczytuje je głównie z perspektywy zawartej tam gestyczności. Zależności te bywają mniej lub bardziej oczywiste, aczkolwiek zdarzają się przypadki, że niektóre zapisy obrzędu są literalnie tożsame mimo znacznej odległości dzielącej poszczególne ośrodki liturgiczne, w których zostały sporządzone; co więcej, pewne wspólne elementy znajdziemy nawet tam, gdzie dziś już trudno obiektywnie wskazać jakiegokolwiek powiązanie. Trzeba wszak pamiętać, iż w średniowieczu zapożyczanie zwyczajów liturgicznych z innych diecezji czy klasztorów nie było niczym nadzwyczajnym. Trudno jednak stwierdzić, czy działo się tak z powodu pewnego liturgicznego „lenistwa”, czy też było efektem rozmyślnego przeszczepiania na swój grunt uznanych za lepsze rozwiązania.

Jak już powiedzieliśmy, Lewański zauważa istnienie archetypów procesji palmowej i wskazuje tereny, na których powstały: Kraków i Płock⁶. Ponieważ badacz nie zatrzymuje się dłużej nad ich repertuarowymi podobieństwami i odmiennościami, dlatego warto podjąć to zagadnienie i podążając zasygnalizowanym tropem, spróbować dokonać szczegółowego omówienia i rozróżnienia obydwu form obrzędu – po pierwsze pod kątem ich teologicznego wydźwięku i moralnego przesłania, a po drugie, co z naukowego punktu widzenia wydaje się najistotniejsze, obecności śpiewów oraz innych liturgicznych tekstów.

3. Typologia

Przedstawione pokrótce obserwacje J. Lewańskiego znajdują swoje potwierdzenie po szerszej analizie ponad czterdziestu tekstów omawianego oficjum z polskich źródeł średniowiecznych (głównie diecezjalnych), które to ów naukowiec zamieścił w opracowanej przez siebie antologii. Na ich podstawie daje się wyodrębnić dwa najczęściej powtarzające się typy-schematy, które moglibyśmy określić

⁵ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999.

⁶ *Tamże*, s. 35–36.

jako: typ adoracyjny (utworzony w Krakowie) i typ misteryjny (zapoczątkowany w Płocku)⁷. Ponieważ niektóre elementy w obydwu typach są wspólne, przeto przedstawione w dalszej części rozważań cechy odmienne ukazać mają „punkt ciężkości” w ówczesnym postrzeganiu, rozumieniu i przeprowadzaniu palmowej procesji. Omówienia wyodrębnionych schematów obrzędu dokonamy na podstawie układu tekstów oraz treści śpiewów im towarzyszących, przy jedynie wtórnym ujęciu kwestii estetyczno-praktycznych.

3.1. Typ adoracyjny

W warstwie zewnętrznej głównym zamysłem tej wersji obrzędu było jak najwierniejsze odtworzenie ewangelicznej sceny – zarówno w ujęciu przestrzennym, jak i słownym (teksty śpiewów zaczerpnięto bezpośrednio z ewangelii). Natomiast w ujęciu symbolicznym cechą charakterystyczną tak skomponowanego obrzędu jest moment wkraczania procesji do świątyni będącej odzwierciedleniem i zapowiedzią rzeczywistości niebiańskiej, zaś następująca po tym adoracja krzyża, którą Lewański określa jako „spotkanie z Jezusem wiernych mu chrześcijan”⁸, może być rozumiana jako cel naszych dążeń. Adoracja ma także charakter pochwalny, gdyż krzyż stał się narzędziem odkupienia.

Ponieważ typ ten występuje w najstarszych polskich rękopisach, to właśnie z nim należy wiązać z jednej strony potrzebę przedstawienia wydarzeń z życia Pańskiego (wiernie ukazany ewangeliczny wjazd Chrystusa do Jerozolimy), a z drugiej zapewne pragnienie uświadomienia polskiemu ludowi (możliwe, iż jeszcze wtedy z trudnością przyswajającemu prawdy nowej wiary), czym dla człowieka była Jezusowa męka i śmierć na krzyżu.

Pierwszym polskim zabytkiem przekazującym ten typ obrzędu jest *Antiphonale* o sygnaturze ms. 51 (*olim* 83) z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu spisane przed rokiem 1253. Czytamy w nim⁹, iż duchowieństwo procesyjnie i ze śpiewem udaje się do wyznaczonego kościoła, aby tam dokonać poświęcenia palm. Po modlitwach wstępnych i odprawieniu części lekcyjnej poświęca się palmy, które zaraz po tym są rozdawane (antyfony podczas dystrybucji: *Pueri Hebraeorum tollentes* oraz *Pueri Hebraeorum vestimenta*). Dla wiernego odtworzenia perykopy o Jezusowym wjeździe do Jerozolimy (*ant. Cum appropinquaret Dominus*), szóstego dnia przed

⁷ Nazwy przedstawionych typów są wynikiem przemyśleń autora niniejszego artykułu i nie mają umocowania w tradycji badawczej.

⁸ *Tamże*, s. 38.

⁹ Tekst obrzędu: *Tamże*, s. 103–106.

Paschą (ant. *Ante sex dies solemnis Paschae*), powrotna procesja powinna kierować się ku bramie miejskiej (ant. *Cum audisset populus*), aby wierni, tak jak ongiś mieszkańcy Jerozolimy, mogli z gałązkami w rękach powitać przy niej nadjeżdżającego Króla (hymn *Gloria laus et honor*), a następnie – napełnieni nadzieją zmartwychwstania – razem z nim wejść do miasta (resp. *Ingrediente Domino in sanctam civitatem*)¹⁰. Do tego momentu procesja zachowuje charakter typowo naturalistyczny, a śpiewy treściowo trafnie dopasowane są do jej przebiegu. Dopiero kantyk *Benedictus* dołączony do antyfony *Turba multa* – śpiewanej podczas wkraczania do świątyni – zdaje się wprowadzać symboliczne treści („Błogosławiony Pan, Bóg Izraela, bo lud swój nawiedził i wyzwolił. I wzbudził dla nas moc zbawczą w domu swego sługi Dawida” – Łk 1,68-69)¹¹. Po wejściu do kościoła i ustawieniu się procesji pośrodku nawy adorowany jest krzyż – „nadzieja naszej korony” (hymn *Vexilla Regis prodeunt*), następnie znów śpiewa się antyfony *Pueri Hebraeorum tollentes* i *Pueri Hebraeorum vestimenta*. Po nich wykonuje się jeszcze wersykuł *Erue a framea* oraz orację *Deus, qui nos regendo*, po czym duchowieństwo przy wtórze antyfony *Occurrunt turbae cum floribus et palmis* udaje się do prezbiterium w celu odprawienia mszy św.

Sprawowaną już po wkroczeniu do świątyni część adoracyjną tak komentuje Lewański: „Oznaki hołdu składanego kiedyś w Jerozolimie przełożono już w tej fazie procesji na język Nowego Zakonu i przeniesiono w czas nowy”¹². Przekroczenie progu świątyni symbolizuje zatem nadzieję przejścia do życia wiecznego, którą zwycięski Król dał przez swój tryumf nad śmiercią¹³. Lewański zastanawia się jednak, dlaczego ten cykl symbolicznych śpiewów zostaje nagle przerwany przez powrót do opisowych, pacholących antyfon *Pueri*. Niewykluczone, iż jest to nawiązanie do przestrogi Chrystusa: „Zaprawdę, powiadam wam: Jeśli się nie odmienicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa niebieskiego” (Mt 18,3). Co więcej, gdy zestawimy je ze śpiewaną chwilę wcześniej antyfoną „dorosłych” *Turba multa*, wtedy interpretacja taka wydaje się prawdopodobna.

Przyjmując powyższe rozumienie symbolicznej części obrzędu, otrzymujemy logiczny ciąg śpiewów ukazujących sens odkupienia: dawne życie, tu rozumiane jako starotestamentalny lud z wiarą przyjmujący oczekiwanego Mesjasza (ant. *Turba multa*), następnie wyrażona słowami kantyku *Benedictus* nadzieja zbawie-

¹⁰ Zob. *Tamże*, s. 39.

¹¹ Radosny i uroczysty charakter tej części procesji podkreśla fakt, iż praktycznie wszystkie kodeksy wyraźnie zaznaczają, że ów kantyk powinien kończyć się doksologią *Gloria Patri*, co, zważywszy na okres pasyjny, nie było takie oczywiste.

¹² *Tamże*, s. 39.

¹³ Zob. B. NADOLSKI, *Liturgika*, t. II: *Liturgia i czas*, Poznań 1991, s. 63.

nia, która zabłysła poprzez Chrystusową mękę na krzyżu (hymn *Vexilla Regis prodeunt*), dalej obiecana nagroda za wewnętrzną przemianę (nawrócenie), czyli nowe życie – wieczne, za które Bogu należy się hołd (antyfony *Pueri* z odpowiednią gestycznością). Natomiast antyfona ostatnia (*Occurrunt turbae cum floribus et palmis*), to zapewne dopełnienie tak pojętego składania Bogu czci – kwiaty i palmy jawią się jako alegoria naszych modlitw i uwielbienia; dodatkowo towarzyszy ona wejściu do chóru, a przecież prezbiterium to przestrzeń święta (*sacrum*), alegoria sfery niebiańskiej. Nadto słowa tej antyfony: „i na cześć Chrystusa głosy grzmiają poprzez obłoki: Hosanna”, mogą mieć także odniesienie do sprawowanego tam *officium divinum*.

Taka ascetyczna pod kątem widowiskowości i gestów a bogata w treść forma skłaniała zapewne do bardziej wewnętrznego przeżywania obrzędu – duchowej adoracji. Jednakże w pełni mogli ją zrozumieć jedynie wykształceni członkowie kleru – poprawnie odczytujący różne jej aspekty; zaś wierni, jak słusznie podsumowuje Lewański: „otrzymywali wartości duchowe płynące z tej procesji właściwie jedynie przez sam fakt obecności, podporządkowanie się grupie w czasie pochodu i trzymanie gałązek, oraz zapewne akt wewnętrznej religijnej akceptacji”¹⁴.

Na podstawie zachowanych tekstów omówionego typu adoracyjnego możemy bardzo precyzyjnie naszkicować strukturę śpiewów:

Procesja do kościoła poświęcenia

- resp. *Salvum me fac*
- resp. *Noli esse mihi*
- resp. *Dominus mecum est*

Wejście do kościoła poświęcenia (śpiewy proponowane)

- resp. *Christi virgo*
- resp. *Simon Bar Iona*

Modlitwa wstępna nad palmami (śpiew przed tą modlitwą poleca tylko kilka kodeksów)

- ant. *Asperges me*

Liturgia słowa

- lekcja z Księgi Wyjścia *Venerunt filii Israel in Elim*
- resp. *Collegerunt pontifices et pharisaei*

¹⁴ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje*, s. 37.

- ewangelia ze św. Marka *Cum appropinquarent Ierosolymae*

Dystrybucja palm (bezpośrednio po ich poświęceniu)

- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*

Procesja do kościoła głównego

- ant. *Cum appropinquaret Dominus*
- ant. *Ante sex dies* (w kilku kodeksach zamieniona kolejność z antyfoną następną)
- ant. *Cum audisset populus*

Wejście do miasta i/lub kościoła głównego

- hymn *Gloria laus et honor* przy bramie miasta (w późniejszych redakcjach przy kościele)
- resp. *Ingrediente Domino* podczas przechodzenia przez bramę miasta (później kościoła)
- ant. *Turba multa* z kantykiem *Benedictus* podczas przekraczania progu świątyni (później dopiero po wejściu do kościoła)

Adoracja

- hymn *Vexilla Regis prodeunt* ze strofami *O crux ave* i *Te summa Deus*
- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*
- wersykuł *Erue a framea*
- ant. *Occurrunt turbae* podczas wejścia do prezbiterium

Układ powyższy, mimo iż utworzony w Krakowie, to jednak nie znalazł tam naśladowców. Egzystował za to przez ponad dwa wieki – w niemalże niezmienionej formie – na Śląsku. Możliwe, iż stało się to za sprawą biskupa wrocławskiego Henryka z Wierzbnej (1302–1319), który był w przyjacielskich stosunkach z biskupem krakowskim Janem Muskatą (1294–1320) – wcześniej kanonikiem wrocławskim¹⁵. To właśnie w *Liber Agendarum Ecclesiae Wratislaviensis* biskupa Henryka po raz pierwszy na Śląsku odnajdujemy tę wersję obrzędu¹⁶. Funkcjonować ona tam będzie jeszcze w połowie XVI wieku – spotkamy ją, chociażby

¹⁵ Zob. T. SILNICKI, *Dzieje i ustrój Kościoła Katolickiego na Śląsku do końca w. XIV*, Warszawa 1953, s. 203.

¹⁶ Lewański podejrzewa, że obrzędy krakowskie przybyły do Wrocławia wraz z biskupem Nanckerem (1326–1341), który wcześniej był biskupem krakowskim (1320–1326), jednak kłóci się to

w zawierającym zwyczaj liturgiczny katedry wrocławskiej nyskim *Liber Ordinarius* z 1563 r.¹⁷ W zasadzie najważniejszą zmianą, która nastąpi w ciągu tego okresu, będzie odejście od naturalizmu, a co za tym idzie, umiejscowienie hymnu *Gloria laus et honor* przy bramie kościoła (a nie jak pierwotnie miasta), zaś responsorium *Ingrediēte Domino* towarzyszyć będzie przekraczaniu jego progu. W konsekwencji antyfony *Turba multa* z kantykiem *Benedictus* – śpiewana pierwotnie podczas wejścia do kościoła – zostanie wykonana dopiero po responsorium, a więc już we wnętrzu świątyni.

3.2. Typ misteryjny

Niemalże niezależnie i paralelnie do typu adoracyjnego rozwijał się typ misteryjny. Wierność opisowi ewangelicznemu w założeniu przestrzennym praktycznie od początku nie miała w nim większego znaczenia, co też później znajdzie wyraz w nieprzywiązywaniu większej wagi do skorelowania śpiewów części opisowej z poszczególnymi etapami procesji, a ich dobór będzie fakultatywny. Pochód ogranicza się do przejścia bądź to wokół kościoła, bądź z kościoła sąsiedniego. Natomiast, co najistotniejsze, punktem kulminacyjnym nie jest tu uroczyste wejście do świątyni i adoracja, a swojego rodzaju misterium odprawiane na zewnątrz (pod koniec XV wieku także w samym kościele) przy tzw. *statio Crucis*. I to właśnie na tej stacji skupia się cała ceremonia¹⁸.

Początku typu misteryjnego należy szukać w XII-wiecznym *Pontificale Ploense*. Mimo iż opis tam zawarty w swojej początkowej części pokrewny jest omówionej wyżej wersji krakowskiej¹⁹, to jednak od pewnego momentu obrzęd przebiega zgoła inaczej. Czytamy w nim²⁰, że z kościoła, w którym odbyło się poświęcenie palm, procesja rusza w stronę kościoła głównego przy wtórze tych samych śpiewów, co w typie adoracyjnym (na tym etapie kończy się podobieństwo obydwu form). Po dojściu do świątyni, przed jej drzwiami, urządza się stację Krzyża Świętego („*statio Sancte Crucis*”), rozpoczynając ją hymnem *Gloria laus et honor*. Na-

z obecnością tej formy procesji już w rytuale jego poprzednika. Zob. J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 36.

¹⁷ Na podobieństwo formy obrzędu z archetypem krakowskim zwrócił także uwagę: H.J. SOBECZKO, *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*, Opole 1993, s. 88 i n.

¹⁸ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 41. Podobnego zdania jest: Z. MODZELEWSKI, *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego*, s. 28–29.

¹⁹ Zwraca na to także uwagę: F. ROZEN, *Procesja Niedzieli Palmowej w Pontyfikale plockim z XII wieku*, *Notatki Plockie* 54 (2009), nr 2 (219), s. 4.

²⁰ Tekst obrzędu w: J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyżacje*, s. 97–103.

stępnie śpiewa się antyfony *Pueri Hebraeorum vestimenta* i *Pueri Hebraeorum mittentes* (sic!) z odpowiednią dla nich gestycznością. Dalej adorowany jest krzyż przy wtórze samych tylko strof *O crux ave* i *Te summa Deus* z hymnu *Vexilla Regis prodeunt*, po czym śpiewając responsorium *Ingrédiente Domino*, wchodzi się do kościoła w celu odprawienia mszy św.

Po pobieżnym oglądzie można by sądzić, że jest to typ adoracyjny, a tylko stacja została przeniesiona z kościoła w miejsce bardziej dogodnie i widoczne dla ludu²¹. Jednakże stacja w typie adoracyjnym i *statio Crucis* w typie misteryjnym mają odmienny charakter. Pierwsza była, jak już wykazaliśmy, niezaburzającą ciągu procesji i mało widowiskową pochwałą Mesjasza, natomiast *statio* jest zręcznie skonstruowanym wielkotygodniowym misterium, które z założenia wywoływać miało w uczestnikach przeżycia duchowe poprzez wrażenia estetyczne, przez co inspirować ich do właściwych postaw moralnych.

Umieszczone przy *statio* teksty uznać można za swoisty skrót wydarzeń Wielkiego Tygodnia²². Pierwsze śpiewy wiążą się bezpośrednio z tematyką Niedzieli Palmowej i są mniej lub bardziej udramatyzowanym opisem tego dnia – w późnym średniowieczu wykonywano je często przed tzw. osiołkiem palmowym²³. Natomiast elementy odnoszące się do Triduum Paschalnego coraz wyraźniej eksponowane będą w ciągu całego długiego okresu rozwoju formy stacyjnej²⁴. Szczególnym tego wyrazem będzie antyfona *Scriptum est enim* (w *Pontificale Plocense* jeszcze nieprzewidziana), która począwszy od XIV wieku stanie się w większości kodeksów elementem niemalże obowiązkowym typu misteryjnego. Antyfona ta proroczy przenosi nas w Wielki Czwartek i Piątek („Uderzę pasterza [...]”), a w dalszej części, która jednak nie we wszystkich kodeksach występuje – do radości zmartwychwstania („Gdy zaś powstanę [...]”)²⁵. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na pewien szczególnie gestyczny towarzyszący niniejszej antyfonie, a który często umyka uwadze badaczy, mianowicie uderzanie gałązką kapłana lub – co poświadcza wiele

²¹ W wielu późniejszych kodeksach mówi się o specjalnym podwyższeniu (platformie), na którym odprawia się *statio*.

²² *Tamże*, s. 43.

²³ Była to figura siedzącego na osiołku Chrystusa usadowiona na platformie (wózku) z czterema kołami, ciągnięta podczas przemarszu procesji. Obecność takich figur potwierdzona jest już w X w., jednakże dopiero od wieku XIII rozpowszechniają się one w krajach zachodniej Europy, największa zaś ich popularność, już w całej Europie, przypada na wieki XV i XVI. Por. M. KAPUSTKA, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 97. Warto wspomnieć, że w niektórych miejscach Polski zwyczaj ten przetrwał do dziś (np. w Szydłowcu).

²⁴ Wiele późniejszych kodeksów będzie kazało urządzać ją przy tzw. grobie Pańskim (widocznie musiała być to instalacja nie tylko wielkopiątkowa) lub na przykościelnym cmentarzu.

²⁵ Nie jest wykluczone, iż fragment ten pomijano po to, aby „nie zakłócać” pasyjnego charakteru misterium.

kodeksów – samego krzyża. Użycie do tego gestu właśnie palmowej gałązki mogło symbolizować, że te same ręce, które owe gałązki trzymały i ścieliły przed nadziejającym Chrystusem, później dokonały na nim okrutnej zbrodni.

Po antyfonie *Scriptum est enim* śpiewać się będzie wybrane strofy hymnu *Vexilla Regis: O crux ave* i *Te summa Deus*. Zabieg ten jest zapewne celowy, o ile zwrotka pierwsza zachowuje formę bezosobową, o tyle *O crux ave* bezpośrednio zwraca się w imieniu zgromadzonych do narzędzia męki Pańskiej i ma charakter pochwalno-błagalny, a wspólnie ze strofą *Te summa Deus Trinitas* (doksologia) niejako wieńczy całość obrzędu. Wykorzystanie tekstów bardziej osobowych jest charakterystyczne dla tego typu celebracji, które wprawdzie odbywały się dla ludu, ale z założenia przede wszystkim w jego imieniu. Po drugie, jak zaznacza Lewański, użycie tych właśnie strof bardziej odpowiada korelacji słowa i gestu²⁶. Jednakże sporym mankamentem typu misteryjnego, jak znów słusznie zauważa Lewański, jest brak elementów, które pozwoliłyby na wewnętrzne przeżycie tajemnicy tego dnia. Uczestnik liturgii zostaje de facto przytłoczony mnogością komunikatów wizualno-muzycznych, zatem jest mało prawdopodobne, iż mógł je wszystkie ogarnąć zmysłami i poprawnie odczytać²⁷. Pomijanie w wielu redakcjach części lekcyjnej również może świadczyć o skupianiu się przede wszystkim na kwestiach estetycznych, a mniej na treści liturgicznej.

Chcąc wyodrębnić układ śpiewów typu misteryjnego, musimy wziąć pod uwagę znaczne trudności wynikające głównie z lokalnych upodobań do ubogacania obrzędu. Niemniej po pogłębionej analizie tekstów można uchwycić pewien rys konstrukcyjny:

Procesja do miejsca poświęcenia (nie wszędzie przewidziana)

- resp. *Circumdederunt me*

Liturgia słowa (stopniowo zanika)

- lekcja
- resp. *Collegerunt pontifices*
- ewangelia

Dystrybucja palm

- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*

²⁶ J. LEWAŃSKI, *Liturgiczne lacińskie dramatyzacje*, s. 43.

²⁷ Zob. *Tamże*, s. 44.

Procesja do stacji

- ant. *Cum appropinquaret*
- ant. *Ante sex dies*
- ant. *Cum audisset populus*

Statio Sanctae Crucis

- hymn *Gloria laus et honor*
- ant. *Pueri Hebraeorum tollentes*
- ant. *Pueri Hebraeorum vestimenta*
- ant. *Scriptum est enim*
- wybrane strofy hymnu *Vexilla Regis: O crux ave i Te summa Deus*

Wejście do kościoła

- resp. *Ingrediente Domino*

Forma obrzędu z wyraźnie zaznaczoną stacją zdominuje rodzime liturgiki (oprócz Śląska) i będzie charakteryzowała się – w odróżnieniu od typu poprzedniego – niejednorodnością, mając w zakresie udramatyzowania tyle wariantów, ile było ważniejszych ośrodków liturgicznych. Ponadto w wielu redakcjach *statio* zostanie wzbogacona o szereg śpiewów dodatkowych.

4. Podsumowanie

Zobaczymy teraz, jak w ujęciu tabelarycznym kształtuje się podział tekstów zawartych w antologii Lewańskiego, które po zastosowaniu przyjętego przez nas kryterium repertuarowego z dużym prawdopodobieństwem można przypisać do któregoś z przedstawionych układów²⁸:

²⁸ Przypisanie jakiegóż tekstu do konkretnego typu musi niekiedy mieć charakter niemalże intuicyjny, oparty jedynie na podobieństwach rubryk między redakcjami z poszczególnych ośrodków liturgicznych (głównie w przypadku wersji późniejszych, które pod kątem repertuarowym bywały w różny sposób modyfikowane). O ile problem ten jest marginalny odnośnie do stabilnego typu adoracyjnego, o tyle teksty typu misteryjnego cechują się znaczną różnorodnością, wynikającą głównie z ciągłego rozwoju tej formy w omawianym okresie.

Typ	Ówczesna diecezja							Łącznie
	Chełmińska	Gnieźnieńska	Krakowska	Płocka	Poznańska	Włocławska	Wrocławska	
Adoracyjny	–	–	1	–	–	–	12	13
Misteryjny	–	6	8	2	–	1	6	23

Widzimy, że typ adoracyjny, o czym była już mowa, dominował wyłącznie na Śląsku (nie licząc krakowskiego tekstu-archetypu), typ zaś misteryjny w mniejszym lub większym stopniu znalazł uznanie na terenach większości polskich diecezji.

W tabeli natomiast nie ujęto źródeł, które z różnych przyczyn wymykają się jednoznacznej klasyfikacji. W pierwszej kolejności są to teksty monastyczne, przedstawiające zazwyczaj zupełnie inny obraz omawianego oficjum²⁹. Można by nawet stworzyć dla nich odrębny typ³⁰, jednakże w ujęciu, jakie przyjęliśmy – kryterium repertuarowe – musiałyby one pozostać typem wyłącznie teoretycznym, gdyż przy tak znacznej różnorodności zakonnych tradycji niemożliwe byłoby wyszczególnienie dla niego jakiegoś wspólnego układu śpiewów³¹. W zestawieniu pominięto także teksty ze źródeł obcych, ponieważ zawierają odmienne od polskich zwyczaje liturgiczne; nadto te, które ze względu na swoją zbyt minimalistyczną zawartość obiektywnie nie kwalifikują się do rozpatrzenia.

Przy problemach z rozpoznaniem typu obrzędu należy zwrócić uwagę na jeden bardzo ważny szczegół, mianowicie antyfony *Scriptum est enim* nie wystę-

²⁹ Nie dotyczy to jednak kanoników regularnych z Żagania, którzy w znacznym stopniu przyswoili liturgię diecezjalną, wrocławską. Zob. P. ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, *Obrzędy Wielkiego Tygodnia według „Cantionale et Agenda” (1494 r.) kanoników regularnych z Żagania w świetle przetrzydenckich agend wrocławskich*, Lublin 2013 (kps pr. dokt. w Archiwum KUL).

³⁰ Typ taki pojawia się w pracy doktorskiej Bolesława Bartkowskiego i nosi nazwę „typ monastyczny”. Jednak kryje się pod nim raczej omówienie różnych zakonnych tradycji aniżeli próba użycia wspólnego trzonu tekstów, który by ów typ stanowił. Zob. B. BARTKOWSKI, *Śpiewy procesji palmowej w Polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Lublin 1970 (mps w Archiwum KUL), s. 256.

³¹ Problematykę zakonnych obrzędów kontynuował wspomniany wyżej: B. BARTKOWSKI, *Repertuar śpiewów procesji palmowej w polskich zakonnych rękopisach liturgiczno-muzycznych XIII–XVIII w.*, *Studia Theologica Varsaviensia* 11 (1973), nr 2, s. 223–255.

puje w typie adoracyjnym, zaś kantyk *Benedictus* z poprzedzającą go antyfoną *Turba multa* nigdy nie występuje w typie misteryjnym. Owszem, samą antyfonę *Turba multa* bez kantyku spotkamy w typie misteryjnym (zazwyczaj jako śpiew fakultatywny towarzyszący procesji do *statio*), to jednak połączenie jej z owym kantykiem i umiejscowienie podczas przekraczania progu kościoła (lub zaraz po) jest charakterystyczne wyłącznie dla typu adoracyjnego. W miarodajnej antologii Lewańskiego nie spotkamy ani jednego tekstu, który by od tej prawidłowości odstępował. Nawet jeśli stacja w toku przestrzennej ewolucji palmowej procesji zostaje przeniesiona do wnętrza świątyni (przełom XV/XVI w.) – co może budzić skojarzenia ze stacją w typie adoracyjnym, to i tak obecność (lub nieobecność) któregoś z tych dwóch śpiewów stanowi wskaźnik do określenia proveniencji formy obrzędu.

Z pozostałych różnic między zaprezentowanymi typami warto jeszcze wspomnieć o śpiewach towarzyszących początkowemu przejściu do miejsca poświęcenia. W redakcjach typu adoracyjnego występują zawsze te same trzy responsoria, których natomiast nie spotkamy w żadnym zapisie typu misteryjnego. I analogicznie, jeśli redakcje typu misteryjnego przewidują jakiś śpiew na tę wstępną procesję (co jednak zdarza się nieczęsto), wtedy zawsze jest to responsorium *Circumdederunt me*, zupełnie niespotykane w typie adoracyjnym.

Wracając do problemu źródeł, wymykających się jednoznacznej klasyfikacji trzeba podkreślić, iż w redakcjach obrzędu opracowywanych od drugiej poł. XV wieku daje się zauważyć tendencję do łączenia obydwu typów palmowej procesji w spójną liturgicznie formę oraz do redukcji niektórych elementów. Modele synkretyczne na ogół trafniej wyrażają sens tej celebracji, z estetycznego zaś punktu widzenia rozsądniej porcjują śpiewy między częścią procesyjną a statyczną obrzędu³². Natomiast na wersje zredukowane musimy spojrzeć w perspektywie powszechnie nasilających się w tym okresie dążeń do unikania mniej lub bardziej powierzchownych inscenizacji w obrzędach kościelnych³³.

Dobłą egzemplifikacją zredukowanego modelu, niezamieszczoną wprawdzie w antologii Lewańskiego, może być wersja procesji palmowej zawarta w rękopiśmiennym *Cantionale et Agenda* kanoników regularnych z Żagania datowana na

³² Np. XVI-wieczne redakcje procesji palmowej jasnogórskich paulinów, w których zasadnicza część przebiega według schematu misteryjnego, ale po wejściu do świątyni śpiewana jest jeszcze typowa dla schematu adoracyjnego antyfona *Turba multa* z kantykiem *Benedictus*. „Rozładowana” jest tam także *Statio Crucis*, której pierwotne śpiewy zostały przeniesione w inne miejsca. Zob. R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej u paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie na przełomie XV i XVI wieku*, w: R. POŚPIECH (red.), *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Musica Claromontana – Studia 1), Opole 2012, s. 301.

³³ R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej*, s. 308.

1494 r.³⁴ Zmiany, które możemy tam zaobserwować, takie jak: skrócenie trasy procesji, ograniczenie elementów naśladujących ewangeliczne opisy czy zmniejszenie ilości wykonywanych gestów, są zwiastunkami przyszłych czasów i znajdują uznanie dopiero niemalże wiek później, podczas ogólnej reformy liturgicznej zainicjowanej przez Sobór Trydencki (1545–1563)³⁵.

Jak słusznie zauważa Robert Bernagiewicz, redakcje tego typu zdają się przeczyć obiegujacej opinii, według której na XV i XVI w. przypada rozkwit teatralności w kościelnych celebracjach³⁶. Wydaje się, że jest wręcz odwrotnie. Przełom tych stuleci zdawałby się zapowiadać raczej jej powolny zmierzch. Oczywiście nigdy nie mamy pewności, czy w praktyce „nie przemycano” niektórych dawniejszych zwyczajów, wrosłych przez dziesięciolecia w liturgiczne dramatyzacje; z pewnością nie tak łatwo z nich zrezygnowano³⁷. Z drugiej jednak strony przywołane kanonickie *Cantionale et Agenda* jest księgą stricte użytkową, a więc ukazującą liturgię w sposób faktyczny (w odróżnieniu, chociażby od ksiąg liturgiczno-prawnych tzw. *libri ordinarii*, których zapisy pozostawały często w sferze martwej litery), przeto z obiektywnego punktu widzenia nie mamy podstaw, aby nie wierzyć zawartym w niej opisom.

Im bliżej wspomnianego Soboru Trydenckiego, tym w przepisach liturgicznych widać coraz więcej reform zmierzających do przywrócenia liturgii właściwego dla niej obrzędowego symbolizmu, a rezygnujących z naturalistycznego sentymentalizmu, nader często okraszonego literacką opisowością. Oczywiście nie bez znaczenia pozostaje tu fakt rozlewającej się wówczas po całej Europie reformacji, która głosem swych przywódców nawoływała do odmiennego spojrzenia na liturgię, także tę wielkotygodniową³⁸.

³⁴ Niepublikowaną wcześniej zagańską wersję procesji palmowej omówił: P. ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, *Dramatyzacje liturgiczne Wielkiego Tygodnia w zagańskim klasztorze kanoników regularnych pod koniec XV wieku*, *Liturgia Sacra* 20 (2014), nr 1 (43), s. 94–97.

³⁵ Reforma ta na gruncie polskim upowszechniła się w obrzędach m.in. za sprawą tzw. Agendy Powodowskiego (1591 r.), zaś ostatecznie usankcjonowana została wydaniem Rytuału Piotrkowskiego w 1631 r., będącego rodzimą adaptacją ogólnokościelnego Rytuału Rzymskiego z 1614 r. Zob. A. Petrani, *Zwyczaj w polskim prawie kościelnym*, *Prawo Kanoniczne* 1(1–2)1958, s. 341.

³⁶ R. BERNAGIEWICZ, *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej*, s. 310.

³⁷ Dobrym przykładem może tu być wspomniany już „osiołek palmowy”, o którym w oficjalnych rubrykach jest mowa nader rzadko, to jednak zachowane do dziś w muzeach owe figury, głównie z XV i XVI wieku, świadczą niezbicie, iż musiał on być długo bardzo popularny.

³⁸ Por. K. DOLA, *Liturgia Wielkiego Tygodnia w katedrze wrocławskiej w XV wieku*, *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 7 (1979), s. 214.

5. Zakończenie

Ujednolicony po Soborze Trydenckim obrzęd uroczystej procesji z gałązkami palm stanie się swoistą kompilacją typu adoracyjnego i misteryjnego, aczkolwiek w nieco odmiennej formie aniżeli pojawiające się od końca XV wieku typy synkretyczne. Typ adoracyjny reprezentowany będzie przez rzymski zwyczaj uroczystego wejścia do kościoła po wcześniejszym uderzeniu drzewcem krucyfiks w wrota świątyni, co symbolizowało otwarcie wiernym nieba dzięki Chrystusowej śmierci na krzyżu³⁹. Natomiast *statio* zostanie przeniesiona do kościoła i tym samym scali się z adoracją. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że na gruncie polskim wyraźnym reliktem typu misteryjnego będzie zachowany przez wiele rodzimych potrydenckich rytuałów zwyczaj uderzania krzyża gałązką palmową przy śpiewie antyfony *Scriptum est enim*.

Taki stan rzeczy utrzyma się aż do reformy obrzędów Wielkiego Tygodnia dokonanej przez papieża Piusa XII w latach 50. XX wieku. Na fali owej reformy opracowana zostanie m.in. Instrukcja Komisji Liturgicznej Episkopatu Polski na Wielki Tydzień, w której czytamy: „Zatrzymywanie się procesji z palmami u drzwi kościoła i uderzanie krzyżem w drzwi nie było zwyczajem lokalnym polskim, lecz przepisem Mszału Rzymskiego, który został uchylony przez *Ordo Hebdomadae Sanctae instauratus*. Zwyczajem lokalnym natomiast było praktykowane w niektórych kościołach zatrzymywanie się procesji na środku kościoła i uderzanie palmą krucyfiks przy śpiewie *Scriptum est enim*. Ponieważ obrzęd ten nie harmonizuje z charakterem procesji ku czci Chrystusa Króla, palma zaś jest symbolem zwycięstwa, a nie różgi, obrzęd ten się znosi”⁴⁰. Tym samym zakończono wielowiekową tradycję przeprowadzania procesji palmowej nawiązującą do średniowiecznych form alegoryczno-dramatycznych.

Processio in ramis palmarum – the types of ritual in medieval Polish sources

Abstract

After analysing more than forty medieval texts describing the course of the palm procession in Poland, we come to the conclusion that this rite developed in two ways. There were two types of celebrations besides each other: the adoration type – originated in Cracow, but later existed only in Silesia; and the mystery play type – Plock’s provenance, although popular in all the Polish dioceses

³⁹ J. WIERUSZ-KOWALSKI, *Liturgika*, s. 143.

⁴⁰ Instrukcja ogłoszona w: *Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi*, nr 4–5, Kraków 1957.

of that time. The first type was not a very spectacular praise of Christ the King, while the second type was a skilfully crafted mystery play of Holy Week, which most of all it was supposed to give the participants the aesthetic impression. It should be added that the adoration type has not changed much from its beginning, but the mystery play type has gained as many variants as there were the major liturgical centres. Both forms of rituals were celebrated until the time of reforms of the Council of Trent, and some relicts survived in Poland until the mid-twentieth century.

Keywords: Holy Week, *Triduum Sacrum*, liturgical manuscripts, medieval liturgy, liturgical drama, ritual chants.

Abstrakt

Po przeanalizowaniu ponad czterdziestu średniowiecznych tekstów, zawierających opisy przebiegu procesji palmowej w Polsce, dojdziemy do wniosku, iż obrzęd ten rozwijał się dwutorowo. Obok siebie współistniały dwa typy tej celebracji: typ adoracyjny – powstały w Krakowie, ale później egzystujący tylko na Śląsku; oraz typ misteryjny – proveniencji Płockiej, aczkolwiek cieszący się popularnością na terenie wszystkich ówczesnych polskich diecezji. Pierwszy typ był mało widowiskową pochwałą Chrystusa Króla, natomiast typ drugi to zręcznie skonstruowane wielkotygodniowe misterium, które z założenia wywoływać miało w uczestnikach przede wszystkim wrażenia estetyczne. Należy dodać, że typ adoracyjny od początku swego powstania nie uległ większym zmianom, natomiast typ misteryjny uzyskał tyle wariantów, ile było ważniejszych ośrodków liturgicznych. Obydwie formy obrzędu sprawowane były do reform Soboru Trydenckiego, a niektóre ich relikty przetrwały w Polsce nawet do połowy XX wieku.

Słowa kluczowe: Wielki Tydzień, *Triduum Sacrum*, rękopisy liturgiczne, liturgia średniowieczna, dramatyzacje liturgiczne, śpiewy obrzędowe.

Bibliografia

- BARTKOWSKI B., *Repertuar śpiewów procesji palmowej w polskich zakonnych rękopisach liturgiczno-muzycznych XIII–XVIII w.*, Studia Theologica Varsaviensia 11 (1973), nr 2, s. 223–255.
- BARTKOWSKI B., *Śpiewy procesji palmowej w Polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Lublin 1970 (mps w Archiwum KUL).
- BERNAGIEWICZ R., *Dramatyzacje procesji Niedzieli Palmowej u paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie na przełomie XV i XVI wieku*, w: R. POŚPIECH (red.),

- Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Musica Claramontana – Studia 1), Opole 2012, s. 295–310.
- CHARYTAŃSKI J. (red.), *Pascha nostrum. Wieczera Pańska w życiu wspólnoty wierzących*, Poznań – Warszawa – Lublin 1966.
- DOLA K., *Liturgia Wielkiego Tygodnia w katedrze wrocławskiej w XV wieku*, Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego 7 (1979), s. 180–215.
- KAPUSTKA M., *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008.
- LEWAŃSKI J., *Liturgiczne łacińskie dramatyizacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999.
- MODZELEWSKI Z., *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia w Polsce)*, Roczniki Humanistyczne 12 (1964), z. 1, s. 5–69.
- NADOLSKI B., *Liturgika*, t. II: *Liturgia i czas*, Poznań 1991.
- PETRANI A., *Zwyczaj w polskim prawie kościelnym*, Prawo Kanoniczne 1/1–2 (1958), s. 327–342.
- ROZEN F., *Procesja Niedzieli Palmowej w Pontyfikale plockim z XII wieku*, Notatki Płockie 54 (2009), nr 2 (219), s. 3–7.
- SILNICKI T., *Dzieje i ustrój Kościoła Katolickiego na Śląsku do końca w. XIV*, Warszawa 1953.
- SOBECZKO H. J., *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*, Opole 1993.
- WIERUSZ-KOWALSKI J., *Liturgika*, Warszawa 1955.
- ZIĘTEK-KRYSIŃSKI P., *Dramatyizacje liturgiczne Wielkiego Tygodnia w żagańskim klasztorze kanoników regularnych pod koniec XV wieku*, Liturgia Sacra 20 (2014), nr 1 (43), s. 93–111.
- ZIĘTEK-KRYSIŃSKI P., *Obrzędy Wielkiego Tygodnia według „Cantionale et Agenda” (1494 r.) kanoników regularnych z Żagania w świetle przetrydenckich agend wrocławskich*, Lublin 2013 (kps pr. dokt. w Archiwum KUL).

PIOTR ZIĘTEK-KRYSIŃSKI, (1982), mgr sztuki (UZ), dr nauk humanistycznych w zakresie muzykologii – historii (KUL). Zainteresowania badawcze autora skupiają się wokół średniowiecznych źródeł liturgiczno-muzycznych i dotyczą zarówno liturgii przedtrydenckiej, problematyki chorałowej, jak również samej materii rękopiśmiennych zabytków (kodykologia i paleografia). Członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych oraz Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego (AISCGre) – sekcja polska.