

FRYDERYK ROZEN – WARSZAWA

[Recenzja]: P. Wiśniewski, ks.: *Śpiewy Mandatum w polskich drukach muzyczno-liturgicznych XVII wieku*. Warszawa 2008, ss. 134.

Scena umycia przez Chrystusa nóg Apostołom, przejmujące świadectwo pokory i miłości, należy do motywów stale obecnych w dziejach obrzędowości chrześcijańskiej. Oparte na niej ceremonie otrzymały nazwę *Mandatum* – od słów antyfony *Mandatum novum do vobis* opisującej słowami gest służby i uniznienia. Ten właśnie termin wszedł do tytułu monografii ks. Piotra Wiśniewskiego *Śpiewy Mandatum w polskich drukach muzyczno-liturgicznych XVII wieku*. Autor, wykładowca Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, publikował już wcześniej prace poświęcone historii liturgii, operując rozbudowanym warsztatem badawczym, dostarczając edycji i wielostronnych analiz¹.

Wartość kulturowa *Mandatum* wielokrotnie kierowała na nie uwagę badaczy, którzy zajmowali się jego polskimi wariantami z punktu widzenia historii liturgii i teatru². Dwie granice pozostawały wszak nieprzekroczone – brak było opracowań poświęconych wersji obrzędu skodyfikowanej po Soborze Trydenckim, oraz

¹ Przykładowe prace Autora to: *Rękopiśmienny antyfonarz plocki z XIV wieku*. (Muzeum Diecezjalne w Płocku b. s.), „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, 83 (2005) s. 375-431; *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach plockich z przełomu XV / XVI wieku: studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006.

² *Mandatum* przeważnie omawiane było w pracach poświęconych wielu rodzajom dramatów liturgicznych, jak np.: Z. Modzelewski: *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego*, „Roczniki Humanistyczne”, 13 (1964) z. 3, s. 43-48; J. Lewański, *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 1, Warszawa 1959 s. 154-158; *Dramat liturgiczny*, w: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*, z. 1, red. M. Mayenowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966; s. 41-43; *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981 s. 30-36; *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje wielkiego tygodnia XI-XVI w.*, Lublin 1999 s. 47-57, edycja na s. 197-232. Dysponujemy także pracami omawiającymi *Mandatum* w zwyczajach diecezjalnych lub zakonnych, np.: H. Sobeczko, *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*, Opole 1993, s. 96-98; F. Wolnik, *Liturgia polskich cystersów w średniowieczu*, Opole 2002, s. 355-358. Osobny artykuł poświęcił H. Cempura, *Franciszkańskie Mandatum w średniowiecznych rękopisach w Polsce*, „Musica Medii Aevi”, 3 (1969) s. 113-129.

badania muzykologicznych, który to niedostatek wskazał i opisał A. Dąbrówka³. Praca ks. P. Wiśniewskiego wykracza poza obie te granice wchodząc na obszar dotąd nieopracowany.

W czterech rozdziałach Autor omawia kolejno historię *Mandatum* do wydania graduła Andrzeja Piotrkowczyka, po czym analizuje zawartą w nich wersję obrzędu. Umywanie nóg znano w kulturach antycznych, gdzie było czynnością rytualną kapłanów, lub oznaczało szacunek dla gości. Przyjęte przez Chrystusa wypełnione zostało nową treścią, stając się wyrazem wartości ewangelicznych. Początkowo mycie nóg wchodziło w skład liturgii chrzcielnej, w którym zanikło wraz z upowszechnieniem chrztu dzieci. Nowe życie zyskało w klasztorach uzyskując dwie główne formy: *Mandatum Fratrum* podczas którego umywano nogi mnichom, oraz *Mandatum Pauperum* w którym ich miejsce zajmowali ubodzy. Za symbolicznymi gestami szły akty miłosierdzia i potrzebującym wręczano jałmużnę. Jak stwierdził Autor: „racją tego obrzędu było naśladowanie przykładu i miłości Chrystusa” (s. 18). W niektórych klasztorach liczba objętych tą formą pomocy wynosiła 300 osób. Prawdopodobnie od VII w. zwyczaj klasztorny zaczął być przyjmowany w katedrach.

W typowy dla średniowiecza sposób *Mandatum* celebrowane było według różnych zwyczajów lokalnych bądź zakonnych, miało jednak pewne wspólne podstawy, które Autor charakteryzuje na przykładach polskich. Rozpoczynało je procesjonalne wejście celebransa, którym często był biskup, bądź inny wysokiej rangi hierarcha, wraz z asystą: diakonem, subdiakonem, turyferariuszem i akolitami. Następowo odśpiewanie perykopy opisującej ewangeliczną scenę, po czym celebrans przystępował do obmycia nóg uczestnikom nazywanym w źródłach „apostołami”. W tym czasie chór śpiewał antyfony, wersety i hymn. Po obmyciu „apostołowie” otrzymywali podarki, po czym celebrans odmawiał *Pater noster*, końcową orację i udzielał błogosławieństwa. Nie każda wersja zawierała wszystkie z wymienionych elementów, różnił je także zestaw śpiewów. Cała ceremonia była fakultatywna i świadkami jej były katedry i inne znaczniejsze świątynie.

Przyjęcie przez Kościół w Polsce liturgii potrydenckiej zrodziło potrzebę wydania nowych ksiąg liturgicznych. Wśród nowych opracowań znalazły się graduła piotrkowskie, zwane tak od nazwiska krakowskiego drukarza Andrzeja Piotrkowczyka. Śpiewy *Mandatum* zawarte są w dwóch z nich, mianowicie w *Graduale* z 1629 i 1651 roku. Badanie komparatystyczne, w którym Autor wykorzystał dwadzieścia kodeksów liturgicznych różnego rodzaju, pozwoliło stwierdzić, iż zapisany w nich tekst jest wiernym odbiciem *missale romanum* z 1570 roku. W gradułach piotrkowskich nie znalazły się teksty spoza rzymskiej redakcji *Mandatum*, choćby występowały w wielu wcześniejszych kodeksach. Także w późniejszych liturgikach znajduje się wersja piotrkowska, która zatem stała się kanonem omawianego obrzędu do reformy po Soborze Watykańskim II, jej znaczenie można więc określić jako przełomowe. Śpiewy potrydenckiego

³ A. Dąbrówka, *Zbiór polskich dramatyzacji liturgicznych*, „Ruch Literacki”, 42 (2001) z. 3, s. 371.

Mandatum składają się z ośmiu antyfon, pięciu psalmów, pięciu wersetów i hymnu *Ubi charitas*, którego refren podpisany jest jako antyfona, a wersy w trzech zwrotkach jako wersety. Taka budowa świadczy, iż powstał jako hymn procesyjny. W kompozycji tej widoczne jest pominięcie śpiewów podkreślających dramatyczność ceremonii i skupienie się na motywie miłości braterskiej. Źródłem tekstów jest przeważnie Pismo Św., tylko jedna antyfona nie jest dosłownym z niej cytatem ani parafrazą, lecz zaczerpnięta została z introitu uroczystości Trójcy Przenajświętszej. Opisując hymn Autor przedstawia nowatorskie względem dotychczasowej literatury polskiej ustalenia szwedzkiego naukowca Daga Norberga. *Ubi charitas* okazuje się być dziełem akwilejskiego biskupa Paolino, nie zaś anonimowym centonem, jak do tej pory uważano. Strofa *Simul quoque* jest późniejszym dodatkiem franciszkańskim. W analizie muzykologicznej ks. P. Wiśniewski posłużył się metodą wariantową, opracowaną przez benedyktynów z Solesmes. Melodia, przeciwieństwo do towarzyszących jej słów, odznacza się szeregiem cech indywidualnych względem mszału Piusa V. Widoczne są w niej cechy chorału polskiego, jak np. skoki tercjowe wypełnione nutą przejściową. Autorzy korzystali z różnych rękopisów krakowskich, które z graduałami piotrkowskimi łączy brak nut *liquescentes* i kwilizm. Kontynuacja tradycji krakowskiej możliwa była dzięki bulli *Quo Primum* Piusa V, zezwalającej zachować lokalne tradycje Służby Bożej. W omówieniu *Mandatum* nie zabrakło charakterystyki jednego z najważniejszych jego aspektów – wskazania na dramatyczny wymiar ceremonii, pozwalający zaliczyć ją do gatunku dramatu liturgicznego. Był to rodzaj obrzędów posługujący się imitacją, w tym przypadku fragmentu Ostatniej Wieczerzy. Dramaty wplecione w kościelny ceremoniał, wykorzystujące liturgiczne szaty, gesty i teksty nie należały jednak do liturgii *sensu stricto* posługiwały się bowiem niewystępującą w niej fikcyjnością.

Czytając fragmenty poświęcone wersji *Mandatum* późniejszym niż redakcja piotrkowska warto pamiętać, iż obok wymienionych przez Autora jednorodnych wariantów istniała też inna wersja obrzędu opracowana na przez paulina Aleksandra Leszczyńskiego, kompozytora z Sanktuarium Jasnogórskiego, jednego z najważniejszych ośrodków muzycznych w kraju. Była to kompozycja polifoniczna. Istotne miejsce w historii liturgii polskiej zawdzięcza ona swobodzie i kunsztowi, z jakimi zakonny autor posługiwał się środkami technicznymi *stile moderno*. Wykorzystując styl wzorowany na utworach renesansowych postępował podobnie do Monteverdiego i Scarlattiego, którzy uważali go za odpowiedni dla liturgii⁴.

Praca ks. P. Wiśniewskiego posunęła naprzód prace nad jednym z najciekawszych znanych dotychczas elementów dawnej liturgii zarówno tematycznie jak chronologicznie. Przynosi edycję kolejnych tekstów *Mandatum*, prezentuje szereg ustaleń zachodnich badaczy i analizę wykorzystującą warsztat kilku nauk, przeprowadzoną równie wnikliwie co klarownie. Ostatnia cecha zasługuje na podkreślenie, gdyż wymagała sprawnego poruszania się w gąszczu

⁴ K. Mrowiec, *Twórczość muzyczna o. Aleksandra Władysława Leszczyńskiego kompozytora jasnogórskiego z XVII wieku (na przykładzie „Mandatum novum”)*, „Studia Claromontana”, 1 (1981) s. 209-210.

średniowiecznych wariantów obrzędu. Przejrzystość monografii podnoszą również użyte w celach porównawczych tabele, a treść wzbogacają zapisy nutowe. Przeprowadzenie badań na szerokim tle historii *Mandatum* od starożytności po ostatnią edycję mszału rzymskiego pozwoliło, zgodnie z zamierzeniem Autora „odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu GP [gradułał piotrkowski - przyp. F. R.] zachował układ i treść polskich ksiąg chorałowych” (s. 51). Znaczenie osiągniętych wyników wykracza poza wzbogacenie stanu wiedzy o partykularnej ceremonii, rzuca bowiem nowe światło na polską liturgię potrydencką, albowiem, jak zauważył w Przedmowie ks. I. Pawlak: „w pewnej mierze poddaje wątpliwość istniejące przekonanie, że po Soborze Trydenckim nastąpiła ścisła unifikacja liturgii nie dopuszczająca żadnych wariantów” (s. 5).