

REPRESENTACIÓ DE L'ENTERRAMENT DE CRIST EN LA TRADICIÓ LITÚRGICA I POPULAR BIZANTINA*

per SEBASTIÀ JANERAS

Haig d'advertir d'entrada que aquesta exposició es mou essencialment en el terreny de la litúrgia: els ritus i cerimònies entorn de l'enterrament de Crist, el Divendres Sant, en la tradició bizantina. Veurem, a més, com, d'una representació en el sentit místic, litúrgic, s'arriba a una representació pictòrica molt característica de les esglésies bizantines. També ens trobarem, però, amb un element literari i poètic: uns planys o lamentacions a la mort i sepultura de Crist. I això ens portarà ja al llindar mateix del drama litúrgic.

Situem els dos extrems en el temps. Al s. iv, Jerusalem viu una esplendor litúrgica. Constantí ha bastit les principals esglésies damunt els llocs santificats per la presència de Crist, els llocs on es realitzaren els actes salvífics i, molt especialment, pel que aquí ens interessa, la construcció de la rotonda de l'Anàstasi, damunt el sepulcre de Jesús, i de la basílica dita Martyrium, al costat del monticle del Calvari.¹ Els ritus del Divendres Sant, dia de la mort i sepultura de Jesús, els tenim ben descrits per la cèlebre pelegrina hispànica, originària de la *Gallaecia* romana, Egèria, que va ser a Jerusalem del 381 al 384.² Només destacaré dos

* Aquest text correspon a la conferència pronunciada en el II Simposi Internacional d'Història del Teatre, celebrat a Barcelona de l'1 al 5 d'octubre de 1988. Encara que consagrada a la tradició litúrgica i popular bizantina, no deixa de tenir interès per als estudiosos de la litúrgia i de l'art i del folklore religiós occidental i, en concret, català. La representació de l'enterrament de Crist, de la seva deposició al sepulcre, és un tema força recurrent en la imatgeria occidental, també en l'art català. I és sabut que en la reserva eucarística del Dijous Sant, que obeeix a la comunió de «presantificats» del Divendres Sant, hi trobem elements sepulcrales: el lloc on és reservada l'eucaristia rep, precisament, el nom de «monument».

1. Es podrà trobar una síntesi, amb la bibliografia corresponent, sobre totes aquestes edificacions hagiopolites en el llibre de P. MARAVAL, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient*, París, 1985, esp. p. 251-269.
2. Vegeu l'edició i traducció catalana de S. JANERAS, *Egèria, Pelegrinatge* (Fundació Bernat Metge; 237-238), Barcelona, 1986. Hi trobareu esmentades les altres edicions, traduccions i estudis sobre aquest important personatge i el seu relat.

punts. Cap a migdia del Divendres Sant tenia lloc a l'atri que enllaçava les dues esglésies esmentades, el Martyrium i l'Anàstasi, un ofici commemoratiu de la mort de Jesús en Creu. El poble hi participava d'una manera molt intensa, i la lectura de la passió provocava plors en la multitud. Egèria diu:

A cada lectura i a cada oració l'emoció i els gemecs de tothom són extraordinaris; car no hi ha ningú, ni gran ni petit, que aquest dia, durant aquestes tres hores, no plori fins a un punt inimaginable, pel fet que el Senyor hagi patit tot això per nosaltres.³

Poc abans, cap al final de l'ofici de vetlla que omplia tota la nit, la mateixa Egèria deia:

Llavors (és a dir, a Getsemaní) és llegit aquell passatge de l'evangel·li on el Senyor és arrestat. Quan és llegit aquest passatge, hi ha un esclat tan gran de crits, gemecs i plors de tot el poble, que el plany de tot el poble se sent gairebé fins a la ciutat.⁴

Aquesta mateixa constatació la fa encara Egèria, referint-se a la matinal dels diumenges ordinaris, quan és llegida la passió i la resurrecció de Jesús:

I així que comença a llegir, tothom prorromp en tants crits i gemecs i en tantes llàgrimes, que ni el més dur no pot contenir les llàgrimes, del fet que el Senyor hagi patit tant per nosaltres.⁵

Retinguem, de la narració d'Egèria, el fet del poble prorrompent en plors i gemecs per la passió i mort de Crist.

Al vespre del Divendres Sant, després de l'ofici de vespres o lucernari, celebrat a la basílica del Martyrium, s'anava en processó a l'Anàstasi o Sant Sepulcre, on es llegia, *in situ*, el fragment evangèlic de l'enterrament de Jesús. Era una commemoració feta per mitjà d'una lectura.⁶

Pocs segles més tard, al s. VII-VIII, a la mateixa Jerusalem, el leccionari georgià, en un ofici de vespres tot ell ja orientat cap a la sepultura de Crist, posseeix una cerimònia molt particular, difícil d'entendre a primera vista. El document diu que «es renta» la creu.⁷ Cal entendre que hom

3. *Pelegrinatge*, cap. 37,7 (ed. de JANERAS, p. 201).

4. *Pelegrinatge*, cap. 36,2 (ed. de JANERAS, p. 197). Cal notar els termes usats per Egèria: «crits i gemecs»; literalment: «rugits i bramuls» (*rugitus et mugitus*).

5. *Pelegrinatge*, cap. 24,10 (ed. de JANERAS, p. 177).

6. Cf. *Pelegrinatge*, cap. 37,8 (ed. de JANERAS, p. 202).

7. Cf. M. TARCHNŠVILI, *Le grand lectionnaire de l'Église de Jérusalem (V^e-VIII^e siècle)*, I, Lovaina, 1959, n. 703; II Lovaina, 1960, n. 162-167. Sobre aquesta qüestió, vegeu S. JANERAS, *Le Vendredi-Saint dans la tradition liturgique byzantine* (Studia Anselmiana; 99 - Analecta liturgica; 13), Roma, 1988, p. 389-393; Íb., «Les vespres del Divendres Sant en la tradició litúrgica de Jerusalem i de Constantinoble», a: *Revista Catalana de Teologia*, 7 (1982), esp. 227-230.

la banya amb aigua perfumada, amb aigua de roses, segurament, amb la qual cosa tenim una mena d'embalsamament. De fet, en la tradició siríaca, encara avui, el Divendres Sant es fa una cosa semblant amb una creu, la qual, després, embolcallada amb un llenç, és dipositada sota l'altar. D'allà serà treta, la nit de Pasqua, com a representació de Crist sortint triomfant del sepulcre;⁸ i és que la tradició litúrgica oriental veu en l'altar una imatge del sepulcre de Crist.⁹ Però centrem-nos en la tradició bizantina.

Mentrestant, a Constantinoble, i fins al s. ix-x, el Divendres Sant no tenia cap ritu especial que el diferenciés dels altres divendres de quaresma, llevat d'una catequesi que feia el patriarca, cap a migdia, als qui havien de ser batejats a Pasqua. Hi hagué també, però, durant els tres dies (Dijous, Divendres i Dissabte), una adoració (fora d'oficis litúrgics) de la Creu i, posteriorment, ja al s. x, de la Llança. Els oficis, però, eren ordinaris. Només a vespres les lectures feien referència a la passió, mort i sepultura, sobretot l'evangelí, que era una lectura composta amb fragments trets dels diversos evangelistes, de manera de fer-ne una sola lectura seguida, en la qual es llegia la passió, la mort i la sepultura de Jesús.¹⁰

L'antiga celebració de Jerusalem i de Constantinoble és un extrem, és el punt de partença. A l'altre extrem tenim l'ús actual del ritu bizantí. Cal advertir d'entrada que aquest, sobretot pel que es fa als ritus de la Setmana Santa, és el resultat de la mútua influència de les antigues tradicions de Jerusalem i de Constantinoble i d'una fusió entre elles.

Actualment, el Divendres Sant, a primera hora de la tarda, té lloc l'ofici de vespres, avançat en el temps. Cap al final d'aquest ofici, diversos clergues i diaques porten en processó, des del santuari o presbiteri, fins al centre de l'església, un llenç en el qual hi ha brodat Crist jacent al sepulcre (en grec és dit *epitáfion* i en eslau, *plaščanica*).¹¹ Sovint hi ha figurats també altres personatges vinculats amb l'enterrament de Jesús: Maria, mare de Jesús, Josep d'Arimatea i Nicodem, Maria Magdalena i altres dones.

Aquest llenç és dipositat al centre de l'església, on ja hi ha, habitualment, una creu. Entre els grecs i bizantins del Pròxim Orient és costum

8. Cf. G. KHOURI-SARKIS, «La Semaine-Sainte dans l'Église syrienne», a: *La Maison- Dieu*, 41 (1955) 96-117; E. R. HAMBYE, «La Semaine Sainte dans l'Église syro-malankare», a: *L'Orient Syrien*, 3 (1958), p. 209-244.

9. Sobretot Teodor de Mopsuèstia (mort el 428). Vegeu-ne el text més avall. Vegeu textos d'altres autors i tradicions en S. JANERAS, «El sentido del misterio en la liturgia oriental», a: *Phase*, 36 (1996), p. 20-33.

10. Cf. JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 348-350; ÍD., *Les vespres*, p. 201-205.

11. Sobre aquest llenç vegeu sobretot: V. COTTAS, «Contribution à l'étude de quelques tismus liturgiques», a: *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini*, 2 (Studi Bizantini e neoellenici; 6), Roma, 1940, p. 87-102; P. JOHNSTONE, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londres, 1967; G. MILLET, «L'epitafios. L'image», a: *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (1942), p. 408-419; G. MILLET, *Broderies religieuses de style byzantin*, París, 1947; V. TROICKIJ, «Istorija plaščanicy», a *Bogoslovskij Vestnik*, 1 (1912), p. 362-393, 505-513.

que el llenç sigui, dipositat en un lloc preparat, cobert d'una mena de baldaquí, anomenat *kuvúklion*, i que vol representar el sepulcre. Aquestes mateixes comunitats gregues i melquites (cosa que no tenen, per ex., els eslaus), un cop dipositat el llenç *epitàfion* en aquesta mena de sepulcre, desclaven el Crist de la Creu que presideix els actes (es tracta sempre d'una pintura en pla, mai d'una forma escultòrica) i el posen ajagut damunt de l'*epitàfion*, dins el *kuvúklion*.¹² De Palestina aquests usos penetraren en l'Església grega, la qual no els acceptà oficialment fins al 1864. De fet, però, els llibres litúrgics oficials els han ignorat pràcticament sempre.¹³ En aquests usos tenim, doncs, una escenificació plàstica del davallament de la Creu i de l'enterrament de Crist. Tot i així, aquest no és, de fet, el moment solemne de la commemoració de l'enterrament de Crist, la qual troba el seu lloc al final de l'ofici de l'*orthros*.

El vespre del mateix Divendres Sant se celebra aquest ofici de l'*orthros* —equivalent a matines i laudes—, que pertany ja al Dissabte.¹⁴ Al final d'aquest ofici, a la fi, concretament, del *Gloria in excelsis*, mentre es canta, com de costum, el trisagi («Sant Déu, Sant Fort, Sant Immortal...»), té lloc la processó solemne de l'enterrament. Al capdavant de la processó, que surt fora de l'església, hi va el sacerdot, portant l'evangelari, mentre que d'altres sacerdots porten, aixecat pel damunt del cap d'aquell, el llenç *epitàfion*, amb la representació iconogràfica de l'enterrament de Crist. Tot això és fet mentre es va cantant el trisagi en to mortuori. En tornar a l'església, després d'haver desfilat pels carrers, el llenç serà dipositat damunt l'altar (cal recordar que, tradicionalment, l'altar és vist com a figura del sepulcre de Crist).¹⁵

Es tracta, doncs, d'una representació plàstica, però plenament litúrgica, de l'enterrament de Crist. I és un dels punts culminants, si no el que més, i d'una gran afecció popular, de la celebració del Divendres Sant en el ritu bizantí. Com deia fa un moment, també aquí totes aquestes pràctiques han entrat tardanament en la litúrgia i molts llibres litúrgics les desconeixen o almenys no en descriuen els detalls. És per via popular que ha anat penetrant en la celebració litúrgica. Com s'hi ha arribat?

Els primers indicis explícits apareixen a l'inici del s. XIV. Es tracta, sí, d'una commemoració de l'enterrament de Crist, però la processó és en-

12. L'origen d'aquestes cerimònies cal cercar-lo en el fet del canvi de la icona que presidia: primer, la icona de la crucifixió; després, la del davallament de la Creu i, finalment, la de l'enterrament de Crist.

13. Apareix una menció de l'*epitàfion* en el *Typikon* de Konstantinos Protopsaltes, imprès a Constantinoble el 1838. Sobre tota aquesta qüestió, cf. JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 393-402.

14. En els ritus orientals es produí progressivament el mateix fenomen que a Occident: l'hora de la celebració dels diversos oficis fou avançada fins a passar, alguns d'ells, al dia anterior. La reforma de la Setmana Santa en la litúrgia romana tornà els oficis al seu moment adequat.

15. Cf. JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 395-397, i l'Apèndix I, p. 417-425.

cara senzilla, sense el desenvolupament posterior.¹⁶ Com en moltes processons d'entrada a l'església, el patriarca duia a la mà el llibre dels evangelis, embolcallat amb un llenç o vel. Més tard, l'evangelari és dut pel patriarca damunt l'espatlla, i algun manuscrit del s. xv diu explícitament que el patriarca representa, amb això, Josep d'Arimatea portant el cos de Jesús al sepulcre.¹⁷ Al s. xvi, en un manuscrit eslau de la Biblioteca Sinodal de Moscou, trobem ja esmentat el llenç *epitáfion* com a objecte central de la cerimònia i no ja com un vel per agafar l'evangelari. Aquest llenç és dut ja pel damunt del cap del celebrant, en forma de dosser o pal·li.¹⁸ Al s. xvii, segons la descripció que en fa Leo Allatius, la processó d'enterrament era molt solemne i recorria diversos carrers.¹⁹

D'aquell punt de partença, de Jerusalem, amb una simple lectura evangèlica per commemorar l'enterrament de Crist, s'ha arribat, doncs, en la pràctica bizantina actual, a una escenificació de l'enterrament de Crist.

En aquest punt ens hem de referir a un tema iconogràfic bizantí que explica els ritus d'enterrament del Divendres Sant. Estic parlant del tema dit «la divina litúrgia» o «la litúrgia celestial», que, segons, els canons pictòrics bizantins, ha de figurar, pintat al fresc, en tota església, generalment a la cúpula. És un tema ben representat a la iconografia medieval i n'hi ha exemples molt destacables, per ex., al mont Athos.²⁰

En aquesta pintura veiem uns àngels, revestits de diaques, portant per damunt d'ells, sostingut amb les mans, un gran llenç en el qual és figurat Crist ajagut al sepulcre (= *epitáfion*). Davant i darrere d'aquests àngels amb l'*epitáfion* apareixen altres àngels, també revestits de diaques, que porten, o bé encensers, o bé flabells (*rhypídia*), en els quals són representats serafins amb les sis ales, segons la visió bíblica. El triple *Sanctus* (*Hágios, Hágios, Hágios*) apareix escrit a les estoles dels àngels diaques (encara avui, el diaca bizantí porta aquests mots brodats a l'estola) o bé a la paret, pel damunt o envoltant els diaques. Seria l'equivalent del fumet modern de les historietes il·lustrades, per indicar que aquests àngels diaques canten el trisagi,²¹ i el canten a Crist mort i dut al sepulcre.

Què significa, però, concretament aquesta representació de sepultura? Es tracta de «la gran entrada» de la litúrgia, és a dir, el moment de la missa corresponent a l'ofertori llatí, el moment en què el pa i el vi, preparats prèviament, són portats solemnement a l'altar.

16. Per ex., els ms. Athos Vatop. 1199, de l'any 1346, o París, Coislin 215, del 1360. Cf. JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 399.

17. Ms. Atenes, B.N. 2670 (s. xv); cf. ibíd.

18. Ms. Moscou, Bibl. Sinod. 377 (s. xvi). Cf. M. LISICYN, *Pervonačal'nyj slavjanorusskij Tipikon'*, Sant Petersburg, 1911; JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 400.

19. L. ALLATIUS, *De Ecclesiae Occidentalis atque Orientalis perpetua consensione*, Colònia, 1643. Cf. JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 400.

20. Vegeu, per ex., G. MILLET, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, París, 1927; J. D. STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Brussel·les, 1936.

21. Una cosa semblant trobem en l'art romànic, en la representació de serafins, com, per ex., a Santa Maria d'Àneu, al Pallars Sobirà.

Aquest gest tan senzill: aportar el pa i el vi perquè siguin oferts i consagrats, adquirí ben aviat, sobretot en certes regions, una simbologia molt particular. Així, el predicador Teodor, prevere primer a Antioquia i després bisbe de Mopsuèstia, a Cilícia, mort el 428, veu ja en la processó dels diaques amb el pa i el vi una imatge de la sepultura de Crist:

Quan, en els vasos sagrats, en les patenes i en els calzes, surt l'oblació que serà presentada, et cal pensar que, conduït ver la passió, surt nostre Senyor Jesucrist... Et cal considerar que és la imatge de les potències celestials en servei el que els diaques representen, ara que aporten de fora el pa per a l'oblació... I quan l'han aportat, el dipositen damunt l'altar per a l'acompliment perfecte de la passió. Sobre això, creiem que és en una mena de tomba que Crist és col·locat sobre l'altar. Per això, alguns diaques estenen llenços damunt l'altar a semblança dels llenços de l'enterrament; i aquells que s'estan als costats i mouen el llenç que hi ha damunt el cos sagrat... mostren la grandesa del cos dipositat, ja que és un costum entre els grans d'aquest món, que quan s'acompanya el cos d'un dels seus morts, els altres el ventinen com en homenatge...

I com que, per nosaltres també, és evident que hi havia àngels al costat del sepulcre, asseguts sobre la pedra, que van manifestar a les dones la resurrecció i, tot el temps que estigué mort, romangueren allà en honor seu, fins que van veure al resurrecció... No calia, doncs, reproduir com en una imatge la semblança d'aquesta litúrgia angèlica? En record dels àngels que durant la passió i la mort de nostre Senyor s'estaven drets contínuament, així també els diaques l'envolten i mouen els flabells.²²

Aquesta simbologia és molt present en la tradició siríaca posterior. En la tradició bizantina és menys explícita, però en els cants que acompanyen aquesta processó hi apareix també. El més cèlebre d'aquests cants diu:

Nosaltres que, místicament (= d'una manera sacramental, litúrgica), representem (= som la icona) els querubins i cantem l'himne trisaigi (= Sant, Sant, Sant)... despullem-nos de tota preocupació terrena per rebre el rei de l'univers escortat per les milícies angèliques.²³

I, com acabem de veure, les idees expressades per Teodor de Mopsuèstia queden plasmades gràficament en les frescos bizantins de la «gran entrada» o la «divina litúrgia». Hi veiem els àngels diaques portant per damunt del cap l'*epitáfion*, el llenç decorat amb la sepultura de

22. TEODOR DE MOPSUÈSTIA, *Homilia* 15, p. 25-27; R. TONNEAU-R. DEVREESSE, *Les homélies catéchétiques de Théodore de Mopsueste* (Studi e Testi; 145), Ciutat del Vaticà, 1949, p. 503-509.

23. Cant ordinari de la «Gran Entrada» de la litúrgia bizantina de Sant Joan Crisòstom. trad. de S. JANERAS, *La Divina Litúrgia segons el ritu bizantí*, 4a. ed., Barcelona, 1988, p. 38-39. Cf. Id., *El sentido...*, citat en la nota 9.

Crist (= pa i vi símbol, imatge de Crist dut a la mort i al sepulcre), envoltats d'altres àngels diaques amb els flabells a les mans.

Es aquesta visió litúrgica, tipològica, de la *Gran entrada* la que influenciarà damunt la processó d'enterrament del Divendres Sant (i no pas a l'inrevés). D'aquesta, com hem dit, en tenim testimonis explícits a l'inici del s. XIV i implícits a la fi del s. XIII. És a dir, una simple processó d'entrada, al final de laudes del Dissabte Sant, es converteix, d'ençà d'aquesta època, en processó d'enterrament. Però no serà fins al s. XVI que apareixerà, en aquesta mateixa processó d'enterrament, el llenç *epitáfion*, portat també pel damunt del cap del celebrant.

És a dir, que les cerimònies i usos de la «gran entrada» de la missa normal són reproduïts el Divendres Sant en aquesta processó d'enterrament. I això, gràcies al fet que la tradició —sovint més implícita que explícita a Bizanci— veu «la gran entrada» com a símbol i imatge de la conducció de Crist al sepulcre i del seu davallament victoriós als inferns.

Però hi ha una diferència força gran. En la «gran entrada» de la missa, els ritus que s'acompleixen són símbols, figura, imatge, d'unes altres realitats. Els diaques, de fet, només porten les patenes i els calzes. La visió espiritual i teològica fa veure una realitat superior figurada pels gestos «funcionals» que s'executen. En la processó del Divendres Sant, per contra, inspirada i influenciada per aquella altra processó, som ja davant d'una representació, d'una reproducció mimètica, d'una mena d'esfenificació litúrgica de l'enterrament de Crist. És realment l'enterrament de Crist allò que se celebra i allò que es vol representar.

Hi ha un altre element, en el Divendres Sant bizantí, que interessa la història de la dramaturgia. Em refereixo a uns planys o lamentacions de caràcter litúrgic i oficials els uns, de caràcter popular i extralitúrgic (però vinculats amb la litúrgia) els altres. Som davant d'uns textos poètics, tots ells en forma dialogada entre diversos personatges, molt fàcilment escenificables.

Mirem en primer lloc els textos oficials, inclosos en la litúrgia.

A l'ofici nocturnomatinal corresponent a la nit del Dijous al Divendres Sant (de fet, celebrat la tarda del Dijous Sant) pertany el *kontàkion* o himne del cèlebre melode o himnode Romà, diaca de Beirut a la primera meitat del s. VI: Τὸν δι' ἡμᾶς σταυρωθέντα. Reduït ara al proemi i a la primera estança, originàriament era dit tot sencer, cosa que encara testimonien diversos manuscrits medievals. Aquest himne és dit també «planys (*threnos*) de la Mare de Déu» al peu de la Creu. Introduït i clos per un narrador, consisteix en un diàleg entre Jesús i Maria, la qual es planys de tot el que s'ha d'esdevenir amb el seu fill. Com exemple, mireme-ne alguna estrofa:²⁴

24. J. GROSDIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode*, IV (Sources chrétiennes; 128), París, 1967, p. 157-187. Les estrofes esmentades aquí són: 2 (p. 162), 4 (p. 164) i 11 (p. 174).

No m'esperava pas, fill meu, de veure't en aquest estat, i mai no hauria cregut que els impius arribarien a aquest punt de furor o que et posarien les mans al damunt injustament. Els seus fills encara que et criden 'Beneït!', el camí encara ple de branques de palmera dóna testimoni davant de tothom de les aclamacions d'aquests criminals en honor teu. I avui, per quin motiu s'ha esdevingut aquesta desgràcia? Ai, jo vull saber per què la meua llum s'estingeix, per què claven a la creu *el meu fill i el meu Déu*.

.....

Per què plores, mare? Per què et deixes emportar fora de tu mateixa amb les altres dones? No sofrir, jo? No morir? I doncs, com salvaria Adam? No baixar a la tomba? Com portaria la vida a aquells que són als inferns? És veritat, ho saps molt bé: em crucifiquen injustament; per què plores, doncs, mare? Crida més aviat així: és voluntàriament que ha sofert *el meu fill i el meu Déu*.

.....

Senyor meu, si parlo encara una vegada, no t'enfadis contra mi. Et diré els meus sentiments, per tal de saber totalment de tu allò que vull. Si sofreixes, si mors, tornaràs prop meu? Si te'n vas a trobar Eva i Adam, et tornaré a veure? Aquest és el meu temor: que, en sortir de la tomba, no t'enlairs tot seguit cap al cel; i jo, cercant de reveure't, ploraré i exclamaré: on és *el meu fill i el meu Déu*?

És sabut que Romà el Cantor, bé que de parla grega, era de Síria i coneixia la tradició literària siríaca i en rebé la influència. El *kontàkion* grec deu molt al *madraixa* siríac, i Romà, en concret, té un predecessor en un altre diaca poeta, Efrem de Nísibis, creador de l'escola siríaca d'E-dessa. Aquest, a mitjan segle iv, té un poema del mateix gènere, un plany o lamentació de Maria, amb el qual cal certament posar en relació l'himne de Romà. En l'entremig, cal tenir present un altre document que va exercir una influència molt gran en la literatura i en l'art. Em refereixo a l'apòcrif del Nou Testament conegut amb el nom d'*Actes de Pilat* (o *Evangelí de Nicodem*), el qual, com és sabut, té dues parts, les *Actes de Pilat* pròpiament dites i el *Davallament als inferns*. El text que ens ha arribat pot ser situat a començament del s. v, bé que té a la base un original que potser pertany al s. ii.²⁵

L'ofici de matines del Dissabte Sant, celebrat al vespre del Divendres, té una altra peça poètica del gènere «plany». En aquest cas, es tracta d'un conjunt de 178 estrofes molt curtes (les darreres, sobretot, sovint no són més que una frase), que s'alternen amb el salm 118. Aquesta peça és coneguda amb el nom d'Εγκώμια, és a dir, *Elogis* (s'entén, fúnebres). Dividides en tres grups o seccions, aquestes estrofes semblen pronunciades, unes vegades per la comunitat, d'altres per les dones que anaren al sepulcre a ungir el cos de Jesús, o també per la Mare de Déu. Aquests

25. Vegeu-ne la traducció catalana en el volum *Apòcrifs del Nou Testament* (Clàssics del cristianisme; 17), Barcelona, 1990, p. 259-267.

Elogis o Ἐγκώμια apareixen en els ms. del s. XIV i van adquirir ben aviat una gran popularitat.²⁶ Notem només, ara, que, vers la fi de la tercera secció, el sacerdot perfuma l'*epitáfion* (el qual, recordem-ho, es troba al centre de l'església, dins el *kuvúklion*) amb aigua de roses (recordem la cerimònia del leccionari georgià de «rentar» la creu amb aigua de roses o la cerimònia semblant de la tradició siríaca), aspergeix també els assistents amb aigua de roses i sovint escampa per terra fulles de llorer. Tot això dona un ambient de sepultura, però també de victòria.

En aquest context i en aquest quadre apareix l'element més pròpiament popular. Era un costum en moltes localitats gregues que el Dijous Sant, acabat l'ofici de les sofrances (ἀκολουθία τῶν παθῶν) o nocturno-matinal,²⁷ moltes dones fessin vetlla a l'església, davant la Creu que hi havia estat col·locada al centre durant l'ofici, o davant l'*epitáfion*, i ploressin la passió i mort de Crist, a l'estil de les ploranes dels enterraments, amb un plany dit Μοιρολόγι τῆς Παναγίας («Plany de la Mare de Déu»). Aquesta cançó popular presenta moltes variants, segons les illes, contrades o pobles.²⁸ La forma més generalitzada comença: Σήμερον μαῦρος οὐρανός, σήμερον μαύρη ἡμέρα («Avui el cel és fosc, avui el dia és obscur»). I la forma més antiga remunta al segle XV. Els principals personatges que hi intervenen són: Maria, Jesús i Joan Baptista. No em puc estar de transcriure'l:²⁹

Avui el cel és fosc, avui el dia és obscur,
avui tothom està trist i les muntanyes s'afligeixen,
avui els jueus impius han decidit,
els impius i el gossos i els tres vegades maleïts,
de crucificar el Crist, el rei de totes les coses.³⁰
El Senyor volgué entrar en un jardí,
per a prendre el sopar místic i que tots el prenguessin.
Nostra Senyora Santíssima s'estava asseguda solitària,

26. Unes cartes del patriarca de Constantinoble Atanasi I, que ho fou en dues ocasions (1289-1293 i 1303-1310) fan al·lusió als ἔγκωμια i, a més, s'hi inspiren. Aquestes cartes han estat publicades per D. PALLAS, *Die Passion uns Bestattung Christi in Byzanz* (Miscellanea Byzantina Monacensia; 2), Munic, 1965, p. 299-307. Vegeu també, sobre aquestes cartes i sobre els ἔγκωμια: JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 397-399. Cf. també S. EUSTRAIADIS, Ἡ ἀκολουθία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου καὶ τὰ Μεγαλυνάρια τοῦ Ἐπιταφίου, a: Νέα Σιών, 32 (1937), p. 16-23, 145-152, 209-226, 273-353, 465-480, 529-545; 33 (1938), p. 19-28, 370-377, 433-452.

27. Vegeu un estudi detallat d'aquest ofici en JANERAS, *Le Vendredi-Saint*, p. 51-138.

28. Són recollides, per ex., per B. BOUVIER, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes grecs sur la Passion du Christ* (Bibliotheca Helvetica Romana; 16), Roma, 1976. Vegeu també E. LEGRAND, *Recueil de chansons populaires grecques*, París, 1874; M. ALEXIOU, *The ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974; Id., «The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and modern Greek Folksong», a: *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1, Oxford, 1975, p. 111-140; E. PANTELAKES, Νέα ἔγκωμια τοῦ ἐπιταφίου, θεολογία, 14 (1936), p. 225-250, 310-326; K. A. PELABAKES, «Ὁ Ὁρῆνος τῆς Παναγίας», a: *Κυπριακὰ Χρονικά*, 5 (1927), p. 72-78, B. N. TAKES, «Ὁρῆνος τῆς Παναγίας», *Κυπριακὰ Χρονικά*, 5 (1927), p. 65-72.

29. BOUVIER, *Le Mirologue*, p. 73-77.

30. Aquest vers és omès en una versió moderna, potser per raons teològiques

pregava pel seu fill únic.
 Sent una veu del cel, de la boca d'un arcàngel:
 «Para de pregar, Senyora, cessa de prosternar-te,
 perquè han pres el teu fill i el duen a cal ferrer».
 —«Ferrer, ferrer, fes claus, fes tres claus punxeguts».
 I ell, el malvat, pica el ferro i en forja cinc.
 —«Tu que ens els has forjat, digues què n'hem de fer».
 —«Claveu-ne dos a les seves mans, dos als seus peus,
 i el cinquè, l'enverinat, endinseu-lo en el seu cor,
 que en vessi sang i aigua, que el seu cor defalleixi».
 En sentir això, nostra Senyora caigué desmaiada.
 Li vessaren un bol d'aigua, tres flascons de mesc,
 tres més d'aigua de roses, perquè reprengué l'alè.
 Quan l'hagué reprès i hagué recuperat els sentits,
 cercava un punyal per matar-se, un foc per llançar-s'hi,
 cercava un abisme per precipitar-s'hi, a causa del seu únic fill.
 —«Tingues paciència, Senyora, i calma, Senyora, el teu dolor».
 —«Com podria tenir paciència i calmar el meu dolor,
 jo que tinc un únic fill, i aquest fill ha estat crucificat?»³¹
 Marta, Magdalena i la mare de Llätzer
 i la germana de Jaume, totes quatre juntes,
 emprenen la ruta, van tot al llarg camí,
 i el camí els condueix a la porta del malvat.
 —«Obre't, porta del malvat i porta de Pilat!»
 I la porta, de por, s'obrí per si sola.
 Ella veu una gran multitud, impossible de comptar,
 no hi reconeix ningú, fora de sant Joan.
 —«Sant Joan meu, precursor i baptista del meu fill,
 no has pas vist el meu fill estimat, no has pas vist el teu mestre?»
 —«No tinc boca per dir-t'ho, ni llengua per parlar,
 no tinc mà per mostrar-te'l.
 Veus allà baix aquest home nu i llastimós
 que porta una camisa xopa de sang,
 que porta sobre el cap una corona d'espines?
 És el teu fill estimat i és el meu mestre».
 La santíssima s'apropà i li preguntà dolçament:
 —«No em parles, fillet meu, no em dius res, fill meu?»
 —«Què et puc dir, mare estimada? No serviria de res.
 Però el Dissabte Sant, cap a migdia.
 quan sonen les campanes de les esglésies i els sacerdots celebren,
 ressona Déu, ressona la terra, ressona el cel,
 ressona Santa Sofia amb les seves tres campanes d'or [...]».³²
 Qui ho diu se salva, i qui ho escolta se santifica,
 i qui ho grava en el seu cor obtindrà el paradís,
 el paradís i l'encens del sant sepulcre.

31. Aquests tres versos, constitueixen un breu diàleg entre les dones i Maria.

32. Aquí la frase queda en suspens; sembla mancar-hi uns versos on Crist anuncia la seva resurrecció.

Un element que certament cal destacar d'aquesta cançó és el desesper de Maria i el seu desmai. És un tema que trobem ja inicialment en l'apòcrif *Evangelí de Nicodem* i que trobarem també en un text que veurem tot seguit, el *Christus patiens*. Aquesta cançó té, encara, altres punts de contacte amb aquests textos anteriors.

Les mateixes ploraneres que canten aquests planys a partir de la nit del Dijous al Divendres Sant són les que preparen el *kuvúklion*, l'adornen amb flors i quan, al final de l'ofici de vespres, l'*epitáfion* quedarà col·locat, continuaran plorant fins a l'ofici de l'*orthros* del Dissabte Sant, celebrat el vespre del Divendres, en què tindrà lloc la processó d'enterrament de Crist.³³ Potser aquí ens cal recordar la narració d'Egèria, quan parlava dels plors, sanglots i gemecs de la multitud en sentir el relat de la passió.

A partir d'aquest doble vessant: litúrgic i popular, del Divendres Sant, arribem sense cap dificultat al drama litúrgic de la passió. En aquest terreny tenim sobretot dues peces importants. L'una és el poema *Christus patiens* i l'altra, una mena de guió per a un director d'escena.

El *Christus patiens* = Χριστὸς πάσχων³⁴ és un poema cèlebre, però amb un problema de paternitat al damunt. Es tracta d'un centó de textos (frases i expressions) clàssics (Èsquil, Eurípides, etc.), però també, naturalment, amb textos bíblics, que té per tema la passió de Crist. Escrit en trímetres iàmbics, està construït d'acord amb la tragèdia grega, amb cors i diàlegs entre diversos personatges: Maria, Joan Evangelista, Josep d'Arimatea, Nicodem, etc. Tota la tradició manuscrita l'atribueix al gran capadocia Gregori de Nazianz (mort el 390), però aquesta paternitat ha estat sempre discutida i les opinions, encara avui, estan dividides.³⁵ Sembla, certament, que cal col·locar aquest poema al segle XI o XII. El desenvolupament temàtic que representa el text s'adiu millor amb l'atribució tardana.

La peça està concebuda en quatre parts: la passió, la mort, la sepultura i la resurrecció. A la tercera part, la sepultura, intervenen primordialment Joan Evangelista, Josep d'Arimatea i Maria. Cap al final hi ha alguna intervenció del cor (dividit en alguna ocasió en dos semicors) i un missatger. Les intervencions de Maria són llargues i constitueixen un plany sobre la mort del seu fill que ara té, mort, als braços, i que després és dipositat a la tomba. A un cert moment diu:

33. Cf. BOUVIER, *ibíd.*, p. 41-42.

34. Aquest poema, *Christus patiens*, *tragoedia christiana, quae inscribi solet Χριστὸς πάσχων*, Gregorio Nazianzeno falso attributa, Leipzig, 1885; V. COTTAS, *L'influence du drame «Christos paschon» sur l'art chrétien d'Orient*, París, 1931; F. TRISOGLIO, *Gregorio Nazianzeno, La Passione di Cristo* (Collana di testi patristici; 16), Roma, 1979; A. TUILIER, *Grégoire de Nazianze. La Passion du Christ, tragédie* (Sources chrétiennes; 149), París, 1969.

35. Entre els editors i estudiosos moderns, defensen l'autoria de Gregori, per ex., Tuilier i Trisoglio. En el seu llibre *Le Mirologue*, Bouvier en refuta els arguments.

Tenint el teu cadàver als meus braços, fill meu, t'adreço el meu plany amarg i gemego i ploro; t'adreço el meu plany i no permetré que vingui un altre a fer-ho amb art.³⁶

Més avall, adreçant-se a Josep d'Arimatea:

En el nom de Déu, feu la vostra feina; cal fer-ho, perquè ja es va fent fosc. En agafar-lo, alceu-li el coll; és un petit acte de devota fidelitat envers el Senyor estimat. Transporteu-lo, perquè, havent vist amb els meus ulls on jaurà el meu fill, jo pugui romandre allà, donada als planys fúnebres, fins que despunti el tercer dia.³⁷

Aquest bri d'esperança i de llum del tercer dia, el de la resurrecció, apareix en altres moments, tant en boca de Maria com de Joan Evangelista:

Quan veig el meu fill —diu Maria— ajagut cadàver a la tomba, no m'haig de lamentar, potser, no haig de gemegar i plorar fins que no el vegi novament en vida, sortit de la tomba.³⁸

L'autor del poema sap que hi ha una resurrecció al tercer dia i, per això, malgrat el dolor intens, àdhuc la desesperació, que atribueix als personatges davant la mort i la sepultura, no pot deixar de posar-hi aquest raig d'esperança. D'altra banda, aquest binomi de mort i resurrecció és present en tots els textos estrictament litúrgics del Divendres i del Dissabte Sant.

Si el *Christus patiens* és un poema que pot ésser representat, com de fet ho ha estat, tenim un altre text molt interessant, una mena de «misteri litúrgic»; de fet, però, no és més que un guió adreçat a un director d'escena que ha de fer representar la passió de Crist a partir dels textos evangèlics (i algun d'apòcrif o de litúrgic), que són citats, al moment precís, només amb l'incipit de la frase. Es tracta d'un text d'origen xi-priota, escrit per un dignatari de la cort dels Lusignan entre 1260 i 1270.³⁹

Comprèn els fets que van des de la resurrecció de Llätzer fins a l'aparició de Jesús als seus deixebles, amb Tomàs present. Dóna instruccions per al desenvolupament de l'escena i indica els incípits del que ha de dir

36. Versos 1374-1376 (ed. de TUILIER, p. 238). Cal notar l'al·lusió a les ploraneres. Maria vol fer el plany ella mateixa i no deixar-se substituir per ploraneres d'ofici.

37. Versos 1474-1480 (ed. de TUILIER, p. 246-248).

38. Versos 1847-1838 (ed. de TUILIER, p. 276).

39. Editat per S. LAMBROS, Βυζαντινὴ σκηνοθετικὴ διάταξις τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ, a: Νέος Ἑλληνομῆμων, 13 (1916), p. 381-408. Passà desapercbut i fou editat novament per A. VOGT, «Étude sur le théâtre byzantin. I. Un mystère de la Passion», a: *Byzantion*, 6 (1931), p. 37-74 (amb una traducció francesa) i, finalment, per A. C. MAHR, *The Cyprus Passion Cycle*, Notre Dame, Indiana, 1947. Segueixo l'edició de VOGT.

cadascú. No és, per tant, un text literari de creació pròpia, sinó una guia per a escenificar la narració evangèlica, on l'acció substitueix el relat de l'evangelista. En citaré un fragment relatiu a l'enterrament de Jesús, que marca una fita, a més, en l'evolució litúrgica del Divendres Sant:

Que Josep, avançant-se cap a Pilat, li demani el cos del Mestre amb aquestes paraules: «Una breu súplica...».⁴⁰

Havent Pilat fet venir el centurió, que li preguntí si és mort... I que Nicodem s'avanci també, portant un sudari i algun perfums i, un cop embolcallat el cos, que l'enterrin tot cantant amb melodia *Sant Déu, Sant Fort, Sant Immortal...* fins que entrin al sepulcre. Els segueix la mare i Joan, amb les portadores de perfums. I un cop l'han enterrat, que les portadores de perfums comencin els planys.⁴¹

És interessant la indicació que enterrin Jesús tot cantant el trisagi. Evidentment, l'autor d'aquest guió coneix una cerimònia d'enterrament de Crist en la qual es canta el trisagi. Ell no fa més que seguir el ritme de la praxi litúrgica. Som a la segona meitat del segle XIII. Havíem vist més amunt que les primeres indicacions més estrictament litúrgiques sobre la processó d'enterrament de Crist apareixien a l'inici del s. XIV. Aquest text dramàtic, bé que indirecte, és un testimoni anterior d'una processó d'enterrament amb el cant del trisagi.

Potser aquest mateix fragment justifica que hagi fet una exposició centrada més directament en els ritus litúrgics bizantins. Aquest passatge no s'entendria sense un coneixement de la praxi litúrgica i, alhora, el guió escènic es converteix en un document per a la història dels ritus del Divendres Sant. Hem vist els orígens d'aquests ritus a Jerusalem i a Constantinoble. Hem vist també l'antiga visió sacramental i tipològica dels ritus ofertorials de la missa, que, a l'edat mitjana, queda plasmada pictòricament en els frescos de la «litúrgia celestial». És en aquesta mateixa època, entre els segles XIII i XIV, que els ritus del Divendres Sant es van enriquir d'elements populars fins a arribar, malgrat el silenci dels llibres litúrgics oficials, a la representació mimètica, escenificada, podríem dir, de l'enterrament de Crist la tarda del Divendres Sant. Alhora, apareixen uns textos de caire netament popular que puen en la tradició litúrgica i que donen origen a algun «misteri litúrgic». Arribem a la llinja de la dramatúrgia.⁴²

40. Aquest incipit no correspon a cap text bíblic i s'ha de tractar d'un text apòcrif, que no ha estat identificat, però que sembla relacionat amb un text citat per Epifani de Xipre (s. IV-V).

41. VOGT, *Études*, p. 61-62. Nova al·lusió al plany de les dones.

42. Com a bibliografia complementària, vegeu G. LA PIANA, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina*, Grottaferrata, 1912; V. COTTAS, *Le théâtre à Byzance*, París, 1931.