

ALTAR I SEPULTURA DE CRIST EN LA TRADICIÓ LITÚRGICA D'ORIENT

Una primera cosa a tenir present en les esglésies (temples) d'Orient, com també originalment en les esglésies d'Occident, és que, i valgui la redundància, estan sempre (llevat de quan no és possible) orientades, és a dir, amb l'absis o capçalera a l'est i, doncs, amb tota la comunitat, presidida pel celebrant, mirant cap a l'Orient, d'on ha de venir Crist a la fi dels temps. Però, a més d'aquesta orientació, cal tenir present els dos espais essencials en què es divideix el temple: la nau i el santuari, amb l'altar. Tot aquest conjunt, aquests dos espais, són plens d'una rica simbologia que marca profundament les celebracions litúrgiques. En la tradició siríaca trobem molt marcada la idea del santuari imatge del cel i la nau figura de la terra. Aquest darrer aspecte quedava expressat arquitectònicament amb el *bema*, al centre de la nau, una mena d'estrada o de plataforma en forma d'U oberta vers el santuari, i que representava Jerusalem al centre de la terra; allà se celebrava tota la litúrgia de la paraula, com de Jerusalem sortí la predicació de l'Evangeli a tot el món (aquest fet ajuda a entendre, per exemple, la icona de la Pentecosta i algun altre detall de la tradició bizantina). El binomi nau-santuari = terra-cel expressa gràficament aquell concepte i aquella vivència tan arrelats en la tradició bizantina i ortodoxa que la celebració litúrgica és comunió amb la litúrgia celestial.

Però aquí ens fixem en l'altar, dins del santuari. L'altar és, certament, la mesa de l'eucaristia, «la santa taula». Però els Pares, per exemple sant Joan Crisòstom, i els comentaristes de la litúrgia hi han vist una simbologia força variada. Hi ha, però, una tradició dominant en tot l'Orient cristià que veu en l'altar la imatge del sepulcre de Crist. Ja en la consagració de l'altar, en el ritu bizantí, el llenç inferior que es posa a l'altar i que, segons el ritual, l'embolcalla (l'altar, pròpiament, té una forma cúbica en la tradició bizantina), és anomenat *katasàrkion*, que literalment significa: 'que està junt a la carn', és a dir, un llenç

mortuori. I per a la celebració de la Divina Litúrgia, segons la norma, s'estén damunt l'altar un llenç anomenat *antimínsion* (literalment: 'en lloc de l'altar'), que també és consagrat, i que originàriament era una mena d'altar portàtil. Aquest *antimínsion* porta gravada la figura de Crist depositat al sepulcre, bé que aquesta figuració és molt tardana, potser no anterior al segle XVII. I quan el sacerdot, en el ritu bizantí, diposita la patena i el calze a l'altar i els cobreix amb un vel, diu: «El noble Josep baixà de la creu el vostre cos immaculat, l'embolcallà amb un llenç net, amb aromes, i l'enterrà, dipositant-lo en un sepulcre nou.» Aquest vel és vist, potser encara més en la tradició siríaca, com la pedra del sepulcre.

L'altar, sepulcre de Crist; el pa i el vi que, portats solemnement en processó, hi són depositats, són la imatge de Crist que va a la passió i a la mort per a ressuscitar. És un dels moments importants de la celebració de la Divina Litúrgia, que en el ritu bizantí és anomenat la Gran Entrada. Aquesta, després de la que s'acostuma a anomenar «litúrgia de la Paraula», correspon al moment de l'ofertori del ritu romà, però molt més solemne i amb una significació que no trobem en les litúrgies d'Occident: diaques i sacerdots transporten el calze i la patena en una processó que, sortint del santuari per la porta lateral nord, corresponent a la pròtesi, on el pa i el vi ja han estat preparats (antigament, aquesta preparació es feia en un espai –el *pastophorion*– al costat de la porta de l'església), recorre el temple i entra al santuari, on hi ha l'altar. El sacerdot (o un diaca) acostuma a portar damunt les espatlles el vel que ha de cobrir la patena i el calze damunt de l'altar. Retinguem aquest detall. Els acòlits acompanyen la processó portant uns flabells, anomenats *ripídia* o *exaptèriga*, és a dir, "de sis ales", perquè hi són representats els serafins de sis ales, segons la visió bíblica. Com és sabut, els flabells, que trobem ja, per exemple, a l'antic Egipte, bé que originàriament fossin una mena d'espantamosques, eren també un signe d'honor. La processó, doncs, de la Gran Entrada, portant el pa i el vi a l'altar, és imatge de Crist anant a la passió i a la mort per a ressuscitar i comunicar-se als fidels.

Aquesta visió la trobem ja a la fi del segle IV. N'és el testimoni primicer el gran Teodor de Mopsuèstia, antioquè, amic i company de sant Joan Crisòstom, i bisbe de Mopsuèstia, a Cilícia, mort el 428. És autor d'unes admirables catequesis baptismals, que, juntament amb Ciril a Jerusalem, Joan Crisòstom a Antioquia i Ambròs a Milà, consitueixen el gran llegat catequètic de l'antigor (totes aquestes homilies estan traduïdes al català en la col·lecció "Clàssics del Cristianisme", volums respectivament).

Teodor escriu en grec, però, pel fet de ser el gran mestre de l'escola antioquena, d'on sortí Nestori, condemnat en el Concili d'Efes (431), les seves obres foren destruïdes, però algunes, com les seves homilies catequètiques, s'han conservat traduïdes al siríac. En la seva quinzena homilia, primera sobre l'eucaristia, Teodor diu, sobre aquest moment:

«Quan, en els vasos sagrats, en les patenes i els calzes, es portada l'oblació que serà presentada, has de pensar que, conduït vers la passió, surt Crist nostre Senyor. [...] Cal que consideris que és la imatge de les potències invisibles en servei (cf. He 1,14) que els diaques realitzen ara que porten de fora el pa per a l'oblació. [...] I quan l'han aportat, el dispositen damunt l'altar per a l'acompliment perfecte de la seva passió, perquè creiem que Crist, havent sofert la passió, és depositat damunt l'altar com en una mena de sepulcre. Per això alguns diaques, que estenen tovalles damunt l'altar, són la semblança dels llenços de la sepultura; i els qui, quan hi ha estat depositat, estan drets als dos costats i agiten uns flabells damunt el cos sagrat i vigilen que no li caigui res al damunt. Amb això mostren la dignitat del cos depositat allà; en efecte, és un costum entre els grans d'aquest món, quan acompanyen el cos d'un dels seus morts portat en un baiard, que el ventin com per a honorar-lo. Això és el que s'esdevé ara que el cos sagrat, terrible i incorruptible de Crist és depositat, ell que, al cap de molt poc temps, ressuscitarà a una naturalesa immortal. [...]

»Perquè també nosaltres, instruïts per la divina Escriptura, tenim molt clar que hi havia àngels al costat del sepulcre[...]. No calia, doncs, també ara representar com en una imatge la semblança d'aquesta litúrgia celestial? En record d'aquells àngels que, durant la passió i la mort de nostre Senyor s'estaven contínuament prop d'ell, ara els diaques l'envolten i mouen els flabells. Ofereixen una mena

d'honor i d'adoració al cos depositat, que és sant i terrible i veritablement sant.
[...]

«Tot això té lloc *mentre el silenci ho omple tot*, perquè, mentre no ha començat encara la litúrgia, convé que tothom, amb recolliment, temor i pregària silenciosa, esguardi sense dir res, la sortida i la deposició d'aquestes coses tan grans i admirables [...] Quan veiem l'oblació sobre l'altar, el recolliment s'escampa entre tots els assistents, perquè això que s'hi acmpleix és terrible. Per aquest motiu cal que tothom contempli, amb recolliment i temor, allò que s'esdevé, perquè ara, per la litúrgia *terrible* celebrada segons les normes del sacerdoti, convé que Crist nostre Senyor ressusciti i amb això anunciï a tots els homes la participació en els béns inefables.»

Aquesta explicació mistagògica de la celebració litúrgica no és exclusiva de Teodor, però sí que és pròpia sobretot de la tradició antioqueno-bizantina. La trobem en altres autors siríacs; per exemple, Narsai de Nísibis (s. V-VI):

«En aquest moment, allunyem de nosaltres la còlera i l'animositat i considerem que Jesús és conduït a la mort per causa nostra. Avança amb els diaques sobre la patena i en el calze. [...] Els diaques porten a les mans el símbol de la seva mort i, dipositant-lo damunt l'altar i cobrint-lo amb el vel, simbolitzen la seva sepultura. [...] L'altar és, sens dubte, un símbol del sepulcre de nostre Senyor, i el pa i el vi són el cos de nostre Senyor sepultat. També el vel que els recobreix és una figura simbòlica de la pedra segellada del sepulcre. [...] Els diaques que estan a ambdós costats són la imatge dels àngels que hi havia a la capçalera i als peus del sepulcre.»

La veiem també en Gabriel Qatraya (s. VII-VIII): «Des d'ara l'església figura la sepultura de nostre Senyor Jesucrist amb la deposició del pa i del vi sobre l'altar, perquè l'altar és tingut com fent les vegades del sepulcre. El vel que cobreix el pa i el vi està en lloc de la pedra posada a la porta del sepulcre.»

I el mateix trobarem també en altres comentaristes posteriors, com el Pseudo-Jordi d'Arbela (s. IX).

Els comentaristes bizantins estan en la mateixa línia. Per exemple, Màxim el Confessor (s. VII), bé que d'una manera potser no tan explícita, diu:

«L'entrada dels sants i venerables misteris és l'inici i el preludi del nou ensenyament realitzat al cel sobre l'economia divina envers nosaltres i la revelació del misteri de la nostra salvació.»

Germà de Constantinoble (s. VIII), comentant el cant per a aquest ritu (l'«himne dels querubins»), diu:

«Les potències espirituals i les cohorts angèliques, veient per la creu i la mort de Crist acomplerta la seva economia, com també la seva victòria sobre la mort, la seva baixada als inferns, la seva resurrecció al tercer dia i la seva ascensió al cel, aclamen invisiblement amb nosaltres: Al·leluia.»

Tots aquests autors tenen una visió mistagògica, empenen una tipologia simbòlica, que contempla, com per prolepsis, com anticipadament, perquè els dons encara no estan consagrats, tot el misteri de l'economia de salvació, amb una projecció escatològica, en el ritu de la Gran Entrada. Posteriorment, però, i lentament s'hi anaren introduint altres elements més de tipologia al·legòrica o de mimetisme historicista relatiu a moments concrets de la vida, passió i mort de Crist. Per exemple, la Gran Entrada seria la imatge de l'entrada de Jesús a Jerusalem. Això apareix ja insinuat en el mateix Germà de Constantinoble, Nicolau d'Andida (s. XI), i ben clarament en Nicolau Cabàsila (s. XIV) i altres, cosa que trobem també en comentaristes llatins medievals. Però l'antiga visió mistagògica es conservarà en els cants que acompanyen aquest moment.

Davant d'aquest misteri, l'assemblea, en aquest moment, està en actitud de recolliment i de pregària silenciosa. «Tot això té lloc mentre el silenci ho omple tot», diu Teodor de Mopsuèstia. I encara: « Cal que tothom contempli, amb recolliment i temor, allò que s'esdevé.» Un temor reverencial, que apareix sovint en les admonicions que fa el diaca a l'assemblea litúrgica, per exemple, abans de començar l'anàfora eucarística: «Estiguem bé (correctament, amb atenció...), estiguem amb temor». La litúrgia siríaca té una fórmula més prolixa: «Estiguem amb atenció, amb temor, amb modèstia, amb puresa i amb santedat. Estiguem tots nosaltres, germans meus, amb amor i fe veritable...». "Temor" (*fovos* en grec, *dehelto* en siríac, que de vegades és traduït per "terror"), en el sentit de temor reverencial, d'adoració profunda davant del misteri litúrgic.

La processó de la Gran Entrada ben aviat anà acompanyada d'un cant adequat. Potser n'és el primer testimoni el Pseudo-Dionís Areopagita (s. V-VI), quan diu: «Després d'això (és a dir, de la deposició del pa i el calze a l'altar), els sants ministres dels misteris sagrats i els piadosos assistents contemplen devotament el santíssim misteri (l'anàfora consecratòria encara no ha començat) i entonen la *himnologia universal* en honor d'aquell que és font i dispensador de tot bé». Aquesta *himnologia universal*, en la qual molts hi havien vist la recitació del Credo, ha de ser certament –crec haver-ho demostrat– un cant per acompanyar el ritu de la «Gran Entrada».

La litúrgia bizantina té un cant tradicional i ben conegut per al moment de la Gran Entrada, anomenat *Kherubikon*, és a dir, cant dels querubins, que diu:

«Nosaltres que místicament (*d'una manera sacramental*) representem (*som la icona*) els querubins i cantem l'himne Trisagi a la Trinitat vivificant, despullem-nos de tota preocupació terrenal per a rebre el Rei de l'univers, escortat invisiblement per les milícies angèliques, Al lelúia.»

Aquest «Despullem-nos de tota preocupació terrenal», recorda les paraules de Narsai: «En aquest moment, allunyem de nosaltres la còlera i l'animositat». El cant del Dissabte Sant recull aquesta idea i, a més, sembla que hi ressonin aquelles paraules de Teodor de Mopsuèstia: «Tot això té lloc mentre el silenci ho omple tot». En efecte, el cant diu:

«Que calli tota carn mortal i estigui amb temor i respecte i que allunyi qualsevol pensament terrenal, ja que el Rei de Reis i Senyor dels qui dominen avança per a ser immolat i donat en aliment als creients. Va precedit pels cors d'arcàngels, principats i potestats, els querubins de molts ulls i els serafins de sis ales...»

A part la idea de recolliment, de silenci, de temor reverencial davant el misteri, els diversos cants per a aquest moment de la litúrgia fan referència a Crist, Rei de la glòria, escortat per milícies angèliques, o portat pels querubins (aquest cant, en la tradició bizantina es diu precisament: «himne dels querubins»), que avança solemnement.

La mateixa idea apareix en un cant de la litúrgia siro-antioquena:

«Heus aquí que sobre el carro espiritual de foc i d'esperit és transportat en processó el cos que nostre Senyor va prendre de nosaltres. Innombrables querubins el beneeixen, els serafins el lloen amb les seves ales i li canten: "Sant, Sant, Sant és el Senyor"..."»

I també en la litúrgia siro-oriental:

«Oh Senyor fort, els àngels estan al voltant del tron terrible de la vostra glòria, i davant la vostra majestat, oh Crist, estan amb temor els serafins per a honor vostre i no gosen mirar-vos, però amb veu incessant clamen tots junts i diuen: Sant, Sant, Sant, oh amic dels homes, glòria a vós!»

En aquests cants, Crist és escortat o portat per les milícies angèliques (damunt d'un carro de foc, diu el cant siríac ara esmentat, amb relació a la visió d'Ezequiel), que aclamen cantant el Trisagi (o l'Al·leluia).

Resumint el que hem vist fins aquí: el trasllat processional del pa i el vi en les patenes i els calzes és vist, ja des de la fi del s. IV, com la imatge de Crist que s'avança a la passió i la mort per a ressuscitar. És una visió global del misteri pasqual de salvació, però alhora una visió triomfal, com queda palès en els cants que acompanyen aquest ritu (i aquí concorden catequetes i cants litúrgics): Crist avança com a Rei de Reis, escortat pels àngels, amb els querubins i serafins que li canten un himne de victòria.

Aquest seguici triomfal, aquest cant de victòria, queda ben palès en un altre cant, propi de l'antiga litúrgia de Jerusalem, conservat en certes ocasions per altres tradicions d'Orient. Em refereixo al salm 23, verset 7:

«Portals, alceu les llindes, engrandi-vos, portalades eternes, que ha d'entrar el rei de la glòria! Qui és aquest rei e la glòria? És el Senyor, valent i poderós, és el Senyor, poderós en el combat.»

El salm 23 és aplicat, ja des dels inicis, pels Pares de l'Església –i les litúrgies se'n faran ressò– a l'Ascensió de Crist al cel. Però també el trobem aplicat a la baixada de Crist als inferns. Aquest salm forma part de la narració escenificada del conegut apòcrif *Evangelí de Nicodem*, concretament en la seva segona part, coneguda com

a *Baixada de Crist als inferns* (n'hi ha una traducció catalana en el volum 17 de "Clàssics del Cristianisme").

Al regne dels morts, mentre Satanàs i l'Hades estan parlant, «se sent una veu forta com un tro que diu: "Alceu les portes, prínceps; engrandiu-vos, portalades eternes, que ha d'entrar el rei de la glòria!" Segueix una discussió entre Satanàs i l'Hades. Aquest diu als seus dimonis: "Assegureu fermament les portes de bronze i els forrellats d'acer. Agafeu fort els panys, perquè si ell entra aquí s'apoderarà de nosaltres." Una segona vegada ressonà una veu que deia: "Alceu les portes!" En sentir-ho l'Hades va preguntar: "Qui és aquest rei de la glòria?" Els àngels del Senyor van respondre: "El Senyor valent i poderós, el Senyor poderós en el combat." A l'instant, les portes de bronze quedaren esbotzades i els forrellats d'acer esmicolats. I tots els morts que estaven encadenats es veieren lliures de les cadenes. Llavors va entrar el rei de la glòria en figura humana, i tots els antres dels inferns quedaren il·luminats.»

El cant del salm 23, al moment de la Gran Entrada, testificat per diversos documents litúrgics, palesa ben clarament la visió de Crist avançant triomfant a la mort, davallant als inferns i ressuscitant com a Rei de la glòria. Una visió que sintetitza allò que hem vist exposat en l'homilia quinzena de Teodor de Mopsuèstia i en la tradició.

Evidentment, en aquest passatge de l'*Evangelí de Nicodem* i en els cants de la Gran Entrada hi veiem també la icona de Pasqua: Crist, el Rei de la glòria, baixant triomfant als inferns, destruint la mort amb la seva mort, trepitjant les portes esberlades de l'Hades, com canta el tropari repetit incessantment durant tot el temps pasqual: «Crist ha ressuscitat d'entre els morts, amb la mort ha destruït la mort, i als qui eren als sepulcres els ha donat la vida.» Cantat al moment de la Gran Entrada, el salm 23 veu ja anticipadament el triomf de Crist en la seva mort, sepultura i resurrecció.

Els noms que designen els cants que acompanyen la Gran Entrada en els diversos ritus orientals evidencien el sentit d'aquest ritu. En la tradició bizantina s'anomena *Kherubikon*, en relació als querubins que escorten Crist. En la litúrgia armènia: *Hagiologia*, amb referència al cant del triple *Hàgios* ("Sant",

Surb, en armeni) a què fan al·lusió els cants. En la versió georgiana de l'antiga litúrgia de Jerusalem: *Sicmidisay*, és a dir, "de les coses santes", o "dels sants dons". I en la litúrgia siro-caldea és dit: *Onita d-raze*, és a dir, «antífona dels misteris». També en grec, referida a aquest moment, trobem l'expressió: «entrada dels misteris». Aquest nom expressa ben clarament el sentit de la processó. Els «misteris» són el pa i el vi, que esdevindran, damunt l'altar-sepulcre, i per l'acció de l'Esperit Sant en l'epiclesi, el cos i la sang de Crist ressuscitat. No és, doncs, una processó eucarística, emprant un llenguatge occidental, perquè els dons encara no han estat consagrats.

És costum en alguns llocs que, durant la processó de la Gran Entrada, la gent s'agenolli o es prosterni en actitud adorativa. N'hi ha testimonis almenys des del segle XIV. Nicolau Cabàsilas en parla explícitament:

«El sacerdot porta les ofrenes en una processó lenta i solemne en mig del poble, a través de la nau. Els fidels, mentre canten, es prosternen al seu pas amb respecte i veneració, i li demanen que es recordi d'ells en l'ofrena dels sants dons. El celebrant avança envoltat de llums i d'encens i així entra al santuari.»

Aquest prosternar-se en aquest moment és una actitud davant el misteri, no pas una mena d'"adoració del Santíssim". El mateix Nicolau Cabàsilas distingeix clarament aquesta processó de la que, de forma semblant, transporta els dons consagrats prèviament per a la litúrgia dels presantificats:

«I si, entre els que es prostren davant el sacerdot que porta les ofrenes, n'hi ha alguns que adoren aquestes ofrenes com si fossin el cos i la sang de Crist [...] aquests han estat iduïts en error per l'entrada dels dons presantificats, perquè no distingeixen entre els dos actes litúrgics.»

Per a la Litúrgia de Presantificats, el cant que, en la tradició bizantina, acompanya la processó de la Gran Entrada sí que fa al·lusió als dons ja consagrats, però l'esperit del cant és el mateix dels altres cants, especialment del *Kherubikon* habitual:

«Ara les potències celestials celebren invisiblement amb nosaltres, car heus aquí que s'avança el Rei de la glòria. Heus aquí que avança amb la seva escorta el sacrifici místic ja acomplert.»

La processó de la Gran Entrada, amb tot el significat que té, la veiem representada gràficament sobretot en frescos de diverses esglésies bizantines, que apareixen entorn del segle XIV.

Hi veiem una processó d'àngels revestits amb túniques diaconals, amb estola on és inscrit el "Sant - Sant - Sant", o bé amb ornaments sacerdotals, portant la patena i el calze, més els vels per a cobrir-los. Uns altres porten damunt del cap un gran vel (que ha de servir per a cobrir tot el conjunt un cop a l'altar), que porta ja pintat o brodat el Crist jacent. La simbologia, doncs, de Crist portat al sepulcre en la processó de la Gran Entrada queda aquí plasmada gràficament. Aquí tenim l'evolució de l'antic vel per a cobrir calzes i patenes damunt l'altar (vel que, en la processó de la Gran Entrada, el sacerdot o el diaca porta damunt les espatlles). D'altres àngels acompanyen la processó amb encens i amb flabells en els quals són representats el serafins. Aquesta escena de la Divina Litúrgia apareix en una patena, del segle XIV, del monestir de Xiropotamu, del Mont Athos, anomenada patena de Pulquèria (és a dir, l'emperadriu Pulquèria, s. V). Aquest exemple és interessant, perquè la temàtica que veiem ens els frescos és representada en la mateixa patena que conté el pa per a l'eucaristia i que és portada processionalment a l'altar en la Gran Entrada.

En tots els casos es tracta de la processó de la Gran Entrada transposada al cel i aquesta representació pictòrica és anomenada «La Divina Litúrgia», o també «La litúrgia celestial», cosa que enllaça amb la idea tan pregona en la tradició oriental de la comunió íntima que hi ha entre la litúrgia terrenal i la litúrgia celestial. És una visió molt apreciada pels comentaristes bizantins (i siríacs i altres) i que ens recorda aquella escena dels legats enviats pel príncep Vladimir de Kiev a Constantinoble, els quals, havent viscut una celebració a Santa Sofia, en tornar deien: «No sabíem si érem a la terra o al cel».

L'altar, sepultura de Crist; això ens porta al Divendres Sant i, per tant, a l'antiga litúrgia de Jerusalem. Cal tenir present el conjunt de les construccions constantinianes entorn del Sant Sepulcre: una gran basílica al costat del Calvari, anomenada Martyrium, que té a la capçalera, al costat nord, la petita capella del Calvari; darrere l'absis, un atri que enllaça amb l'Anàstasi, rotonda bastida entorn del sepulcre de Crist.

El principal testimoni, el més antic, de la litúrgia de Jerusalem és la narració de la pelegrina Egèria, entre els anys 381-384. N'hi ha una traducció catalana, de Sebastià Janeras (*Egèria, Diari d'un pelegrinatge a Terra Santa*, Barcelona, CPL 2011).

El Divendres Sant, a la tarda, des del migdia fins a les tres, a l'atri entre el Martyrium i l'Anàstasi, tenia lloc la commemoració de la mort de Crist. Després, al Martyrium, se celebrava l'ofici vespertí, al final del qual la comunitat es traslladava a l'Anàstasi, on, *in situ*, i en paraules d'Egèria, «es llegeix el passatge de l'evangeli en què Josep demana a Pilat el cos del Senyor i el col·loca en un sepulcre nou». El leccionari armeni, de poc posterior a Egèria, i després el leccionari georgià, concreten ja quines són les lectures a fer. Però el leccionari georgià presenta una evolució: al final de la lectura evangèlica té lloc el ritu de «rentar la creu»; és tracta, sens dubte, d'una mena d'embalsamament amb perfums. De fet, en la tradició siríaca, s'ungeix amb perfums una creu, que és dipositada sota l'altar, i que es treurà i es mostrarà la nit de Pasqua per a proclamar la resurrecció de Crist.

En la tradició bizantina el ritu evolucionarà, al llarg dels segles, en una processó, que, d'altra banda, es presenta en dues etapes. Val a dir que, en el ritu bizantí, s'hi acumulen diverses coses: d'una banda, hi conflueixen i s'hi barregen dues tradicions: la palestinenca i la pròpiament bizantina o de Constantinoble, i, d'altra banda, els oficis han estat avançats, per tant, desplaçats cap enrere (cosa que també passava amb la Setmana Santa llatina o romana abans de la reforma de Pius XII). La confluència de les dues tradicions ha portat a algunes repeticions i duplicacions de textos en la celebració actual del Divendres Sant.

Al final de les vespres del Divendres Sant (deixant de banda el moment en què se celebren), els sacerdots agafen de damunt de l'altar (posat allà precedentment) un llenç on és representat Crist depositat al sepulcre, anomenat *epitàfion*, i en eslau *plaixxanitsa*, fan una volta a l'altar i surten del santuari en processó per l'església, duent el llenç *epitàfion* per damunt del cap, com un dossier, i el dipositen davant l'iconostasi en un lloc preparat, sovint –sobretot entre els grecs– cobert amb una mena de baldaquí, anomenat *kubúklion*, que vol representar el sepulcre. De fet, *kubúklion* significa 'estança', però també 'edícula' i és el terme per a designar l'edícula del Sant Sepulcre. Pròpiament la imatge del sepulcre és l'altar, però aquest *kubúklion* ve a ser com un avançament en l'espai de l'altar-sepulcre per a la veneració dels fidels. Aquest *kubúklion* és encensat, perfumat i omplert de flors. I durant la processó el cor canta:

«El noble Josep, havent baixat de la Creu el vostre cos immaculat, l'embolcallà amb un llenç blanc, amb perfums, i l'enterrà dipositant-lo en un sepulcre nou.»

A la fi del orthros (ofici matinal) del Dissabte Sant (avançat, en la pràctica, a la tarda del Divendres) té lloc una processó solemne, per l'exterior de l'església, portant l'*epitàfion*. S'inicia concretament cap al final del cant de la «Gran Doxologia», és a dir, el *Gloria in excelsis* (himne matinal en tota la tradició, llevat de la litúrgia romana, que el va introduir a la missa), himne que va seguit d'uns versets i del Trisagi. Duran aquest cant, en la litúrgia pròpia de Constantinoble, es feia una processó d'entrada, amb el sacerdot portant l'evangeliari. Ara, i sembla que el costum no remunta més enllà del segle XVI, durant el cant del Trisagi s'organitza una processó, que, portant l'*epitàfion*, és a dir, el llenç amb Crist al sepulcre, per damunt del cap del sacerdot (que porta l'evangeliari), surt a l'exterior i torna després a l'interior de l'església i novament deixa l'*epitàfion* al lloc on estava exposat.

Val a dir que abans, en el curs d'aquest ofici, té lloc el cant dels *Enkòmia* és a dir, els «Elogis», dits també *epitàfios thrinos*, o sigui, «lament fúnebre», consistent en una llarga sèrie de breus troparis en tres estances i alternats amb versets del salm 118, i que vénen a ser els planys de les miròfores, de les dones

que van anar amb perfums al sepulcre de Jesús, un text realment meditatiu i que reflecteix bé l'esperit del Dissabte Sant.

En l'ofici que correspon, de fet, a l'antiga vigília pasqual (que antigament era pràcticament igual a Orient i Occident), avançada al matí del Dissabte Sant, a un cert moment els sacerdots prenen l'*epitáfion*, el llenç amb Crist al sepulcre, l'entren al santuari i el dipositen damunt l'altar, l'autèntic sepulcre de Crist. I aquest llenç restarà damunt l'altar durant tot el temps pasqual, fins a la festa de l'Ascensió.

Ara bé, de la cerimònia de la processó de l'enterrament de Crist, que marca tant la celebració ortodoxa del Divendres Sant, en trobem els primers vestigis solament al segle XIV, amb l'evolució d'unes cerimònies habituals de l'ofici i segurament uns costums populars i que va anar evolucionant fins a la forma actual. El fet de portar processionalment l'*epitáfion* sembla que apareix al segle XVI. De fet, els llibres litúrgics han desconegut aquesta processó fins pràcticament el segle XIX; així, per exemple, una edició grega feta a Roma el 1879 o una d'eslava editada a Moscou el 1899. A la processó de l'ofici matinal del Dissabte Sant, el sacerdot portava l'evangeliari, no pas l'*epitáfion*.

Ja al segle XX, un llibre amb els oficis de la Setmana Santa publicat a Constantinoble l'any 1906, sota el patriarca Joaquim III, preveu i determina ja les diverses cerimònies i processons entorn de l'enterrament de Crist.

Hem vist abans els ritus entorn de la Gran Entrada i la seva representació gràfica en els frescos o en la patena dita de Pulquèria. Aquestes representacions pictòriques, com deia, apareixen i es difonen sobretot a partir del segle XIV. I és també entorn del segle XIV que comencem a trobar indicis d'una processó de sepultura el Divendres Sant. En aquesta època l'antiga simbologia i mistagògia entorn de la Gran Entrada ja ha fet tota la seva evolució, mentre que la processó d'enterrament del Divendres Sant comença a insinuar-se. Per exemple, el llenç mortuori, l'*epitáfion*, és una evolució del vel per a cobrir el calze i la patena i portat en la processó de la Gran Entrada. Aquest vel, llis i sense figuracions a l'origen (i, de fet, també avui), rebé després, d'acord amb la simbologia que hem vist entorn de la processó de la Gran Entrada, la figuració de Crist jacent al

sepulcre. És el que apareix en els frescos. D'aquí s'originà una confusió entre aquest vel de cada celebració de la Divina Litúrgia i el vel *epitáfion* del Divendres Sant, com també amb l'*antimínsion* damunt l'altar per a la celebració de la Divina Litúrgia. Tres vels o llenços, per tant, amb la representació de la sepultura de Crist. Pel que fa a l'*epitáfion* del Divendres Sant portat per damunt del cap, ja s'ha dit que no apareix fins al segle XVI. No són, doncs, els ritus del Divendres Sant que influeixen en la processó de la Gran Entrada, sinó al revés. La processó de la Gran Entrada, portant els dons a l'altar, simbolitza, com hem vist, Crist anant a realitzar l'obra redemptora de mort, sepultura i resurrecció. És aquest fet el que ha donat lentament origen a la processó de sepultura de Crist el Divendres Sant. Al centre de tot això, l'altar com a sepulcre de Crist.

Ara bé, si l'altar és imatge de la sepultura de Crist, ho és també, naturalment, de la seva resurrecció. Mort i resurrecció són indissolubles, com ja hem vist, són el mateix misteri de salvació.

Durant la setmana de Pasqua, a l'inici de la Divina Litúrgia, el sacerdot encensa l'altar pels seus quatre costats, mentre canta uns versets del salm 87: «Que s'alci Déu i es dispersin els seus enemics, i fugin davant d'ell els qui l'odien», i a cada verset el cor respon amb aquell cant que ressonarà durant tot el temps pasqual: «Crist ha resuscitat d'entre els morts, amb la mort ha destruït la mort, i als qui eren als sepulcres els ha donat la vida».

L'altar, sepulcre de Crist, l'altar, lloc de la resurrecció de Crist. Això ens porta novament a la Jerusalem del segle IV, al testimoniatge de la pelegrina Egèria. Cal tenir present el conjunt d'edificis constantinians entorn del Calvari i del Sant Sepulcre, és a dir, de l'Anàstasi. Aquí, cada diumenge al matí s'hi commemorava, *in situ*, la resurrecció de Crist. Escoltem Egèria:

«Així que ha cantat el gall, tot seguit baixa el bisbe i entra dins la cova a l'Anàstasi. S'obren totes les portes i tota la gent entra a l'Anàstasi, on brillen ja innombrables llumeneres. Un cop entrat el poble, un dels preveres diu un salm i tothom respon, i després d'això es fa una oració. Novament un diaca diu un salm i també es fa una oració. Un tercer salm és recitat per un dels clrgues i per tercera vegada es fa una oració i es fa commemoració de tothom. Dits aquests

tres salms i fetes les tres oracions, porten encensers a l'interior de la cova de l'Anàstasi, de manera que tota la basílica s'omple de perfums. Llavors el bisbe, dempeus dintre el cancell, agafa el llibre dels Evangelis, s'acosta a la porta i llegeix ell mateix la resurrecció del Senyor. 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.»

Per què plora i gemega la gent? A part que Egèria pot exagerar, segur que era perquè es llegia també la mort de Crist, a més de la resurrecció. Mort i resurrecció, com un tot inseparable.

En el ritu bizantí (també en l'armeni i en altres) cada diumenge, a l'ofici matinal es llegeix una perícope evangèlica sobre la resurrecció de Jesús. Llegeix l'evangeli no el diaca sinó el sacerdot (com a Jerusalem ho feia el bisbe); i el llegeix o bé a les portes del santuari (com a Jerusalem a les portes del cancell) o bé tenint l'evangelari damunt l'altar. En ambdós casos, és la lectura de la resurrecció al lloc on es va produir, al sepulcre de Crist. I acabada la lectura de l'evangeli, el cor canta un tropari on apareix novament el binomi indestriable de mort i resurrecció:

«Havent contemplat la Resurrecció de Crist, adorem el sant Senyor Jesús, l'únic exempt de pecat. Adorem la vostra Creu, oh Crist, i cantem i glorifiquem la vostra santa Resurrecció; car vós sou el nostre Déu, fora de vós no en tenim cap altre, ens anomenem amb el vostre nom. Veniu, fidels tots, adorem la santa Resurrecció de Crist; heus aquí que per la Creu la joia ha vingut a tot el món. Per això, lloant incessantment el Senyor, cantem la seva Resurrecció, car, havent sofert la Creu, amb la seva mort ha destruït la mort.»

Al Sant Sepulcre de Jerusalem, a l'edícula de l'Anàstasi, hi cremava nit i dia una llàntia, com testimonia encara Egèria, al segle IV. Parlant de l'ofici vespertí diu:

«A l'hora desena, que aquí anomenen *licinicon* i nosaltres 'lucernari', tota la multitud es congrega a l'Anàstasi. S'encenen totes les torxes i els ciris i es fa una claror molt gran. Però aquesta llum no és portada de fora, sinó que és tretada de l'interior de la cova, on crema sempre una llàntia, nit i dia, és a dir, de dins del cancell.»

Aquesta llum que ve de l'interior és un precedent del foc que, actualment, la nit de Pasqua, a Jerusalem, surt també del Sant Sepulcre i s'expandeix en una multitud de ciris i torxes. També de l'altar-sepulcre surt la llum de Crist, ressuscitat per l'acció de l'Esperit Sant, per a donar-se als fidels en la comunió. És això precisament el que aquests canten després de combregar: «Hem vist la llum veritable, hem rebut l'esperit celestial, adorant la Trinitat indivisible; és ella la que ens ha salvat.»

SEBASTIÀ JANERAS