



KATARZYNA JANUS

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

***DZIADOWSKIE PIEŚNI O SĄDZIE OSTATECZNYM I KOŃCU ŚWIATA WOBEC TRADYCJI
BIBLIJNEJ I APOKRYFICZNEJ***

Dawniej dziad we wsi był postrachem dzieci,
Pies przed nim zmykał z gospodarskich śmieci.
Psa kijem, dzieciom pokazawszy jeża:
A do pacierza!
Przy ciepłym piecu usadzano dziada.
Gospośia zaraz wedle niego siada,
A on o boskich rozmawiając cudach
Trącał po udach! (Gloger 1901: 95-96)

Pochodząca z drugiego ćwierćwiecza XIX wieku pieśń¹ o incipicie *Dawniej królowa w dziadzie się kochała*, której ostatnie dwie strofy zacytowano, zdobyła w ówczesnej Polsce dużą popularność. Muzykę napisał do niej znany kompozytor i pedagog Zygmunt Noskowski. Dowcipne słowa zawierają pośrednią charakterystykę dziadów. Podkreślają wygląd, który wzbudzał przerażenie dzieci, wskazują nieodłączny atrybut: kij owinięty na końcu skórą jeża w celu skuteczności przy odganianiu się od psów i respekt, jaki budził dziad dzięki wiedzy i ludowej mądrości płynących z jego pieśni, które najczęściej miały charakter moralizatorski. „Pacierz” i „boskie cuda” wskazują na religijne zaangażowanie dziada i taki charakter utworów z repertuaru. Wszak miejscem pracy wędrownego śpiewaka były też, a może przede wszystkim, kruchty, place kościelne, miejsca kultu, kalwarie. Fraza „Szły dziady na kalwaryję” stanowi w potocznej mowie ślad obecności postaci dziada w kulturze i popularność tegoż. To ironiczne, ale pozbawione złośliwości zdanie wypowiedziane dzisiaj, określa smętne, nieco fałszywe, zawołanie w wolnym tempie. O miejscu dziada i jego pieśni w kulturze dawnej Polski informują liczne świadectwa literackie. Dokładne opisy znajdujemy w hasłach w encyklopedycznych (Aleksandrowicz 1986), tekstach publicystycznych (Krzyżanowski 1957: 11), utworach literatury pięknej. Dość wspomnieć *Annales* Jana Długosza², anonimowe utwory z XVI i XVII wieku, jak *Tragedia żebracza* (Lewański 1957), *Peregrynacja dziadowska* (Grochowski 2009: 142)³, *Nowa komedia rybałtowska* (Badecki 1931: 225-230). Józef Ignacy Kraszewski w *Mistrzu Twardowskim* w obszernym opisie przedstawia sylwetkę dziada, akcentując jego istotną funkcję w kulturze ludowej:

¹ Piotr Grochowski w studium *Lamenty dziadka z Targówka. Parodie na dziadów i pieśni dziadowskie* (Grochowski 2010) stawia tezę, że pieśń stanowi parodię na dziadów. Powodem tej oceny są „dwuznaczne i obfitujące w aluzje seksualne opisy gościnności, jakiej dawniej doświadczali wędrowni żebracy”. Argumenty autora szkicu są przekonujące. Pieśń dostarcza jednak informacji o kulturowym znaczeniu gatunku i nie deprecjonuje w naszej ocenie roli wędrownych śpiewaków.

² Pod rokiem 1205 informuje kronikarz o roli wędrownych śpiewaków w upowszechnieniu wiedzy o zwycięstwie w bitwie pod Zawichostem.

³ W tym utworze znajdujemy po raz pierwszy informację o obecności w repertuarze dziadów-śpiewaków pieśni o końcu świata.

Poznanie tej klasy – pisze – dziś nawet nie jest bez ważności dla historii obyczajów. Oni niejako pośredniczyli między ludem a duchowieństwem, jeszcze zaś bardziej między ludem a klechą. [...] Z jednej strony dziad-żebrek opierał się o lud, z którego wyszedł, z drugiej o kościół i sług kościelnych, do których się liczył, żyjąc także z modlitwy i jałmużny (Kraszewski 1874: 42).

O pielgrzymujących dziadach autor *Starej baśni* pisze:

W czasie nabożeństwa siadali w kruchtach kościelnych, modląc i śpiewając, sprzedając pisane suplikacje, które rozdawali wchodzącym i wychodzącym, wielkim głosem dla zwrócenia uwagi intonując pieśni nabożne (Kraszewski 1874: 44).

Z uwagi na temat rozważań podjętych w niniejszym szkicu interesuje nas właśnie ów pobożny dziad, dobry chrześcijanin, który jeśli nawet nie śpiewał pieśni wyłącznie o tematyce religijnej, to poprzez wyeksponowanie także w innych utworach (np. historycznych) wymiaru moralnego, grzeszności człowieka, kwestii Bożego miłosierdzia czy kary za grzechy, staje się głosicielem prawdy o Bożym świecie i Boskich zasadach jego funkcjonowania (Hernas 1958: 482). Przekazane w Biblii i apokryfach prorocstwa końca świata, zapowiedzi dnia Sądu i znaków ów Sąd poprzedzających, stały się na przestrzeni wieków bardzo atrakcyjnym tematem literackim. Sprzyjała temu malarskość utrwalonych w tradycji wizji, dominanta warstwy mirakularnej i wyeksponowana religijna moralistyka. Pierwsze pieśni o końcu świata – hymny liturgiczne (Blume 1899: 294-196) – sięgają średniowiecza, wykorzystują w warstwie inwencji Biblię, apokryfy, jak również egzemplia obfitujące w *imagines agentes* z funkcją przekazu *ad docendum* (Grochowski 2009: 269). Takie też są pieśni dziadowskie podejmujące tę samą tematykę. Przedmiotem eksplikacji chcemy uczynić w niniejszym szkicu trzy pieśni: *O Sądzie Ostatecznym*⁴, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (Sielicki 1982: 103-104)⁵, *Przepowiednie królowej Sybilli o plagach i końcu świata*⁶. Wszystkie trzy w warstwie inwencji wykorzystują te same źródła, w których mowa o znakach poprzedzających dzień sądu. Warto zatem wskazać teksty, które powstałe w kulturze od pierwszych wieków chrześcijaństwa, są obecne w jakimś zakresie w polskich pieśniach powstałych w czasach nowożytnych.

Już za panowania cesarza Domicjana, ok. 90 roku powstała apokryficzna Księga Ezdrasza, w której piąty i szósty rozdział księgi IV zawiera znaki, po których można będzie poznać czas zbliżającego się Sądu. Autor apokryfu, tworząc swoją wizję, wyraźnie korzysta z ksiąg prorockich Starego Testamentu: Izajasza (54, 4), Ezechiela (32, 7; 38, 20⁷), Daniela (12, 2-3), a także z ewangelii (Mt 24; Mk 13), listów (2 P 3-

⁴ Według edycji: Oskar Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 30, nr 592. Skrócona wersja: tamże, t. 50 Sanockie-Krosnińskie II nr 508.

⁵ Pieśń stanowi w niewielkim stopniu zmienioną wersję fragmentu *Poprzedzenia sądu* – pierwszego rozdziału *Trzeciego echa trąby ostatecznej (O Sądzie Ostatecznym)* Klemensa Bolesławiusza. Grochowski błędnie podaje podobieństwo pieśni do *Echa czwartego o piekle*. (Grochowski 2009: 345).

⁶ Pieśń według edycji: *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. Wybór i opr. St. Nyrkowski, wstęp J. Krzyżanowski, Warszawa 1977, s. 355. Piotr Grochowski w studium *Wierszowane Sybille i pieśni o końcu świata w drukach kramarskich z przełomu XIX i XX w.* uwzględnia także inne pieśni (Grochowski 2016).

⁷ W kontekście niniejszej eksplikacji szczególnie ważny wydaje się fragment dotyczący czasów Mesjańskich: „Góry się rozpękną, skały się zapadną i wszystkie mury runą na ziemię. I powołam przeciwko niemu wszelki strach – wyrocznia Pana Boga – miecz każdego zwróci się przeciwko bratu. I wymierzę im karę przez zarazę i krew, i ulewę, i grad [jakby] kamieni. Ogień i siarkę ześlę jak deszcz na niego i na jego wojsko, i na rozliczne ludy, które są z nim” (Ez 38, 21-22).

12; Kor 15, 52; Thes 4, 16) i Apokalipsy św. Jana (6, 15-16; 20, 12-13)⁸. Następujący fragment starożytnego tekstu znajdzie zastosowanie w eschatologicznych obrazach średniowiecznych pieśni:

I nagle słońce zajaśnieje w nocy, a księżyc we dzień. Krew będzie kapać z drzewa, kamień wołać będzie; wzburzą się narody i gwiazdy się pozamieniają. Wówczas będzie rządził ten, którego mieszkańcy się nie spodziewają, ptaki rozpoczną wędrówkę. Morze Sodomskie wyrzuci ryby i w nocy wyda głos, którego nikt nie rozumie, wszyscy zaś go posłyszają. Na wielu miejscach otworzą się przepaści i ogień gęsto będzie spadać, a dzikie zwierzęta opuszczą swe legowiska” (*Apokryfy Starego Testamentu* Warszawa 2006: 379).

Czas „przed ostatecznym podziałem” wyobraża tekst XXVI rozdziału VII księgi dzieła *Divinae institutiones* Laktancjusza (Nolle 1879: 7). Ten autor ubogaca wizję prorocztwami zawartymi w wyroczni Sybilli, która daje dokładne wskazówki, jak ów czas końca rozpoznać. Koniec świata oznajmią kataklizmy kosmiczne mające nastąpić po 1000-letnim okresie Bożego Królestwa. Zanim jednak Boże Królestwo nastąpi, światem, wedle prorokini, rządzić będzie Antychryst. Święty Augustyn w XVIII księdze dzieła *De civitate Dei* opisuje z kolei dzieje manuskryptu z wierszami wyroczni Sybilli. Miał go pokazać autorowi *Państwa Bożego* podczas towarzyskiego spotkania wykształcony młodzieniec – niejaki Flaccianus. Spisane po grecku heksametry z zapisem prorocztw układały się w akrostych o treści: $\text{Ἡσοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ}$. Następujący fragment wart jest przywołania:

Wypali ogień krainy, a morze i przestworza/ przenikając, straszliwych piekieł podwoje wysadzi./ [...]Odjęty jest od słońca blask i ginie orszak gwiazd./ Runą niebios a światło szczytnie księżycza./ Zepchnie pagórki, doliny ode dna wywyższy./ Nie będzie w rzeczach ludzkich nic wzniosłego i wysokiego./Już z niwą zrównane są góry, a morskie błękity/ zanikną wszystkie i zniknie zniszczona ziemia./ Zarówno wyschną źródła jako i rzeki od ognia./A trąba już wyda głos smutny z górnego/ okręgu łkająca nad grzechem nieszczęsnym i karą wszelką (Św. Augustyn 1937: 255-256).

Według kolejnych świadectw literackich prorocztwa końca świata pojawiały się jeszcze przynajmniej kilkakrotnie. Podobno zostały zapisane w tzw. ewangelii Hebrajskiej, którą miał przetłumaczyć na łacinę św. Hieronim (Starowieyski 2003: 99-110; Romaniuk 1985: 762). Żyjący także w IV wieku biskup Iunca Werekundus (Verecundus de Iunca) czwarty rozdział trzeciej księgi spisanego heksametrem dzieła *Crisias*, opatruje podtytułem *De signis praecedentibus iudicium* (Verecundus 1858: 161). Wylicza piętnaście znaków zwiastujących koniec świata. Legenda o znakach występujących w określonej kolejności była popularna w średniowieczu. Powstawały zarówno hymny liturgiczne z plastycznie opisanymi wizjami, jak i utwory prozatorskie. Najbardziej znanymi przekazami tradycji piętnastu znaków przed Sądem są *Historia kościelna* Piotra Comestora i *Złota legenda* Jakuba de Voragine. W rozdziale zatytułowanym *De adventu* tej ostatniej zapis proroczych wizji został niemal skopiowany z *Historii kościelnej*. Najpewniej za sprawą popularności tych dwóch tekstów, może nawet bardziej za sprawą *Złotej legendy*, opowieść o znakach końca świata stała się znana także w Polsce w okresie późnego średniowiecza. *In vulgari* wizje zostały zapisane w apokryfie Baltazara Opeca – *Żywot Pana Jezusa Krysta*, wydanym w oficynie Hallera w 1522 roku. Średniowieczny autor nie podaje jednak jako źródła

⁸ Wszystkie cytaty biblijne wg edycji *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (1988, wyd. 4). Poznań: Pallotinum.

Złotej legendy, a błędnie twierdzi, że owe znaki zostały przedstawione „podług świętego Tomasza, Richarda, świętego Bonawentury i świętego Hieronima”. Przepowiednię ku przestrodze przypomniał uczony lekarz i astrolog, profesor Akademii Krakowskiej Stanisław Słowakowic (1634-1701), po tym jak 29 grudnia 1680 roku zaobserwowano kometę. Taki oto zapis znajdujemy w wydanej w następnym roku książeczce *Postliminium cometarum*:

1. Morze i wszystkie rzeki podniosą się nad góry na cztery łokcie. 2. Wyniosłe w górę wody nie opuszczą swej wyniosłości nazajutrz [...]. 3. Wszystkie ryby i monstra morskie zgromadzą się w jednym morzu i tak będą ryczeć, że ich głos pod niebo rozlegać się będzie, czyniąc nad grzesznym człowiekiem żalność i pokutę. 4. Wszystkie lasy i zioła będą się pocić krwawym potem. 5. Nastąpi generalne trzęsienie ziemi tak wielkie, że wszystkie budynki upadać będą. 6. Będą skały i opoki padały i jedna o drugą wzajemnie obijać się będą. 7. Ptactwo i zwierzę leśny drapieżny będą się koło ludzi łaścić i z nimi bez szkody współżyć. 8. Ptactwo zleci się w jedno miejsce z całego świata, co przyczyni się do większego zatroskania grzesznych ludzi, którzy się i tym trapić będą, że i biedne ptactwo, czując Sąd Boży, lepiej sobie radzi aniżeli człowiek. 9. Pagórki wysokie i góry będą się równały z ziemią. 10. Ludzie wychodząc będą z głębokich jaskiń, w których się ukryli, chcąc się przed tak strasznymi rzeczami na świecie uchronić. 11. Gwiazdy będą z nieba spadać [...]. 12. Lud wszystek zacznie nagle wymierać. 13. Niebo i ziemia odnowią się przez ogień. 14. Wszyscy umarli z grobów powstaną i będą czekać na Sąd Ostateczny” (Słowakowic 1681: nlb.).

Być może nie bez znaczenia jest fakt, że pierwsza odnotowana pieśń dziadowska, podejmująca temat końca świata pochodzi właśnie z XVII wieku (Sokolski 1995).

Na przykładzie dziadowskich pieśni możemy wysnuć wnioski odnośnie do sposobu adaptowania wątków fabularnych, dostosowywania ich do potrzeby czasu, miejsca, sytuacji. Wszystkie mają za zadanie uświadomić ludziom grzeszność, nieuchronność Bożego Sądu i nagrodę czekającą tych, którzy dzięki głębokiej wierze, pokorze nie poddadzą się pokusie grzechu. Warstwa inwencyjna pieśni o Sądzie Ostatecznym bogata w plastyczne, trafiające do wyobraźni obrazy w sposób szczególnie pozwalająca na wzbudzenie w słuchaczach „litości i trwogi” (Arystoteles 1989: 19). Te ukute przez Arystotelesa terminy w kontekście teorii tragedii wydają się adekwatne przy definiowaniu funkcji dziadowskich pieśni. Uczucie litości i trwogi, powstałe na skutek unaocznienia sobie tragicznych obrazów i bolesnych zdarzeń w czasie spektaklu, jakim był występ dziada dysponującego całą gamą aktorskich trików (Grabowski 2009), prowadziło do swoistej estetycznej przyjemności określonej przez Stagirytę terminem *katharsis*. Wedle słów samego twórcy teorii celem tragedii jest (rozd. XIV) „dostarczenie przyjemności płynącej z litości i trwogi”. Współczesny interpretator arystotelesowskiej myśli, wyjaśniając cel tragedii, podkreśla, że musi ona:

powodować proces uczenia się polegający na przechodzeniu od szczegółu do ogółu w odniesieniu do sytuacji budzących litość i trwogę, a prowadzący do wyjaśniającego wglądu lub wniosku, które my kojarzymy z procesem uczenia się (Podbielski 1989: LXXIX).

Wskazując na pewne podobieństwa funkcji przekazu antycznej tragedii i dziadowskiej pieśni, należy podkreślić, że obydwie formy są ściśle związane z kulturą religijną, sfera ziemską i boska istnieją w nich obok siebie, a interwencja Boga/bogów jest zjawiskiem całkiem normalnym, usankcjonowanym konwencją (Hemka, Olędzki 1990: 9).

Wszystkie trzy prezentowane w niniejszym szkicu pieśni o Sądzie Ostatecznym czerpią w warstwie fabuły z przywołanych tekstów Biblii i apokryfów. Zawarty w utworach źródłowych materiał jest jednak w każdej z nich twórczo przetworzony.

Zasadna wydaje się teza, że wśród obrazów końca świata niezmienionych w przepowiedniach od wieków, w każdym utworze możemy zauważyć jakiś idiolekt w relacji nadawczo odbiorczej swojego czasu.

Pierwsza zaczynająca się słowami: „Proszu ja was, wisłuchajcie” pochodzi z Pokucia. Być może wykonywał ją wśród innych pieśni o tematyce religijnej niewidomy Dmetro Marczuk, lirnik z Siekierzyna nad Dniestrem.

Proszu ja was, wisłuchajcie
o strasliwym sądzie,
gdzie Pan Jezus złym i dobrym
płacić razem będzie.

Wtenczas przed skończeniem świata
wielka ufność będzie,
jak i z nieba wognistyj deszcz
na cały świat pójdzie.

Wtenczas nieba i pierony
będą bardzo bili,
i mniasteczka, i klasztorze
będą si palili.

I mniasteczka, i klasztorze
będą si palili, i ten twerdo, ten oblaki
będą si topili.

Wtenczas góra i z górami
będzie sie zbijała,
a dolina z dolinami
będzie sie równała.

A zatrąbyt święty Michał
z trąby głosu swego;
Ustawajcie dusze zmarłych
przed Sędzi swojego.

Wszestkie dusze powstawali,
taj do hrobu idą,
a tam dusza z swoim ciałem
ślicznie witać będą.

Witaj, witaj moje ciało,
które z hrobu wstało,
nie raz, nie dwa do złych wczynków
ty mi przyciągało.

Cóż tam w pekli za płacz mocny,
zębami skrzętanie,
to na ojca, to na matkę
będzie narzekanie.

Nieszczęśliwa moja matka,
co mni porodziła,
nieszczęśliwa święta ziemia,
która mni znosiła.

Nieszczęśliwe te użytki,

co ja ich używał,
teraz będę na wiek wiecznie
w piekle odpoczywał.

Obstupili mi szatani,
jak w ogrójcu grają,
bierzut dusze na Sąd Pański,
w wieczny wogiń pchają.

A, Panienko litościwa,
jako idut lata,
czy już będzie wże Sąd Pański,
czy skończenie świata.

A, Jezu przenajśłodszy,
pokorni ci prosę,
wswoji oczy i z słązami
do Ciebie podnosę.

A, Jezu przenajśłodszy,
zmiłuj się nad namy,
a widpust nam naszi grzechy,
nasz Jezu kochany.

A coby my mogli życi
a z Jezusem panem,
a po śmierci z nim królować
na wiek wieków. Amen.

Zwracając się grzecznościową formą do słuchaczy, sygnalizował lirnik wagę mającej nastąpić ku przestrodze opowieści. W krótkich, silnie zrytmizowanych czterowierszach głosił prawdy o Ostatecznym Sądzie. Nieparzyste, dłuższe wersy mają tu charakter narracyjny, krótsze, uporządkowane dzięki rymom, parzyste wiersze, w każdej strofie wypełnione są leksemami oznaczającymi czynności; dynamizują opowieść. Każdy krótki wiersz jest wyraźnym sygnałem kadencyjnym. Wyraźne sygnały antykadencyjne i kadencyjne, izosylabizm w parze wierszy nieparzystych i parzystych, wzmocnione rymem klauzule – to wszystko zdaje się sprzyjać monotonii dźwięków wydobywających się spod korby lirnika (Michajłowa 2010).

Znaki, o których mowa, zwiastują kosmiczną katastrofę, co jest typowe dla apokaliptycznych wizji. Dominantą w warstwie obrazowania jest ogień, który w Biblii bardzo często jest symbolem samego Boga (Forstner 1990). W wizjach końca świata ogień symbolizuje Boży gniew. Rozumiany alegorycznie wypala zło grzechu, oczyszcza. Jest nieodłącznym atrybutem piekła. Ogniem piekielnym trawieni są bezbożni. Bardzo interesującym zabiegiem wskazującym na perswazyjną wartość tekstu jest scharakteryzowanie potencjalnej chwili Sądu. Czytamy, że będzie wówczas „ufność” (Linde 1814: 28), czyli pewnego rodzaju znieczulenie, wynik po części zadufania, po części niefrasobliwości, znanych z przypowieści o pannach roztropnych i nierozsądnych, zakończonej przestroga: „Czuwajcie więc, bo nie znacie dnia ani godziny” (Mt 25, 13). Pierwsze strofy wypełnione są patetycznym opisem wszechogarniającego pożaru. Motyw palącego się miasta przywodzi na myśl zapowiedź zniszczenia Babilonu – stolicy z Janowego Objawienia, która symbolizuje grzeszność. Dlatego nadejdą „śmierć i smutek, i głód; i będzie ogniem spalona, bo mocny jest Pan Bóg, który ją osądził” (Ap 18, 8).

W pieśni łączą się też apokaliptyczne wizje Ezdrasza, gdzie czytamy: „ogień gęsto będzie spadać” i słów wyroczni Sybilli: „wypali ogień krainy[...] I potop ognia i siarki opuści się znowu z nieba”. Z kolei w legendzie o piętnastu znakach poprzedzających Sąd, w czternastym dniu zapłonie niebo i ziemia. W „dziadowskim przekazie” pojawia się wątek klasztoru. Ten również ulegnie spaleni. Najpewniej chodzi o zaznaczenie równości wszystkich ludzi, także osób duchownych wobec zbliżającego się Sądu. Motyw walczących gór i wyrównujących się dolin przekazuje wyrocznia Sybilli w słowach „Zepchnie pagórki, doliny ode dna wywyższy./ Nie będzie w rzeczach ludzkich nic wzniosłego i wysokiego./Już z niwą zrównane są góry”. „Skały jedna o drugą będą się rozbijały” – głosi proroctwo zapisane przez Comestora, powtórzone przez Jakuba de Voragine, i utrwalone *in vulgari* na kartach literatury staropolskiej. W eposie Werekunda, źródle średniowiecznych i późniejszych przekazów skały rozpadają się na skutek odniesionych wzajemnie ran w walce: „Percussae alterno frangentur vulnere petrae” (*Verecundus* 1858: 152). Kolejnym proroctwem, po walkach gór w sekwencji profetycznej wizji dziadowskiej pieśni, jest głos trąby. Święty Michał w ten sposób „budzi” dusze, by połączyły się z powstałymi z grobu ciałami. W tej zapowiedzi także pobrzmiewają różne odsłony motywu utrwalone tradycją. W prezentowanej pieśni zauważamy jednak coś w rodzaju luki w warstwie narracyjnej. Skoro bowiem św. Michał trąbi, to obwieszcza Sąd Ostateczny, a w utworze kolejne wersy wyraźnie nawiązują do sądu szczegółowego. Pewną niekonsekwencją jest zatem to, że nie ma mowy o tajemnicy pobytu duszy od czasu śmierci człowieka do chwili Sądu. A właśnie ten motyw wędrówki duszy po zaświatach był szczególnie popularny w średniowiecznych przekazach, które kształtowały eschatologiczną wyobraźnię w średniowieczu, także w Polsce tej doby. Dość wspomnieć apokryficzne *visiones*: *Visio Tungdali* (Schade 1869) i *Visio sancti Pauli* (Brandes 1885), czy *Boską komedię* Dantego. Warto tu także zasygnalizować przekazy powstałe przed narodzeniem Chrystusa, jak choćby w *Odysei* Homera, Platonskim *Fedonie*, *Śnie Scypiona* Cyclerona, *Eneidzie* Wergiliusza, czy X księgę *Metamorfoz* Owidiusza. Wagi toposu dowodzi też popularność wiersza cesarza Hadriana, który przekonująco przedstawił dramat odłączenia duszy od ciała.

Animula, vagula, blandula/Duszyczko, kochana wędrowniczko,
Hospes comesque corporis/Ciała gościu i współniczko,
Quae nunc abibis in loca/W jakie ty strony odejdziesz,
Pallidula, rigida, nudula./Bładziutka, naga, zziębnięta,
Nec, ut soles, dabis iocos./Gdzie żartować, jak zwykle nie będziesz
(przeł.Zygmunt Kubiak 2013: 614).

Podobnie zagubiona jest dusza z polskiej średniowiecznej pieśni:

Dusza z cięła wylecieła,
Ne zielone łące stałe.
Stawszy, rzewno zaplekałe.
Czemu, duszo, rzewno płaczesz?
Nie wola mi rzewno płakać, '
A ja nie wiem, kam sie podzieć.
Podzi, duszo moje miła!
Powiedę cie do rejskiego,

Do królestwa niebieskiego.⁹

W celu wskazania jak najszerszej płaszczyzny sensu naszej, dziadowskiej pieśni, zasadne wydaje się postawienie hipotezy o możliwości nałożenia się w niej porządków różnych tradycji. Przede wszystkim odczytujemy aluzje biblijne. Powtórzmy: święty Michał (Dn 8, 16-19 i 21; Jd 9: Ap 12,7) jest dowódcą anielskich straży. Dźwięk jego trąby ma zwołać wszystkich na Sąd Ostateczny. W wyroczni Sybilli czytamy: „Tak przybędą wraz z ciałem dusze, które on sądzić będzie”. Dusze zatem muszą na końcu czasów wrócić do ciała. Zaznaczona w pieśni *Proszu ja was, wistuchajcie* radość powitania wskazuje na prostotę ludowej wyobraźni. Wita się pięknie dusza z dobrze znanym ciałem, pomimo świadomości konfliktu interesów za życia: wszak ciało często „podąża” w stronę grzechu. Opis czekających grzeszników mąk piekielnych pojawiający się w kolejnych strofach przypomina obrazy literatury wizyjnej, która przedstawia miejsca kaźni dla grzeszników i dotyczy potępionych na sądzie szczegółowym (Michałowska 1989: 3-26). Zbawienie lub potępienie następuje bowiem nie w dniu zmartwychwstania ciał, a chwili śmierci. Teresa Michałowska zwraca uwagę, iż

uderzającą cechą fabuły wizyjnej było kierowanie uwagi na los duszy ludzkiej bezpośrednio po śmierci. Chrześcijańska doktryna eschatologiczna umieszczała w centrum zainteresowania zbiorowy rozrachunek ludzkości w dniu Sądu Ostatecznego, u „kresu czasów” – wizje przenosiły punkt ciężkości na los jednostki i na jej indywidualną odpowiedzialność za czyny oraz na sąd natychmiastowy, decydujący teraz o jej zbawieniu lub potępieniu (Michałowska 1989: 12)¹⁰.

Widzimy, że nasza pieśń jest eklektyczna i w celu przybliżenia eschatologicznej rzeczywistości Sądu Ostatecznego, wykorzystuje konwencjonalne obrazy towarzyszące od zawsze ludowej wyobraźni związanej z chwilą śmierci człowieka. To wówczas według przekazów złe duchy pojawiają się u wezłowia umierającego, czyhając na jego duszę, by ją zaciągnąć do piekła¹¹. Czas Sądu Ostatecznego wyjaśniają w Biblii przypowieści o siewcy i sieci z ewangelii wg św. Mateusza, słowa Jezusa wypowiedziane w czasie drogi krzyżowej z Ewangelii wg św. Łukasza: „Tak będzie przy końcu świata: wyjdą aniołowie, wyłączą złych spośród sprawiedliwych i wrzucą w piec rozpalony; tam będzie płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 13, 49). „Oto bowiem przyjdą dni, kiedy mówić będą: »Szczęśliwe niepłodne łona, które nie rodziły, i piersi, które nie karmiły« „Wtedy zaczną wołać do gór: »Padnijcie na nas; a do pagórków: Przykryjcie nas!«” (Łk 23, 29). W tekście pieśni mamy także wyraźne aluzje, a nawet cytacje ewangelicznych zapisów.

Strofy kończące utwór stanowią modlitwy do Matki Bożej – pośredniczki i Jezusa, który dzięki skrusze grzeszników może odpuścić grzechy i dopuścić do udziału w Jego Królestwie.

Uważna lektura pieśni skłania do przedstawienia następujących wniosków: z całą pewnością anonimowy autor prowadzi dialog z tradycją biblijną, apokryficzną a także literacką. Najsilniejsze wydają się związki z przekazem średniowiecza. Odnajdujemy *locos communes* zarówno w tekstach literatury wizyjnej, apokaliptycznych apokryfach, jak i w średniowiecznej legendzie o piętnastu znakach przed Sądem Ostatecznym. Tym, co dziś wydaje się ważne, jest z pewnością

¹⁰ Zob. też: K. Michajłowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, Warszawa 2010, przeł. H. Karpińska, s.170.

¹¹ Motyw częsty w średniowiecznej ikonografii.

nieuświadomiony przez twórcę swoisty synkretyzm teologiczny. Taka konstrukcja pieśni w warstwie inwencyjnej jest uzasadniona funkcją przekazu, a jest nią wprowadzenie prostych ludzi w misterium chrześcijańskiej eschatologii. Jest to możliwe jedynie poprzez odwołanie się do ludowego *imaginarium*.

Nie inaczej rzecz się ma w przypadku drugiej pieśni. Tu związek z wizyjną literaturą podkreślony jest już samym tytułem utworu, wskazującym wprost na eschatologiczne rozważania Klemensa Bolesławiusza, zwanego ludowym Dantem polskim (Walecki 1985: 754). Wykazano zależność pierwszej części *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej* od *Widzenia Tnugdala (Visio Tnugdali)* (Bolesławiusz 2004). Pieśń dziadowska zaledwie w niewielkim stopniu różni się od XVII wiecznego pierwowzoru. Napisana cieszącą się dużą popularnością w kancjonałach strofą saficką z powodzeniem pozwalała się „wyśpiewać” także przy wtórze liry czy *a capella*.

Przeraźliwe echo trąby ostatecznej

Nie dosyć na tym, że już osądzono
człowieka zaraz przy śmierci – skazano,
albo żeby żył, albo wiecznie ginął,
jeśli przewinił.

Będzie sąd straszny dla wszystkich ludzi,
których od śmierci straszna trąba wzbudzi
i wstaną wszyscy w ciełe, jako żyli
i jak czynili.

Jednak wpród będą znaki niewidziane,
Uciski srogie, przedtem nie doznane.
które przyszły gniew będą znakowały,
opowiadały.

Po wszystkim świecie staną krwawe wojny,
żaden kąt ziemi nie będzie spokojny,
naród na naród następować będzie,
po wsiach i wszędzie.

Wtenczas antychryst z mocą się pokaże
i nad królami wszystkiego dokaże,
a sam zostanie panem wszego świata
pół czwarta lata.

Ten, jak Bóg, będzie na ołtarzu siedział,
kto w niego wierzy – żeby o tym wiedział
– każe się pytać, a swoich piętnować
i znamienować.

Wtenczas Eliasz i Enoch wynijdą,
ludziom Chrystusa opowiadać będą,
i zapowiedzą, że prędko przyjdzie,
już prawie idzie.

Obłoki krwawy deszcz będą puszczały,
a gwiazdy z nieba na ziemię padały,
zwierzęta z lasów do ludzi wynijdą
i ryczeć będą.

Wiatry gwałtowne srodze będą wiały,

szum niesłychany wielce sprawowały,
powietrze zawsze tak się będzie zdało,
jakby płakało.

I będzie ucisk, jakiego nie było
odtąd jak niebo i ziemia stanęła,
ludzie, to widząc, tchnąć będą strwożeni,
jak porażeni.

Treść od pierwszych wersetów zdradza dbałość autora o przekaz teologiczny. Mimo dość skąpych wiadomości biograficznych wiemy, że autor pierwowzoru— osoba duchowna – był wykładowcą teologii. Stąd wyraźne rozróżnienie sądów szczegółowego i ostatecznego. Ten ostatni, oznajmiony głosem trąby budzącej zmarłych, poprzedzą znaki. Kolejne proroctwa z pieśni możemy znaleźć w biblijnych wersetach traktujących o paruzji (Mt 24.1-2; Lk 21.5-38; Mk 13.1-37¹²). Są jednak wątki apokryficzne, nawiązujące do przepowiedni Ezdrasza, Sybilli, legendy o 15 znakach, czy też nawiązania do średniowiecznych liturgicznych hymnów. Laktancjusz przekazuje, że według wyroczni Sybilli 1000-letnie rządy Antychrysta poprzedzą Boże Królestwo, później pojawią się *signa Iudicii*. Postać Antychrysta jest dość zagadkowa, traktowana przez część teologów jako bohater legend ludowych (Misiurek 1985: 709). Nie występuje w Piśmie Świętym, bo antychrysta i antychrystów z listów św. Jana (1J, 2; 1J, 4; 2J, 1), jedynej księgi, gdzie pojawia się ów leksem, należy rozumieć jako metonimię wrogów Chrystusa. Obraz z „naszej” pieśni jest wyjątkowo spójny właśnie z opisem Laktancjusza, gdzie czytamy, że: „ten, który nazywa się Antychryst, będzie udawał Chrystusa, będzie walczył przeciw prawdzie i pokonany ucieknie, ale też wojnę często będzie wywoływał” (Laktancjusz 1535: VII 1, 4). Przywołanie przez Bolesławiusza, za nim przez śpiewaka, postaci Eliasza i Henocha jest o tyle oczywiste, że w Starym Testamencie są to postaci umiłowane i wyróżnione przez Boga (Rubinkiewicz 1993: 681; Homerski 1985: 886). W kontekście naszych rozważań należy także wspomnieć o Apokryfie Księdze Henocha (*Corpus Henochicum*), który zawiera wizje eschatyczne i opisuje przyście Chrystusa na Sąd¹³. O Henochu pisze też w liście św. Juda, przywołując fragment apokryfu:

Również o nich prorokował siódmy po Adamie [patriarcha] Henoch, mówiąc: »Oto przyszedł Pan z miriadami swoich świętych, aby dokonać sądu nad wszystkimi i ukarać wszystkich bezbożników za wszystkie bezbożne uczynki, przez które okazywała się ich bezbożność, i za wszystkie twarde słowa, które wypowiadali przeciwko Niemu grzesznicy bezbożni« (Jd 1, 14-15) (Iwański 2013: 124-139)¹⁴.

Kolejne wersy *Echa* wyraźnie nawiązują do proroctwa piętnastu znaków i apokaliptycznych ksiąg apokryficznych. Krwawy deszcz z hymnu przywodzi namyśl krew padającą z drzew z księgi Ezdrasza oraz krwawy pot z proroctwa utrwalonego w literackich źródłach czasów wczesnego chrześcijaństwa i średniowiecza. W jednym

¹² Oto reprezentatywny fragment ewangelii: „Będą znaki na słońcu, księżycu i gwiazdach, a na ziemi trwoga narodów bezradnych wobec szumu morza i jego nawałnicy. Ludzie mdleć będą ze strachu, w oczekiwaniu wydarzeń zagrażających ziemi. Albowiem moce niebios zostaną wstrząśnięte: Wtedy ujrzą Syna Człowieczego, nadchodzącego w obłoku z wielką mocą i chwałą. A gdy się to dzieć zacznie, nabierzcie ducha i podnieście głowy, ponieważ zbliża się wasze odkupienie” (Łuk 21, 25-28).

¹³ O znakach poprzedzających sąd traktują pierwsze rozdziały apokryfu.

¹⁴ Tekst cytowany z apokryficznej Księgi Henocha 1,9. Nie można wykluczyć, że księga mogła być znana Bolesławiuszowi.

z anonimowych łacińskich utworów zatytułowanym *Signa quindecim horribilia de fine mundi et extremo iudicio*, wydanym w 1505 roku w oficynie Martina von Werdena w Kolonii, jest mowa o krwawym deszczu – znaku dnia pierwszego: „Dzień gniewu pierwszy, który wraz z pierwszym znakiem nadejdzie./Przyniesie krwawy deszcz, ten na każdego upadnie” (*Signa quindecim horribilia de fine mundi et extremo iudicio* 1505)¹⁵.

W tym samym utworze są też ryczące zwierzęta. Autor wybrał bydło, by czytelnik poprzez uruchomienie słuchowej wyobraźni mógł „usłyszeć” ów nosowy, „niemy”, pełen żalu ryk: „pecudes mute clamabunt tam lachrymose” (*Signa quindecim horribilia de fine mundi et extremo iudicio* 1505). O głosie ryczących zwierząt, tym razem bestii, które „wyskoczą i napełnią niebo i ziemię ogromnym rykiem” – pisze Werekundus, (*Verecundus* 1858: 163) a w *Złotej legendzie* mamy „rugitus”- ryk, stękanie unoszące się ku niebu: „ukazujące się z morza zwierzęta wydadzą ryk aż do nieba” (Jakub de Voragine 1922: 5). W XVII wiecznym przekazie Słowakowica zwierzęta rykiem sprawują pokutę nad grzesznym człowiekiem.

Dwie przedostatnie strofy *Echa trąby ostatecznej* zdają się także odwoływać do audiosfery. Słyszymy ryk zwierząt, który „przechodzi” w następnej strofie w jęk wiatrów, w ten sposób wyobrażamy sobie bowiem „płaczący” szum powietrza. W przywołanym łacińskim hymnie z początku XVI wieku czternasty znak przed Sądem obwieszcza podobny dźwięk wiatru, wzmożony padającym gradem: „wiatry się razem spotkają, wiatry gradem ryczące” (*Signa quindecim horribilia de fine mundi et extremo iudicio* 1505 nlb). Dziadowską pieśń kończy strofa, w której mowa o ucisku niespotykanym od początku świata¹⁶ i lęku, jaki ów ucisk budzi. Wers „ludzie, to widząc, tchnąć będą strwożeni, jak porażeni”, jest ostatnim wersem utworu. Ustny przekaz nie uwzględnił jednak wymogów zakończenia, którym wedle konwencji winna być modlitwa o Boże miłosierdzie.

Kompletny pod tym względem jest najmłodszy z prezentowanych w niniejszym studium – XX wieczny utwór (Nyrkowski 1977: 354)¹⁷ *Przepowiednie królowej Sybilli o plagach i końcu świata*.

Przepowiednie królowej Sybilli o plagach i końcu świata

Sybilli przepowiada święta:
Gdy z Antychrystem człek się zbrata,
Nastąpi wkrótce koniec świata –
I o tym każdy niech pamięta.

Dla kobiet wtedy będzie modnie
Męskie ubrania mieć i spodnie,
Bez ślubów będą żyły pary –
I wtedy Pan Bóg ześle kary.

Na ludzkość złą i już bezradną
Z nieba okropne ognie spadną,

¹⁵ W tekście głównym przekład własny.

¹⁶ Por. Mk 13, 19: „Albowiem dni owe będą czasem ucisku, jakiego nie było od początku stworzenia Bożego aż dotąd”. Podobnie Dn 12,1.

¹⁷ Według druczku ulotnego: *Przepowiednie królowej Sybilli. Prawdziwa opowieść o synowej, która zabiła starego ojca Jakuba. Śpiew sieroty. Były, były dobre czasy*, Warszawa 1934, s. 8.

Wioski popalą się i miasta,
A z ziemi, z której plon wyrasta,

Choć rolnik nawet ją zaorze,
Już się nie będzie rodzić zboże.
Z nieba deszcz krwawy padać będzie,
Ciemności wnet zalegną wszędzie:

Pogasną gwiazdy, słońce zgaśnie.
Gdy zapanują wojny, właśnie
I z bronią pójdzie brat na brata,
Zima zastąpi okres lata.

Morze wystąpi z swoich brzegów,
Wśród wielkich mrozów, zwałów, śniegów,
Lud będzie ginąć tak jak muchy,
Łakomy na kęs chleba suchy.

I będą często puchnąć z głodu,
I będą starzeć się za młodu,
Wnet się rozluźnią obyczaje,
Plagi zaleją wszystkie kraje.

Choroby straszne zapanują,
Powietrze i wodę zatrują,
Wnet mrok na ziemię spłynie wieczny
I zbliży się sąd ostateczny...

A więc, chrześcijanie, pamiętajcie,
Antychrystom się nie sprzedajcie,
A Bóg przed złem uchroni tego
I przyjmie do Raju swojego.

Mamy tu do czynienia ze swoistą specyfikacją plag, które z perspektywy śpiewaka nakazują, by spodziewać się końca świata we współczesności. Bo oto jedną z plag jest emancypacja kobiet skutkująca konkubinatem w miejscu małżeństwa i noszonymi spodniami zamiast spódnic. Czytając pieśń dzisiaj, patrzymy na te groźne słowa – oskarżenia z przymrużeniem oka. Przy eksplikacji tekstu należy mu się jednak stosowna powaga. Lekceważenie ról przypisywanych kobiecie, związanych z małżeństwem i macierzyństwem, dążenie do realizacji zawodowej, chęć poczucia niezależności od mężczyzny – a to wszystko symbolizują w pieśni spodnie – przypisane zostało działaniu antychrysta. Możemy wnioskować z jednej strony o uczestniczeniu ludu w tych nagannych praktykach, z drugiej o braku dla nich wśród odbiorców pieśni akceptacji. Z motywów specyficznych, niewystępujących w tradycji, możemy wymienić „wielkie mrozy, zwały, śniegi”, warunki pogody północy, które towarzyszyć mają znakowi zwiastującemu koniec świata w każdym z przywoływanych przekazów – morzu występującemu z brzegów. Mamy zatem do czynienia z adaptacją tematu pieśni do tła kulturowego i warunków geograficznych Polski. Niewykluczone, że wspomniane wojny, w których walczył brat przeciw bratu, także są aluzją do trudnej historii sprzed odzyskania niepodległości w 1918 roku. Być może nie bez znaczenia jest fakt, że zima z przełomu 1928/29 roku została okrzyknięta zimą stulecia. Trwała od października do maja, powodując oczywiste utrudnienia, gorsze zbiory. Pojawiający się w pieśni głód z opisanymi objawami fizjologicznymi jest prawdopodobnie aluzją do głodu na Ukrainie w pierwszej połowie lat trzydziestych XX wieku (Kuśnierz 2005). Wszystkie te znaki „zamykają się” w przestrzeni czasowej jednego pokolenia i mogą budzić

prawdziwą trwogę. Choć autor pieśni najpewniej posługuje się aluzjami do współczesności, uniwersalizuje doświadczenie, czemu sprzyja podjęcie dialogu z tradycją. Jest więc morze występujące z brzegów i krwawy deszcz zwiastowane już przez anonimowych poetów średniowiecza oraz ziemia, która pomimo wysiłków człowieka nie przynosi plonów. O tym ostatnim pisał w kontekście Sądu Ostatecznego Werekundus, ale tradycja sięga przecież *Metamorfoz* Owidiusza¹⁸. Jest złowróżbna ciemność, która zapanuje, ponieważ zgasną gwiazdy i słońce, jak zostało to zapowiedziane w Biblii i w średniowiecznych hymnach: „W owe dni, po tym ucisku, słońce się zaćmi i księżyc nie da swego blasku. Gwiazdy będą padać z nieba i moce na niebie zostaną wstrząśnięte” (Mk 13, 24; Iz 13,10).

Zaprezentowane pieśni dowodzą słuszności kolokwialnego powiedzenia, że „nic nie jest takie, jakim się wydaje”. Mocno zakorzenione w tradycji biblijnej, apokryficznej i literackiej pełniły funkcję mistagogiczną, realizując przy tym horacjańską zasadę: „docere et delectare”. Dzięki rozbudowanej warstwie narracyjnej, plastycznym opisom zapadały w pamięć, działając jak antyczne *imagines agentes* i średniowieczne *exempla*. Przedstawione pierwowzory literackie są hipotezą, ale zważywszy siłę oddziaływania tradycji, moc przekazu ustnego, poświadczonego choćby ciągłą obecnością średniowiecznych pieśni religijnych wykonywanych w trakcie liturgii, jest to hipoteza uzasadniona. Eksplicacja tego rodzaju utworów ma na celu uświadomienie wagi ciągłości w kulturze, dowodzi wspólnoty wartości. Dzięki uważnej lekturze komparatystycznej takich tekstów, poprzez wskazanie „zazębień” intertekstualnych na przestrzeni wieków, wyciągamy wnioski o niezmienności kondycji człowieka niebędącego samowystarczalnym wobec spraw ostatecznych. W niniejszym studium wskazano różnorodne gatunkowo teksty, wywodzące się zarówno z kręgu ludowego, jak i elitarnego, tradycji judeo-chrześcijańskiej, starożytnej, apokryficznej i literackiej. Fakt, że motywy aktualizują się w dziadowskiej pieśni, nobilituje ten rodzaj muzyczno-słownej wypowiedzi i dowodzi bogactwa rodzimej ludowej tradycji, akcentując wymiar estetyczny dziadowskiego monodramu. Wszak wędrowny śpiewak, dziad przypomina postać Homerowego aojda, o którym w *Odysei* czytamy: „I takiego pieśniarza nie stokroć-że milej/Słuchać, kiedy boskimi dźwięki nas czaruje?” (Homer 1975:13).

¹⁸ Por. ks. I, w. 272-3. »sternuntur segetes et deplorata coloni/vota iacent, longique perit labor inritus anni«.

Bibliografia

- ALEKSANDROWICZ, J. i in. (1986). *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 17-18, Warszawa: Wydawnictwo S. Sikorskiego.
- Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (1988). Wyd. 4. Poznań: Pallotinum.
- BLUME, C. (red.). (1899). *De Extremo Iudicio*. W: *Analecta hymnica medii aevi*. T. 33 *Pia dictamina*. Leipzig: O. R. Reisland.
- BOLESŁAWIUSZ, K. (2004). *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (opr. J. Sokolski). Warszawa: IBL PAN.
- FORSTNER, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej* (przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński). Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Gloger, Z. (1901). *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo P. Laskauer i W. Babicki.
- GROCHOWSKI, P. (2009). *Dziady. Rzecz o wędrownych śpiewakach i ich pieśniach*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- GROCHOWSKI, P. (2010). *Lamenty dziadka z Targówka. Parodie na dziadów i pieśni dziadowskie*. *Literatura Ludowa*, 4-5, 3-13.
- GROCHOWSKI, P. (2016). *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- HEMKA, A., Olędzki, J. (1990). *Wrażliwość mirakularna*. *Konteksty*, 1, 8-14.
- HERNAS, C. (1958). *Z epiki dziadowskiej: 1. polskie i czeskie pieśni o obronie Wiednia*. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 49(4), 475-494.
- HOMER. (1975). *Odyseja* (przeł. L. Siemieński). Wrocław: Ossolineum.
- HOMERSKI, J. (1985). *Eliasz*. Hasło w: F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski (red), *Encyklopedia katolicka* (k. 885-886). T. 4. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- IWAŃSKI, D. (2013). *Księga Henocha – starożytny apokryf w świetle współczesnej wiedzy*. *Człowiek i Teologia*, 21/1, 124-139.
- KOLBERG, O. (1962). *Pokucie*. T. 29, 50. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KRASZEWSKI, J. I. (1874). *Mistrz Twardowski: powieść z podań gminnych*. T.2. Lwów-Warszawa: W księg. Gubrynowicza i Schmidta.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1977). Wstęp do: *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. S. Nyrkowski (Wybór i opr.). Warszaw: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KUŚNIERZ, R. (2005). *Ukraina w latach kolektywizacji i Wielkiego Głodu (1929–1932)*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe GRADO.
- LACTANTIUS, C. (1535). *Diuiinarum institutionum libri septem proxime castigati, et aucti*, Venetiis : ed. Aldo Manuzio 1. & Andrea Torresano
- LEWAŃSKI, J. (opr.) (1957). *Tragedia żebracza nowo uczyniona*. w: *Dramaty staropolskie*. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- LINDE, S. B. (1814). *Słownik języka polskiego*. T. 4 . Warszawa: Drukarnia XX Pijarów 1814.
- MICHAŁOWA, K. (2010). *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian* (przeł. H. Karpińska). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- MICHAŁOWSKA, T. (1989), *"Dusza z ciała wyleciała": próba interpretacji*. *Pamiętnik Literacki*, LXXX, z. 2, 3-26.

- MISIUREK, J. (1985). *Antychryst w dziejach teologii*. W: F. Gryglewicz, R. Lukaszyc, Z. Sułowski (red.), *Encyklopedia katolicka* (k. 709). T. 1. Lublin: Wydawnictwo KUL 1985.
- Najnowszy Złoty Ołtarz czyli najlepszy zbiór rozmaitego nabożeństwa dla chrześcijan-Katolików na rok cały ułożony według najlepszego porządku, z zamieszczeniem wielu nader pięknych modlitw, hymnów, litanii, godzinek, koronek, nowego słuchania Mszy świętej, pieśni kościelnych z łacińskim i polskim tekstem, oraz poprawnego kalendarza. Wydanie to zupełnie nowe, ku większej czci i chwale Pana Boga, w Trójcy św. Jedynej, a zbawiennemu pożytkowi wiernych Katolików*. (1886) Pozyskano z: <http://najlepszanowina.blogspot.com/2013/04/piesn-o-ostatecznym-sadzie-panskim.html>.
- NÖLLE, G. (1879). *Die Legende Von Den Fünfzehn Zeichen Vor Dem Jüngsten Gerichte*. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (PBB), 6(3), 413-476.
- NYRKOWSKI, S. (wybór i opr) (1977). *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- OPEC, B. (1844) *Żywot Pana Jezusa Chrystusa Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego wedle ewangelistów świętych z rozmyślaniem nabożnem doktorów Pisma Świętego krótko zebrany przez X. Baltazara Opecia*. Gniezno: Wydał ks. Jan Polkowski
- Peregrynacja dziadowska* (1931). W: K. Badecki. *Polska komedia rybałtowska*. Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- PODBIELSKI, B. (1989). Wstęp do: Arystoteles, *Poetyka* (przeł. i opr. H. Podbielski) (V-CV). Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- ROMANIUK, K. (1985) *Apokryfy II. Nowy Testament*. W: *Encyklopedia katolicka* (k. 762). T. 1, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- RUBINKIEWICZ, R. (red.). (2006). *Apokryfy Starego Testamentu*. Warszawa: Wydawnictwo Vocatio.
- RUBINKIEWICZ, R. (1993). *Henoch*, Hasło w: *Encyklopedia katolicka* T.VI (J. Walkusz et al. red.) (k. 681-682). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- SIELICKI, E. (1982). *Pieśni pogrzebowe i dziadowskie śpiewane w byłym powiecie wilejskim*, *Slavica Vratislaviensia*, z. 22, 103-104.
- Signa quindecim horribilia de fine mundi et Extremo Iudicio* (ca 1505). Kolonia: Martin von Werden. Pozyskano z <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0000/bsb00006408/images/index.html?seite=00001&l=de>
- SŁOWAKOWIC, S. (1681). *Postliminium cometarum abo raczej niebo z dawna a niesłusznie kometom przez filozofów odebrane, a teraz znowu prawem i wymiarem geometrycznym, z okazji świętącej w roku 1680 i 1681 w grudniu i styczniu komety, za staraniem i nakładem Stanisława Słowakowica, medycyny doktora i profesora, rajce krakowskiego, z przydatkiem krótkiego na końcu prognostyku, przywrócone*. Kraków: Drukarnia. Akademicka.
- SOKOLSKI, J. (1995) *Dziadowska pieśń o Sądzie Ostatecznym z wieku XVII*. Acta Universitatis Vratislaviensis, Prace Literackie, t. 34, 5-10.
- STAROWIEYSKI, M. (red.) (2003). *Apokryfy Nowego Testamentu. Tom I: Ewangelie apokryficzne. Opowiadania o Jezusie, Maryi, Józefie i Janie Chrzcicielu*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- ŚW. AUGUSTYN. (1937). *Państwo Boże* (przeł. W. Kubicki). Pisma Ojców Kościoła w Polskim Tłumaczeniu. T. 13. Poznań: Jan Jachowski - Księgarnia Uniwersytecka

- Verecundus, (1858) *Crisias*, W: *Spicilegium solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*. T. 4. Parisiis: Wydawnictwo J. B. Pitra.
- Visio s. Pauli, ein Beitrag zur Visionslitteratur*. (1885). Halle. Ed. H. Brandes
- Visio Tnugdali* (1869). Halle: Ed. O. Schade.
- Walecki, W. (1985). *Bolesławiusz*, Hasło w: Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski (red.), *Encyklopedia katolicka* (k. 754). T. 2. Lublin: Wydawnictwo KUL.

KATARZYNA JANUS

**THE BEGGAR'S SONGS ABOUT THE LAST JUDGMENT AND THE END OF THE WORLD IN
COMPARISON WITH THE BIBLICAL AND APOCRYPHAL TRADITION**

In the late Middle Ages, it was an accepted belief that the end of the world would be announced by fifteen cosmic signs. Similar motifs can be found in relatively numerous beggar's songs from the 19th century and the first half of the 20th century. Their sources can be located in medieval Latin hymns, Apocrypha, and Old Polish literature. These inspirations include the Bible, Apocrypha, *De Civitate Dei* of St. Augustine, *Crisias of Verecundus da Iunca*, *The Golden Legend* written by Jacobus de Voragine, *Przeróżliwe echo trąby ostatecznej* (*The Terrifying Echo of the Doomsday Trumpet*) by Klemens Bolesławiusz and others. This article is an attempt to prove that authors of beggar's songs establish a dialogue with the tradition and introduce their own motifs, which are characteristic of the times in which they lived.