

Bartosz MAŁCZYŃSKI

<https://orcid.org/0000-0001-8715-8270>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## „Zwycięzca śmierci wraca na czas”. Refleksje wokół utworu *Advent* w wykonaniu grup Dead Can Dance i Armia

### Streszczenie

Rozważania zawarte w artykule koncentrują się na zestawieniu dwu wariantów utworu *Advent*, wykonanego pierwotnie przez grupę Dead Can Dance, a odtworzonego kilkanaście lat później w nowym wymiarze tekstowym przez zespół Armia. Owo zestawienie uwzględnia poszerzone tło kontekstowe, odwołujące się do genealogii obydwu formacji, intertekstualnej i intermedialnej specyfiki ich twórczości oraz eksponujące horyzont aksjologiczny urzeczywistniony w tytułach i tekstach utworów.

**Słowa kluczowe:** treści chrześcijańskie w muzyce rockowej, Jezus Chrystus w kulturze popularnej, kultura rocka, intertekstualność i intermedialność w muzyce rockowej, twórczość grupy Dead Can Dance, twórczość grupy Armia, twórczość Tomasza Budzyńskiego.

Kompozycja *Advent* autorstwa grupy Dead Can Dance została zamieszczona na albumie *Spleen and Ideal* (1985), którego tytuł nawiązywał wprost do cyklu poetyckiego Charlesa Baudelaire’a *Spleen et Idéal*, zawartego w fundamentalnym dla francuskiego symbolizmu tomie *Kwiaty zła* (1857). W 1999 roku interpretację tego utworu zarejestrował zespół Armia na płycie *Droga*, tyle że z całkowicie zmienioną warstwą liryczną – Tomasz Budzyński, lider tej formacji i jej jedyny stały członek, zrezygnował z wykorzystania mniej lub bardziej wiernego przekładu i zdecydował się na prezentację autorskiej wersji tekstu<sup>1</sup>. W stosunku

---

<sup>1</sup> Cover utworu *Advent* został również opracowany przez grupę Astraea Invade, określającą swoją muzykę jako „gothic industrial”: [www.youtube.com/watch?v=h58Ox9d8h34](http://www.youtube.com/watch?v=h58Ox9d8h34) (dostęp do wszyst-

do pierwowzoru została zachowana właściwie tylko podstawowa linia melodyczna zwrotek i refrenu, którą Armia odtworzyła w rockowej aranżacji przy użyciu waltorni, samplera oraz przesterowanej, nisko zestrojonej gitary siedmiostrunowej<sup>2</sup>, za co w tamtym okresie funkcjonowania zespołu odpowiadał Dariusz „Popcorn” Popowicz, znany głównie z działalności w metalowej grupie Acid Drinkers (Popowicz współpracował ponadto z Budzyńskim przy realizacji ekspresyjnego albumu *Uwagi Józefa Baki*, wydane w 2004 roku pod szyldem Budzy i Trupia Czaszka). Mamy więc do czynienia z utworem istniejącym w dwu wymiarach tekstowych, które warto ze sobą skonfrontować; warto też zakreślić koncentrycznie szerszą panoramę kontekstową dla takiej komparacji.

## 1

Duet Dead Can Dance wywodzi się z Melbourne, lecz wspólną karierę Brendan Perry i Lisa Gerrard – muzycy o irlandzkich korzeniach rodzinnych – rozwijali w Londynie, kooperując z brytyjską wytwórnią 4AD. Do chwili obecnej na dorobek Dead Can Dance składa się dziewięć pełnowymiarowych albumów, z których dwa ostatnie, *Anastasis* (2012) i *Dionysus* (2018), ukazały się po kilkunastoletniej przerwie w aktywności zespołowej (oboje artyści realizowali w tym czasie solowe projekty muzyczne, między innymi dla potrzeb kinematografii i w kooperacji z innymi twórcami, w przypadku Lisy Gerrard takimi, jak Pieter Bourke, Patrick Cassidy, Klaus Schulze czy Zbigniew Preisner). W 2019 roku minęło trzydzieści pięć lat od momentu wydania albumu debiutanckiego, zatytułowanego po prostu *Dead Can Dance*. Początkowo w muzyce tej dało się usłyszeć wpływy stylistyki rockowej i postpunkowej (zwłaszcza spod znaku Joy Division), z silnie zaznaczającymi się partiami gitary basowej i monotonną beznamiętnością rytmów perkusyjnych, co zarazem sytuowało grupę w kręgu estetyki melancholii i swoistego mistycyzmu, właściwej reprezentantom szeroko pojętego nurtu rocka gotyckiego oraz *cold wave*. Z drugiej strony – głównie za sprawą Lisy Gerrard, której śpiew kształtował się w imigranckim środowisku zróżnicowanej kulturowo dzielnicy Melbourne, zwanej „małą Grecją”<sup>3</sup> – Dead Can Dance od początku inspirowali się w sposób niemal nieograniczony muzyką epok dawnych oraz folklorem rozmaitych regionów świata (Afryka, Ameryka Południowa, Australia, Azja, Europa). To z kolei wiązało się z potrzebą eksplo-

kich cytowanych źródeł internetowych potwierdzono w dn. 23.05.2019). W 2004 roku nakładem greckiej wytwórni Black Lotus Records ukazał się album *Tribute to Dead Can Dance: The Lotus Eaters*, na którym własne wersje różnych utworów Dead Can Dance zamieściły m.in. grupy takie, jak: Antimatter, Nightfall, The Gathering, Ulver, wywodzące się ze sceny muzyki metalowej.

<sup>2</sup> Zob. T. Budzyński, *Soul Side Story*, Poznań 2011, s. 344; *Bromba i inni*, rozmowa B. Koziczyńskiego z T. Budzyńskim, „Tylko Rock”, lipiec 1999, s. 22–23.

<sup>3</sup> T. Słoń, *Dead Can Dance. W królestwie umierającego słońca*, Kraków 1996, s. 14.

towania rozległego instrumentarium, dalece wykraczającego poza schematy muzyki rockowej. Można mówić w tym przypadku o głębokim eklektyzmie gatunkowym, którego wewnętrzna niejednorodność w nadzwyczaj oryginalny sposób zogniskowała się w unikalnej i spójnej wizji muzycznej. Owa artystyczna otwartość, wynikająca z wielości źródeł inspiracji oraz z pragnienia osiągnięcia indywidualnej, niepowtarzalnej ekspresji („Nikt nie tworzy muzyki takiej, jak nasza”, twierdzi – nie bez satysfakcji – Perry)<sup>4</sup>, znalazła swe przełożenie na wielowymiarowość płaszczyzny tekstowej, nierzadko zredukowanej do semantyki samych tytułów (casus licznych wokaliz bez słów wykonywanych przez Lisę Gerrard oraz utworów instrumentalnych).

Dead Can Dance na przestrzeni ponad trzech dekad chętnie sięgali po motywy literackie, filozoficzne i mitologiczne, korzystając z prawa cytatu, parafrazy lub aluzji. Wspomniane już *Kwiaty zła* Charlesa Baudelaire’a na albumie *Spleen and Ideal* oraz jego poemat prozą *Anywhere Out of The World* na początku płyty *Within the Realm of A Dying Sun*, a ponadto *Proces* Franza Kafki (w utworze *The Trial*), *Faust* Johanna Wolfganga von Goethego (*Mephisto*), mity o Persefonie (*Persephone: The Gathering of Flowers*), Ulissiesie (*Ulysses*), Sybilli (*The Song of The Sybil*), Zefirze (*The Garden of Zephyrus*), Dionizosie (*Dionysus*), Tezeuszu i Ariadnie (*Into The Labyrinth, Ariadne*), przekazy o Sokratesie, Juliuszu Cezarze i Salomonie, oparte na tekście jednego z wierszy Bertolta Brechta (*How Fortunate The Man With None*) – to tylko wybrane orbity lekturowe, po których wędrowała i nadal wędruje wyobraźnia Gerrard i Perry’ego. Warto w tym kontekście przywołać jeszcze inspiracje malarskie (na okładce płyty *Aion* widnieje fragment dzieła Hieronymusa Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich*) oraz filmowe (tytuł albumu *The Serpent’s Egg* z 1988 roku został zapożyczony z tak zatytułowanego filmu Ingmara Bergmana, członkowie Dead Can Dance powołują się także na podleganie wpływom kina Wenera Herzoga – na czele z filmem *Aguirre, gniew Boży* i muzyką Popol Vuh – oraz produkcji Francisa Forda Coppoli, znanej w Polsce pod tytułem *Czas Apokalipsy*)<sup>5</sup>.

„[...] ta muzyka nie ma granic – pisze Bartosz Suwiński w eseju poświęconym tekstem Dead Can Dance. – I nie zna granic. Bez ustanku przemierza świat i poszerza skalę własnych inspiracji i możliwości”<sup>6</sup>. Oczywiście w tak gęstej sieci odniesień jest również miejsce dla elementów świata kultury biblijnej, choć nie należy ich traktować jako dominujących lub określających horyzont duchowy muzyków Dead Can Dance – raczej współistnieją one w pojemnym uniwersum różnorodnych narracji mitycznych. Tropy biblijne nie są tak liczne, jak choćby

<sup>4</sup> *Interview with Brendan Perry & Lisa Gerrard*, „Metal Trails Music Magazine” 2013, [www.youtube.com/watch?v=\\_z611vHeXqM](http://www.youtube.com/watch?v=_z611vHeXqM). Teksty z jęz. angielskiego przełożył autor artykułu.

<sup>5</sup> *O muzyce i filmie z Dead Can Dance*, rozmowa Ł. Muszyńskiego z L. Gerrard i B. Perrym, [www.youtube.com/watch?v=ruT3LlZGozQ](http://www.youtube.com/watch?v=ruT3LlZGozQ).

<sup>6</sup> B. Suwiński, *W krainie umierającego słońca. O Dead Can Dance*, [w:] *Kultura Rocka 2. Słowo – dźwięk – performance*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2016, [https://issuu.com/prolog\\_pismo/docs/kultura\\_rocka\\_2\\_s\\_owo\\_-\\_d\\_wi\\_k\\_bc18b1e915f4c7](https://issuu.com/prolog_pismo/docs/kultura_rocka_2_s_owo_-_d_wi_k_bc18b1e915f4c7), s. 235.

wymienione wyżej aluzje do starożytnej obyczajowości greckiej i rzymskiej, co Perry częściowo uzasadnił po wydaniu albumu *Dionysus* w 2018 roku: „Chrześcijaństwo nałożyło się na pradawne, pogańskie wierzenia. Ale zanim pojawił się Chrystus, Dionizos był w regionie śródziemnomorskim prawdopodobnie najważniejszym bóstwem czczonym nie tylko przez Greków i Rzymian”<sup>7</sup>. Tomasz Słoń – autor pionierskiej biografii Dead Can Dance – przywołuje kilka wypowiedzi Perry’ego, które ujawniają krytyczny stosunek do religii:

Nasza muzyka występuje jednak przeciw religii w jej dogmatycznej, zinstytucjonalizowanej formie. Religia to sprzeczności. Ten fakt staje się oczywisty w momencie, gdy weźmiemy pod uwagę stopień agresji występującej pomiędzy różnymi wierzeniami i religiami świata. Gdy tylko zostają zinstytucjonalizowane, natychmiast rozpoczynają się tarcia, głównie ze względu na te wszystkie obowiązujące w nich dogmaty, reguły i prawa. [...] Nasza muzyka z pewnością jest „uduchowiona”, ale nie ma w niej Boga, religii czy jakiegokolwiek zinstytucjonalizowanej formy wyrażania wiary<sup>8</sup>.

W podobnym tonie wypowiadała się Gerrard:

To jest poczucie posiadania wiary, ale bez poddawania się manipulacjom ustabilizowanych doktryn czy też ich wyznawców. [...] Najważniejszym elementem w naszej działalności jest wiara, którą ja definiuję jako miłość życia i zobowiązanie do traktowania innych ludzi z poszanowaniem praw moralnych<sup>9</sup>.

Oboje muzycy kontestują zatem doktrynerstwo, dogmatyzm, instytucjonalizację wiary, nie rezygnując jednakże z metafizycznego ukierunkowania swojej twórczości, które Perry lakonicznie nazwał w 2018 roku „dążeniem do duchowego wyzwolenia”<sup>10</sup>. Owo dążenie realizuje się głównie na drodze eksploracji obrzędowości starogreckiej i rytualności ludów różnych kontynentów, niemniej motywy biblijne – jak już wspomniałem – również uobecniają się w tytułach i tekstach kompozycji, współtworząc nastrój muzyczny oraz wzbogacając przekaz. Tego rodzaju przypadki występują przede wszystkim na albumie *Spleen and Ideal*, wydanym z początkiem grudnia 1985 roku, a więc w okresie trwającego wówczas w Kościele katolickim Adwentu. „Najbliżej *Spleen and Ideal* do muzyki sakralnej” – odnotował Grzegorz Czyż w recenzji tego albumu<sup>11</sup>, i trudno odmówić trafności jego spostrzeżeniu, wystarczy spojrzeć na tytuły utworów: *De Profundis: Out of The Depths of Sorrow* (cytat z początkowej frazy Psalmu 130), *Ascension* (wniebowstąpienie), *The Cardinal Sin* (grzech główny). Pośród kompozycji znajdziemy również *Advent*, utwór zaśpiewany przez Perry’ego<sup>12</sup>, w ty-

<sup>7</sup> *Muzyka korzeni jest w moim DNA*, rozmowa J. Szubrychta z B. Perrym, „Gazeta Wyborcza”, 5 listopada 2018, s. 12.

<sup>8</sup> Cyt. za: T. Słoń, dz. cyt., s. 35, 46.

<sup>9</sup> Cyt. za: tamże.

<sup>10</sup> *Muzyka korzeni jest w moim DNA*, s. 12.

<sup>11</sup> G. Czyż, *Raj utracony*, „Tylko Rock”, kwiecień 1999, s. 33.

<sup>12</sup> W Internecie można obejrzeć i posłuchać wykonania tego utworu z 1986 roku: [www.youtube.com/watch?v=PBoEh7lqvFE&feature=youtu.be](http://www.youtube.com/watch?v=PBoEh7lqvFE&feature=youtu.be), [www.youtube.com/watch?v=dXifEoEB7Ww](http://www.youtube.com/watch?v=dXifEoEB7Ww).

tule bezpośrednio nawiązujący do czasu oczekiwania przez chrześcijan na przyjscie Jezusa Chrystusa, którego imię – zauważmy od razu – nie pojawia się wprost ani w tej pieśni, ani w żadnym innym utworze *Dead Can Dance*.

W interpretacji Tomasza Słonia tytuł albumu odzwierciedla „odwieczny konflikt pomiędzy grzesznym ciałem człowieka a jego walką o osiągnięcie doskonałości”<sup>13</sup>. Tematyka tekstów dotyczy licznych antagonizmów, jakie determinują drogę jednostki w kierunku Ideału i Absolutu (utwór poprzedzający *Advent* nosi tytuł *Enigma of The Absolute* i traktuje między innymi o samotności oraz możliwości zbawienia, odrodzenia się). Iluzja i prawda, zwątpienie i wiara, melancholia i nadzieja występują w tekstach jako przenikające się i kształtujące wzajemnie rzeczywistości duchowe człowieka<sup>14</sup>. Treść pierwszej strofy pieśni *Advent* nie pozostawia złudzeń, ukazując aktualną kondycję ludzkości jako stan eschatologiczny, graniczny:

W godzinie ciemności  
Nasze światy zderzają się  
Ogarnięte szaleństwem  
Które jest udręką naszego życia

Co istotne, rzecz dotyczy nie tylko mitycznego czasu apokalipsy, ale przede wszystkim współczesności zdominowanej przez obłąd rywalizacji, która prowadzi do kolizji wartości, przekonań, kultur, a w konsekwencji – jak diagnozuje Perry – do popadnięcia w niełaskę Bożą oraz do otepiałości społecznej, stanu przypominającego demencję. Współistnieniu ludzi towarzyszy w tym ujęciu trwałe dyskomfort wynikający z nieokreśloności granic i niepewności własnego umiejscowienia wobec innych. Perry nazywa to zjawisko „wędrowką przez krainę kłamstw”, „wigilią rozpacz” i porównuje je do upadku w odległe od Boga „morze targane sztormem”, wskazując przy tym na rozum jako narzędzie, do którego należy się zwrócić w trosce o restytucję sensu i ocalenie życia. Staje zatem autor tekstu po stronie racjonalności, niemniej motyw ozdrowieńczego światła obecny w refrenie („Światło nadziei / świeci w twoich oczach”) daje się interpretować w swej wieloznaczności jako tradycyjna figura rozumu oświeclającego niejasną rzeczywistość oraz jako symboliczny odpowiednik imienia Jezusa Chrystusa, w myśl słów cytowanych przez św. Jana: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia” (J 8, 12)<sup>15</sup>. Antynomia światła i ciemności ujawnia też inspiracje gnostyckie, które w początkowym okresie bardzo silnie oddziaływały na twórczość grupy Armia, o czym będzie jeszcze mowa.

W finale utworu Perry zawarł przesłanie utrzymane w formie kołysanki, adresowanej do każdego, kto ulega trwodze w „godzinie ciemności”, oraz wskazu-

<sup>13</sup> T. Słoń, dz. cyt., s. 43.

<sup>14</sup> Zob. „*Into The Labyrinth*” *Press-Kit*, [www.dcdwithin.com/dcd.pl?caduceus=labyrinthpresskit](http://www.dcdwithin.com/dcd.pl?caduceus=labyrinthpresskit).

<sup>15</sup> Tłumaczenia ze Starego i Nowego Testamentu podają za Biblią Tysiąclecia.

jącej na konieczność uspokojenia serca, odrodzenia się na nowo, wzbudzenia w sobie woli miłości i odbudowania kruchej wiary. Ostatnie słowa pieśni *Advent* odnoszą się zarazem do angielskiego tłumaczenia Psalmu 88, gdzie jest mowa o porannym spotkaniu z Bogiem w modlitwie i gdzie pojawia się przywołane przez Perry'ego określenie *troubled mind*<sup>16</sup>, odsyłające do stanu skołatania umysłu, który podlega udręce cierpienia, rozpacz i lęku:

Jak poranek przynosi odrodzenie  
Tak zaświta nowy dzień  
Aby ulżyć naszym skołatanym umysłom  
Obróć się na bok  
I śnij o dniach, które nadejdą

Tekst Perry'ego przedstawia okres adwentowy jako czas oczekiwania na odrodzenie się ludzkości, na przemianę, która przywróci rację bytu wartościom, takim jak prawda, nadzieja, wiara i miłość. Kilkanaście lat później, u schyłku XX stulecia, zespół Armia zamieści tę kompozycję *Dead Can Dance* na albumie *Droga* (1999), ale zrezygnuje z możliwości wykorzystania polskiej translacji lub choćby parafrazy pierwotnego tekstu.

## 2

Tomasz Budzyński to malarz, muzyk, autor tekstów, lider zespołów *Siekiera* (w początkowej fazie działalności grupy), *Armia* (kilkanaście pełnowymiarowych albumów od 1988 roku), *Budzy i Trupia Czaszka* (dwa wydane dotąd albumy), współzałożyciel – wraz z Robertem „Litzą” Friedrichem i Dariuszem „Maleo” Malejonkiem – chrześcijańskiej formacji *2Tm2,3* (sześć albumów z muzyką metalową i akustyczną), kooperujący ponadto z Michałem Jacaszkiem (trzy albumy od 2015 roku) oraz występujący z repertuarem solowym, pomieszczonym na trzech autorskich wydawnictwach. Ponadto w ostatnim czasie Budzyński opublikował dwie książki (autobiografię *Soul Side Story* w 2011 roku i pięć lat później wywiad-rzekę *Miłość*), wyreżyserował też film muzyczny *Podróż na Wschód* (2011), wykorzystujący wyselekcjonowane i zaaranżowane akustycznie utwory Armii oraz bazujący na „kolejowych” motywach z opowieści grozy Stefana Grabińskiego<sup>17</sup>. Na temat tak bogatej działalności mogłaby powstać rozbudowana monografia, scalająca mnogość wątków biograficznych, artystycznych

<sup>16</sup> Zob. Psalm LXXXVIII, <https://books.google.pl/books?id=S3UEAAAAQAAJ&pg=PA216&lpg=PA216&dq=psalm+troubled+mind&source=bl&ots=VqFZZ8awRP&sig=ACfU3U28SY8ai83bz0V-XrbaDvRsfr7CoQ&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwjRgKi-GwsvjAhXDilsKHfVRBY0Q6AEwB3oECAkQAQ#v=onepage&q=psalm%20troubled%20mind&f=false>.

<sup>17</sup> Informacje nt. twórczości malarskiej, muzycznej i literackiej T. Budzyńskiego można znaleźć m.in. na oficjalnej stronie artysty: [www.budzy.art.pl](http://www.budzy.art.pl).

i ogólnokulturowych (w pewnym stopniu funkcję tę spełniły już książki *Soul Side Story* oraz *Miłość*, wyprzedzając starania potencjalnych badaczy). Wiele można by również napisać o drodze duchowej Budzyńskiego, kantora we wspólnocie neokatechumenalnej, autora pieśni Armii o jakże wymownych tytułach: *Bóg jest miłością*, *Pieśnią moją jest Pan*, *Duch wieje przez świat*, *On jest tu*, *On żyje*, *Jezus Chrystus jest Panem*... Zgodnie z wyjściową zapowiedzią ograniczymy się tutaj jedynie do oświetlenia miejsc, w których twórczość Armii krzyżuje się z dokonaniami Lisy Gerrard i Brendana Perry’ego.

W ogólnej perspektywie światopoglądu estetycznego i filozoficznego (przy uwzględnieniu oczywistych różnic w zakresie praktyki tworzenia i wykorzystywanych środków) z grupą Dead Can Dance spokrewnia Budzyńskiego i Armię kilka aspektów: 1) punkrockowy rodowód<sup>18</sup>, przejawiający się w artystycznej bezkompromisowości, w trosce o autonomię ekspresji, w niechęci wobec ograniczeń i upraszczających przyporządkowań oraz w krytycyzmie wobec skostniałych szablonów myślenia i postępowania; 2) tendencja do przekraczania granic muzyki rockowej na rzecz kreacji zindywidualizowanego ceremoniału muzycznego, odbywającego się na obrzeżach świata i zaświata, jawy i snu; 3) skłonność do podejmowania wciąż od nowa problematyki egzystencjalnej i eschatologicznej, wynikającej z usytuowania człowieka wobec faktu współistnienia życia i śmierci, miłości i nienawiści, dobra i zła („Dane nam jest wielkie zło i wielkie dobro” – śpiewa Budzyński w *Kochaj mnie*), oraz wobec możliwych zagrożeń ze strony nieprzeniknionej rzeczywistości; 4) osadzenie twórczości własnej na żywym gruncie lektur, artystycznych inspiracji oraz percepcji intermedialnych, nakierowanych na wysoce wartościowe zjawiska kultury literackiej, malarskiej, filozoficznej, filmowej, etc.

W odniesieniu do muzyki Dead Can Dance i Armii zastosowanie znajdują kategorie intertekstualności i intermedialności, odsyłające do fenomenu współoddziaływania tekstów, kodów, języków, sztuk. Bo właśnie w bogatych i wielorakich relacjach, w jakich twórczość obu grup pozostaje względem świata kultury, należy upatrywać istoty tego muzycznego ekstrawertyzmu. Niepodobna wymienić wszystkich, bezpośrednich i aluzyjnych sygnałów literackich, jakie Bu-

---

<sup>18</sup> Budzyński w rozmowie z Marcinem Jakimowiczem bardzo krytycznie wypowiedział się na temat kultury punkrockowej i anarchizmu, nazywając te zjawiska oszustwem, „kłamstwem w żywe oczy”, zagrażającym możliwości spotkania się człowieka z Jezusem Chrystusem – *Radykalni. Z Budzym, Dzikim, Maleo i Stopą rozmawia Marcin Jakimowicz*, Katowice 1997, s. 31–32. Dodajmy, że niektórzy punkrockowcy związani z Armią wykorzystywali muzykę Dead Can Dance podczas doświadczeń z paleniem marihuany. Grzegorz „Dziki” Waclaw, pracujący przez pewien okres jako osoba techniczna na koncertach Armii, wspominał: „Codziennie wieczorem odbywał się taki rytuał: zmierzch zapada, wyciągam słoik, wkładam do niego świeczkę, puszcza Dead Can Dance, zapalam jointa i lecę w dół. Towarzyszyło mi takie uczucie, że lecę, lecę, lecę w dół. Jest tak ciemno, tak czarno, że nic nie widzisz, tylko którymś zmysłem wyczuwasz wokół siebie ściany gliniastego, stęchłego, ziemistego, wilgotnego zapadliska” (tamże, s. 57).

dzyński chętnie lokalizuje w tekstach pisanych dla Armii, posłużmy się zaledwie kilkoma przykładami (w nawiasach podaję tytuły utworów i albumów Armii): Samuel Beckett (*Wyludniacz, Dzyń*), Józef Czechowicz (*Archanioły i ludzie*), Dante Alighieri (*Triodante*), Fiodor Dostojewski (*Biesy*), Stefan Grabiński (*Ultima Thule, Grot The Engine Driver*), Hermann Hesse (*Podróż na Wschód*), Franz Kafka (*Der Prozess, Proces, Katedra, Przed prawem*), Thomas Mann (*Śmierć w Wenecji*), Arthur Rimbaud (*Nie ja, Anima*), William Shakespeare (*Opowieść zimowa, Sen nocy letniej*). Na kartach autobiografii *Soul Side Story* napotkamy ponadto nazwiska Williama Blake'a, Martina Bubera, Thomasa Stearnsa Eliota, św. Jana od Krzyża, Carla Gustava Junga, Sorena Kierkegaarda, Marcela Prousta, Brunona Schulza, Emanuela Swedenborga, Johna R.R. Tolkiena, a oprócz tego nazwiska francuskich nadrealistów, rabinów, mistyków, licznych malarzy i kompozytorów. Do tego dodajmy jeszcze fascynację Budzyńskiego kinematografią Coppoli, Herzoga i Bergmana – reżyserów jakże bliskich Perry'emu – a znajdziemy się w samym centrum ścisłych konwergencji.

Wymienione wyżej aspekty artystycznego pobratymstwa spaja ze sobą i utrwala fakt, iż lider Armii deklaruje otwarcie szacunek, a wręcz uwielbienie w stosunku do muzyki Dead Can Dance. Wymienia Perry'ego wśród swoich ulubionych wokalistów (obok Freddiego Mercury'ego, Jeffa Buckleya i Justina Sullivana z New Model Army), głos Gerrard postrzega w wymiarach „mistycznej ekstazy”, piosenkę *The Carnival is Over* z płyty *Into The Labyrinth* (1993) uważa za „jedną z najpiękniejszych na świecie”<sup>19</sup>, a własne albumy solowe chętnie zapowiada w notach wydawniczych jako bliskie estetyce Dead Can Dance. Z kolei płytę *Within The Realm of A Dying Sun* (1987) uznaje Budzyński za jeden z dzieł sięciu najważniejszych dla siebie albumów wszechczasów:

To jest bardzo wschodnia i ludowa muzyka – wbrew obiegowym opiniom o jakimś „gotyku”. Akcja dzieje się w księżycowe noce, po zapadłych wsiach i po polach, czasem zahacza o małe miasteczka. Zarośnięte miedze i księżyc – jakiego nigdy nie widziano. Dla mnie to taka muzyczna ilustracja do *Opowieści chasydów* Martina Bubera. Dzięki tym śpiewom wszystkie modlitwy, leżące odłogiem w polu, unoszą się do Nieba! Dead Can Dance poznałem w połowie lat 80. w radiu przy okazji składanki *This Mortal Coil*. Wtedy byli jeszcze tacy „nowofalowi”. I taka była też pierwsza ich płyta. Dopiero druga – *Spleen and Ideal* – przyniosła jakiś kompletny przewrót. I to wtedy właśnie zaczęło się to tajemnicze „coś”. Lubię ich wszystkie płyty, a koncert w Sali Kongresowej 31 marca 2005 roku uważam za najlepszy, na jakim byłem<sup>20</sup>.

W *Soul Side Story* wokalista również wraca do występu Dead Can Dance w Warszawie, który wywarł na nim głębokie wrażenie i pozostawił trwały ślad:

W marcu przyjechał do naszego kraju tajemniczy zespół Dead Can Dance. Koncert odbywał się w Kongresowej i dzięki uprzejmości naszych przyjaciół mogliśmy razem z Natalią

<sup>19</sup> T. Budzyński, dz. cyt., s. 41, 315, 328.

<sup>20</sup> *10 najważniejszych płyt: Tomasz Budzyński*, [www.cgm.pl/felietony/10-najwazniejszych-plyt-tomasz-budzynski](http://www.cgm.pl/felietony/10-najwazniejszych-plyt-tomasz-budzynski).



na nim być. Od razu powiem, że był to najlepszy koncert, na jakim byłem w życiu. Jakość dźwięku wprost porażająca, nie mówiąc już o perfekcyjnym wykonaniu. Raz jeden tylko Brendanowi Perry’emu zadrżał głos w utworze *How Fortunate The Man With None*, bo wydawać by się mogło, że grają z playbacku! Co prawda, nie zagrali moich ulubionych utworów, ale było to dla mnie ogromne przeżycie. Strasznie żałuję, że ci wspaniali artyści nie nagrywają już razem nowych płyt. Ich muzyka rozbrzmiewa gdzieś po zapadłych prowincjach. Szczeka pies, mruży kot, a nad polami świeci księżyc, jakiego nigdy nie widziano<sup>21</sup>.

Dopowiedzmy, że kolejny album studyjny, zatytułowany *Anastasis* (z gr. zmartwychwstanie), Gerrard i Perry nagrali dopiero w 2012 roku, po szesnastu latach od wydania płyty *Spiritchaser* (1996)... Dla Budzyńskiego Dead Can Dance jest więc formacją tajemniczą i na swój sposób religijną („Dzięki tym śpiewom wszystkie modlitwy, leżące odłogiem w polu, unoszą się do Nieba!”). W przywołanych powyżej ujęciach, posługujących się malowniczą, poetycką ekfrazą, pojawiają się motywy zapadłej wsi/prowincji oraz niezwyklego księżycy, które zdają się sugerować, że mamy do czynienia z muzyką odludzia, rozbrzmiewającą najpełniej pośród „zarośniętych miedz”, których nikt już nie uprawia. Występująca w obydwu cytowanych fragmentach fraza „jakiego nigdy nie widziano” jest charakterystycznym dla Budzyńskiego zwrotem, mówiącym o cudowności i niepojętości danego zjawiska, pojawiającym się na przykład w utworze *Bóg jest miłością* z albumu *Duch* (1997):

Ja chcę miłości  
Ja chcę miłości  
Jakiej nigdy nie widziano  
Jakiej nigdy nie słyszano

Bóg jest miłością  
Mój Bóg jest miłością  
Jakiej nigdy nie widziano  
Jakiej nigdy nie słyszano

Jerzy Prokopiuk, gnostyk i filozof, poeta i tłumacz, znawca teorii Carla Gustava Junga, uznawany w pewnym okresie przez Budzyńskiego za autorytet „potwornie ważny”<sup>22</sup>, nazwał muzykę Armii zawartą na drugim albumie *Legenda* (1991) „wrzaskiem świata” zapisanym w dźwiękach, głosem demonów uwiecznionych w duszy ludzkiej oraz krzykiem rozpaczliwego człowieka wołającego o pomoc<sup>23</sup>. „Rozpacz – pisał Prokopiuk w liście do Sławomira Gołaszewskiego, jednego z założycieli Armii – przenika niemal wszystkie teksty Autora”, a w muzyce dominuje „atmosfera otchłani, rozpacz i śmierci”. Bohater tej „mrocznej poezji” –

<sup>21</sup> T. Budzyński, dz. cyt., s. 379–380.

<sup>22</sup> Zob. *Radykalni...*, s. 21.

<sup>23</sup> J. Prokopiuk, *Gnoza i rock. Impresje analityczne w formie listu do Sławka Gołaszewskiego*, [web.archive.org/web/20090228144606/http://www.armia.kdm.pl/s-archiwa/media/i-06-01.htm](http://web.archive.org/web/20090228144606/http://www.armia.kdm.pl/s-archiwa/media/i-06-01.htm). Kolejne cytaty z listu Prokopiuka pochodzą z tego samego źródła.

kontynuował Prokopiuk, odwołując się do filozofii Martina Heideggera – żyje ze świadomością bycia „wrzuconym w świat”, który okazuje się więzieniem, przestrzenią alienacji i depersonalizacji. Człowiek ten żyje zarazem nadzieją na wyzwolenie, przewyciężenie trudności, dlatego ostatecznie wybiera drogę ku Światłu: „W *Legendzie* – konkludował autor listu – niejako przeżywamy ową nadraną – najgłębszą noc, poprzedzającą nadejście światła dnia. [...] tylko w najciemniejszej otchłani rodzi się największe Światło”.

Album *Droga* ukazał się osiem lat po *Legendzie*, w tym czasie doszło w życiu Budzyńskiego do duchowego zwrotu, polegającego na doświadczeniu pełnej identyfikacji z nauką Jezusa Chrystusa, czemu towarzyszyło wstąpienie na Drogę Neokatechumenalną. W tekstach utworów zaczęło pojawiać się imię Jezusa (począwszy od albumu *Duch*), a przekaz w coraz większym stopniu nabierał wyrazistości i określoności w swym religijnym ukierunkowaniu, co nie zawsze spotykało się z przychylnym przyjęciem ze strony środowiska słuchaczy, dziennikarzy muzycznych i wydawców<sup>24</sup>. Jednym z momentów przełomowych był dla Budzyńskiego wyjazd do Częstochowy na rekolekcje Odnowy w Duchu Świętym:

I tam dopiero świadomie oddałem życie Jezusowi. Przeżyłem tam po raz pierwszy taki głębszy wgląd w to, kim naprawdę jestem. [...] Rekolekcje w Częstochowie były jednym z największych przeżyć duchowych w moim życiu. Były to niezapomniane chwile. Tam przeżyłem na własnej skórze prawdziwe wyłanie Ducha Świętego. Widziałem, jak ludzie otrzymywali Jego dary: począwszy od daru języków, na darze uzdrawiania kończąc. Nigdy tego nie zapomnę. Tam właśnie doszło do wielkich przełomów duchowych – powiedziałem publicznie, że oddaję swoje życie Jezusowi<sup>25</sup>.

Dariusz Światała w recenzji albumu *Droga*, opublikowanej na łamach pisma „Metal Hammer”, zwrócił uwagę, że w przekazie muzycznym jest wyczuwalny „jakiś magnetyzm, jakiś czar” oraz że jest to „po prostu dobra muzyka”<sup>26</sup>. *Adwent* – piąty utwór na płycie – został nagrany przy użyciu tradycyjnego rockowo-metalowego instrumentarium, dodatkowo wykorzystano waltornię oraz dźwięki fletu z samplera Akai, co wprowadziło, zdaniem Grzegorza Kszczotka, „osobliwy, mocno mroczny klimat”<sup>27</sup>, zwłaszcza – dodajmy – w finale utworu, gdzie melodia z elektronicznego fletu dominuje na tle riffu gitarowego, współtworząc wyjątkowy nastrój. Autorski tekst Budzyńskiego rozpoczyna się od ekspozycji świata podlegającego działaniu melancholii i powoli zamierającego:

Jesienne wyspy, niespokojne sny  
Zimowe gwiazdy, zgaszone dni  
Usycha trawa, więdną kwiaty pól  
Twoje słowa dźwięczą coraz bliżej już

<sup>24</sup> Zob. *Radykalni...*, s. 14, 34.

<sup>25</sup> Tamże, s. 22–23.

<sup>26</sup> D. Światała, *Armia: „Droga” (recenzja)*, „Metal Hammer” 1999, nr 8, s. 40.

<sup>27</sup> G. Kszczotek, *Armia: „Droga” (recenzja)*, „Tylko Rock”, lipiec 1999, s. 53.

Tekst *Adwentu* jest nasycony aluzjami do Starego i Nowego Testamentu, które łączy konsolacyjny wydzwitek. Obrazy usychającej trawy i więdnących kwiatów polnych pochodzą z Księgi Pocieszenia Izraela, w której prorok Izajasz składa ludowi żydowskiemu obietnicę wyzwolenia i namawia go do wytrwałości w wierze: „Trawa usycha, więdnie kwiat, lecz słowo Boga naszego trwa na wieki” (Iz 40, 8). Podobnie w strofie trzeciej („Doliny wstają, drzewa cieszą się / Upadają góry, daleko gdzieś”) Budzyński parafrazuje słowa Izajasza, które w pierwowzorze brzmią następująco: „Niech się podniosą wszystkie doliny, a wszystkie góry i pagórki obniżą; [...] Wtedy się chwala Pańska objawi” (Iz 40, 4–5). Z kolei strofa druga („Prostujcie drogi, czuwajcie znów / [...] Prostujcie ścieżki, nadchodzi Pan”) posiłkuje się frazami z Ewangelii według św. Mateusza, mówiącymi o misji Jana Chrzciciela i również przywołującymi przesłanie Księgi Izajasza, głoszone w Kościele katolickim podczas Adwentu:

W owym czasie pojawił się Jan Chrzciciel i głosił na Pustyni Judzkiej te słowa: „Nawracajcie się, bo bliskie jest królestwo niebieskie”. Do niego to odnosi się słowo proroka Izajasza, gdy mówi: *Głos wołającego na pustyni: Przygotujcie drogę Panu, dla niego prostujcie ścieżki!* (Mt 3, 1–3; Iz 40, 3).

„Bliskie jest królestwo niebieskie” – zapowiada Jan Chrzciciel. „Twoje słowa dzwiczą coraz bliżej już” – śpiewa Tomasz Budzyński. W okresie Adwentu istotne jest dla chrześcijan odczucie bliskości Słowa Bożego, które wkrótce urzeczywistni się w ludzkim ciele. Jest to także czas służący przygotowaniu się na przyjście Syna Człowieczego i przyjęcie go pośród śmiertelników jak swego. Refren *Adwentu* jest utrzymany w poetyce odezwy, apelu skierowanego zarówno do innych ludzi, jak i – być może przede wszystkim – do samego siebie, co przydaje tekstowi Budzyńskiego wymiar solilokwium:

Otwórz drzwi  
Wsluchaj się raz  
Zwycięzca śmierci  
Wraca na czas

Imię Jezusa Chrystusa, podobnie jak w wersji Perry’ego, nie pojawia się w tekście bezpośrednio, niemniej Budzyński używa formuły „Zwycięzca śmierci”, która jednoznacznie odsyła do tajemnicy zmartwychwstania Syna Bożego, uchwyconej w znanej XIX-wiecznej pieśni wielkanocnej, rozpoczynającej się od słów: „Zwycięzca śmierci, piekła i szatana...”<sup>28</sup>. Podkreśla też lider Armii po raz kolejny wagę percepcji słuchowej („Twoje słowa dzwiczą coraz bliżej już”, „Wsluchaj się raz”) w akcie obcowania ze Słowem Wcielonym. Wezwanie

<sup>28</sup> Kilka lat wcześniej Budzyński użył określenia „Niezwycięzony” w refrenie tak zatytułowanego utworu zamieszczonego na albumie *Legenda*: „Podobno pomagasz nieść ciężar / Wszystkiego, nie śmieci, o tak! / Podobno mieszkasz tak blisko / Najbliżej jak tylko się da / Posłuchaj jeszcze raz, to wieje wiatr / Oddaję Ci swój czas i czekam na znak // Hej, hej, Niezwycięzony! / Hej, hej, poznać się daj!”.

„Otwórz drzwi” warto natomiast odczytać w kontekście opowieści, którą Budzyński przedstawił Marcinowi Jakimowiczowi. Rzecz dotyczy snu, który w istotny sposób przyczynił się do przemiany duchowej wokalisty:

Stałem gdzieś na dworze, była późna jesień, ciemny zimny wieczór, deszcz, szaruga... Stałem przed drzwiami jakiegoś budynku. Ze środka dochodził mnie przepiękny śpiew. I tak, jak to się we śnie czasem wie, pojmowałem, że tam – wewnątrz odbywa się coś cudownego. Chciałem otworzyć drzwi, a drzwi były zamknięte. Nachyliłem się i zacząłem patrzeć przez dziurkę od klucza. Zobaczyłem wtedy coś takiego: śnieżnobiały obrus, ręce, które coś podają, blask świec, ludzi. Przez tę małą dziurkę od klucza docierała do mnie jakaś cudowna atmosfera, nieziemskie piękno. A ja byłem święcie przekonany, że tam – przy tym stole – jest Jezus Chrystus. I teraz w neokatechumenacie, w czasie jednej z Eucharystii coś mnie tknęło – spojrzałem na obrus, na kielich, na migotające świece i nagle mówię sobie: „Tak!”. Aż ciarki przeszły mi po plecach... Mówię: „Boże jedyny, przecież to jest ten sen!”. I mówię: „Wpuścili mnie!!!!”. Rozumiesz? Te drzwi, które były zamknięte, otworzyły się. Jezus, który siedział wewnątrz, zaprosił mnie do siebie! I teraz siedzę przy stole z żywym Jezusem. Jest to dla mnie szczęście nie do opisania. Jestem tu, gdzie powinienem być<sup>29</sup>.

Drzwi powinny zatem stać otworem nie tylko po to, aby Jezus Chrystus mógł wejść w gościnę, ale także po to, aby człowiek mógł przysiąc się do stołu Pańskiego i znaleźć się na swoim miejscu, u siebie, przekraczając koszmary alienacji, utraty tożsamości. W jednym tylko fragmencie podmiot *Adwentu* odsłania się w pierwszej osobie, mówiąc: „Ja patrzę w okno, patrzę w siną dal”, i tymi słowami portretując siebie w melancholijnym ujęciu. Jak pisze Piotr Śniedziwski – autor monografii *Melancholijne spojrzenie*, poświęconej między innymi *Kwiatom zła* Baudelaire’a – skutki spoglądania przez okno mogą być zgubne<sup>30</sup>, zwłaszcza jeśli patrzy się przez nie w siną dal. „A co za tym oknem można odnaleźć? – zapytuje autor cytowanego opracowania i od razu odpowiada – Nic. Nic tam nie ma, nic nie widać”<sup>31</sup>. Doprecyzujmy jednak, że człowiek ten nie patrzy „przez okno”, lecz „w okno”, tak jak patrzy się w lustro szyby, gdy na zewnątrz zapadła już noc. Obraz „sinej dali” można więc identyfikować z obrazem wnętrza człowieka, który wpatruje się w nieprzeniknioną głąb samego siebie i nie jest w stanie zakreślić granic własnego „ja”. W kolejnej linii tekstu Budzyński śpiewa o „rozerwanych więzach” oraz kłamstwach, którym nie należy dawać posłuchu, i które w innym miejscu utożsamia z bólem i prześladowaniem silniejszym od nienawiści<sup>32</sup>... Obecna jest w tym melancholijnym, letargicznym wejściu w zamknięte okno jakaś tęsknota i oczekiwanie, aby mimo wszystko ujrzeć coś w mglistej oddali, na przykład „błądzące światło”, które odnajdzie drogę i przez otwarte drzwi wróci na czas do źródła.

Brendan Perry i Tomasz Budzyński odwołują się w swoich tekstach do porównywalnych antynomii (sen i przebudzenie, światłość i ciemność, dobro i zło,

<sup>29</sup> *Radykalni...*, s. 24–25.

<sup>30</sup> P. Śniedziwski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 175 i nn.

<sup>31</sup> Tamże, s. 204.

<sup>32</sup> *Radykalni...*, s. 33.

upadek i odnowa, rozpacz i pociecha, śmierć i odrodzenie), podkreślając wagę tożsamy wartości, takich jak prawda, wiara, nadzieja, miłość. Pomędzy tymi ujęciami można dostrzec zbieżność wyrażającą się choćby we wspólnej trosce o ocalenie pojedynczego człowieka i całej ludzkości z więzów samozniewolenia. Dobór motywów miał częściowo związek z wyobrażeniami gnostyckimi, które inspirowały tychże artystów i oddziaływały na poetycki wymiar ich dzieł. Nie należy jednak zapominać, że lider Armii podjął w pewnym momencie decyzję o religijnym ukierunkowaniu przesłania tekstowego, czyniąc z muzyki rockowej narzędzie mniej lub bardziej bezpośredniej ewangelizacji. Granicy tej nigdy nie przekroczyła grupa Dead Can Dance, której przekaz pozostaje od blisko czterech dekad zorientowany w stronę eksploracji mitologicznych, odnoszących się incydentalnie do religii chrześcijańskiej.

Refleksje dotyczące Adwentu, choćby i w jego rockowych odsłonach, można by uznać za pozbawione sensu, gdyby na ich horyzoncie nie wyświetliła się ostatecznie tajemnica Wcielenia. Oddajmy na koniec głos poecie:

Długo czekali,  
Długo wdychali.  
Aż niebo rozgorzało;  
Piekło zawarte,  
Niebo otwarte,  
Słowo Ciałem się stało<sup>33</sup>.

## Bibliografia

- Boże Narodzenie. Antologia poezji polskiej*, oprac. A. Jastrzębski, A. Podsiad, Warszawa 1961.
- Bromba i inni*, rozmowa Bartka Koziczyńskiego z Tomaszem Budzyńskim, „Tylko Rock”, lipiec 1999.
- Budzyński Tomasz, *Miłość*, rozmawiał Tomasz Ponikło, Kraków 2016.
- Budzyński Tomasz, *Soul Side Story*, Poznań 2011.
- Czyż Grzegorz, *Raj utracony*, „Tylko Rock”, kwiecień 1999.
- Kszczotek Grzegorz, *Armia: „Droga” (recenzja)*, „Tylko Rock”, lipiec 1999.
- Muzyka korzeni jest w moim DNA*, rozmowa Jarosława Szubrychta z Brendanem Perrym, „Gazeta Wyborcza”, 5 listopada 2018.
- Radykalni. Z Budzym, Dzikim, Maleo i Stopą rozmawia Marcin Jakimowicz*, Katowice 1997.
- Słoń Tomasz, *Dead Can Dance. W królestwie umierającego słońca*, Kraków 1996.
- Śniedziewski Piotr, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.

<sup>33</sup> T. Lenartowicz, \*\*\* [Mizerna, cicha...], [w:] *Boże Narodzenie. Antologia poezji polskiej*, oprac. A. Jastrzębski, A. Podsiad, Warszawa 1961, s. 156.

Świtała Dariusz, *Armia: „Droga”* (recenzja), „Metal Hammer” 1999, nr 8.  
*Teraz Dead Can Dance* (wkładka), „Teraz Rock”, wrzesień 2012.  
*Tylko Dead Can Dance* (wkładka), „Tylko Rock”, kwiecień 1999.

### Internet i multimedia:

*10 najważniejszych płyt: Tomasz Budzyński*, [www.cgm.pl/felietony/10-najwazniejszych-plyt-tomasz-budzynski](http://www.cgm.pl/felietony/10-najwazniejszych-plyt-tomasz-budzynski).

*Armia, Droga*, CD, Ars Mundi.

*Armia, Duch*, CD, Ars Mundi.

*Armia, Legenda*, CD, Ars Mundi.

Astraea Invade, *Advent*, [www.youtube.com/watch?v=h58Ox9d8h34](http://www.youtube.com/watch?v=h58Ox9d8h34).

*Budzy Art*, [www.budzy.art.pl](http://www.budzy.art.pl).

Dead Can Dance, *Advent (live 1986)*, [www.youtube.com/watch?v=PBoEh7lqvFE&feature=youtu.be](http://www.youtube.com/watch?v=PBoEh7lqvFE&feature=youtu.be), [www.youtube.com/watch?v=dXifEoEB7Ww](http://www.youtube.com/watch?v=dXifEoEB7Ww)

Dead Can Dance, *Spleen and Ideal*, CD, 4AD.

Dead Can Dance, *Toward the Within*, DVD, 4AD.

*Interview with Brendan Perry & Lisa Gerrard*, „Metal Trails Music Magazine” 2013, [www.youtube.com/watch?v=\\_z611vHeXqM](http://www.youtube.com/watch?v=_z611vHeXqM).

„*Into The Labyrinth*” *Press-Kit*, [www.dcdwithin.com/dcd.pl?caduceus=labyrinthpresskit](http://www.dcdwithin.com/dcd.pl?caduceus=labyrinthpresskit).

*O muzyce i filmie z Dead Can Dance*, rozmowa Łukasza Muszyńskiego z Lisą Gerrard i Brendanem Perrym), [www.youtube.com/watch?v=ruT3LlzGozQ](http://www.youtube.com/watch?v=ruT3LlzGozQ).

Prokopiuk Jerzy, *Gnoza i rock. Impresje analityczne w formie listu do Sławka Golaszewskiego*, [web.archive.org/web/20090228144606/http://www.armia.kdm.pl/s-archiwa/media/i-06-01.htm](http://web.archive.org/web/20090228144606/http://www.armia.kdm.pl/s-archiwa/media/i-06-01.htm).

Psalm LXXXVIII, <https://books.google.pl/books?id=S3UEAAAAQAAJ&pg=PA216&lpg=PA216&dq=psalm+troubled+mind&source=bl&ots=VqFZZ8awRP&sig=ACfU3U28SY8ai83bz0V-XrbaD-vRsfr7CoQ&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwjRgKi-GwsvjAhXDIsKHfVRBY0Q6AEwB3oECAkQAQ#v=one-page&q=psalm%20troubled%20mind&f=false>.

Suwiński Bartosz, *W krainie umierającego słońca. O Dead Can Dance*, [w:] *Kultura Rocka 2. Słowo – dźwięk – performance*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2016, [https://issuu.com/prolog\\_pismo/docs/kultura\\_rocka\\_2\\_s\\_owo\\_-\\_d\\_wi\\_k\\_bc18b1e915f4c7](https://issuu.com/prolog_pismo/docs/kultura_rocka_2_s_owo_-_d_wi_k_bc18b1e915f4c7).

*Tribute to Dead Can Dance: The Lotus Eaters*, CD, Black Lotus Records.

Bartosz MAŁCZYŃSKI

Jan Długosz University in Częstochowa (Poland)

## **“The Winner of Death returns on time”. Reflections around the *Advent* song performed by the groups Dead Can Dance and Armia**

### **Abstract**

The article compares two variants of the song *Advent*, originally performed by the group Dead Can Dance, and then reproduced several years later in a new text dimension by the polish band Armia. This comparison takes into account the expanded contextual background, referring to the genealogies of both formations, intertextual/intermedia specificity of their works and exposing the axiological horizon realized in the titles and texts of the tracks.

**Keywords:** Christian contents in rock music, Jesus Christ in popular culture, rock culture, intertextuality and intermedia in rock music, the works of the Dead Can Dance, the works of the rock polish group Armia, the works of Tomasz Budzyński.