

Ewelina Sochacka

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0003-3741-0778

Gotycki melanz spleenu z yé-yé w intermedialnym projekcie *Les Fleurs du Mal* grupy Therion

W 2022 roku (28 września) minęła dziesiąta rocznica ukazania się na rynku pewnego nietuzinkowego projektu Christofera Johnssona: albumu *Les Fleurs du Mal* grupy Therion (Johnsson 28.09.2022). Ponad dekadę temu muzyk postanowił, że na dwudziesto-pięciolecie zespołu, którego teksty znane były głównie z odniesień do kabały, okultyzmu, magii, religii i mitologii, zostanie wydana jubileuszowa – piętnasta – płyta składająca się z samych coverów, tj. twórczych aranżacji topowych hitów yé-yé¹, francuskiego popu lat 60. i 70. Dorobek artystyczny formacji obejmował wówczas utwory śpiewane po łacinie (*O Fortuna* – fragment kantaty scenicznej Carla Orffa, Therion 2000); akadyjsku (*The Siren of the Woods*, Therion 1996); hebrajsku (*Lepaca Kliffoth*, Therion 1995); egipsku (*Baal Reginon*, Therion 1993); w starożytnej grece (*To Mega Therion*, Therion 1996); w okultystycznym języku enochiańskim (*Ho Drakon Ho Megas Act 1: The Dragon Throne*, Therion 1993) oraz w nowożytnych językach indoeuropejskich, m.in. rosyjskim (*The Khlysti Evangelist*, Therion 2004) i szwedzkim (*Nifelheim*, Therion 2001). Nie dziwiła zatem chęć dołączenia francuskiego do owego imponującego wielojęzycznego zbioru. Dziwił natomiast przedmiot zainteresowań: tym razem to nie Aleister Crowley czy Emanuel Swedenborg, lecz France Gal i Betty Mars – popowe gwiazdy w nowej, gotyckiej odsłonie. Twórcze wyzwanie było tak odważne artystycznie, że idei założyciela sprzeciwiali się pozostali członkowie zespołu oraz wytwórnia muzyczna (Johnsson 14.09.2012a). Współpracownikom trudno było uwierzyć w powodzenie projektu diametralnie odmiennego od dotychczasowej twórczej ścieżki grupy, która u szczytu popularności, zaraz po kabalistycznej *Sitra Ahra* (Therion 2010), miała by zaprezentować fanom skrzyżowanie francuskiego popu z myślą Baudelaire’a. Johnsson napisał wtedy w oficjalnym oświadczeniu:

¹ Zob. <https://en.wikipedia.org/wiki/Y%C3%A9-y%C3%A9> (dostęp: 4.11.2023).

Płyta jest w pełni sfinansowana z moich środków. Nuclear Blast uważał, że jest nieco ciut przekombinowana [...]. Zamiast ciągłych sporów i wypracowywania kompromisów zaproponowałem wydanie płyty własnym sumptem, na co oni wspaniałomyślnie przystali. Sfinansowanie pełnej płyty [...] opłacenie orkiestry, członków zespołu i wielu innych rzeczy nie jest tanie. Będąc dokładnym, kosztowało to 75,000 euro. Poniosłem też koszty nakręcenia wideoklipów, sesji zdjęciowej, zrobienia książeczki i okładki... Nie mam takiej kasy w szufladzie, musiałem więc udać się do banku i zaciągnąć pożyczkę. Zawsze przechwalałem się tym, że nigdy nie idę na ustępstwa i jestem gotów zaryzykować wszystko przy nagrywaniu nowych płyt. Łatwo było mówić, kiedy to wytwórnia [...] wykladała wszystkie pieniądze. Tym razem zamiast gadania, musiałem zrobić to sam [...]. Kupując nową płytę nie tylko kupicie krążek z muzyką, ale również udział w pewnej idei, koncepcji sztuki, gdzie to artysta naprawdę ryzykuje wszystko po to, aby stworzyć to, czego pragnie. [...] Przy powstawaniu tego projektu wtajemniczeni w jego kulisy dużo częściej nazywali mnie ryzykantem i szaleńcem. [...] Oczywiście wytwórnia nie sądziła, że do ich rąk oddam coś, co powali ludzi na kolana. [...] [podobnie jak przy *Teli – dop. E.S.*] pytano: „Naprawdę uważasz, że to się sprzeda? Co na to powiedzą wasi fani?” [...] Gdy powziąłem decyzję o pożyczce [...], ci, którzy o tym wiedzieli, oficjalnie ogłosili mnie człowiekiem, z którym coś jest nie tak. Cóż, zobaczymy (Johnsson 14.09.2012b).

Johnsson zdecydował zatem, że zastawi swój dom pod hipotekę, aby zrealizować wizję fuzji Charlesa Baudelaire’a z popem w metalu symfonicznym. Z pełnym rozmachem. Z orkiestrą. Jego czołowi wokaliści, czyli sopranistka Lori Lewis oraz tenor Thomas Vikström, nie znali języka francuskiego, dlatego praca od podstaw nad poprawnym akcentowaniem słów kosztowała ich wiele wysiłku. W studiu w ciągu jednego dnia byli w stanie nagrać półtorej piosenki w asyście Audrey Dujardin, zatrudnionej jako specjalistka od wymowy (Therion 2012; Johnsson 17.02.2015). Mało tego, projekt nie skupiał się tylko na muzyce. Był absolutnie intermedialny, łączył w sobie muzykę, malarstwo, kinematografię, teatr, operę, literackie i kulturowe paralele, asocjacje, skojarzenia i dość głębokie podłoże filozoficzne. Całkowity melanz muzyczno-literacko-plastyczny w myśl konceptu Baudelaire’a.

Płytę wydano w dwóch wersjach. W tzw. edycji francuskiej (Therion 2012), sprzedawanej na koncertach, na okładce której znajduje się nieznacznie przerobiona ilustracja dziewiętnastowiecznego artysty Édouarda-Henriego Avrila, oscylującego na pograniczu sztuki i pornografii. Rysunek ten pierwotnie zdobił głośną antologię grecko-łacińskich erotycznych tekstów *De Figuris Veneris*. Druga edycja (Therion 2012) ma na okładce fragment obrazu *Posture di decadenza* współczesnego włoskiego malarza Saturno Butto, tworzącego na styku surrealizmu z hiperrealizmem.

Grafiki te z jednej strony budzą asocjacje m.in. z koncepcjami Georges’a Bataille’a dotyczącymi zakazu, bytów nieciągłych, erotyzmu sacrum, doświadczenia wewnętrznego, wypaczenia sensu transgresji w idei ofiary chrześcijańskiej (Bataille 1998, 2002, 2007), z drugiej doskonale wizualizują charakterystyczną dla XIX wieku feerię symbolistycznych znaczeń. *Posture di decadenza* kolorystyką i kompozycją nawiązuje do gotycko-renesansowego ołtarza z Isenheim, tj. *Ukrzyżowania* Matthiasa Grünewalda, którego turpizm został opisany przez Jorisa-Karla Huysmansa w *Là-Bas* (Huysmans

2022: 12–16), absolutnej biblii dekadentyzmu, podobnie jak *Salome* Gustawa Moreau, bohaterka dalszej części artykułu, została opisana w *À rebours* (Huysmans 2003). Bez-kres symbolu, fuzja potężnych i zarazem subtelnych kontekstów semantycznych przejawia się w nawiązaniu do ołtarza Zakonu Szpitalnego Świętego Antoniego Pustelnika, rozpoznawanego w kulturze głównie za sprawą motywu kuszenia. Antonicy odpowiadali za opiekę nad osobami chorymi, szczególnie nad ofiarami zarazy. Jednakże na obrazie Saturno Butto zamiast św. Antoniego, św. Franciszka czy św. Sebastiana widzimy kobiety, które po atrybutach możemy rozpoznać jako: św. Łucję z Syrakuz – patronkę ślepców i prostytutek, mistyczkę Katarzynę ze Sjeny – stygmatyczkę posiadającą charyzmat wypędzania demonów z opętanych, oraz znaną z ekstazy św. Teresę z Ávili, patronkę chorych i prześladowanych. Aura na wskroś dekadencja, całkowite pomieszanie i przewartościowanie porządków sacrum i profanum, ukazujące seksualność oraz ludzkie ciało jako obiekty zadumy, uwielbienia, słabości i obrzydzenia jednocześnie.

Gra słów oraz kontrowersyjne igranie znaczeniami to także nieodzowne cechy trendu yé-yé, przede wszystkim za sprawą twórczości Serge'a Gainsbourga, autora najsłynniejszych utworów nurtu, takich jak śpiewana przez France Gall *Les Sucettes* (Gall 1966) – piosenka o lizakach, piosenka o aktach seksualnych (Évrard 2001: 108). Dwuznaczność utworu została dodatkowo podkreślona wyreżyserowanym przez Jeana-Christophera Averty'ego teledyskiem². Autoreferencyjność i kalambury stanowią integralną część stylu lirycznego Gainsbourga i utrudniają nie-Francuzom zrozumienie niuansów jego tekstów. Jeszcze trudniej je przełożyć. *Les Sucettes* zamieszczono w „edycji francuskiej” wydawnictwa Theriona w ramach dodatku (Therion 2012), natomiast obie wersje zawierają covery dwóch innych utworów wskazanego duetu. Rozpoczynający albumy *Poupée de cire, poupée de son* (Therion 2012) jest również trudny do jednoznacznego przełożenia. „Poupée de cire” dosłownie oznacza woskową lalkę, ale „an disque de cire” to krążek woskowy, czyli płyta szelakowa, czyli innymi słowy płyta gramofonowa, do której tekst utworu odnosi się także wprost. „Poupée de son” to szmaciana lalka, jak również lalka dźwiękowa. Zakres znaczeniowy słowa „son” jest szeroki – występuje ono zarówno w funkcji rzeczownika, jak i zaimka, a także w wielu czasownikach frazowych. „Woskową lalkę, szmacianą lalkę” możemy zatem rozumieć jako „gramofonową lalę, śpiewającą lalę”.

Gall śpiewa o wyrzyciu serca artystki w pieśniach, podobnie jak wibracje dźwięku utrwalone są w nagraniu woskowym³ (Gall 1965). Konstrukcje językowe takie jak „brisée en mille éclats de voix” nawiązują do rozbitcia wokalistki na tysiąc kawałków głosu, jak gdyby ona sama była zbudowana z dźwięku. Na gruncie polskim piosenką o niemal identycznym wydźwięku znaczeniowym jest napisana przez Agnieszkę Osiecką, a śpiewana przez Violetkę Villas *Mechaniczna lalka* (Villas 1977).

W analizowanym przykładzie kryje się gorzkie i ironiczne wyznanie artysty – ofiary show-biznesu. Historia manipulacji, wykorzystywania ludzkiej naiwności, bycia wiotką

² Por. <https://www.youtube.com/watch?v=s3RwVOSpcVo> (dostęp 8.01.2023).

³ Por. oryg.: „Je suis une poupée de cire / Une poupée de son / Mon cœur est gravé dans mes chansons [...] / Mes disques sont un miroir / Dans lequel chacun peut me voir / Je suis partout à la fois / Brisée en mille éclats de voix”.

marionetką w rękach innych: bez kręgosłupa moralnego, ale i bez doświadczenia. Podmiot liryczny zastanawia się nad sensem śpiewania o miłości z perspektywy braku własnych przeżyć tego typu. Wskazuje na obłudę istniejącego stanu rzeczy: łatwość rozpalenia emocji mas chwytnym, acz fałszywym, kiczowatym, prostym sloganem, uwiedzenia z byle powodu lub bez powodu, owczy pęd i bezmyślność, impulsywne zachowania, przyswajanie kultury na zasadzie bezrozumnego naśladownictwa, bez pogłębienia wniosków z łatwo dostępnej rozrywki. Tak naprawdę refleksje te należą do Serge'a, autora tekstów, którego podobno bardzo bawiła manipulacja naiwną, niedoświadczoną piosenkarką (występującą na Eurowizji w wieku zaledwie 18 lat)⁴ oraz masowym odbiorcą piosenki.

Wykonanie Therion wyraźnie bawi się powyższą interpretacją. Podczas koncertów na żywo Lori Lewis z istic teatralną bezczelnością śpiewała utwór, strojąc miny, przewracając oczyma i kokietując publiczność⁵.

Zanim jednak doszło do zaprezentowania materiału na żywo, Johnsson postanowił tym najczęściej reinterpretowanym utworem otworzyć album i nakręcić do niego teledysk z pomocą reżysera Carlosa Toro. Pięć wideoklipów towarzyszących albumowi stanowi jego bardzo ważną, integralną część. Twórca tłumaczył zamysł w sposób następujący:

Zdecydowałem, że wszystkie klipy powinny zawierać zarówno moje własne refleksje, jak i oddać hołd ludziom, którzy zainspirowali ten artystyczny projekt. Naturalnie należało zacząć od Charlesa Baudelaire'a [...] Inspiracją, jaką dał, była nie tyle treść wierszy, ile niebywały upór i tragedia jego życia. Oraz reakcja społeczeństwa jego czasów i późniejszych. Podstawą klipu było zatem stworzenie współczesnej baudelairowskiej atmosfery. Kiedy czytałem o środowisku, w którym spędzał czas, wyobrażałam sobie, że współcześnie byłoby to jakieś szemrane środowisko subkulturowe. Metal, punk czy coś podobnego. Ale takie bardzo szemrane. Gdzieś, gdzie jest dużo narkotyków, alkoholu i łatwych kobiet. Poprosiłem Carlosa, żeby znalazł najbardziej obskurny pub ze sceną w całym Santiago w Chile. I znalazł miejsce, w którym toaleta byłaby czystsza, gdyby ją obsikał (Johnsson 18.02.2015a).

Klip⁶ przedstawia Lori śpiewającą i wdzięczącą się do niezbyt urodziwej, ziewającej, zblazowanej publiczności, zupełnie niezainteresowanej występem. Znużona widownia drzemie na koncercie, pali oraz pije olbrzymie ilości alkoholu, który wyzwała w niej żądze przedstawione pod postacią seksu w toalecie, bójki z latającymi stołami (wzbudzającej znacznie większe zainteresowanie niżli artystka) oraz fizjologicznego skutku skrajnego upodlenia: wymiotowania na podłogę. Obrazy te mocno korespondują z koncepcją Baudelaire'a, tworząc syntetyczny „paryski spleen” XXI wieku,

⁴ Data urodzenia – 1947, data występu na Eurowizji – 1965. Por. https://fr.wikipedia.org/wiki/France_Gall. (dostęp: 8.01.2023).

⁵ Por. Therion. 2014. *Poupée de cire, poupée de son (Live in Chile)*. <https://www.youtube.com/watch?v=09TDod77kPs> (dostęp: 8.01.2023).

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=QFD7YIk_9dw (dostęp: 8.01.2023).

kinematograficzne, prowokacyjne szkło powiększające, ukazujące rozczarowanie i rozgoryczenie artysty banalnością oraz powszedniością wszechotaczającego zepsucia i atrofii moralnej, w które on sam jest uwikłany. Podkreślmy, że owemu zamysłowi artystycznemu wyraźnie patronuje moralista Baudelaire. Gdyby rozpatrywać go np. przez pryzmat głęboko pesymistycznej myśli J.K. Huysmansa, wydzźwięk interpretacyjny byłby zupełnie inny.

Kontynuacją sytuacji przedstawionej w teledysku do *Poupée de cire, poupée de son* jest nakręcony w tym samym miejscu i czasie klip do *Je n'ai besoin que de tendresse*⁷, cover utworu Claire Dixon (Dixon 1967), w którym Thomas śpiewa, że „[po prostu] potrzebuje czułości, przyjaźni, miłości i chciałby kochać”⁸. *Poupée de cire* jest bardzo ambitną piosenką, powstało wiele prac analizujących jej tekst i przesłanie, a *Je n'ai besoin* to naiwny, popowy utwór z porównaniami do „ciszy nocy i błękitu morza w lecie”⁹. Publiczność jednak (na tym samym fikcyjnym koncercie) reaguje na niego z euforią i ożywieniem. Widownia nadal pije, pali, walczy ze sobą, całuje się i uprawia seks w toalecie – sekwencje owych obrazów zostają powtórzone – ale dochodzi do tego chwilowe i ulotne entuzjastyczne zainteresowanie występem scenicznym. Młode kobiety zaczynają tańczyć na rurze, co dość szybko je męczy i nudzi, wracają zatem do konsumpcji alkoholu. Pojawiają się elementy sadomasochistyczne, gdy Lori za kulisami biczuje Snowiego, czym ktoś zdaje się być zgorszony, a dziewczyna ukazana w pierwszym teledysku nadal wymiotuje na podłogę. Artysta po raz kolejny poniósł klęskę, nie okazawszy wystarczającej mocy sprawczej, by uleczyć z wszechogarniającej pustki, nihilizmu i wulgarności pospolity, szary i pozbawiony polotu świat przedstawiony w produkcji.

Oba teledyski wzbudziły niesmak, obrzydzenie i odrazę zarówno wśród krytyków, jak i wśród fanów. Zgodnie z zamysłem odtworzenia we współczesnych realiach atmosfery spleenu Baudelaire’a, przedstawienia ludzi potępionych i wyklętych społecznie, odrzucenia konwenansów, które miały sprowokować odbiorcę do stanowczego sprzeciwu i negacji ukazanej w ten sposób obyczajowości. Osobistym naddatkiem Johnssona jest bezpardonowe obnażenie zawodowej gehenny koncertowania w tzw. mordowniach, drwina z fanów niepojmujących sztuki w estetycznych kategoriach konwencji artystycznej, a co za tym idzie, dobitne podkreślenie, że nie zawsze ukazanie czegoś równa się aprobachie. Że bezrefleksyjnie trywializuje się przesłanie twórców, którzy chcą zwrócić uwagę na ważne zagadnienia dotyczące ludzkiej egzystencji, że zamiast bezmyślnie naśladować elementy formy, należałoby holistycznie pojmowany akt twórczy poddać głębszej refleksji. I że kicz może być zamierzony, a twórca ma prawo do operowania metaforą oraz innymi, wysublimowanymi i nieoczywistymi środkami artystycznymi¹⁰.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=9esVT9YzKxI> (dostęp: 8.01.2023).

⁸ Por. oryg.: „Je n'ai besoin que de tendresse / Je n'ai besoin que d'amitié / Et je voudrais tant que tu restes / Je n'ai besoin que d'aimer”.

⁹ Por. oryg.: „Comme le silence et la nuit / Comme la mer bleue en été”.

¹⁰ Por. z osobistą refleksją Johnssona: „I also want to picture how people tend to react to bands when they drink a lot of alcohol. It's the same audience as before, but now they all of a sudden like the band – because they are drunk. When we did our second tour supporting Theli, we all were a bit drunk on stage every day. But we thought we played really good. We probably

Estetyka kiczu stanowi główne tworzywo teledysku zrealizowanego do *Mon amour, mon ami*, zawierającego elementy makabry, horroru i kabaretu – zupełnie jak w przedstawieniach słynnego francuskiego teatru Grand-Guignol, specjalizującego się w krwawych kabaretowych historiach, pełnych przemocy i seksu. Teatr zamknięto, gdyż po II wojnie światowej tortury i przesadnie brutalne historie nie cieszyły się już tak żywym zainteresowaniem wśród publiczności strauumatyzowanej osobistym doświadczeniem destrukcyjnego konfliktu zbrojnego i oczarowanej nowoczesną technologią filmu i telewizji (Hand, Willson 2018: 25). Grand-Guignol oznacza po prostu „wielką lalkę”, natomiast przedstawienia teatru były na tyle charakterystyczne, że od jego nazwy powstał pierwotnie pejoratywny przymiotnik *grand-guignolesque*, charakteryzujący nadużywanie w sztuce przesadnego, niewiarygodnego horroru pełnego przemocy i/lub patetycznych efektów¹¹. Teledysk Theriona z pewnością można określić mianem *grand-guignolesque*.

Mon amour, mon ami to cover utworu Marie Laforêt (Laforêt 1966), piosenkarki i aktorki wykonującej aranżacje muzyki klasycznej, popu, rocka, folku i wielu innych¹². Owa przewrotna, smutno-wesoła piosenka opowiada o kokieteryjnej tęsknocie za mioną miłością. Dziewczyna śpiewa o porzuceniu partnera, którego być może kochała zbyt mocno. Rozpamiętuje szczęśliwe chwile, deklaruje, że nie może bez niego żyć, choć przyznaje, że sama go opuściła. Utwór przesycony jest cyniczną melancholią oraz nastrojem rozgoryczenia emocjonalnego, które uniemożliwiają podmiotowi osiągnięcie pełni satysfakcji z uciech życia¹³.

Teledysk nakręcono w domu Johnssona. Opowiada historię sześciu morderstw dokonanych przez femmes fatales. Muzycy sami wymyślili, w jaki sposób chcieliby zginąć, a Johnsson napisał sceny zbrodni (Johnsson 26.02.2015). Chciał w ten sposób

had a cool attitude on stage, but we really sounded like shit. I had one of the shows recorded and thought it could maybe be used for a live album. That day we drank less and I thought we did a pretty good show. I was SHOCKED when I heard the recording and never drank a beer before stage ever again after that. But on that tour we still sounded much better than on our first Theli tour (in which our singers were total shit and drunk just like us musicians). So how come our first Theli tour was successful when we sounded like total crap? Answer: the crowds were drunk too back then. It took me a while to gain respect back to both my own band and to the European metal audience. But with time did not only the band finally develop into a pretty good sounding group on stage. We also started to attract a totally different audience, especially with the Vovin album, and when a fan say «great show» today it feels like he/she actually have a clear opinion about it and not just liked anything because it's party time and we played meeetaaaal. So the concept is a little «hello» to a trauma I had in the passed you could say” (Johnsson 19.02.2015).

¹¹ Por. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/grand-guignolesque/37839> (dostęp: 8.01.2023).

¹² Por. https://fr.wikipedia.org/wiki/Marie_Lafor%C3%AAt (dostęp: 8.01.2023).

¹³ Por. oryg.: „Toi mon amour, mon ami / Quand je rêve c'est de toi [...] / Quand je chante c'est pour toi / [...] Je ne peux vivre sans toi / [...] Et je ne sais pas pourquoi / Je n'ai pas connu d'autre garçon que toi / Si j'en ai connu je ne m'en souviens pas / À quoi bon chercher faire des comparaisons / J'ai un cœur qui sait quand il a raison / Et puisqu'il a pris ton nom / [...] Quand je chante c'est pour toi / [...] Et je sais très bien pourquoi / On ne sait jamais jusqu'où ira l'amour / Et moi qui croyais pouvoir t'aimer toujours / Oui je t'ai quitté et j'ai beau résister / Je chante parfois à d'autres que toi / Un peu moins bien chaque fois”.

symbolicznie uśmiercić zespół, by zapowiedzieć, że muzycy znikną na pewien czas z przestrzeni publicznej, aby poświęcić się monumentalnemu projektowi rockowej opery¹⁴ (Johnsson 25.02.2015). Zabójstwa pokazane w teledysku oparte są na znanych historiach, choć oczywiście ani nie przywołują ich bezpośrednio, ani nie odtwarzają ich wprost. Mnogość symbolicznych odwołań sprawia, że ów niespełna pięciominutowy klip winien być analizowany klatka po klatce, by satysfakcjonująco i wyczerpująco eksplikować urzeczywistniony efekt. Mamy tu motyw Salome i głowy Jana Chrzciciela (ofiara: Thomas Vikström); duszenie w stylu greckim podczas perwersyjnych pieszczoł seksualnych (ofiara: Johan Kullberg); zabójstwo budzące asocjacje zarówno ze Sfinksem, jak i z Medeą (oraz z *Nagim instynktem* Verhoevena!), a także z Klitajmestrą zabijającą Agamemnona podczas kąpieli (ofiara: Nalle „Grizzly” Pålsson). Christian Vidal życzył sobie być zastrzelonym, więc jako jedyny nie ginie z rąk czarownicy, a zabija go płatna morderczynie. Christofer Johnsson umiera za sprawą podstępny od trucizny, wymiotując w toalecie, co przywodzi na myśl efekt zbrodniczych praktyk Lukrecji Borgii. Lori Lewis, stanowiąca pewien naddatek fabularny, zabija kochanka pod prysznicem, by niczym Lady Makbet śpiewać do czaszki Adama, symbolu grzechu pierwotnego i występku (Rynck 2005: 79), że „nie może bez niego żyć”¹⁵. Po dokonaniu mordów czarownice udają się na sabat i tańczą w lesie. Teledysk przepełniony jest atmosferą okultyzmu, magii, szaleństwa i dewiacyjnych zaburzeń świadomości. Postaci kobiece to bohaterki sadyczne, gotyckie łotrzyce. Wątki poszczególnych historii przeplatają się niczym w psychotycznym oszołomieniu. Wieloznaczność użytych symboli widoczna jest w licznych nawiązaniach do inspiracji klasycznym kanonem kultury, mitem, Biblią, ale także *Psychozą* Alfreda Hitchcocka, wspomnianym *Nagim instynktem* Paula Verhoevena i *Urodzonymi mordercami* Oliviera Stone’a. Ukazano przy tym dosadnie, w szczegółowo przedstawionych konwulsjach i śmierci na podłodze toalety, w agonii pod butem wyrafinowanej zabójczynie, że nawet najbardziej romantyczna śmierć nigdy nie jest piękna, niczym w *Padlinie* i *Trupie* Baudelaire’a.

Spośród wybranych do rearanżacji kompozycji utworem najbardziej dekadentckim w swojej pierwotnej, autorskiej wersji, jest *Initials B.B.* Serge’a Gainsbourga (Gainsbourg 1968), nagrany w formie melodeklamacji, nurtu określanego jako barokowy pop lub pop-rock psychodeliczny. Muzykę oparto na pierwszej części IX symfonii Dvoraka, a tytuł odnosi się do najśłynniejszego symbolu seksu z epoki, tj. do Brigitte Bardot,

¹⁴ Por. oryg.: „So for a period of time, we’re killing the band as you know it. No regular albums for a long time. First we did a crazy french cover album (which very much challenge both our selves and the fans) and after that started to work on a complex and ambitious rock opera – a project where we aim not only to please our selves and our fans, but also a mainstream musical crowd that are not familiar with the band today. After we have finished the rock opera and performed it live, we will be at the end of the desert walk. Where the dawn of the coming nostalgia wave for symphonic metal will be. So we’re symbolically killing the band until we like Khepri* will be reborn. And meanwhile, while dwelling in the underworld, we’ll be learning the musical sorceries of the spirits we’ll be encountering there. The girls are helping us on our journey and you can see them having a ceremony for our departure, with the help of a shaman”. (Johnsson 25.02.2015).

¹⁵ Por. oryg.: „Je ne peux vivre sans toi”.

z którą Serge miał romans¹⁶. Tekst stanowi trawestację *Kruka* Edgara Allana Poeego oraz nawiązuje do XXXII wiersza z *Kwiatów zła* Baudelaire'a, rozpoczynającego się słowami: „Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive [...]” (Baudelaire 1994: 88).

Serge śpiewa, jak to pewnej nocy rozczulał się nad sobą, pijąc w angielskim barze, gdy naszło go wspomnienie Brigitte¹⁷. Utwór nie jest jednoznaczny, częściowo stanowi hołd dla aktorki i piosenkarki, częściowo – wylanie frustracji oraz manifestację wściekłości i agresji spowodowanych nieudanym związkiem.

Johnsson postanowił użyć w teledysku symboli pasywnych, by pokazać, jak wpływają na ludzką percepcję. Za pomocą muzyki, wizualizacji, sztuki, performance'u, zainspirowany badaniami zachowań społecznych, testując niektóre teorie dotyczące promocji¹⁸ (Johnsson 28.02.2015b), ukazał bezduszną machinę show-biznesu. Wizja świadomie prowokuje. Łamie normy społeczne i obyczajowe, ukazując triumfalny pochód żądz: seksu, władzy i pieniędzy. Utrzymana w estetyce steampunkowej produkcja epatuje obrazami wyuzdanej zmysłowości w cieniu swastyki, budzi skojarzenia z totalitaryzmem III Rzeszy czy propagandą polityczną, realizowaną m.in. za pośrednictwem gwiazd takich jak Brigitte Bardot, oraz nowoczesnymi technologiami rozpowszechniania informacji, spektakularnie uwidaczniając manipulatywne wykorzystanie psychologii tłumu oraz idolatrii jako narzędzi masowej agitacji. Metaforyzuje bezmyślny, owczy pęd, podobnie jak w *Poupée de cire*. Artysta zostaje ukazany jako bezwolna marionetka, atrakcyjne narzędzie służące manipulacji mas.

Ofiarą owego bezdusznego przemysłu bezsprzecznie padła pewna kompletnie zapomniana dziś artystka, której pamięć Johnsson postanowił przywrócić światu. W Internecie znajdziemy nagranie z trasy koncertowej, na którym pyta on Francuzów zgromadzonych w paryskim Bataclan, czy znają Betty Mars¹⁹. Publiczność nie reaguje zbyt entuzjastycznie, najprawdopodobniej nie wie, o kim mowa. „Shame yourself” – mówi Johnsson i zaczyna poruszającą, pełną smutku, współczucia i empatii opowieść o tym, jak Mars zginęła tu, w tym mieście. Wyskoczyła z okna, ponieważ została zupełnie sama, bez pracy, bez pieniędzy, bez miłości. Nie pozostało jej nic prócz wypicia

¹⁶ W 1968 roku Yves Lefèbvre nakręcił krótki dokument *Genèse du sublime morceau „Initials B.B.” de Serge Gainsbourg* ukazujący proces tworzenia nagrania, strojenie instrumentów oraz pracę Serge'a z fortepianem. Stanowi on nie lada gratkę dla muzykologów. Fragmenty dostępne pod adresem: <https://www.youtube.com/watch?v=eHu2I4rvjJU> (dostęp: 8.01.2023).

¹⁷ Por. oryg.: „Une nuit que j'étais / À me morfondre / Dans quelque pub anglais / Du cœur de Londres / Parcourant l'Amour / Monstre de Pauwels / Me vint une vision / Dans l'eau de Seltz / The initials, the initials, the initials B.B”.

¹⁸ Por. oryg.: „With Initials BB I wanted to display a number of various things as a part of the concept. It's the final act of my Art Project which included music, visuals, performance art, investigations of social behaviour and testing some theories about promotion in social media. In this final video clip I decided I wanted to make a piece of art including the ingredients of the following: 1. The final test of my theories on social media and music promotion. 2. The use of symbols and how it effect our perception. Here I wanted to focus especially on what I would like to call «passive symbols». 3. Compare how different ingredients that may cause different reactions. Will results become unpredictable when you mix them? 4. Make a small political statement” (Johnsson 28.02.2015b).

¹⁹ Por. <https://www.youtube.com/watch?v=KpJF7aqrh8o> (dostęp: 8.01.2023).

kieliszka wina i śmierci. Johnsson znany jest ze swojego zamiłowania do gadulstwa: dużo mówi, jeszcze więcej pisze, ale w przypadku przywracania światu pamięci Betty Mars przerósł samego siebie, publikując o niej wiele facebookowych postów, wspominając ją w wywiadach i na koncertach (por. Johnsson 21.02.2015a, 21.02.2015b). Za każdym razem, gdy na żywo prezentowano *J'ai le mal de toi*, zespół robił krótkie wprowadzenie, opowiadając tragiczną historię śmierci artystki.

Betty Mars rozpoczęła karierę w wieku lat 16²⁰. Była znana głównie z piosenki kabaretowej, choć występowała także w filmach. W 1972 roku, u szczytu popularności, zaprezentowała na Eurowizji światowy przebój *Comé Comédie* (Mars 1972), a w 1974 roku wydano jej *J'ai le mal de toi* (Mars 1974). Cytując Johnssona: „miała wszystko: sławę, pieniądze i niezliczone kręgi przyjaciół, którzy chcą być w pobliżu, gdy jesteś bogata i sławna. Prywatnie miała też wspaniałe życie rodzinne”²¹ (Johnsson 21.02.2015a). Jednak moda zaczęła się zmieniać, a sława zanikać. W przeciwieństwie do innych gwiazd, Betty odmówiła adaptowania się do nowych konwencji, pozostała wierna staremu stylowi. Pod koniec lat 80. uważano ją za relikwiny poprzedniej epoki, a pieniądze i znajomości się skończyły. Po rozwodzie jedyną szansą na poprawę katastrofalnej sytuacji ekonomicznej była sprzedaż mieszkania, czego nie chciała zrobić. Samotna, zapomniana, z problemami finansowymi, zdecydowała, że popełni samobójstwo. Wyskoczyła z okna. Umarła trzy tygodnie później w szpitalu, częściowo w straszliwych bólach, częściowo w śpiączce.

Smutek, melancholię i tragizm losów Betty Mars Johnsson postanowił oddać w możliwie najbardziej teatralny i poetycki sposób. Użył piosenki z czasów świetności artystki, by opisać jej koniec. To hołd dla Betty, ale także dla – cytując autora pomysłu – „tych wszystkich upadłych gwiazd, które po prostu odmówiły świecenia, które spadły z nieba i wróciły do ziemi, z której wyrosły”²² (Johnsson 21.02.2015b).

W teledysku Thomas, zaopatrzone w atrybuty tzw. taniej opery, czyli mocno podkreślony makijaż i rozchełstaną koszulę, rozpacza pośród pucułowatych cementarnych aniołków. Sztampowość i przerysowanie wykonywanych gestów podkreślają steatralizowanie tragedii do granic możliwości. Vikström to zawodowy aktor odgrywający rolę artysty, który – jak w *Poupée de cire* – nie ma pojęcia, o czym śpiewa, gdyż ktoś napisał mu tekst, by bawił lub wzruszał tłumy.

Kontrast stanowi Lori, uosabiająca cichy i mało spektakularny smutek prawdziwej tragedii samotnej depresji. Lori-Betty z wysiłkiem wykonuje proste czynności życia codziennego: siedzi w bezruchu na łóżku, śpi, czesze się, bezwiednie poprawia obrazy, w końcu pisze list samobójczy, wypija wino i skacze z okna. Ów końcowy fragment teledysku zestawia nam obie płaszczyzny, tworząc zamierzony efekt artystyczny: Thomas

²⁰ Por. https://fr.wikipedia.org/wiki/Betty_Mars (dostęp: 8.01.2023).

²¹ Por. oryg.: „A woman who had it all: the fame, the money and the endless line of friends who want to be around you when you are rich and famous. Privately she also had a great family life” (Johnsson 21.02.2015a).

²² Por. oryg.: „This clip is a big tribute to those fallen stars who simply refused to shine even though they fell down from the skies and back to the soil they grew from. And fought themselves back up there again” (Johnsson 21.02.2015b).

to Betty lat 70., Lori to Betty lat 80. – niczym flashbacki z przeszłości w ostatniej chwili życia.

Płyta *Les Fleurs du Mal* ukazała się we wrześniu 2012 roku. Podczas jubileuszowej trasy koncertowej po Ameryce Łacińskiej w czerwcu 2013 zespół nie zagrał z niej ani jednej piosenki. Trasa europejska odbyła się we wrześniu i w październiku. W Paryżu Therion zaprezentował trzy utwory, w Pradze nieco więcej. Może dlatego, że trudno, aby sześciuosobowy skład wypadł dobrze w kompozycjach zaaranżowanych na orkiestrę, ale bez jej udziału. W studiu opracowanie półtorej piosenki zajmowało cały dzień, daleko od takiego tempa do możliwości prezentacji materiału na żywo. Udało się to dopiero w 2014 roku, podczas kolejnej trasy po Ameryce Łacińskiej. Część koncertów zaplanowano w teatrach, których akustyka i przestrzeń zapewniały zupełnie inną jakość brzmienia²³. W 2015 wydano DVD z tych koncertów²⁴, a w 2016 ukazał się minialbum *Les Épaves* z nagraniami, które nie weszły w skład *Les Fleurs du Mal* (Johnsson 20.01.2016).

Album spotkał się z bardzo burzliwym i żywiołowym odbiorem: część fanów zaakceptowała projekt, część nie, przyciągnął on również nowych słuchaczy i zebrał sporo negatywnych recenzji. Zainwestowane pieniądze zwróciły się dzięki streamingowi – jest to najczęściej odtwarzany album grupy Therion, z ponad 16 mln odsłuchań, z czego ponad 15 mln miało miejsce na Spotify (Johnsson 28.09.2022). Sam utwór *Mon amour mon ami* został tam odsłuchany niemal 4 mln razy (Johnsson 28.09.2022). Sprzedano ponad 17 tys. fizycznych nośników (Johnsson 28.09.2022), a reszta nakładu dostępna jest obecnie po kosztach produkcji: obie edycje są do kupienia w oficjalnym sklepie Therion w cenie 3 euro²⁵.

W ostatecznym rozrachunku projekt można uznać za bardzo udany. Przede wszystkim artyści po raz kolejny udowodnili, że – niezależnie od stopnia trudności – potrafią poradzić sobie z każdym wyzwaniem rzuconym im przez Johnssona. Choć wykonania nie mają poprawnego akcentu i na żywo czasem zdarzał się fałsz, dokonali czegoś, co zdroworozsądkowo wydawało się niemożliwe.

Zawarta w projekcie symbolika i znaczenia w niniejszym tekście zostały zaledwie naszkicowane w postaci ogólnego zarysu audiowizualnej treści pięciu utworów muzycznych. Kwestie dotyczące sadyzmości, odniesień do symbolizmu malarstwa francuskiego czy transpozycji w warstwie muzycznej utworów nadal oczekują rozwinięcia. Pewne jest natomiast, że zespołowi udało się znakomicie połączyć różnorodne produkty twórczości artystycznej w ekstrawagancką syntezę sztuk i stworzyć tym samym wielowątkową, nieco sentymentalną narrację o melancholii, rozczarowaniu, marazmie, samotności, psychotycznym popędzie, profanacji, okrucieństwie, perwersji, współczesnych wymiarach libertynizmu i mistyki, której podstawę stanowią antynomiczne doświadczenia wewnętrzne oscylujące między Erosem a Thanatosem.

²³ Na podstawie <https://web.archive.org/web/20131227092104/http://www.megatherion.com/en/gigs/archive> (dostęp: 8.01.2023).

²⁴ Por. https://www.metal-archives.com/albums/Therion/Garden_of_Evil/483768 (dostęp: 8.01.2023).

²⁵ Zob. <https://www.therion.se/product-page/les-fleurs-du-mal-jewel-case-french-edition> (dostęp: 8.01.2023).

Bibliografia

- Bataille Georges. 1998. Doświadczenie wewnętrzne. Oskar Hademann (przeł.). Warszawa.
- Bataille Georges. 2002. Część przekłeta. Oraz Ekonomia na miarę wszechświata. Granica użytecznego. Krzysztof Jarosz (przeł.). Warszawa.
- Bataille Georges. 2007. Erotyzm. Maryna Ochab (przeł.). Gdańsk.
- Baudelaire Charles. 1994. Kwiaty zła. Zbigniew Bieńkowski i in. (przeł.). Kraków.
- Évrard Franck. 2001. De la fellation dans la littérature. De quelques variations autour de la fellation dans la littérature française. Bordeaux.
- Hand Richard, Willson Michael. 2018. Grand-Guignol. The French Theatre of Horror. Exeter.
- Huysmans Joris-Karl. 2003. Na wspak. Julian Rogoziński (przeł.). Kraków.
- Huysmans Joris-Karl. 2022. Tam. Là-Bas. Witold Jabłoński (przeł.). Kraków.
- Johnsson Christofer. 14.09.2012a. Important news [post na FB]. <https://web.archive.org/web/20131224143633/http://www.megatherion.com/en/news/343/important-news> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 14.09.2012b. Przyszłość – oświadczenie [post na FB]. Agnes (przeł.). http://thor.megatherion.com/php/articles.php?article_id=911 (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 10.02.2015. The final part of the Art Project is this video clip [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/1573090369615237> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 17.02.2015. I'm writing a short book with some thoughts, experiences and explanations regarding the Art Project [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid02n3ApRegAbtP6ahc9AM54vwmEHmQGJrDefH25d-pVMgJbYy1PZAGYrhDRuCEF8HZXl> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 18.02.2015a. So let's explain the concept behind first clip: „Poupée de cire, poupée the son” [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid0225SbXCX3o2GcUmCwjXy58SUzyR8x1CUoCN3hmKEhTbDzwHq6uAFX-TvgRtYcPHHf5l> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 18.02.2015b. So now when you've read what the concept was behind the clip and you watch it again... [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/1577250075865933> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 19.02.2015. The clip to „Je n'al besoin que de tendresse” was recorded at the same time as the one to „Poupée de cire, poupée the son” [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid02qYX6eFdd4j4U6dmsmwaLZHP-Kk2xoHVXWcmRVXFzbx7MYLbAa9XFNvPztBhSGYKDEL> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 21.02.2015a. The post is getting too long, so i've divided it into part 1 and 2. part 1 [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid-0Sap6C9HyxQDM92FXxgPjKkM8NTWvNaqs8F4FBY1f8PaFDivKDztZ4xWkZ1VE6jUVl> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 21.02.2015b. Part 2 The two personal parts of the concept are linked to each other [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid026xjUWvjRz8UyqyqZJBod2pqPkL9hLUABdxGoPsgt45cqidgq2P7Cub4hS9frRoy4l> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 25.02.2015. Mon amour mon ami [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid0BzKp5GLrAXjKhFYqnmsHQ1vs41dZ4pkuePaY-CkQSmVEyCvfeP67bruS7opAzTbCyl> (dostęp: 8.01.2023).

- Johnsson Christofer. 26.02.2015. Some funny facts about the „Mon amour mon ami” clip [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid02FmBTkBW3Bm8bh9GBgd18hK2REvPpLyWXfbmo9H8nMrZ7nNE3iGqasuZtcVTPjW1nl> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 28.02.2015a. Part 1: You can say that this video clip contains everything that I've learnt about how promotion and music business works in my soon 28 years in the business [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid0HZNLQkrCHNk9fcDb6A8cKomY7wX7BhZDgUw6NseWLQ6te5H7RfUTvHur8TbX5Adgl> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 28.02.2015b. With Initials BB I wanted to display a number of various things as a part of the concept. It's the final act of my Art Project which included music, visuals, performance art, investigations of social behaviour and testing some theories about promotion in social media [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid0jbXTqFKjmvvC7UfqEjcMHgwjqvCaVLNqNjCzYG3Wv4aZKwZNBiVZ8fjU3jtSzcVPI> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 2.03.2015. Initials BB – part 2 [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/pfbid0hmGJN3y2UUjMvUQ5DRM7EdfHqhtMp9EpxeiJRjSEhPgbTMubz7jRDQkjyfcxUJkzl> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 18.03.2015. Finally had time to sit down and make a re-edit of the part 3 post explaining the Initials BB video [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/posts/1593382260919381> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 20.01.2016. Les Épaves. My idea was not to comment it until the tour was over, but I'm getting bombed with questions about „Les Epaves” [post na FB]. <https://www.facebook.com/chris.vontherion/photos/a.1574495632808044/1706377462953193/> (dostęp: 8.01.2023).
- Johnsson Christofer. 28.09.2022. In celebration of 10 years of the Flowers of Evil – part 1 [post na FB]. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=640128517506445&set=a.209763290542972> (dostęp: 8.01.2023).
- de Rynck Patrick. 2005. Jak czytać malarstwo. Rozwiązywanie zagadek, rozumienie i smakowanie dzieł dawnych mistrzów. Piotr Nowakowski (przeł.). Kraków.

Materiały fonograficzne

- Betty Mars. 1972. Comé Comédie [Eurovision, France]. Pathé.
- Betty Mars. 1974. Betty Mars. Pathé.
- Claire Dixon. 1967. Je chante en anglais; Fleurs, vent; Je n'ai besoin que de tendresse; Il a fallu. Disc'Az.
- France Gall. 1965. Poupée de cire, poupée de son. Philips.
- France Gall. 1966. Les Sucettes. Philips.
- Marie Laforêt. 1966. Mon amour, mon ami; Je suis folle de vous. Disques Festival.
- Serge Gainsbourg. 1968. Initials B.B. Philips.
- Therion. 1993. Symphony Masses. Ho Drakon Ho Megas. Megarock Records.
- Therion. 1995. Lepaca Kliffoth. Megarock Records.
- Therion. 1996. Theli. Nuclear Blast.
- Therion. 2000. Deggial. Nuclear Blast.
- Therion. 2001. Secret of the Runes. Nuclear Blast.
- Therion. 2004. Sirius B. Nuclear Blast.

Therion. 2010. *Sitra Ahra*. Nuclear Blast.

Therion. 2012. *Les Fleurs du Mal*. End of the Light.

Violetta Villas. 1977. *Mechaniczna lalka*. W: *Nie ma miłości bez zazdrości*. Polskie Nagrania „Muza”.

Streszczenie

Artykuł analizuje kulturowe, historyczne i literackie inspiracje oraz transpozycje w warstwie tekstowej i muzycznej utworów (stanowiących wyłącznie covery), w oprawie graficznej dwóch wersji płyty oraz w powstałych w teatralnej konwencji estetyki kiczu teledyskach promujących wydany w 2012 roku jubileuszowy album *Les Fleurs du Mal* grupy Therion. Ukazuje proces produkcji, efekt końcowy intermedialnej syntezy sztuk oraz recepcję publiczności z perspektywy dekady istnienia projektu.

The gothic mélange of spleen and yé-yé music in the intermedia project *Les Fleurs du Mal* by Therion

Abstract

The article analyzes cultural, historical, and literary inspirations as well as transpositions in the textual and musical layer of songs (which are only covers), the graphic design of two CD versions, and music videos created in a theatrical convention of kitsch promoting Therion's jubilee album *Les Fleurs du Mal* released in 2012. It shows the production process, the final effect of the intermedia's synthesis of arts, and the audience's reception from the perspective of the project's decade of existence.

Słowa kluczowe: Therion, yé-yé, Christofer Johnsson, covery, metal music studies

Keywords: Therion, yé-yé, Christofer Johnsson, covers, metal music studies

Ewelina Sochacka – mgr, absolwentka Instytutu Filologii Polskiej oraz Studium Kultury i Języków Żydowskich Uniwersytetu Wrocławskiego. Szerokie spektrum zainteresowań badawczych: erotyzm w literaturze i kulturze, ze szczególnym uwzględnieniem postaci markiza de Sade i jego wpływu na późniejsze pokolenia twórców, historia mówiona, teoria, filozofia i antropologia literatury, przetwarzanie języka naturalnego.

