

Orkiestra sierżanta Pieprza w żółtej łodzi podwodnej

O płycie i filmie, które zmieniły popkulturę

MARCIN GIŻYCKI

W 1966 r. Beatlesi podjęli odważną decyzję, która musiała zaważyć – na dobre czy złe – na ich dalszej karierze. Będąc u szczytu popularności, postanowili skończyć z koncertami na żywo. Ostatni występ przed publicznością odbył się 29 sierpnia w Candlestick Park w San Francisco. Wywołało to oczywiście mnóstwo spekulacji: że wypalili się twórczo, że są pokłóceni albo że chcą się rozwiązać (co zresztą nie było dalekie od prawdy). Pożywkę plotkom dawał też fakt, że rok ten był najmniej płodnym w karierze „czwórki z Liverpoolu” – grupa wydała tylko szesnaście nowych piosenek. Niby dużo, ale mało w porównaniu z poprzednimi latami działalności. Dla porównania, rok wcześniej Beatlesi zaprezentowali trzdzieści trzy premierowe utwory¹. Decyzja o wycofaniu się była podyktowana nie tylko zmęczeniem ciągłymi podróżami, ale – a może nawet przede wszystkim – tym, jak zostały przyjęte na świecie słowa Johna Lennona, że The Beatles stali się popularniejsi od Chrystusa. Stwierdzenie to wywołało falę protestów w wielu krajach – od Japonii po Stany Zjednoczone – a nawet groźby, między innymi ze strony Ku Klux Klanu. Cóż, tak zwany hejt nie od dzisiaj jest rewersem sławy.

Po pożegnalnym koncercie Beatlesi wzięli kilkumiesięczny urlop nie tylko od występów, ale też od nagrań i w ogóle wspólnych działań. W tym czasie John wystąpił w filmie *Jak wygrałem wojnę* (*How I Won the War*, reż. Richard Lester, 1967), Paul komponował muzykę do filmu *Rodzinne sekrety* (*The Family Way*, reż. Roy Boulting, 1966), a także odpoczywał we Francji, Hiszpanii i Kenii, George poleciał do Indii, by wziąć prywatne lekcje u Raviego Shankara, a Ringo spędzał czas głównie w domu z rodziną. Wiadomo było, że po takiej przerwie następny longplay musi być czymś niezwykłym, jeżeli pozycja zespołu jako najpopularniejszej grupy rockowej na świecie nie ma ulec zachwianiu, zwłaszcza że rezygnując z występów na żywo muzycy deklarowali, iż od tej pory skupią się na pracy w studiu. *Mieliśmy dosyć bycia Beatlesami* – wspominał Paul McCartney. *Nie byliśmy już chłopcami. Byliśmy mężczyznami. Cały ten chłopięcy chlam, te wszystkie wrzaski mieliśmy już za sobą. Nie chcieliśmy tego więcej*².

W tym czasie jednak świat nie stał w miejscu. Wojna w Wietnamie, hippisi ze swoim hasłem *Rób miłość, nie wojnę*, ruch praw człowieka, a także marihuana i LSD nie pozostały bez wpływu na kulturę młodzieżową. Zespoły tworzące muzykę psychodeliczną zaczęły rosnąć w siłę. Beatlesi nie mogli nie dostrzegać tych zmian, ale też nie chcieli wpisać się bezkrytycznie w modę. Chcieli zachować dystans nie tylko wobec tego, co się działo wokół nich, ale przede wszystkim wobec siebie. *Co byście powiedzieli, gdybyśmy się stali naszym własnym „alter ego”?* – miał jakoby zapytać kolegów Paul. I nawet wymyślił nazwę: Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (Orkiestra Klubu Samotnych Serc Sierżanta Pieprza).

Źródłem tego pomysłu było, jak to się często zdarza, nieporozumienie. Podczas lotu z USA do Anglii siedzący obok muzyka Mel Evans, przyjaciel grupy pełniący też rolę asystenta, poprosił o podanie mu soli i pieprzu. Paul jednak zrozumiał, że chodzi o jakiegoś sierżanta Pieprza (Sergeant Pepper). To rozbudziło wyobraźnię beatlesa i doprowadziło do wymyślenia fikcyjnego zespołu, a w konsekwencji tytułu nowego albumu ³. Paul nawet naszkicował siebie i kolegów jako muzyków nieistniejącej orkiestry dętej w mundurach bliżej nieokreślonej armii. Ten szkic stał się później wzorem do projektu okładki płyty. McCartney argumentował, że wcielenie się w nieistniejące postacie muzyków retro wyzwoli Beatlesów z dotychczasowego image’u i pozwoli rozwinąć skrzydła fantazji. To nie my, to nasze sobowtóry i ich utwory.

Pozostałym Beatlesom pomysł Paula początkowo nie przypadł do gustu, ale nie mając lepszej idei, przystąpili do pracy. Miała to być płyta inna od poprzednich, a także od większości produkcji konkurencji, też w tym sensie, że została skonstruowana jako spójna, przemyślana całość ⁴, a nie wyłącznie zbiór piosenek, które można by zagrać na scenie. A skoro tak, to należało wykorzystać dostępne w studiu technologie. Praca nad albumem zajęła 400 godzin, co oczywiście w połączeniu z wieściami o ciągłym eksperymentowaniu z dźwiękiem – w czym zasługę miał producent George Martin i inżynier Geoff Emerick – powodowało rosnący niepokój wytwórni płytowej, której menedżerowie obawiali się, że skończone dzieło będzie za trudne jak na gusta masowego odbiorcy. Obawy te okazały się płonne. Płyta, która ukazała się pięćdziesiąt lat temu, a konkretnie 26 maja 1967 r., utrzymywała się przez 27 tygodni na szczycie brytyjskiej listy przebojów, 15 tygodni na czele amerykańskiej i osiągnęła status jednego z najlepiej sprzedających się albumów wszech czasów. Tak powstał *najważniejszy album w historii rocka* ⁵. Sukcesowi komercyjalnemu towarzyszył też w przeważającej mierze aplauz krytyki, która wychwalała go za nowatorskie rozwiązania muzyczne i teksty. Wpływowy krytyk teatralny Kenneth Tynan posunął się nawet do nazwania albumu *znaczącym momentem w historii zachodniej cywilizacji* ⁶. W fali pochwał ginęły głosy krytyczne, na przykład recenzenta „New York Timesa” Richarda Goldsteina, któremu nie podobał się nadmiar efektów specjalnych i w ogóle większość piosenek ⁷.

Mimo oprawy retro (uniformy, instrumenty dęte itp.), a także braku na płycie piosenek o otwarciu politycznych czy społecznych treściach (z dwoma wyjątkami: *She’s Leaving Home* i do pewnego stopnia *A Day in the Life*), generacja dzieci kwiatów usłyszała w *Sierżancie Pieprzu* swój głos. Był to głos pokolenia, które poczuło siłę w negacji, wybrało raczej ucieczkę w narkotyki niż legitymizowanie poczynań władzy, usiłowało wyrwać się z okowów konwencji i szukało nowych dróg duchowego spełnienia, między innymi w filozofii Wschodu. Takie wersy jak

ten z *Within You Without You: Naszą miłością moglibyśmy uratować świat / gdyby tylko oni o tym wiedzieli* albo takie zawołanie z *A Day in the Life* (po opisie samobójstwa kogoś w samochodzie ⁸ i wspomnieniu filmu o toczącej się gdzieś wojnie): *Chcę żebyś się ocknął / Zbudź się, wypadnij z łóżka* przemawiały do wyobraźni.

Sierżant Pieprz zainspirował też wielu innych rockmanów. Pierwsi byli Rolling Stonesi. W kilka miesięcy po ukazaniu się płyty Beatlesów wydali w grudniu 1967 r. własny album pełen zniekształconych dźwięków i orkiestralnych brzmień: *Their Satanic Majesties Request*. A co ważniejsze, z okładką nawiązującą do long-playa wielkiej czwórki. Jeszcze dalej poszedł niestrudzony nowator Frank Zappa, który nagrywał „konceptualne albumy” jeszcze przed Beatlesami. W marcu następnego roku ukazała się płyta jego zespołu The Mothers of Invention będąca w pewnym sensie parodią *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, opatrzona wymownym tytułem *We're Only in It for the Money* (w wolnym tłumaczeniu: *Robimy to tylko dla pieniędzy*). W środku koperty była wkładka z ilustracją będącą na pierwszy rzut oka niemal kopią okładki Beatlesów ⁹.

Tu pora zatrzymać się chwilę przy chętnie naśladowanej okładce *Sierżanta Pieprza*. Zaprojektowali ją Peter Blake, jeden z najbardziej znanych artystów pop-artu, z żoną Jann Haworth (co zresztą przyniosło im Grammy Award za najlepszy projekt okładki). Ilustracja przedstawia Beatlesów raz jako muzyków orkiestry Klubu Samotnych Serc, drugi raz w postaci figur woskowych z Muzeum Madame Tussauds, w otoczeniu tłumu postaci – częściowo historycznych, częściowo współczesnych. Można na tym *tableau* rozpoznać między innymi Karola Marksa, Carla Junga, Alberta Einsteina, Edgara Allana Poe, Oscara Wilde'a, Aubreya Beardsleya, Herberta George'a Wellsa, Aldousa Huxleya, Jamesa Joyce'a, Bernarda Shawa, Lewisa Carrolla, Dylana Thomasa, Williama Burroughsa, Karlheinz Stockhausena czy przedstawicieli show-biznesu: Flipa i Flapa, Freda Astaire'a, Marlenę Dietrich, Shirley Temple, Tony'ego Curtisa, Marilyn Monroe, Marlona Brando czy Boba Dylana. Przed stojącymi widoczna jest rabatka, na której czerwone kwiatki zostały ułożone w napis „Beatles”. Kompozycja wygląda jak collage, ale jest w istocie pozowanym zdjęciem, zrobionym w studiu na tle montażu fotografii sławnych osobistości. Najważniejsze są jednak jaskrawe kolory, zwłaszcza uniformów muzyków i kwiatów na pierwszym planie. Dzieło Blake'a i Haworth stało się natychmiast klasykiem pop-artu i wywołało falę imitacji, wśród których – obok wcześniej wspomnianych – znalazły się koperty płyt grupy Pearl Jam *History Never Repeats* (1995) i dawnego beatlesa Ringo Starra *Ringo* (1973), nie wspominając o niezliczonych okładkach czasopism i książek.

Wreszcie kino. Nie trzeba było długo czekać, by orkiestra dęta sierżanta Pieprza pojawiła się na ekranie. Najpierw narysowana. Wszystko zaczęło się od animowanego serialu *The Beatles* nadawanego w Stanach Zjednoczonych przez stację ABC w latach 1965-1969. Jego producent, Al Brodax, zawarł umowę z menedżerem Beatlesów Brianem Epsteinem, że w razie sukcesu serii będzie miał zielone światło ze strony muzyków na realizację pełnometrażowego filmu animowanego z ich udziałem. Idea kolejnej kreskówki nie została entuzjastycznie przyjęta przez członków zespołu (dostatecznie już zniechęconych serialem), ale z drugiej strony dawała szansę wywiązania się z kontraktu ze studiem United Artist przewidującego trzy filmy pełnometrażowe. Dwa gotowe filmy w reżyserii Richarda Lestera – *Noc po ciężkim dniu* (1964) i *Na pomoc!* (1965) – mimo dobrego przyjęcia przez krytykę,

nie bardzo spodobały się Johnowi, Paulowi, George'owi i Ringo, którzy uważali, że ich rola w powstaniu obu dzieł sprowadzała się do statystowania. W głowach zresztą rozwijał im się inny film, nad którym mieliby całkowitą kontrolę (*Magical Mystery Tour*, 1967). Dlatego udział całej czwórki w produkcji pomysłu Brodaksa, poza zgodą na realizację, był praktycznie żaden, jeśli nie liczyć epilogu, w którym wystąpili na żywo ¹⁰, oraz faktu, że zaopatrzyli ścieżkę dźwiękową w cztery nowe piosenki (do czego też zresztą zobowiązywał ich kontrakt).

Pierwszą wersję scenariusza filmu, nazwanego *Żółta łódź podwodna* (od tytułu znanej piosenki zespołu), napisał Lee Minoff. We wstępie znalazło się takie oświadczenie: *Naszym celem jest wzniesienie animacji na poziom dotychczas niespotykany, jeśli chodzi o styl, klasę i wymowę, ale jednocześnie unikanie kłiwkości i pretensjonalności* ¹¹. Chociaż to credo było zabiegiem PR-owskim, to jednak miało się sprawdzić w stu procentach. Zasluga w tym zespole twórców, który udało się zebrać Brodaksowi. Na stanowisko reżysera został powołany George Dunning, wybitny kanadyjski animator, który swoimi wcześniejszymi krótkometrażówkami *The Flying Man* (*Latający człowiek*, 1962) i *Damon the Mower* (*Damon kosiarz*, 1972) przecierał – obok Jana Lenicy i Waleriana Borowczyka, Raoula Servaisa czy Witolda Giersza – drogę autorskiej animacji dla dorosłych. Projekty plastyczne powierzono Heinzowi Edelmannowi, rysownikowi, który wślawił się między innymi oryginalnymi ilustracjami w popularnym niemieckim magazynie młodzieżowym „Twen”. W gronie animatorów znaleźli się wybitni artyści, między innymi Alison de Vere, Gerald Potterton i Paul Driessen. Kiedy Dunning i Edelmann przystępowali ze współpracownikami do dzieła, mieli narzucony termin jedenastu miesięcy na ukończenie filmu oraz ustalony budżet w wysokości jednego miliona dolarów. Dla porównania, typowa disnejowska animacja pełnometrażowa wymagała w tym czasie około pięciu lat pracy i czterech milionów dolarów ¹². Produkcję rozpoczęto przed powstaniem ostatecznej wersji scenariusza, nad którym pracowało kilku pisarzy. Jednym z nich był nieznanymi jeszcze szerzej Erich Segal, późniejszy autor scenariusza do sławnej *Love Story* Arthura Hillera (1970).

Mimo tych ograniczeń rezultat przeszedł do historii animacji dzięki grafice, muzyce i dowcipowi. Okazało się, że muzyka Beatlesów może być świetnym pretekstem do wprowadzenia nowatorskich rozwiązań plastycznych, nośnych treści (choć ubranych w lekką formę), wyrafinowanego absurdałnego humoru, a nawet – to jest ta najgłębsza warstwa filmu – pochwały narkotyków. Styl *Żółtej łodzi podwodnej* przyjęło się określać jako psychodeliczno-popartowy. Ale przecież animatorom udało się przemycić znacznie więcej. Charlie Jenkins, odpowiedzialny za sekwencję do piosenki *Eleanor Rigby*, skonstruował wizję Liverpoolu z przetworzonych graficznie fotografii i zapętlnych zdjęć filmowych w duchu kolaży Lenicy i Borowczyka. Z kolei animacja do *Lucy in the Sky of Diamonds* łączy elementy psychodelicznych, narkotycznych wizji, typowych dla epoki dzieci kwiatów, ze swobodnym malarstwem – techniką, której Dunning był jednym z pionierów. Nie należy przy tym zapominać o antytotalitarnym przesłaniu filmu. Historia niecierpiących muzyki i kolorów Sinoli (Blue Meanies) ¹³, którzy usiłują zniszczyć pogodnych, kolorowych i muzycznych mieszkańców podwodnej Pieprzlandii (Pepperland) ¹⁴, jest osadzona w klimacie późnych lat 60., ale jej aktualność jest stale odświeżana przez działania różnych polityków i podatne na demagogię grupy społeczne.

Gdzie w tej całej pacyfistycznej opowieści, poza ścieżką dźwiękową, znalazło się miejsce dla Beatlesów i Orkiestry Sierżanta Pieprza? Ta ostatnia była chlubą Pieprzlandii. John, Paul, George i Ringo zostają natomiast zwerbowani przez kapitana Freda, dowódcę tytułowej łodzi podwodnej, ostatniego niezamienionego w kamień mieszkańca krainy, do pokonania ponurych najeźdźców. Zanim dotrą do celu, będą musieli przepłynąć dziwne akweny: Morze Potworów, nienazwane morze nicości i Morze Dziur. Na miejscu ich muzyka ożywia skamieniałych obywateli i odwraca bieg zdarzeń. Przemienia też Sinoli w przepęlnionych miłością melomanów.

Jak już się rzekło, Beatlesi zgodzili się na projekt pod wpływem przymusu (czytaj: kontraktu) i nie kryli swojej do niego niechęci. Nie zgodzili się na użyczenie postaciom swoich głosów i niechętnie dostarczyli nowy materiał muzyczny¹⁵. Po obejrzeniu prawie gotowego filmu zmienili się jednak w jego wielkich entuzjastów, co widać w końcowej sekwencji z ich żywym udziałem. Później John, nie przestając chwalić dzieła Dunninga i współpracowników, zarzucał twórcom, że skradli mu pomysły. Wytworem jego fantazji miały być na przykład przywódca Sinoli i potwór wsysający trąbę co popadnie¹⁶. Odpowiedział mu Edelmann: *Jeśli to prawda [że Brodax ukradł pomysły Lennonowi], to John Lennon ukradł je wpięrw mnie*¹⁷. Tak to zwykle bywa, gdy dzieło sztuki ma wielu rzeczywistych i rzekomych autorów. Pamiętamy przecież spory o autorstwo postaci Bolka i Lolka.

Żółta łódź podwodna to nie jedyny film o Orkiestrze Klubu Samotnych Serc. W 1978 r. powstał film aktorski (*Klub samotnych serc sierżanta Pieprza* / *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*) w reżyserii Michaela Schultza, luźno oparty na off-broadwayowskim spektaklu *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band on the Road*. W role tytułowych muzyków, *alter ego* Beatlesów, wcielili się członkowie znajdującej się u szczytu popularności grupy The Bee Gees i Peter Frampton. Pojawiły się też inne gwiazdy muzyki rockowej: Alice Cooper czy zespoły Aerosmith i Earth, Wind & Fire. Dzieło Schultza nigdy jednak nie osiągnęło kultowego statusu *Żółtej łodzi podwodnej*, nie stało się też przebojem kasowym, nie zyskało przychylności krytyki, a tym bardziej nie było kopiowane.

Natomiast ślady estetyki filmu Dunninga i Edelmana można odnaleźć w wielu twórcach kultury masowej i nie tylko, między innymi w polskich plakatach Waleriana Świerzego, Jana Sawki i Andrzeja Krajewskiego, a także w animacjach Ryszarda Antoniszczaka (Antoniusa), zwłaszcza w *Żegnaj paro* (1974).

MARCIN GIŻYCKI

¹ Istnieje niezliczona ilość publikacji na temat Beatlesów powtarzających te same informacje. Ja korzystam głównie z anonimowych, choć bogatych w informacje tekstów zawartych w broszurze towarzyszącej jubileuszowemu wydaniu płyty: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Hayes, 2017, s. nlb.

² Cyt. za: M. I. Gilmore, *Inside the Making of „Sgt. Pepper”*, „Rolling Stone”, 1 lipca 2017, <http://www.rollingstone.com/music/features/in>

[side-the-making-of-the-beatles-sgt-pepper-w484129](http://www.rollingstone.com/music/features/in-side-the-making-of-the-beatles-sgt-pepper-w484129) (dostęp: 14.09.2017).

³ Wypowiedź Paula McCartneya w broszurze *Sgt. Pepper's...* dz. cyt. Historia ta ma wiele wersji, niemniej w powyższym źródle pochodzi z pierwszej ręki.

⁴ Tzw. *concept album*. Źródłem inspiracji dla Beatlesów miała być płyta Beach Boysów *Pet Sounds*, a także Boba Dylana *Blonde on Blonde*.

⁵ M. I. Gilmore, dz. cyt.

⁶ Cyt za: I. MacDonald, *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties*, Chicago Review Press, Chicago 2005, s. 249. Oryginalna wypowiedź Tynana ukazała się w dzienniku „The Times”.

⁷ R. Goldstein, *We Still Need the Beatles, But... „The New York Times”*, 18 czerwca 1967; przedruk w: J. Skinner Sawyers, *Read the Beatles: Classic and New Writings on the Beatles*, London, wyd. Kindle, pozycja 2376.

⁸ *He blew his mind out in a car* można też odczytywać jako: „odjechał” po narkotykach.

⁹ Zappa chciał dać tę ilustrację na okładkę, ale nie zgodzono się na to w wytwórni płytowej w obawie przed procesami o plagiat. W późniejszych wydaniach albumu zamierzony na kopertę projekt został przywrócony.

¹⁰ Korzystam z dwóch podstawowych źródeł: B. Neaverson, *The Beatles Movies*, Cassel, London – Washington 1997 oraz R. R. Hieronimus, *Inside the Yellow Submarine: The Making of the Beatles' Animated Classic*, Krause Publications, Iola 2002.

¹¹ Cyt. za: B. Neaverson, dz. cyt., s. 83.

¹² R. R. Hieronimus, dz. cyt., s. 33.

¹³ Widziałem *Żółtą łódź podwodną* po raz pierwszy na „Konfrontacjach”, czyli Festiwalu Fes-

tiwali Filmowych w Warszawie wkrótce po światowej premierze filmu (to tak *à propos* mitu, że w PRL-u oglądaliśmy tylko produkcje zza wschodniej granicy). Ktoś, kto tłumaczył dialogi do filmu (czytane wówczas przez lektora), kongenialnie spolszczył „Blue Meanies” jako „Sinoli”.

¹⁴ Mało kto zauważył podobieństwo fabuły – i do pewnego stopnia także stylu – *Żółtej łodzi podwodnej* z treścią kreskówki wielkiego belgijskiego animatora Raoula Servaisa *Chromofobia* z 1965 r.

¹⁵ Artyści zatrudnieni przy filmie cytowani przez Hieronimusa (dz. cyt.) wspominają, że ilekroć Beatlesi odwiedzali studio (co zdarzało się rzadko), zachowywali się arogancko, w czym celował zwłaszcza John.

¹⁶ Faktem jest, że Lennon miał ambicje artystyczne i nieźle rysował, mimo tego, że z powodu zachowania wyrzucono go ze studiów w Liverpool College of Art. Po rozstaniu się z Beatlesami – za sprawą swojej drugiej żony Yoko Ono, znanej rzeźbiarki i artystki konceptualnej – uczestniczył w akcjach międzynarodowego kolektywu artystycznego Fluxus.

¹⁷ R. R. Hieronimus, dz. cyt., s. 51.