

Aleksandar S. Janković

## ANALIZA FILMA *LET IT BE (PUSTI!, 1969)* ili 1969. I BITLSI

Još na samom početku svoje diskografske karijere (5. 10. 1962.), Bitlsi (The Beatles) postaju prvi globalni fenomen uspevajući da ujedine bejbibumere<sup>1</sup> u celom svetu i transformišu rokenrol od buntovničkog krika i ljubavničkog vapaja do najsvestranije muzike XX veka. Sve vreme njihova muzika postoji kao splet popularne zabave i visoke umetnosti.

Tokom šezdesetih, Bitlsi utemeljuju specifične kulturne forme sublimirajući, na izvanredan način, poruke i vrednosti zapadne kulture, te njenih hibridnih formi (nastalih asimilacijom kultura Istoka). Na početku karijere bili su tek svež pop-bend koji je pažljivo fuzionisao muzičko nasleđe poslednjih sto godina: od britanskog i američkog folka, preko ritam-i-bluz, kantri & vesterna, gospela i džez, do soula, tin-pan-elija i diksilenda. Kasnije, uz pomoć elokventnog, eruditivnog i klasično obrazovanog producenta Džordža Martina (George Martin), oni stvaraju autentičnu muziku koja po formi više ne predstavlja stegu, sažimajući klasičnu (prvo korišćenje gudača u pop muzici) i etno (prvo korišćenje indijskih nacionalnih instrumenata sitara i table u pop muzici) muziku. Budući da se Bitlsi mogu smatrati i esencijom pop kulture, njih je moguće sagledati upravo kao kvintesenciju popularne kulture (od iskrcavanja saveznika u Normandiji, juna 1944. do početka osamdesetih). Tokom šezdesetih, konzumenti novonastale rokenrol kulture sa Bitlsima kao svojevrsnom perjanicom globalne prihvaćenosti i specifičnim tumačima bili su svedoci različitih istorijskih događaja i socioloških fenomena poput: emancipacije Crnaca<sup>2</sup>, kolapsa nuklearne familije, Televizije, Mondovizije<sup>3</sup>, satelita, Kubanske krize i Vijetnamskog rata, Kenedijevog kabineta, hipi-pokreta, incidenta u Bijafri.

“Moramo se ponovo vratiti u 1960-e da bismo videli korene globalne promene, budući da se tih godina moglo uočiti upisivanje u istoriju ranije ‘tihih’ grupa, koje su određene razlikama rase, pola, seksualnih sklonosti, etničnosti, domorodačkog statusa, klase”.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Babyboomers* (generacija rođena posle Drugog svetskog rata, liberalnih shvatanja koja je prihvatila rokenrol kao generacijsku muziku)

<sup>2</sup> Mekartnijeva pesma *Blackbird* sa albuma “The Beatles” (Apple, 1968)

<sup>3</sup> U sklopu prvog uključivanja Evrovizije, Bitlsi su predstavljali Britaniju sa pesmom *All You Need Is Love*.

<sup>4</sup> Linda Hačion, *Poetika Postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996. str. 112.

Značaj koji je muzika imala šezdesetih se, nažalost, ne može meriti u kontekstu smene milenijuma. U vreme kada su Bitlsi nastajali (kraj pedesetih godina prošlog veka) nije bilo zamrznute hrane, penicilina, kreditnih kartica, *air-condition*-a, štampača, skenera, hemijskog čišćenja, gej prava, kompjuterskih romansi, grupnih terapija, duplih karijera, FM radija, CD-a DVD-a, čak kasete, jogurta ili muškaraca koji su nosili minduše. Svaka porodica je imala majku, oca i decu, ljudi su se venčavali pa tek onda živeli zajedno. Starijim muškarcima i policajcima se uvek obraćalo sa “gospodine”. “Deset Božjih zapovesti” se poštovalo u hrišćanskom svetu. Samo u vreme diskografske karijere Bitlsa (1962–1970) svet se promenio do neslućenih granica. Optimizam poratnog elana, pomešan sa konzervativnim stegama i embrionima modernog liberalizma, odlično je objašnjen u filmu *Plezentvil* (*Pleasantville*, 1999.) imaginarnom udžbeniku za razumevanje smene pedesetih i šezdesetih godina XX veka. Bojenje najrazličitijim valerima, kako okoline tako i karaktera, pomaže stanovnicima gradića Plezentvila da se oslobode, te da spremni dočekaju najimaginarniju dekadu – šezdesete,<sup>5</sup> kroz Majlsa Dejvisa (Miles Davis) (*Kind of Blue*), Džona Koltrejna (John Coltrane) (*A Love Supreme*), Dejva Brubeka (David Brubeck) (*Take 5*) i Elvisa Preslija (Elvis Presley) (*Be-Bop-a Lula*) u džuboksu, te ponovnim otkrivanjem Marka Tvena, Skota Ficdžeralda, Vilijama Sarojana (William Saroyan), kao i revolucionarnih slikarskih autoriteta – Mone (Monet), Mane (Manet), Pikaso (Picasso), Van Gog (Van Gogh), Šagal (Chagall)...

Dokaz da su šezdesete bile imaginarne same po sebi jesu filmovi o i sa Bitlsima, koji su pokazali sva lica i naličja te dekade. Od veselih doživljaja semidokumentarističkih *Noć posle teškog rada* (*A Hard Days Night*, 1964) i *Upomoć* (*Help*, 1965)<sup>6</sup>, preko samozadovoljavajućeg psihodeličnog eksperimenta i početka *road movie*-a u *Magičnom, misterioznom putovanju* (*Magical Mystery Tour*, 1967)<sup>7</sup> i žovijalne, romantične i animirane vizije imaginarnog Peperlenda u *Žutoj podmornici*<sup>8</sup> (*Yellow Submarine*, 1968), do otrežnjujućeg dokumentarnog *Neka bude* (*Let It Be*, 1970), u kojima gledalac prati kako raspad grupe tako i raspad šezdesetih uopšte.

Bitlsi su odigrali presudnu ulogu u obnovi “odsustva Boga” (poput romantičarskih pesnika XIX veka) šezdesetih godina. To je i trenutak oficijelne transmutacije popularne kulture iz zabave u više nego legitimnu umetnost XX veka.

Značaj Bitlsa za globalnu kulturu XX veka je nesaglediv, a sociološke, fenomenološke i muzičke posledice traju i dan-danas. U iznenađujućoj sinhronizaciji sa vremenom u kome su postojali, Bitlsi uspevaju da spoje liberalnost,

<sup>5</sup> Postoji urbana legenda koja kaže da onaj ko se zaista seća šezdesetih, u stvari nije ni živio u njima.

<sup>6</sup> Oba u režiji Amerikanca Ričarda Lestera (Richard Lester)

<sup>7</sup> U stvari, tek spin-off projektu veličanstvenog koncepta albuma *Sgt Pepper's Lonely Heatt Club Band*.

<sup>8</sup> Režija Džordža Daninga (George Dunning)

tradiciju i konzervativnost u visoku umetnost. Tokom svoje karijere ujedinili su sve što se događalo u muzici i umetnosti do tada, ostavljajući virtualni uticaj na sve što se događa danas (postmoderna, Internet, DJ kultura, globalizam, lupovi (*loops*)...). Tako je Pol Mekartni predstavljao kontinuitet a Džon Lenon diskontinuitet sa prostorno-vremenskom odrednicom. Iako je Mekartni, po opšte-prihvaćenoj zabludi, bio Bitls koji je stvarao zašećerene i slatkorečive ljubavne pesme (*Yesterday, Hey Jude*) on je taj koji je u drugoj polovini karijere Bitlsa (1965–1970) unosio avangardni duh, slušajući Kejdža (Cage) i Stokhauzena (Stockhausson), čitajući Beketa (Beckett) i Joneska (Ionesco) i navodeći Lenona da ga prati u stopu. Lenonovo buntovništvo i cinizam su od vitalnog značaja za grupu i glavna pokretačka snaga. Iako je Lenon stvorio pesmu *Tomorrow Never Knows* (album *Revolver*, 1966) koja je anticipirala celokupnu tehno i rejev kulturu devedesetih, Mekartni je bio “sineast” grupe insistirajući na diverziji žanrova i kulturnoj slobodi. Tek devedesete donose redefinisane značaja pojedinačnih članova Bitlsa i njihov značaj u bendu. Bez želje da obespravimo i kompromitujemo istinski značaj Džona Lenona, zanimljiv je pogled na kolumnu Džuli Burčil (Julie Burchill)<sup>9</sup> koja je izvršila svojevrstu kanonadu na, do tada bezgrešan, ikonički status Džona Vinsenta Lenona: “Lenon? Kakav prevarant. Za početak – heroj radničke klase? Malo sutra! Lenon nije bio dete radnika kako što su to bili Pol, Džordž i Ringo. Zato je Lenon ranih pedesetih išao u umetničku školu za ime Pita Besta! (Ne zaboravimo da je prvi bubnjar Bitlsa, Pit Best, izbačen na Lenonovu inicijativu jer je bio najzgodniji a devojke su vrištale najviše njemu). Neko je nekad rekao da pop zvezda treba da bude ili temeljan, dubok i iskren ili zgodan. Ako imate par – uboli ste džek pot. Lenon nije bio ni jedno ni drugo. Reči *Imagine* mogle su da budu napisane na nesrećnom “kolačiću sudbine”, ili na omotu sentimentalnog krepera koji se kupuje za Božić, a upućene su zlobnim mediokritetima koji bi nameračili sopstveno kuće laboratorijskim ispitivanjima ako je cena pristojna. Ali, sada ozbiljno, Lenon nije bio seksi, štaviše, bio je gnusan, čak i kada je bio mlad. Te praseće oči, ta usta ko čarapin početak, cinični glas koji odmah otkriva bolesnu narav – grozno! Ni ne čudi me što je njegova majka koja je važila za atraktivnu, inteligentnu, duhovitu i lepu ženu ostavila svoje dosadno i neprivačno dete (koje kao da je zamenjeno u porodilištu) tetka Mimi. Lenon je bio đubre za vreme Bitlsa, a i posle. Svi znaju da je Pol napisao 99% pristojnih pesama. Lenon je uvek bio najslabija karika. Uvek ću više voleti Ringove *Back Off Bogaloo* i *It Don't Come Easy* od ofucano plitkih Džonovih *Woman* i *Starting Over*. Ah, godine Joko! U stranu Romeo i Julija, Dante i Beatriče, i dopustite da ovi ljubavnici rade kako se to stvarno radi! U realnosti, naravno, njihova veza je

<sup>9</sup> Burčilova je sa 16 godina počela da piše za londonski nedeljnik NME i bila jedna od perjanica mladih i beskompromisnih novinara koji su transformisali ovaj glasnik u jedan od najznačajnijih, najinteresantnijih i najuticajnijih evropskih magazina. Vrlo brzo postaje najplaćeniji kolumnista u Britaniji menjajući faze od staljinističke feministkinje do poštovalaca lika i dela Margaret Tačer (Margaret Tacher)

bila smrdljivi nered domaćeg nasilja, zavisnosti droga i uzajamne preljube – hej, ako to želim, dobiću i otići fino kući. Posle početnog provincijalnog uzbuđenja da 'fura sa Japankom' kako je Lenon često umeo da priča o Joko, mislim da je vreme da kažem da u ovoj vezi fizička privlačnost uopšte nije bila bitna, ali ko može da im zameri posle albuma *Two Virgins* na kome su smežurana tela ljubavnika Ono-Lenon u prvom planu. ("Je l' mogu Pol i Linda da se skinu umesto njih?"), neodređeno je pitao tadašnji direktor EMI-ja, "Oni su mnogo lepši!"). "Ne verujem u Bitlse – san je okončan!" Lenon je voleo da peva. "Verujem samo u sebe, Joko i sebe!" Kladam se u pare da se njen san pokazao kao veća prevara nego Bitls-san. Ali kada je Lenon poželeo nazad, nije smeo da izgubi obraz. Umesto toga, upovio se u stihove "Zamisli da nema posedovanja!" Ne zaboravimo da su Lenon i Ono iznajmili još jedan ogroman stan ispod onog u njihovom vlasništvu, u Dakota zgradi u Njujorku, gde su čuvali svoje bunde, kožne jakne i krzna na potrebnoj temperaturi. Na stranu seks i droge, ali ovo je nešto najdekadentnije što je bilo koja pop zvezda učinila što sam čula. No, legenda i dalje živi, ali je to ne čini legitimnom. Lenon je, sećate se, sredinom šezdesetih upao u nevolju tvrdeći da su Bitlsi "veći od Isusa" – i patetično se izvinio kada je shvatio da je oštetiio prodaju albuma svoje grupe u bogobojažljivoj Americi. I naravno, bilo je besmisleno reći tako nešto, jer je Isus imao bolje pesme i nije išao okolo nazivajući ljude "jevrejskim pederčinama". Bolje poređenje bi svakako bilo sa Kraljicom Majkom, koju BBC takođe nikada neće posmatrati ni najmanje kritički... U mrtvoj trci, čini mi se da je Lenon postao dvojniki Kraljice Majke – čovek koji je ujedinio naciju ispod doline suza."<sup>10</sup>

Ovde bi negde trebalo da započne priča o filmu *Let it Be*. Nakon kreativnog zamešateljstva albuma *The Beatles*, koji je takođe poznat i kao *Bel album* zbog omota koji je snežno bele boje, Bitlsi zapadaju u kreativnu krizu. Godine konstantnog pionirskog duha, volšebnih studijskih tehnika i idealnog prijateljstva su prošle. Mekartni je očajnički želeo da zadrži grupu na okupu:

"Za Mekartnija, grupa je bila ostvarena želja i empirijski svet u kome je mogao da bude večno mlad. Njegove kolege su se osećale previše staro za takvu vrstu frivolnosti, gorko odbijajući da glume senku njegovom Petru Panu."<sup>11</sup>

Jedna od retkih stvari koja je grupu održavala na okupu bila je ljubav prema stvaranju filma. Posle neuspeha TV filma u sopstvenoj režiji *Magično, misteriozno putovanje* i prokazanog filma *Žuta podmornica*, Bitlsi razmatraju još neke ideje u vezi sa ugovorom sa američkom kompanijom "United Artists".

"Cela ideja stvaranja filmova je sjajna. Tih jeftinih malih filmova koje praviš jer voliš film. Kada si dete kažeš: hajde da se igramo, ali kad imaš novac koji možeš da iskoristiš na sličan način kao na igru, onda....."

Pol Mekartni<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Julie Burchill, *Sex and Sensibility*, 4th Estate, London, 1997. strana 45-46.

<sup>11</sup> Ian Macdonald, *Revolution in the Head 4th Estate*, London 1994. str. 281.

<sup>12</sup> Roy Carr, *Beatles at the Movies*, UFO Music Ltd. London, 1996.

Grupa je kontaktirala mladog i uspešnog dramskog pisca Džoa Ortona (Joe Orthon)<sup>13</sup>. Orton je već imao scenario *Up Against It*, za koji je rekao:

“Sa političkim ubistvima, gerilskim ratovima i transvestizmom, ovaj scenario je definitivno nosio duh Bitlsa u sebi”<sup>14</sup>

Orton je napravio i rimejk klasika Aleksandra Dime (Alexander Dumas) *Tri musketara* gde je, uz Bitlse, ulogu Lejdi de Vinter trebalo da igra Brižit Bardo (Brigitte Bardot), ali je takva ideja ubrzo napuštena. Ipak, Ortonov tekst *Up Against It* je zahtevao lingvističke akrobacije učenih glumaca. Takođe je sadržao gej ikonografiju, koja bi svakako naškodila Bitlsima, pogotovu u još uvek puritanskom svetu. Orton je leta 1967. nađen mrtav u svom stanu zajedno sa bliskim prijateljem Kenetom Halivelom (Kenneth Halliwell), a tokom kremacije puštan je Bitls klasik *A Day in the Life*. Ortonove drame su obilovale smrću, nasiljem i netolerancijom te ostaje da se spekulise gde bi njegov tekst odveo karijeru Bitlsa. Tek nekoliko meseci docnije, počeo je rad na animiranom filmu *Žuta podmornica* po pesmi Pol Mekartnija sa albuma *Revolver*, gde su Bitlsi imali samo jednu scenu na samom kraju filma. Lenon je u to vreme želeo da snimi verziju Tolkinovog *Gospodara prstenova* (*Lord of the Rings*).

“Džon je želeo da kupimo filmska prava na Tolkinovu knjigu. U početku je to bila zanimljiva ideja, ali smo se svi postepeno hladili kada je Džon počeo da insistira na tome da glumi Bilbo Baginsa (Baggins)”

Pol Mekartni<sup>15</sup>

Zatim je usledio put za Rišikeš u Indiji, na meditaciju kod gurua Mahariši Maheša (Maharishi Mahesh). Ringo se odmah vratio jer mu se nije dopala hrana. Pol ga je sledio, a Džon i Džordž su ostali dva meseca. Sredinom 1968, na sesijama koje su trajale četiri meseca, nastaje *Beli album*, ali netpeljivost članova grupe sada postaje očigledna. Iako su taj album i singl “Hey Jude” trijumfovali, Bitlsi su lagano ušli u poslednju i najmučniju fazu svoje egzistencije. Slede još dva albuma, paradoksalno, najpoznatija: *Let it Be* i *Abbey Road*. *Let it Be* im je doneo više novca nego sve ostalo. Želeli su da snime TV emisiju, ali sam im rekao da je to glupo.”<sup>16</sup>

Alen Klajn (Allan Klein)<sup>17</sup>

Posle svih iskušenja koje su prošli u “studijskoj fazi”, Bitlsi su se neizbežno kretali ka raspadu. Harison je bio konstantno nezadovoljan svojom ulogom, Stara je više interesovala filmska karijera, Lenon je uz Joko živeo u sebičnom kosmosu sopstvene duhovne avangarde, dok je Mekartni očajnički želeo da

<sup>13</sup> Koji je napisao drame: *The Ruffian on the Stairs*, *Loot* i *Entertaining Mr Sloane*.

<sup>14</sup> *Beatles at the Movies*, str. 133.

<sup>15</sup> *ibid*, str 152.

<sup>16</sup> *ibid*, str 161.

<sup>17</sup> Klajn je advokat koji je brutalno rešio finansijske probleme grupe, ali i inicirao raspad, 10. aprila 1970.

zadrži bend na okupu. Ideja koju je prezentovao sastojala se u “povratku korenima”. Nakon studijske revolucije, Mekartni je insistirao da Bitlsi završe ciklus povratkom na “tri gitare i bubnjeve”. Majkl Lindzi Hog je bio pozvan da režira prvobitni TV specijal “The Beatles at Work”, u trajanju od pola sata na 16mm kameri, koji je kasnije postao bioskopski film od bezmalo dva sata, koji je stvaraocima doneo nagradu Američke filmske akademije “Oskar” za najbolju pesmu: *Let It Be*, 1970.

Prvobitna ideja se sastojala u uvežbavanju materijala i dokumentarističkoj atmosferi u studiju koja bi se završila trijumfalnim koncertom. Ideje uzete u obzir su bile: rimski amfiteatar u Tunisu sa obožavaocima svih boja i verispovesti, koncert na preookeanskom brodu, koncert u sred Sahare, ali i koncert na reci Temzi u centru Londona. Međutim, nijedan od ostalih Bitlsa nije bio preterano entuzijastičan u vezi sa Mekartnijevom idejom. Džon je čak predlagao da se grupa jednostavno raspadne pred kamerama.

“To snimanje je predstavljalo ’zimu našeg nezadovoljstva!’”

Džon Lenon<sup>18</sup>

Snimanje je počelo 2. januara 1969, u Tvikenham (Twickenham) studijima. Već na početku je bilo jasno da se radi o najkonfuznijem i najfrustriranim periodu u karijeri Bitlsa. Bez velike ambicije i inspiracije, Bitlsi su džemovali<sup>19</sup> oko sto pesama iz skorije istorije rokenrola.<sup>20</sup> Joko Ono (Yoko Ono) je skrenula pažnju Lenonu kako se Mekartni ponaša “gazdinski” te kako “uči” Harisona kako da svira sopstveni instrument. Desetak dana snimanja u studijima od ranog prepodneva bili su mučno iskustvo za članove benda, iako je Lindzi-Hog tvrdio da se stalno smeja.

“*Pusti!* je u stvari jako dobar fim. To je psihodrama. Priča o četiri momka koji se ’raspadaju’. To je za mene horor priča. Ipak, film je ispao jako dobro!”

Pol Mekartni

Harison je vrlo brzo napustio i snimanje i bend, rasrđen i ljut zbog konfrontacije sa Lenonom. Ostala trojica su sela za svoja mesta i sledeća tri dana svirali razne rokenrol obrade i džem-sesije bez ijedne progovorene reči. S povratkom Harisona, nekoliko dana kasnije, projekat je preinačen od TV specijala “The Beatles at the Work” u bioskopski film *Get Back* (koji će kasnije ironično postati *Let It Be*).

<sup>18</sup> “Lennon Playboy interviews”, Playboy publishing, NY, 1987.

<sup>19</sup> *Jamming* – improvizovati muziku.

<sup>20</sup> *Shake Rattle and Roll* Džoa Tarnera (Joe Turner), *Kansas City* Vilbura Harisona (Willbur Harison), *Miss Ann* Litl Ričarda (Little Richard)... između ostalih, kao i neke svoje standarde *Help*, *Strawberry Fields Forever*...i neke filmske klasike kao što su *Bessame Mucho*, *Third Man*, *Hello Dolly*.



Grupa se preselila iz Tvikenham studija u svoju zgradu “Epl” (Apple) gde je nastavljeno snimanje.<sup>21</sup> Sesije u Eplu su bile za nijansu srećnije od prethodnog iskustva u Tvikenham studijima, ponajviše zbog prisustva Bilija Prestona koga je doveo Harison. Prisustvo Prestona kao autsajdera smanjilo je tenziju i netrpeljivost među ostalim članovima<sup>22</sup>. Reditelj Lidzi-Hog se uplašio dužine sesije za prethodni Bitls album (The Beatles, 1968), jer nije imao vremena da snima pet meseci, da bi međutim već 26. januara bilo predloženo da se snimi koncert na krovu zgrade Epl, te da to bude simboličan završetak filma. Bitlsi su se nadali da će u vreme ručka prohladnog januarskog četvrtka “dići čitav London na noge”, međutim, koncert se pretvorio u zabavu za obližnje zgrade u Sitiju (City-poslovni deo engleske prestonice). Ironično, nije se radilo ni o Sahari ni o rimskom amfiteatru, ali grupu su samo retki (na vrhu zgrade) imali priliku i da čuju i da vide.

Ovim projektom je trebalo da se završi mit Bitlsa. Kraj najveće pop-grupe svih vremena bio je predstavljen kao niz nezrelih svada i nerazumevanja. Ipak, ceo projekat je odložen za godinu dana. Slede neprijatni meseci pravnog i artističkog nadmudrivanja Mekartnija sa jedne i ostale trojice sa druge strane.<sup>23</sup>

Tek u julu mesecu, pored svega, Bitlsi će se skupiti da bi snimili poslednji album koji će producirati Džordž Martin. Začudno, ono što će postati *Abbey Road* je zadivljujuće muzičko delo retke lepote i koherencije.

“*Abbey Road* je tehnički gledano najbolji album Bitlsa. Posle pobačenog projekta *Get Back*, produkcija je elegantna i elokventna, dok su svirački, Bitlsi superiorni. Ipak, album je kompletiran u vreme svojevoljne izolacije članova grupe od sebe samih i atmosferi koja je varirala od hladne tolerancije do dečije violentnosti. Lenon se dva puta brutalno verbalno obračunao sa Mekartnijem vređajući mu suprugu Lindu. Druga glavna šizma je bila kada je Joko Ono bez pitanja uzela Harisonove čokoladne digestive. U jednom trenutku, Lenon je želeo svoje pesme na jednoj a Mekartnijeve na drugoj strani”<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Sledi skandal sa Aleksisom Mardasom (Alexis Mardass-Magic Alex) koji je potrošio basnoslovnu sumu novca da napravi novi i poboljšani osmokanalni studio. Aleks je stvorio nesto što je ličilo na kokpit bombardera B-52, što je bilo potpuno neupotrebljivo i gde su Bitlsi izgubili dva dana.

<sup>22</sup> “Grupa ljudi koji se znaju intimno odlično, i koji su počeli da se fobično optužuju izmedju sebe, očekivano ce se primiriti zbog prisustva autsajdera, i to se zaista i dogodilo”. Mark Lewsham *The Complete Beatles Chronicle*, Chancellor Press, London, 1996.

<sup>23</sup> Džon je predložio da Alen Klajn reši sve finansijske probleme Bitlsa i dobije 20 % prihoda. Podržali su ga Harison i Star. Mekartni je predložio svog tasta i šuraka, američku pravnu firmu “Eastmen & Eastmen” što su ostali odbili. Ipak, pošto je veto ostao legitiman u odnosima Bitlsa, projekat *Get Back* je odložen. Bitlsi će ipak moralno posrnuće doživeti u londonskim sudnicama posle raspada, 1970. Kasnije će se dokazati da je Klajn bio prevarant a Lenon će odbrusiti Mekartniju: “Ti si baš uvek u pravu! Jel to želiš?”

<sup>24</sup> Ian McDonalds, *Revolution in the Head*, 4the Estate, London 1994.

Kreativna energija ranih Bitlsa je izgubljena, dok je trećina pesama bila godinu dana stara, i da nije bilo Mekartnijevo inputa na “dugom mediju” na strani “B”<sup>25</sup>, *Abbey Road* bi bio album bez unutrašnje unije i koherencije. Ovako, pojavio se bolji nego što u stvari jeste, produživši mit Bitlsa do u večnost.

“Muzika i mitovi su strojevi za zaustavljanje vremena. Mit ostaje mit tako dugo dokle se shvaća kao takav.”

Klod Levi Štros (Claude Levi-Strauss)<sup>26</sup>

Ipak iako su poslednja tri albuma sadržavala svu genijalnost hemije i talenta, bilo je jasno da Bitlsi gube trku sa vremenom. Stonsi su 1969. u naponu snage, Hendriks (Jimi Hendrix) je gurao rok muziku u neslućenu stratosferu dok su Led Zeppelin postajali masivni. Dejvid Bouvi (David Bowie) je krenuo svojim androginihim imidžem, dok su crni muzičari poput Kertisa Mejfilda (Curtis Mayfield), Stivi Vondera (Stivie Wonder) ili Marvina Geja (Marvin Gaye) preuzimali preimućstvo. Nije bilo daleko od istine to što je Lenon izjavio: kada bi Bitlsi ostali zajedno, zvućali bi kao drugorazredni ELO.

Ipak, uticaj ovog filma biće neoćekivan. Erik Ajdl (Eric Idle), ćlan seminalne engleske komedijaške trupe Monti Pajton (Monty Python) 1978. snima parodiju *The Rutles: All You Need is Cash*, osamdesetominutni TV film-kozeriju o fiktivnoj grupi Ratls koji su nedvosmisleno Bitlsi. Film je producirao Džordž Harison, a pojavljuju se i Mik Džeger (Mick Jagger) i Pol Sajmon (Paul Simon). Rob Rajner (Rob Reiner) je debitovao još jednim lažnim rokumentarcem (pseudo-dokumentarac) *This is Spinal Tap* (1982) o fiktivnoj hevi-metal grupi. Direktnost i ogoljenost filma kao i prikazani oćajni mećuljudski odnosi su dodali neoćekivanu glazuru na sveobuhvatnu sliku Bitlsa. Film i album<sup>27</sup> *Let it Be* izlaze 8. maja 1970. u trenutku kada bend više nije na okupu. Iako snimljen pre albuma *Abbey Road*, *Let it Be* stoji kao istinski epitaf i neubedljiv album. Sedamdesete i osamdesete<sup>28</sup> nisu bile naklonjene Bitls memorabiliji, mećutim, ironićno se moće reći da su Bitlsi najbolji bend i devedesetih. Kapitalna TV serija “Anthology”, DVD reizdanja filmova, nekoliko svetskih turenja Pola Mekartnija i pojava britanskih bendova<sup>29</sup> koji ponovo stavljaju Bitlse na pijedestel, dovoljno će uticati na javno mnjenje noseći sasvim novo znaćenje u digitalnom dobu.

<sup>25</sup> Koji, oćekivano, Lenon nije voleo.

<sup>26</sup> Claude Levi Strauss, *Magija i Religija*, IPK Velvet, Beograd, 1989. strana 61.

<sup>27</sup> Fil Spector (Phil Spector), amerićki producent koji je izmislio dinstiktivni naćin produkcije *The Wall of Sound* je doveden da već gotov miks Bitls inžinjera zvuka Glina Džonsa (Glyn Jones) preproducira i pokuća da spase. Lenon je na svoju odgovornost pozvao Spektora, a kada je Mekartni ćuo šta je ovaj ućinio sa njegovom pesmom *The Long and Winding Road* bez pitanja, bezuslovno napuća Bitlse 10. aprila 1970, iako je grupa bila klinićki mrtva još od avgusta 1969.

<sup>28</sup> Na RTB-u je bar dva puta godišnje bio repriziran *Let it Be* preveden kao *Pusti!*

<sup>29</sup> La’s, Oasis, Blur, Kula Shaker, Stone Roses, Supergrass...



Šezdesete su bile na izmaku, a simbolička vrata je predstavljalo nekoliko događaja. Roling Stonsi su izdali najbolji album *Let it Bleed* sa pesmom *You Can't Always Get What You Want*, sedmominutnom muzičkom epopejom o krahu ideala.

Genijalni džez muzičar Majls Dejvis (Miles Davis) je snimio *In a Silent Way*, početak njegove fjužn (fusion) faze, kada će uspešno pohoditi rokenrol za svoje potrebe, pogotovu sledećim albumom *Bitches Brew*. Sredinom avgusta 1969, blizu gradića Volkil na severu države Teksas, prilično daleko od mesta Vudstok (oko 45 milja), održava se veliki VUDSTOK (Woodstock) festival.

Ovaj festival predstavlja najveće otvoreno okupljanje "bejbibumera" u istoriji. Pola miliona ljudi uvaljano u blato i prečesto iznenađenih jakim pljuskovima, saobraćajne gužve, ogavna hrana, braon esid, tri smrti, tri rođenja, Džimi (Jimi Hendrix), Dženis (Janis Joplin), Kridensi (Credence), Hu (The Who)... snaga rokenrola i mira. Džoni Mišel (Johnie Mitchell) je napisala pesmu *Woodstock*, Čarls Šulc (Charles Shultz) je u svojim "Pinatsima" (Penauts), žutoj ptičici, najboljem Snupijevom prijatelju dao ime Vudstok, Vupi Goldberg (Whoopi Goldberg) je istetovirala "Woodstock" na svojoj mišici. Vudstok je u stvari označio kulminaciju šezdesetih, poslednji trzaj želja i mogućnosti da se može okončati jedan tako besmislen rat kao što je vijetnamski, te i pokušaj da se zamrzne mladost najperspektivnije američke generacije. Vrhunac levičarske Amerike na uštrb niksonovske desničarske užtogljenosti. U vreme snimanja *Let it Be*, Jan Palah će se ritualno zapaliti u Pragu, Beket će dobiti Nobelovu nagradu za književnost, a konkord će prvi put poleteti. Džejms Erl Rej (James Earl Ray) "dobija" 99 godina za ubistvo Martina Lutera Kinga, dok će u avgustu, Čarls Menson (Charles Manson) uz svoju bandu "Familiju" (Family) izvršiti pokolj trudne supruge Romana Polanskog (Roman Polansky), Šeron Tejt (Sharon Tate), i njenih četvoro prijatelja, ispisujući njihovom krvlju stihove Bitls pesama *Piggies* i *Helter Skelter*. Holivud je snimio nekoliko zaista velikih levičarskih filmova poput *Goli u sedlu* (*Easy Rider*), *Buč Kesidi i Kid* (*Butch Cassidy and Sundance Kid*) i *Divlja horda* (*Wild Bunch*). Kjubrik je snimio *Odiseju u svemiru* (2001: *A Space Odissey*) a Antonioni (Antonionni) uz muziku Pink Floyd-a svoj *Zabrisnki Point*. *Let it Be*, i pored svojevrsnog spontanog pobačaja a zatim i reanimacije, pokazuje Bitlse još uvek spremne da stvore prelepe i značajne pesme kao što su *Let it Be*, *The Long and Winding Road*, *Across The Universe*<sup>30</sup>, *Get Back* ili *Two of Us*. Kao i *Abbey Road*, i ovaj album je bio trijumf Pola Mekartnija koji je želeo da ostane u Bitlsima. Lenon je u tom trenutku već imao tri<sup>31</sup> zanimljiva ali nekomunikativna pokušaja u vidu albuma izdatih za "Epl" da sa suprugom Joko Ono stvara avangardnu muziku. Godina 1969. je bila otrežnjujući, mučan i nagli prestanak psihodeličnog sna šezdesetih. Čovečanstvo je konačno ušlo u period kada više ništa neće biti bolje...

<sup>30</sup> Napisana i snimljena juna 1967.

<sup>31</sup> *The Wedding Album*, *Life With Lions* i *Two Virgins*.

## LITERATURA :

- Barthes, Roland, *Mythologies*, Selected and trans. by Annette Lavers, New York: Noonday Press, 1972.
- Bennett, H. Stith. (1980) *The Realities of Practice On Record: Rock, Pop, and the Written Word*, Edited by Simon Frith and Andrew Goodwin, New York: Pantheon Books, 1990.
- Bradley, Dick *Understanding Rock 'n' Roll: Popular Music in Britain : 1955–1964*. Buckingham: Open University Press, 1992.
- Carr, Roy, *The Beatles at the Movies*, UFO music ltd. London 1996.
- Epštajn, Mihail, *Postmodernizam*, Zepter, Beograd 1998.
- Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Klio, Beograd, 2001.
- Gambaccini, Paul *McCartney in his Own Words*, Flash, London 1975
- Gambaccini, Paul; Rice Tim and Jonathan: *British Hit Albums*, Guinness, London, 1990.
- Jovanov, Svetislav, *Rečnik Postmoderne*, Geopoetika, Beograd, 1999.
- Kovačević, Ivan, *Urbani Rituali*, Kultura, Beograd, 1982.
- Levi-Strauss, Claude: *Magija i religija*, IPK Velvet, Beograd, 1989.
- Lič, Edmund, *Kultura i komunikacija*, Prosveta, Beograd, 1983.
- MacDonald, Ian, *Revolution in the Head* (update and definitive edition), Pimlico London 1998.
- Marcus, Greil, *Mystery Train*, Penguin Books, London, 1991.
- Martin, George, *Summer Of Love*, MacMillan, London 1995.
- Rowley, David, *Beatles For Sale*, Mainstream Publishing, London, 2002.
- Vajld, Oskar, *Propast Laganja*, Paideja, 2000, Beograd
- Wiener J. Allen, *The Beatles: The Ultimate Recording Guide*, Bob Adams, INC, Holbrook, 1996.

Aleksandar Janković

THE BEATLES AS A CULTURAL ARTEFACT:  
ANALYSIS OF THE FILM LET IT BE

## Summary

The importance of the Beatles cannot be overstated. Transforming rock'n'roll from a rebel yell and a lover's whisper into the most comprehensive music of the century, they blazed through a breathtaking succession of creative periods, whose ultimate end was the severing of the line between high art and popular entertainment. As the world's best-loved band they defined the sensibility of the period, making it mirror their own: indeed, the rock'n'roll of the '60s was predominantly Beatles-spirited – celebratory, omnivorous in its appetite for diverse influence, politically expansive and spiritually open. Their swan song, the *Let it Be* (album and film), capture faithfully the spirit of the group's last days.