הארץ - תרבות וספרות
עמוד 4 , 09/06/2017 , 27.11 x 17.43
כתבים: עודד היילברונר
58851518

הביטלס היו המייצגים האותנטיים ביותר של הרוק כפי שהיה באמת ולא כפי שהתיימר להיות

עודד היילברונר

בשנות השישים הסוערות, המתירניות והרדיקליות קרא "סרג'נט פפר" לסדר, לשמרנות, לחזרה לעבר, לזיכרונות ילדות, לחברות ונאמנות ולעתיד יציב ושקט. כך קלעו הביטלס ללבם של צעירים שאולי פינטזו על השתתפות ב"אורגיית שנות השישים" אך בעצם שאפו להגיע הביתה בשלום – לשמור על המסורת, על התא המשפחתי ועל חיים יציבים – וגם ללב הוריהם. במלאות 50 שנה ליציאת האלבום "סרג'נט פפר"

בוקרו של יום שני, 5 ביוני 1967, כשהחלה מלחמת ששת הימים, פירסם "הארץ" מכתב מנערה המתגוררת ברמת חן שהתלוננה על עודף השמעות ברדיו "של להקת החיפושיות במקום שירי מלחמת השחרור שיכולים להשתלב במורל הגבוה שמפגין העם". ייתכן שבישראל של אותם ימים בתיה שרון לא היתה בודדה בתלונתה. לעומתה, בני גילה בעולם המערבי דרשו השמעות חוזרות ונישנות של שירי הביטלס, ומבחינתם היה השבוע הראשון של חודש יוני מסעיר לא פחות.

בקיץ 1967 נפל דבר בעולם, ולא רק בישראל. בפעם הראשונה מאז תחילת המאה העשרים היה אפשר לחוש אופטימיות והתעלות בצוותא עם רוב הצעירים באזורים הצפוניים־מערביים של כדור הארץ. תחושה זו נבעה מאירוע יוצא דופן שקרה באחד ביוני: הביטלס הוציאו את האלבום "מועדון הלבבות הבודדים של סרג'נט פפר".

מאז שנות השישים חווים רבים התרגשות למשמע צלילי הביטלס. יש שזוכרים את המקום והזמן המדויקים שבהם שמעו לראשונה את "סרג'נט פפר". צרפתים האזינו לו בקומונות סטודנטיאליות מרקסיסטיות ברובע החמישי, תיירים וצעירים בלונדון שמעו אותו ברחוב קארנבי או בפסטיבל מוסיקת פולק בדורסט (דרום אנגליה) שבו רקדו וצרכו סמים לצליליו. כבר למחרת צאתו בגרמניה נשא רודי דוצ'קה, מנהיג הסטודנטים בגרמניה המערבית, את האלבום בעת הפגנה נגד ביקור השאח האיראני בברלין. היפים בהייאט־אשבורי שבסן פרנסיסקו ניגנו אותו בעוצמה, ובברית המועצות, אמנם באיחור־מה, צעירים האזינו לו במחתרת. ולבסוף, חיילים ישראלים רבים שמעו את האלבום עם שחרורם ממילואים לאחר מלחמת ששת הימים.

התגובות לאלבום נעו בין הערצה להשתאות. מבקר התיאטרון והאמן קנת' טינן טען ב"טיימס" הלונדוני ש"האלבום הוא רגע מכריע בתרבות המערבית", ואילו מבקר המוסיקה של העיתון, ויליאם מאן, הכריז "של־רגע המערב המפוצל התאחד... מאז קונגרס וינה לא חוותה הציוויליזציה המערבית אחדות שכזו". תגובות, רגשות ותחושות כאלה הם כנראה הגורם לכך שהאלבום ממשיך לככב בראש מצעדי "אלבומי מוסיקת הרוק הטובים ביותר" זה למעלה מארבעים שנה.

התגובות הנלהבות נבעו משני מקורות: מקומם ומעמדם של הביטלס בתרבות המערבית בשנות ה–60 ומאפייניה האנגליים של תרבות זו. יש לזכור כי "סרג'נט פפר" לא היה אלבום מהפכני יותר מאלבומים אחרים שיצאו באותה תקופה, כמו אלו של "ולווט אנדרגראונד", "פינק פלויד", "קְרים", "ג'ימי הנדריקס", "ביץ' בויס" או "פְּרוֹקוֹל הארום". הוא אף נחשב פחות חדשני מהאלבום "ריבולבר", שיצא לביטלס שנה קודם. הביטלס לא נחשבו ללהקה מתקדמת ומהפכנית יותר מאמני מוסיקת רוק אחרים. מבקר הרוק החשוב ניק קוהן היה הראשון שטען, כבר אז, כי הביטלס "אכן עושים מוסיקה טובה, אך מה בין מוסיקה טובה לרוק?" הוא ורבים אחרים טענו ששירי הביטלס, אורח חייהם, המסרים שלהם ומעריציהם חסרים את הלהט המהפכני, המיני, האלים, היצרי, המפלצתי, הקולני והתוקפני שמאפיין את תרבות הרוק ולהקות כמו "הדוֹרס", שאל־בומה הראשון (עם שירים מטרידים ובוטים כמו "הסוף" ו"הציתי בי אש") יצא בתחילת 1967, או כמו "ולווט אנדרגראונד", שאלבומה הראשון הרווי בחוויות הרואין וסאדו־מזוכיזם יצא במארס אותה שנה.

ואכן, שירי הביטלס, כמו הביטלס עצמם, חייכניים, חכמים, ניתנים לשליטה, בעלי קסם צונן, מתונים ושלווים. הם פנו ודיברו אל לב כל אחד. נראה שמוצאם המעמדי, האזור הגיאוגרפי שממנו באו והרקע האישי והמשפחתי שלהם מנעו מהם מלהפוך לגיבורי רוק. רוב השירים באלבום לא היו בגדר פריצת דרך מוסיקלית. שירים כ"כשאהיה בן 64", "היא עוזבת את הבית", "מר עפיפון", או "ריטה היפה" ואחרים היו יפים ומעובדים בצורה מעניינת אך חזרו על קונבנציות מוסיקליות שאותן כבר ניסו הביטלס בעבר.

נושאי השירים היו נטועים עמוק בתרבות הפופולרית האנגלית. הם תיארו אורח חיים אנגלי מסורתי ומאופק, ובוודאי לא מהפכני. המוסיקה ההודית של ג'ורג' האריסון נשמעה ארוכה ומייגעת באופן מיוחד. אמנם השיר "יום בחיים" מתבלט מעל כל שירי האלבום כיצירה אפית בעלת מאפיינים ייחודיים, אך לא היה בו בלבד כדי לכונן את האלבום כ"רגע משמעותי בתרבות המערבית". אף אפיון האלבום כיצירת סמים, בעקבות השיר "לוסי ברקיע היהלומים", מטעה. הצורה שבה אנו מתייחסים היום לתרבות הסמים של הביטלס והשפעתה על צעירי שנות ה–60 נובעת יותר מצורכי מעריציהם ופחות ממה שהתרחש באמת בקרב הביטלס. הביטלס היו הפריזמה שדרכה הביטו צעירי המערב על עצמם. מעמדם המרכזי בעשור זה והדרך שבה נשאו אליהם צעירים רבים עיניים הפכו אותם לנושאי הבשורה אך לא בהכרח ליוצריה, למפיצי המסר אך לא לממציאיו. כך נוצרו אגדות רבות על תרבות הסמים של הביטלס בשנת 1967, וסיפורים רבים נקשרו סביב יחסם של הביטלס לסמים קלים כקשים.

לאמיתו של דבר, חוויית הסמים של הביטלס בשנות ה–60 היתה קצרה וחסרת משמעות לעומת אמנים אחרים כ"ולווט אנדרגראונד", "פינק פלויד", "מטוסו של ג'פרסון", "הדורס" ו"הרולינג סטונס". בראיונות מאוחרים עמם הם סיפרו שבעיקר מ–1966 ועד למפגשם עם המהרישי בוויילס בקיץ 1967 הם צרכו סמים, בעיקר מריחואנה. פול מקרטני הודה בפומבי בקיץ 1967 שניסה אל־אס־די. האריסון טען שהודו שימשה לו תחליף לסמים, אף כי הודה שצרך מריחואנה מדי פעם גם בתקופה ההודית. ג'ון לנון התמכר להרואין מאוחר יותר, ערב פירוק הלהקה.

הביטלס התחברו לצד הרומנטי הנוסטלגי של תרבות הפסיכדליה יותר מאשר לצד הכימי. צריכת סמי הזיה היתה באותם שנים סמל סטטוס, כרטיס כניסה לאליטה התרבותית־אופנתית. הביטלס לא היו זקוקים לכך. הם כבר עמדו בראשה. נראה כי סצינת הסמים האנגלית, שהיתה נפוצה בעיקר בתרבויות המשנה ההיפיות ובקרב דמויות ה"דנדי" של המעמד הבינוני הלונדוני, לא התאימה לאופיים של הבחורים הפשוטים מליברפול. אם היה היבט אחד בפסיכדליה האנגלית רוויית הסמים שהשפיע על יצירת "סרג'נט פפר", הרי, יותר מכל, היא נתנה השראה ללנון ומקרטני לכתוב על משפחותיהם וילדותם בליברפול. שניהם הודו לא פעם כי כאשר החלו לעבוד על האלבום התכוונו ליצור קולאז' מוסיקלי שיתאר את מחוזות הזיכרון הביטלסים בעיר הולדתם.

שני שירי מפתח בפרויקט זה, שבסופו של דבר לא נכללו באלבום, היו "שדות תות שדה לנצח", שנכתב בהשראת מסע סמים של לנון ואשר החזירו לימי ילדותו באזור שבו שכן מוסד חיל הישועה "סטרוברי פילד", והשיר "פני ליין", בו שיחזר מקרטני את מחוזות ילדותו דווקא באזור שבו לנון גדל ומקרטני ביקר מדי פעם. גם באלבום עצמו היו אין־סוף אזכורים למחוזות זיכרון ביטלסים בליברפול ובאנגליה. "יום בחיים", "מר עפיפון", "חופר חור" ו"כשאהיה בן 64" הם כמה מהם.

נראה כי אין בתוכני "סרג'נט פפר" כדי לתארו כ"רגע מעצב בתרבות המערבית", ולכן נשאלת השאלה מדוע הוא זכה לתואר כה מפואר?

הביטלס אינם המייצגים הטבעיים של תרבות הרוק. הם מייצגים אורח חיים ועולם דימויים המתעלים על – ובמידה רבה סותרים את – רוח הרוק המתמצת במשפט המיתי "סקס, סמים ורוקנרול". למרות יומרת הזעם והמרד של הרוק, כל שנות קיומו הוא לא איים באמת על הממסד. כוכבי הרוק יצרו רושם מרדני, זה היה חלק מכוח המשיכה שלהם וזו אף תמצית מיתוס מוסיקת הרוק, אך במציאות רובם היו תמימים עד להחריד. במובן זה, הביטלס היו המייצגים האותנטיים ביותר של הרוק כפי שהיה באמת ולא כפי שהתיימר להיות. כאן טמון כוח המשיכה הרב שלהם בקרב כל קבוצות הגיל. כתופעות תרבותיות פופולריות אנגליות אחרות נתנו הביטלס ביטוי לתרבות מוסיקלית־פופולרית הנעוצה היטב במורשת האנגלית, במיוחד זו של מעמד הפועלים, שעיקרה מתינות, איפוק ומסורת. זהו "סרג'נט פפר", אלו תכניו ומכאן סוד הצלחתו וכוח משיכתו.

בבסיס להבנת תופעת "סרג'נט פפר" עומדת ה"אנגליות" של הביטלס על שמרנותה והעדר הרדיקליות והמהפכניות שבה. בשנות ה–60 הסוערות, המתירניות והרדיקליות קרא "פפר" לסדר ("יום בחיים"), לשמרנות ("היא עוזבת את הבית"), לחזרה לעבר (שיר הנושא של האלבום), לזיכרונות ילדות ("מר עפיפון"), לחברות ונאמנות ("עם מעט עזרה מידידי") ולעתיד יציב ושקט ("כשאהיה בן 64"). כך קלעו הביטלס ללבם של צעירים שאולי פינטזו על השתתפות ב"אורגיית שנות ה–60" אך בעצם שאפו להגיע הביתה בשלום – לשמור על המסורת, על התא המשפחתי ועל חיים יציבים – וגם ללב הוריהם.

בריטניה בעלת המסורת האימפריאלית המציאה ויזמה את תרבות שנות ה–60, אם כי לא תמיד הובילה אותה. ב"לונדון העליזה" היתה מידה רבה של צבעוניות, אופטימיות, הדוניזם ושמחת חיים שחסרה בתרבויות צעירים אחרות. אלו בגרמניה, צרפת, איטליה וארצות הברית היו אלימות יותר, חדורות מטענים אידיאולוגיים, מוסריים ופוליטיים. השינוי העצום שחל ביחסי מעמדות, במעמד הצעירים ובדפוסי צריכתם מאז שנות ה–50, אך גם האדישות לפוליטיקה, השמרנות וההתנגדות לשינוי מהיר הטבועות באופי האנגלי יצרו את "סווינגינג לונדון" הצבעונית ובה בעת איפשרו הפרדה מינית במעונות הסטודנטים באוניברסיטאות, קנסות כבדים ועונשי מאסר על מעשני סמים וסגירת הפאבים הבריטיים מוקדם יותר מבאירופה או ארצות הברית. זולת כמה הפגנות המוניות בהנהגת השמאל המרקסיסטי הבריטי וכמה שירים של "הרולינג סטונס", לא נראה היה כי הצעירים הבריטים מתעניינים במעורבות האמריקאית בווייטנאם, בזכויות נשים או ברעיונותיו של הרברט מרקוזה, ובוודאי לא במעשי הוריהם בזמן מלחמת העולם השנייה. במובן זה, "סרג'נט פפר" התאים לרוח התקופה, לאופי האנגלי ולשאיפות הצעירים הבריטים. כיוון שבשנות ה–60 לא תש כוחו של האימפריאליזם התרבותי הבריטי, כל מסר תרבותי שיצא מבריטניה היה בכוחו להפעים רבים ברחבי העולם.

מה היה המסר בקיץ 1967 וכיצד השתלב בתוכו "סרג'נט פפר"? מזלם של הביטלס שהם הובילו את התרבות הפופולרית המערבית בעשור בו כוחות פוליטיים ותרבותיים רבי עוצמה החלו את פעולתם. מלחמת וייטנאם משכה אליה ביקורת מכל כיוון ובמהרה נהפכה המלחמה לשם קוד למאבק בתנועות אימפריאליסטיות, קולוניאליסטיות וקפיטליסטיות. אז גם החלו להיעלם ההבדלים והניגודים בין תרבות "גבוהה" ל"נמוכה" ובין פוליטיקה לאמנות. הביטלס תרמו רבות למחיקה הדרגתית בין "גבוה" ל"נמוך".

ייחודה של התרבות הפופולרית האנגלית היה נעוץ באופיה הדקדנטי והא־פוליטי הבולט. הסצינה המחתרתית־מרדנית הבריטית ריכזה בתוכה כוחות יוצרים מכל השכבות החברתיות, בניגוד לאופיין הבורגני של התנועות האירופיות והאמריקאיות שלא כללו אלמנטים מעמדיים אריסטוקרטיים או פרולטריים. ב–1967 נראה היה כי הצעירים הבריטים מעוניינים יותר בלגליזציה של השימוש בסמים קלים, ביצירת ביטויים ורעיונות חזותיים, מוסיקליים ואופנתיים, ופחות בשינוי שיטת השלטון ובמהפכה.

הסצינה הבריטית שילבה בתוכה מסורות אנגליות שחסרו במקומות אחרים באירופה. הצירוף של תרבות הפסיכדליה האנגלית ואל־אס־די עם אגדות המלך ארתור, עבודותיהם של ויליאם בלייק, לואיס קרול וטולקין, בשילוב של חפצים ותלבושות אקזוטיות־אימפריאליות כמדים ויקטוריאניים מעוטרים, מאכלים וריחות מזרחיים, בדים וכובעים מאפריקה והודו, ובצירוף סיפורי האגדות, הפיות והמכשפות המסופרים לילדים אנגלים זה דורות – כל אלו יצרו זירה תרבותית שונה מזו שבניו יורק, סן פרנסיסקו, ברלין ובוודאי פאריס.

ההיפי האנגלי היה שונה מחבריו ביבשת הישנה והחדשה. ראשית, מספר ההיפים האנגלים היה מצומצם יחסית לארצות הברית. ההיפים האנגלים אף התעניינו בדברים שונים. השכל הישר הפרקטי הבריטי הידוע מילא תפקיד מרכזי בהווייתם; סיסמתו הפסיכדלית של טימותי לירי, "Turn on, tune in, drop out" ופילוסופיית הקומונות בחוף המערבי לא דיברו אליהם.

לעומת הטקסטים הפסיכדליים של להקות החוף המערבי של ארצות הברית, שעסקו במלחמה ומצבים נפשיים קיצוניים, עסקו הטקסטים המוקדמים של "פינק פלויד", למשל, בגמדים, רכבות הרים, עכבר בשם ג'רלד, חתול סיאמי בשם לוציפר וילדה קטנה בשם אמילי הלבן שה בגלימת קסם שנוגעת באדמה. ב"גן הערן המודרני" האנגלי לא היה מקום לזיכרון הנאציזם ו"הסדר החדש" הרצחני אותו שאפו לייסד באירופה ושהתקבל בהתלהבות רבה רק 25 שנה קודם לכן על ידי רוב האירופאים, זולת אנגליה החופשית.

הארץ - תרבות וספרות
עמוד 4 , 09/06/2017 , 26.94 x 32.94
כתבים: עודד היילברונר
58851582

הביטלס. אכן עושים מוסיקה טובה, אך מה בין מוסיקה טובה לרוק? צילום: דזו הופמן / בלומברג