Ewolucja błazna

Marillion – studyjne albumy ery Fisha (1983-1987)

Druga fala, w kontekście trendów wszelakich (może poza drugą falą feminizmu oraz drugą falą ezoteryki), nigdy nie będzie tą pierwszą, więc konserwatyści zawsze ją zdeprecjonują.
Marillion – prekursor powrotu rocka progresywnego w latach 80. XX wieku – nie był i nie będzie postrzegany jako jedna z najważniejszych grup tego gatunku. Pod względem popularności nie może się równać z „wielką szóstką" z poprzedzającej dekady – zespołami Pink Floyd, King Crimson, Genesis, Yes, ELP i Jethro Tull. Mimo to warto się pochylić nad twórczością tej szczególnej grupy.

Michał Dziadosz

Dla fanów prozy J.R.R. Tolkiena nazwa brzmi dziwnie znajomo – Marillion to niemal „Silmarillion". Panowie już we wczesnym etapie działalności zrezygnowali jednak z przedrostka „sil", gdyż niedaleko od niego do „silly", a przecież nikt nie chce być postrzegany jako głuptas.

Wczesny etap trwał wystarczająco długo, by grupa zdążyła się ukształtować i przygotować do fonograficznego debiutu. Na szczęście jednak na tyle krótko, żeby nie doszło do zmęczenia materiału.

Zaczęło się w roku 1979, czyli erze, w której większość osób na określenie „rock progresywny" reagowała nudnościami. Johnny Rotten z Sex Pistols nosił koszulkę z Pink Floyd, tyle że z dopiskiem „I hate". Młodzież miała dosyć wszystkiego, co kojarzyło się z tatusiowo-gitarowym klimatem spod znaku Erica Claptona, Led Zeppelin, Moody Blues czy Deep Purple. Formuła się wyczerpała. „Wszystko" zostało powiedziane, a wielkie grupy czekał albo rozpad (Pink Floyd), albo zmiana stylistyki (Yes), albo reaktywacja w zupełnie nowej odsłonie (King Crimson). Nikt jednak wtedy tego nie wiedział. Wszyscy myśleli, że gatunek umarł. Trzeba było zatem kilku pasjonatów z dużą siłą przebicia, którzy przyjdą i udowodnią, że każdą opowieść da się przetłumaczyć na język współczesny ich epoce.

Skład Marillion formował się kilka lat. Ludzie przychodzili i odchodzili. Ale zestaw muzyków, który ukształtował się w momencie fonograficznego debiutu, poza dwoma wyjątkami, przetrwał do dziś. Pierwszy z tych dwóch wyjątków – perkusista Mick Pointer – po trasie koncertowej promującej debiutancką płytę przestał grać w Marillion, co zdecydowanie wyszło zespołowi na dobre i podniosło jego poziom. Kilkanaście lat później, wraz z Clivem Nolanem (Pendragon), Pointer założył bardzo przyzwoity zespół Arena i na wielu płytach udowodnił, że nauczył się już grać i niczego mu nie brakuje. Zupełnie inną sytuacją było porzucenie grupy przez jej wokalistę, Fisha (właśc. Derek William Dick), które przyniosło koniec pewnej epoki. Bo choć kolejny frontman Marillion – Steve Hogarth – jest bez wątpienia człowiekiem zdolnym i przesympatycznym, to zespół z nim na czele utracił swój pierwotny charakter. Zyskał nowy, ale zupełnie inny. Z dawnych lat pozostały repertuar i nazwa. Wielu uważa, że niesłusznie. Panowie mieli jednak prawo nią dysponować, a jako kompozytorzy mogą grać swoje utwory do końca życia. Kwestia oceny jakości i klimatu oraz zasadności tej kontynuacji należy wyłącznie do słuchaczy.

Od fonograficznych początków do dziś na gitarze gra Steve Rothery, na basie – Pete Trewavas, a na instrumentach klawiszowych – Mark Kelly. Od 1984 roku za perkusją zasiada Ian Mosley. W 1988 etat wokalisty objął utalentowany Steve Hogarth. Zmiana na tym stanowisku wciąż budzi kontrowersje i dzieli fanów na zwolenników starego i nowego Marillion.

Dziś jednak nie o konfliktach i sporach, nie o obecnej twórczości zespołu, ale o tym, co się działo ponad trzydzieści lat temu.

Błazeńskie łzy

Wydana w 1983 roku „Script for a Jester's Tear" – debiutancka płyta Marillion – mimo pewnej surowości zdradza, że mamy do czynienia z poważnym zjawiskiem. Bardzo chciałoby się (choćby dla zasady i z czystej dziennikarskiej czepliwości) znaleźć w liryce chłopięcy sentymentalizm, a muzyce zarzucić strukturalną naiwność, jednak po uważnym przesłuchaniu całości nie można tego zrobić bez wyrzutów sumienia. Kompozycje są takie, jakie być powinny. Teksty dotykają nie tylko rozterek sercowych, ale również

przemyśleń na temat problemów ówczesnego świata, niepokojów oraz nierówności społecznych.

Muzycznie mamy do czynienia z rockiem progresywnym, ale z wpływami trendów współczesnych albumowi. Mimo charakterystycznej dla gatunku złożoności formalnej, nawiązującej do takich legend jak Genesis, Yes czy Camel, słyszymy tu dalekie echa New Wave of British Heavy Metal, a czasem nawet punkowego ducha. Przy melodyjnym, ale nieco krzykliwym głosie Fisha, inspirującego się bardziej takimi wokalistami, jak Peter Hammill i Peter Gabriel niż Greg Lake czy John Wetton, wszystko spaja się w naturalną całość.

Fish, jako główna postać, góruje nad resztą nie tylko wzrostem, ale także poetycką indywidualnością. Koledzy z zespołu dotrzymują mu jednak kroku, stwarzając dookoła jego opowieści niezwykły klimat. Od początku każdy z nich trzyma poziom, może poza grającym na perkusji Mickiem Pointerem. Przez jego problemy z punktualnością sekcja rytmiczna nieco pływa, ale w ogólnym rozrachunku – nie jest źle. Legendy o nim jako o muzyku słabym i odstającym od reszty były prawdopodobnie bardziej zasadne na polu towarzysko-mentalnym. Być może zwyczajnie nie miał on takiej energii, jak reszta składu, ale jego gry daje się słuchać. Marillion jednak chciał czegoś więcej, dlatego przed następną płytą nie tylko wymieniono perkusistę, ale też dokonano olbrzymiego skoku. To jeszcze nie był moment, kiedy zespół stał się na chwilę światową gwiazdą, ale można już mówić o potężnym rozbiegu.

Szmaragdowe kłamstwa

„Jestem zabójcą (…), mój przyjacielu". Te padające na początku albumu „Fugazi" słowa to nie tylko uniwersalna metafora dotycząca moralnego relatywizmu. To również apostrofa do „zdradzonego" byłego perkusisty, jak to kiedyś, w jednym w wywiadów, oznajmił Fish. Przekaz większości tekstów na krążku nie jest specjalnie budujący i nie świadczy najlepiej o etycznym poziomie ludzkości. A w każdym razie o sposobie postrzegania jej przez autora. Dynamiczna, zbudowana na ostrych kontrastach muzyka tylko to podkreśla. Od ciszy do hałasu, od pozornej słodyczy do wyrazistej goryczy, od wziętego w nawias romantyzmu do wściekłego, ale kontrolowanego buntu. Wydana w 1984 roku płyta to bez wątpienia najbardziej energetyczny album Marillion z Fishem u steru.

Co do jakości nagrania, miksu i masteringu – jest postęp, ale nie ma kosmicznych różnic w porównaniu z debiutem. Jednak porządek i czytelność aranżacji oraz spójność pracy sekcji rytmicznej (z nowym bębniarzem, Ianem Mosleyem) powodują, że odnosimy wrażenie większej płynności, równości i przejrzystości dźwięku. Wczesne płyty Marillion nie brzmią jednak tak dobrze, jak zasługiwałyby ze względu na wartość artystyczną.

Utracone dzieciństwo

Wydana w 1985 roku „Misplaced Childhood" to bez wątpienia najlepsza płyta Marillion z Fishem. Perfekcyjnie zaplanowany koncept-album wiedzie nas przez meandry uczuć, z którymi nic już się nie da zrobić, gdyż ich mapę oraz charakter na zawsze

determinują przeżycia z dzieciństwa. Wszystko, co zrobimy i tak nie ma większego znaczenia. Każdy nasz ruch został przewidziany. Pierwsza lekcja z Freuda odrobiona starannie. Rozważania na temat utraconej miłości to już głównie ból i rezygnacja, ale i wzrastanie w męskiej sile. Cała nadzieja zostaje wzięta w nawias, rozplanowana według zasady kontrastu (słodka dziecięca wyliczanka w „Lavender" i za chwilę oparty na tej samej melodii fragment „Bitter Suite – Blue Angel", opowiadający o symbolicznej, smutnej i gorzkiej przygodzie z lyońską prostytutką).

Album został podzielony na kilka segmentów oraz podsegmentów, stanowiących oddzielnie zindeksowane utwory. Jednak nie da się uciec od wrażenia, że zespół ciągnie w kierunku klasycznych, progresywnych suit – kompozycji wielowątkowych, trwających wiele minut. Tak też wygląda struktura płyty. W większości przypadków utwór przechodzi w kolejny, tworząc integralną całość. Nie przeszkadza to jednak, by już na samym początku albumu pojawił się przebojowy „Kayleigh", który jako singiel stał się międzynarodowym hitem, do dziś chętnie granym przez stacje radiowe. Piosenka ta wywindowała

Marillion na wyżyny popularności, na chwilę przeniosła z dużych sal koncertowych na stadiony i na kilka lat zapewniła święty spokój i zaufanie wytwórni. Podobno, gdy grali jako suport Queen, gwiazdorska grupa przyznała, że nie było łatwo wejść po Marillion na scenę. A trzeba zauważyć, że był to szczytowy moment w karierze „Królowej". Tuż po spektakularnym i elektryzującym „Live Aid", kiedy Wembley właściwie eksplodował z emocji przy „Radio Gaga", a występ został uznany za najbardziej porywający w historii muzyki rockowej.

Wracając do Marillion – o ile lirycznie i muzycznie płyta „Misplaced Childhood" jest znakomita od początku do końca, o tyle jej brzmienie jest cokolwiek męczące. Zespołowi nie można zarzucić braku staranności wykonawczej. Trudno też kwestionować jego niebywały muzyczny kunszt, a wręcz mistrzostwo, jednak przeładowanie instrumentami i efektami typowo analogowymi oraz typowo analogowy miks i mastering sprawiają, że choć album brzmi potężnie, to nikła ekspozycja sopranów czy niewłaściwa czytelność planów, których przecież tutaj nie brakuje, trącą myszką. Zaznaczam, że nie jestem wrogiem techniki analogowej. Znakomicie do dziś brzmiąca „Dark Side of The Moon" Pink Floyd została przecież w stu procentach zrealizowana w klasycznym świecie ruchu elektronów. Uważam jednak, że z każdym środowiskiem trzeba się umieć obchodzić, a najkorzystniejszym połączeniem jest synteza dwóch światów, z których wybieramy to, co najlepsze. W epoce technologii SSL, magnetofonów cyfrowych (Klaus Schultze korzystał z nich już parę lat wcześniej) „Misplaced Childhood" nagrano podobną techniką, jak dwa pierwsze albumy. Z jednej strony – szkoda. Z drugiej, być może właśnie dzięki temu brzmieniowo bywa brutalnie i hałaśliwie, ale też… niepowtarzalnie. Marillion nadrabia niesamowitą lekkością i sprawnością na płaszczyźnie instrumentalno-wokalnej. Niby to muzyka niezbyt skomplikowana, ale każdy wie, że „zagrać Marillionów nie jest łatwo". Zespoły towarzyszące Fishowi w jego późniejszej solowej karierze nie były w stanie nawet zbliżyć się do tego poziomu. Bez wątpienia skład, uformowany przy „Fugazi", tutaj

Okładki płyt Marillion a postać Jestera

Na wszystkich okładkach płyt Marillion z Fishem możemy spotkać charakterystyczną postać Jestera, czyli błazna. Fish, jako bardzo konsekwentny autor tekstów, w pewnym sensie porównywał się do niego. Dla Fisha błazen to ktoś, kto sam się ośmiesza w naiwnej, romantycznej postawie wobec życia i uczuć, ale również ktoś, komu wolno mówić więcej, bo jest tylko błaznem.

O ile w przypadku debiutanckiej płyty postać ta stanowiła centrum okładki, o tyle później przechodziła ewolucję, którą można porównać do zmian światopoglądowych w procesie rozwoju, co znalazło odzwierciedlenie także w lirycznej warstwie utworów. Tak oto błazen grający na skrzypcach, przy debiucie otwarty i płaczliwie szczery, na kolejnej płycie leży w alkoholowej depresji, a jego kostium spoczywa obok. Na głównej okładce do „Misplaced Childhood" już nie funkcjonuje. Można go spotkać tylko po drugiej stronie, opuszczającego pomieszczenie przez okno, za to w pełnym rynsztunku. Na „Clutching at Straws" dostrzegamy błazeński strój zwisający z kieszeni bohatera płyty, Torcha. Uważny obserwator bez trudu zauważy bolesną, gorzką ewolucję.

Autorem wszystkich okładek z tamtej ery jest Mark Wilkinson, współpracujący również z Iron Maiden, Judas Priest, Bon Jovi, Kylie Minogue, Europe czy The Darkness. Warto jednak zauważyć, że to właśnie kooperacja z Marillion wprowadziła go na salony i pozwoliła tworzyć dla wielu innych znakomitych wykonawców.

okrzepł, wzmocnił siły i poszybował wysoko. O ile więc realizacyjnie jest się do czego przyczepić, o tyle kompozycje, teksty i wykonanie zwalają z nóg.

Chwytając się brzytwy

Wydana w 1987 roku „Clutching at Straws" to bez wątpienia najbardziej dojrzała i najlepiej brzmiąca płyta Marillion z czasów Fisha. Kompozycyjnie nie tak mocna jak poprzednie, ale i tak słucha się jej z przyjemnością. Muzycy, podobnie jak na dwóch pierwszych albumach, znów wykorzystują ciszę jako instrument. Tym razem jednak przybiera ona formę niemal brylantową. W produkcji wyciągnięto bowiem wszystko, co najlepsze z technologii cyfrowej i analogowej. Jest więc dynamicznie, basowo, ale przestrzennie i czysto. Niskie tony nareszcie nie przytłaczają, nie

zbijają się ze środkiem, a selektywnie, subtelnie i miękko punktują.

Także pod względem warstwy lirycznej jest to najmocniejsza pozycja w dotychczasowym dorobku grupy. „Clutching at Straws" imponuje koncepcją i sposobem opowiedzenia historii o dobrze zapowiadającym się pisarzu, który jednak zdemoralizował się przedwcześnie i utopił swoje ambicje w alkoholu. Torch, bo pod takim pseudonimem funkcjonuje na płycie, snuje się po nocnym Londynie i spotyka nieżyjących już bohaterów swojego świata: Trumana Capote, Jacka Kerouaca, Johna Lennona, Dylana Thomasa, Jamesa Deana. Myśli o tym, co by było, gdyby nie zmarnował swego życia. Tonie w fantazjach, zastanawiając się, co jest prawdą, a co już jedynie wytworem jego wyobraźni.

Oczywiście, w jakimś stopniu można potraktować tę historię alegorycznie. Jako coś na kształt autorefleksji mężczyzny, który zbliża się do przełomu. Osiągnął bardzo wiele, ale zmarnował jeszcze więcej. Czy Fishowi wydawało się, że droga pod bande-

rą Marillion prowadzi donikąd i dlatego zdecydował się opuścić grupę?

Dziś to nieistotne. Została muzyka. A na ostatniej płycie z Fishem jest ona niesamowita: dojrzała, przestrzenna, dynamiczna i piękna. Klimat nocnego miasta, spowitego alkoholową mgłą i szczątkami wspomnień, gdzie na każdym rogu czai się demon przeszłości, jest wręcz przeszywający. Ta płyta to pamiętnik, ale i przestroga. To również najbardziej symboliczne epitafium dla pewnej zamkniętej ery. Ery, która już nigdy nie wróci. Na szczęście, zostały pamiątki w postaci płyt, których nikt nam nie odbierze.

Reedycje

Wszystkie albumy Marillion z tamtych lat doczekały się reedycji w roku 1998. Na okładkach świeciły dumne informacje o rzekomym nowym, 24-bitowym remasteringu. Znawcy podejrzewają, że materiał z taśm matek przerzucono do komputera, popracowano nad jego poziomami, głośnościami i barwą, po czym użyto ditherowania do 16 bitów, by mógł się zmieścić na płytach CD. Nie należy się więc spodziewać rewelacji. Muzyka brzmi bardzo podobnie do tej z oryginalnych wydań, a pojawiają się nawet zarzuty wobec EMI, że zbytnio podkręciła głośność materiału, jednocześnie sztucznie go odszumowując.

Rewelacją są natomiast bonusy. Do każdego pełnowymiarowego wydania dorzucono dodatkowy dysk, o uczciwej zawartości, ukazujący rzadkie single, wersje demo, szkice oraz inne warte uwagi sytuacje dźwiękowe, powiązane z oryginalnymi albumami. O ile dla regularnego słuchacza to rzecz raczej zbędna, o tyle dla fana ten krążek stanowi elektryzującą gratkę.

Melomani na całym świecie cenią wydania japońskie. Zarówno oryginalne, jak i późniejsze, wznowione oraz remasterowane edycje. „Script for a Jester's Tear" ukazało się w roku 1983, 1994 (CD, LP) i 2005 (CD). W przypadku „Fugazi" można zapolować na wersje z lat: 1984, 1994 (CD i LP) oraz polecany wszędzie remastering CD z 2005 roku. „Misplaced Childhood", prócz pierwszego tłoczenia z roku 1985, ponownie ujrzało światło dzienne w nowej odsłonie w latach 1994 i 2005. To ostatnie to nie tylko nowy master. Na płycie znajdziemy również zremiksowaną wersję hitu „Kayleigh". Pierwotne japońskie wydanie „Clutching at Straws" z 1987 roku można było nabyć również w wersji z maksisinglem. Kolejna, zremasterowana wersja ukazała się na CD w roku 2005.