

W 2005 roku Maria Peszek dla piosenki porzuca wyuczony i odziedziczony po ojcu zawód aktorki, stając się w ten sposób spadkobierczynią etosu aktorek *commedia dell'arte* wykorzystujących wszystkie środki scenicznego wyrazu, od gestu po śpiew. Książka jest próbą interpretacji estradowej twórczości artystki. Pierwsza część pracy dotyczy jej debiutanczkiego albumu *miasto mania*¹; druga – artystycznego przedsięwzięcia *maria awaria*², na który składają się autorska płyta oraz intymny dziennik³.

Książka jest pewnego rodzaju eksperymentem, tak ze względu na jej przedmiot – to pierwsza analiza twórczości piosenkarskiej Marii Peszek, twórczości bez wątpienia zasługującej na taką analizę, jak i zastosowaną metodologię, nieczęsto bowiem analizuje się twórczość poetyką za pomocą narzędzi kulturoznawczych. Jednakże, właśnie dzięki zastosowaniu takiej perspektywy badawczej i skupieniu uwagi na dwóch motywach przewodnich analizowanych tekstów – doświadczeniu miasta i doświadczeniu

¹ Album *miasto mania*. Muzyka: Wojciech Waglewski, Bartek Waglewski, Maciej Goliński, Maria Peszek. Słowa: Maria Peszek, Piotr Lachmann. Produkcja: Wojciech Waglewski, Emade, Envee. Wytwórnia: Kajax Production, Warszawa 2005. Przytaczając w dalszej części pracy fragmenty tekstów pochodzących z tego albumu, obok cytatu podaję w nawiasie kwadratowym tytuł utworu.

² Album *maria awaria*. Muzyka: Maria Peszek. Słowa: Maria Peszek, Piotr Lachmann. Produkcja: Andrzej Smolik. Wytwórnia: Kajax Production, Warszawa 2008. Publikacja *maria awaria. bezwstydnik*, Wyd. Kayax, Warszawa 2008. Przytaczając w dalszej części pracy fragmenty pochodzące z albumu bądź publikacji, obok cytatu podaję w nawiasie kwadratowym tytuł tekstu.

³ Tytuł rozdziału „była sobie dziewczyna” to pierwsze słowa piosenki *amy* pochodzącej z najnowszego albumu Marii Peszek *jesus maria peszek*. Muzyka: Maria Peszek, Michał Fox Król. Słowa: Maria Peszek. Produkcja: Michał Fox Król, Maria Peszek. Wytwórnia: Mystic Production, Warszawa 2012. Przytaczając w dalszej części pracy fragmenty tekstów pochodzących z tego albumu, obok cytatu podaję w nawiasie kwadratowym tytuł utworu. Z uwagi na to, że tekst książki powstawał znacznie wcześniej niż premiera tego albumu, poświęcam mu jedynie fragment zakończenia.

płci – odsłonić można wyraźny rys antropologiczny tej twórczości.

Każdy etap twórczości artystki jest bowiem dla niej jednocześnie pewnego rodzaju odrębnym projektem tożsamościowym. I choć delikatna, zjawiskowa Mania z Miasta, podmiot liryczny debiutanckiego albumu *miasto mania*, tak różni się od swej następczyni, hultajskiej Marii Awarii, to każda z nich na swój sposób prowokuje i przekracza granice tego, co dozwolone. Zarówno wędrująca ulicami miasta Mania, jak i zafascynowana cielesnością Maria Awaria szukają okazji do wniknięcia w szczeliny społecznej rzeczywistości i dokonania w nich twórczych przemieszczeń.

Każde multimedialne przedsięwzięcie Marii Peszek – począwszy od *miasto manii*, poprzez *marię awarię*, aż do *jezus maria peszek* – jest niezwykle spójne pod względem muzyki, słowa i obrazu; staje się swoistym semantyczno-stylistycznym związkiem czterech elementów: muzyczno-dźwiękowego, słowno-tekstowego, ikonoczno-okładkowego oraz ikonoczno-scenicznego⁴. Już okładki jej albumów zdradzają temat, oddają nastrój i pozwalają przeczuć charakter całego projektu⁵. Mania z Miasta na tle Pałacu Kultury wydaje się nieśmiała. Skąpana w światłach wielkiego miasta⁶ chowa się pod czapkę z pomponem i unika spojrzenia. W rękę ściska wrotki, dzięki którym w szybkim tempie może dotrzeć do najbardziej oddalonych zakątków metropolii. Jest

⁴ Zob. Marcin Rychlewski, *O wielokulturowości rocka*, [w:] *A po co nam rock? Między duszą a ciałem*, red. Wojciech Józef Burszta, Marcin Rychlewski, Wyd. Twój Styl, Warszawa 2003, s. 66–73.

⁵ O okładce jako o semantyczno-stylistycznym dopełnieniu muzyki i tekstów pisał Marcin Rychlewski. W swojej refleksji wspomina „okładkowy boom”, który rozpoczął się w drugiej połowie lat 60., kiedy to na potrzeby okładek albumów rockowych zaczęły powstawać coraz bardziej atrakcyjne i wyszukane plastycznie projekty. Jako przykład podaje dzieło Barry’ego Godbera – okładkę albumu *In The Court Of The Crimson King* zespołu King Crimson czy też *Sticky Fingers* The Rolling Stones autorstwa Andy’ego Warhola.

⁶ Por. *Światła wielkiego miasta*. Scenariusz i reżyseria: Charles Chaplin. USA 1931.

pochłonięta prowadzoną obserwacją, uchwycona w ruchu, przyłapaną na przebiegłej flanerii.

Maria Awaria beczelnie patrzy w obiektyw. Jest zdyszana i rozpalona jakby na potrzeby fotografii przerwała na chwilę zabawę w Indian, która rozgrywa się w majaczących w tle chaszczach. Ma na sobie męski podkoszulek, a na głowie indiański pióropusz. Jest piegowatą chłopczycą, która woli bawić się z chłopakami.

Na okładce trzeciej płyty z trudem można ją rozpoznać. Wygięta do tyłu w histerycznym spazmie, chwytą się za głowę i krzyczy rozpaczliwie. W niczym nie przypomina Marii znanej z wcześniejszych projektów. Jest diaboliczna, przerażająca, ubrudzona w czerwonej mazi. „Śni mi się mięso i krew” [*piabloktoq*] – śpiewa o najtrudniejszym dla siebie momencie w życiu, któremu poświęca trzeci album.

Tak wielokodową i wieloskładnikową twórczość trudno zamykać jedynie w interpretacji tekstu, a i sam tekst staje się jedynie pretekstem do snucia rozważań znacznie wykraczających poza granice jego interpretacji. To, co pragnę zaproponować, to próba wytyczenia jednej z wielu dróg, po których można przez tę ogromną, swoiście kobiecą przestrzeń wędrować.

* * *

Miasto mania zrodziła się z monodramu Peszek wystawionego osiem lat temu w warszawskiej Fabryce Trzciny⁷. Między znajomym stukotem sunących po szynach tramwajów a dźwiękiem samochodowych klaksonów usłyszeć było można, jak śpiewa, ciepłym głosem interpretuje muzyczne kompozycje rodziny Waglewskich. Mania obserwuje miasto niezwykle dokładnie, pragnie je uchwycić w najdrobniej-

⁷ Spektakl *miasto mania*. Reżyseria: Maria Peszek, Jan Peszek. Scenariusz: Maria Peszek. Redakcja: Maciek Michalski. Przestrzeń: Thomas Harzem. Kostiumy: Dorota Kołodyńska. Choreografia: Rafał Dziemidok. Teksty: Maria Peszek, Piotr Lachmann, Olga Tokarczuk. Muzyka: Maria Peszek, Bartek Waglewski, Piotr Waglewski, Maciej Goliński, Elektrolot. Teatr Nowy Praga, Warszawa, premiera 15 września 2005.

szych szczegółach. W tle scenicznej opowieści na wielkich telebimach prezentuje odkryte podczas ulicznych wędrówek miejskie osobliwości. Niekiedy są to fragmenty miasta powiększone do monstrualnych rozmiarów tak, że wydają się nierzeczywiste; czasem – obrazy, które, zdawać by się mogło, zupełnie nie pasują do opowiadanej historii. Wszystkie te elementy są jednak ze sobą powiązane, każdy z nich ma wielkie znaczenie, gdyż stanowią nierozzerwalną całość ze światem jej snów, marzeń i projekcji, tworząc osobistą, miejską feerię.

Spektakl zachwycił publiczność nie tylko bogactwem mieniących się barw, mamiących wizualizacji, pulsujących świateł, lecz przede wszystkim sceniczną osobowością aktorki, jej poezją⁸ i hultajsko-dziewczęcym głosem. Ta osobliwa fascynacja widzów ścieżką dźwiękową spektaklu sprawiła, że miesiąc później pod tym samym tytułem ukazał się debiutancki album artystki, a ona sama, dotychczas kojarzona z teatralnych i filmowych ról, rozpoczęła karierę muzyczną. Zdobyla uznanie nie tylko wśród krytyków muzycznych, którzy obsypali ją nagrodami⁹, lecz także publiczności, dzięki której *miasto mania* uzyskała status platynowej płyty.

Istotnie, Mania z Miasta jest zjawiskowa. Zachwycona zmysłowymi doznaniem płynącymi z miejskich wędrówek, pragnie za wszelką cenę uchwycić efemeryczny czar miasta i skryzalizować go w poetyckim słowie. Pozwala widzom przenieść się do niezwyklej krainy miejskiego *sensorium*; świata po części realnego, w większej jednak mierze fantastycznego, przybierającego kształt jej osobistej fantasmagorii.

Poetyckie gry z miastem, które prowadzi Mania, czynią z niej kontynuatorkę i kontestatorkę tradycji flanerii, a utwory stają się zapisem doświadczenia współczesnej fla-

⁸ Współautorem większości tekstów jest Piotr Lachmann. W pióro *ćmy* został wykorzystany wiersz Anny Świrszczyńskiej *Suka*.

⁹ Na początku 2006 roku album został wyróżniony Fryderykiem za Produkcję Muzyczną Roku, a Maria Peszek otrzymała nagrodę w kategorii Nowa Twarz Fonografii.

nerki, młodszej siostry dziewiętnastowiecznego flanera¹⁰, która uprawia włóczenie się jako sposób zmysłowego doznawania i poznawania miasta.

Zakochuje się zupełnie niespodziewanie. Początkowo bardzo niepewnie porusza się po nieznanym jej wcześniej, znacznie wykraczającym poza obszar dotychczasowych wędrówek, przestrzeni miłosnego doświadczenia. Z czasem jednak z radością rozpoznaje w sobie podmiot miłosny i odważnie poddaje się porywom języka namiętności.

Zakochana prowadzi miłosny dyskurs, na pozór niczym niewyróżniający się spośród innych, przesycony powtarzającymi się we wszystkich romantycznych historiach motywami, uciekający się do podobnych językowych gestów, wypełniony tymi samymi emocjami. Z drugiej jednak strony, jest on jedyny w swoim rodzaju, niepowtarzalny, dla flanerki jak najbardziej swoisty. Nie jest bowiem jedynie sposobem, w jaki zajmuje ona miejsce w języku, lecz przede wszystkim strategią stawiania kroków, taktyką trwania w miłosnej flanerii, poetyką przestrzenną. Tak prowadzony dyskurs uwypukla własną etymologię, która wskazuje na ruch, krzątanie czy wręcz miotanie się¹¹.

Mania z Miasta zatem na nowo penetruje kluczowe doświadczenia dla nowoczesnego światoodczucia, wchodząc w dialog z tradycją modernistyczną. Jednocześnie kieruje go na nowe tory, w charyzmatyczny sposób poszerzając tym samym pole kulturowej ekspresji. Miasto w oczach Mani jest przestrzenią hybrydyczną: tekstowo-semiotyczną i śla-

¹⁰ W oryginale *flâneur* (fr. 'spacerowicz', 'włóczęga', ale też 'wałęsać się') i odpowiednio *flâneuse* (flanerka) oraz *flânerie* (flaneria albo flanowanie). W pracy przyjmuję zasadę spolszczania tych terminów; w oryginale zamieszczam jedynie wówczas, gdy cytuję teksty, w których stosowano terminy francuskie.

¹¹ Do tego źródłosłowu nawiązuje Roland Barthes pisząc, że zakochany bez ustanku biega w swojej głowie, odchodzi i wraca, pędzi tu i tam, podejmuje kroki i rozmaite intrygi [zob. Roland Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. Marek Bieńczyk, Wyd. KR, Warszawa 1999, s. 39].

dowo-palimpsestową zarazem. Z analizowanymi tekstami z pierwszego albumu korespondują rozpoznania filozofów i socjologów kultury, takich jak Walter Benjamin, Richard Sennett czy Michael de Certeau.

Z kolei Maria Awaria, podmiot liryczny drugiego muzycznego projektu Marii Peszek, przenosi swoją flanerię w obszar kobiecej cielesności i seksualności oraz zajmowanego przez nie miejsca w języku. Maria bada problematykę płciowości i obowiązujące w jej zakresie społeczne przepisy. Przybiera rozmaite tożsamości, by móc swobodnie wędrować po każdej z nich. Nie pozwala się uchwycić w obrębie jednej płci. Ryzykując własną nieokreśloność, wymyka się jakimkolwiek klasyfikacjom, kulturowym wymogom. Pragnie uprawiać flanerię polityczną, którą przenosi w wymiar zmysłowego doświadczenia, niejako pokazując, że właśnie na tym obszarze dokonują się najistotniejsze dla życia społecznego rozstrzygnięcia.

Maria Awaria nie zgadza się na istniejące podziały zmysłowości. Przepełniona buntem, paraduje w męskich bokserkach, zakłada indiański pióropusz i odważnie wkracza w świat chłopięcej draki, by zagłębić się w niedostępne kobietom obszary męskiego *sensorium*. Miasto, będące wcześniej sceną jej miłosnego dyskursu, staje się teraz tłem awanturnych przygód, wypełnia się tematyką płci, seksualności, swoistości kobiecych doświadczeń i wielogłosowości ich języka. Do analizowania twórczości poetki z tego etapu posłużyłam się przede wszystkim narzędziami krytyki feminologicznej.

Na każdym kroku swojej flanerii Maria wywołuje skandal. Na teren swoich wędrówek wybiera pola przemilczane, poniżone, traktowane z pobłażliwością i spychane na margines tego, co znaczy. Działa jednak z ukrycia, pod płaszczykiem zabawy, gry wizerunków, niegroźnej, kobiecej przechadzki po mieście, a przede wszystkim poprzez konsekwentnie realizowany w obydwu przedsięwzięciach, niewzbudzający najmniejszych podejrzeń, czuły i romantyczny, miłosny dyskurs, im bardziej niewinny, tym bardziej wywrotowy.