



ALEKSANDRA CHYLEWSKA-TÖLLE*

Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy Collegium Polonicum

Pop-nostalgie, przekaz religijny a tożsamość nastolatka w świetle współczesnej prozy niemieckiej

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o związki między popkulturą a wychowaniem religijnym w katolickim internacie w świetle współczesnej prozy niemieckiej nacechowanej autobiograficznie. W centrum rozważań znajdują się uchwycone w niej zmiany w podejściu do edukacji odwołujące się do wartości chrześcijańskich i realizowanej obok lub też za pomocą przekazu popkulturowego. Główne pytanie dotyczy kwestii, w jaki sposób przebiega proces konstruowania tożsamości na styku religia–popkultura, jakie czynniki na niego oddziałują, a jakie ograniczają bądź też blokują.

Słowa kluczowe

powieść autobiograficzna, religia, pop-kultura, tożsamość, katolicki internat

Charakterystyczną dla drugiej połowy XX wieku inwazję autobiografizmu pod różnymi postaciami postrzegano początkowo jako dowód kryzysu powieści fikcjonalnej. Dopiero później krytyka literacka zaczęła traktować tę eksplozję jako zjawisko twórcze. Sam proces nasilił się na początku lat 90. ubiegłego stulecia i zaowocował powstaniem nowych koncepcji

* Kontakt z autorką: alechy@amu.edu.pl

ogólnoteoretycznych, odwołujących się do tekstów autobiograficznych jako do podlegającego pewnej poetyce gatunku piśmienniczego. Powstająca w ten sposób dwoistość zmusza niejednego interpretatora utworu o charakterze autobiograficznym do podjęcia tematu korelacji obydwu porządków – literackiego oraz pozaliterackiego.

Celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o związki między popkulturą a wychowaniem religijnym w katolickim internacie w świetle współczesnej prozy niemieckiej nacechowanej autobiograficznie. Kultura popularna jest zjawiskiem, które na trwałe wniknęło nie tylko do szeroko rozumianej kultury religijnej, lecz również do literatury wpisującej się zarówno w nurt tzw. nowej ewangelizacji, jak i tej kreującej obraz Kościoła bez widocznych ambicji duszpasterskich. Widoczny jest przy tym – nierzadko przypominający kicz – recykling treści religijnych, czyli tworzenie nowych jakości za pomocą zaczerpniętych z tradycji elementów, zlokalizowanych w przestrzeni życia codziennego. To, niekiedy w sposób uproszczony, ukazane religijne doświadczenie wpisuje się – zdaniem Piotra Kowalskiego – między „racjonalność nauczania, zachowań w stosunku do religii, emocjonalność, sentymentalizm i widowiskowość ludowego katolicyzmu”¹. Zatem kontekst metafizyczno-religijny we współczesnej literaturze bywa w znacznym stopniu marginalizowany i zastąpiony przez wyeksponowanie Kościoła jako instytucji. W centrum rozważań znajdują się uchwycone w niej zmiany w podejściu do edukacji odwołującej się do wartości chrześcijańskich i realizowanej obok lub też za pomocą przekazu popkulturowego. Główne pytanie dotyczy kwestii, w jaki sposób przebiega proces konstruowania tożsamości indywidualnej oraz zbiorowej na styku religia–popkultura, jakie czynniki na niego oddziałują, a jakie ograniczają bądź też blokują. Analizie tej przyświeca założenie, że teksty literackie nie powstają w oderwaniu od rzeczywistości. Wręcz przeciwnie, są one nią nie tylko przesiąknięte, ale i zarazem – za sprawą przemyśleń czy też idei w nich zawartych – wyprzedzają bieżący namysł nad nią, np. poprzez inicjację debaty o charakterze kulturowym.

Zjawisko wszechobecności kategorii „tożsamości” w ostatnich latach wskazuje – jak twierdzi Zygmunt Bauman – na pogłębiający się kryzys samej tożsamości. Wynika to z przekonania, że intensywne myślenie o czymś pojawia się dopiero w sytuacji niepewności posiadania tego czegoś czy też lęku przed utratą. Świadomość czy potrzeba tożsamości pojawiają się wówczas, kiedy okazuje się, że odpowiedź na pytania „Kim jestem?” i „Do kogo należę”, wcale nie jest oczywista². Warto też spojrzeć na prezentowane w niniejszym szkicu teksty

¹ Piotr Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 21.

² Por. Zygmunt Bauman, *Tożsamość – jaka była, jest, i po co? W: Wokół problemów tożsamości*, red. Aldona Jawłowska, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001, s. 8.

literackie nie tylko jako na wytwory ducha czasu czy wyraz osobistych zainteresowań autorów zagadnieniami religijnymi, lecz również jako na formy wyrażenia przez autorów własnej postawy, naznaczonej świadomością katolickich korzeni.

Współczesne przekazy literackie dotyczące problemów edukacji w katolickim internacie nawiązują do całkiem sporej grupy utworów prozatorskich z kręgu niemieckojęzycznego na ten temat. Wystarczy wymienić najbardziej znane: *Unterm Rad* Hermanna Hesse (1906, wyd. polskie: *Pod kołami* – 1991³ oraz *Wyższy świat* – 1998⁴), *Narziß und Goldmund* Hermanna Hesse (1930, wyd. polskie: *Narcyz i Złotousty* – 1991⁵), *Die Klosterschule* [Szkoła klasztorna] Barbary Frischmuth (1968) oraz *Das Glück beim Händewaschen* [Szczęście przy myciu rąk] Josepha Zoderera (1976), a z nowszych *Die Wiederholung* [Powtórzenie] Petera Handke (1986) oraz *Das Holztheater* [Drewniany teatr] Thomasa Hürlimanna (1997). Wszyscy ci autorzy byli wychowankami instytucji o charakterze religijnym, a ich utwory dotyczą problemów dnia codziennego, wzorców zachowań, oczekiwań, aspiracji oraz niepokojów nastolatków wywołanych zmianami społecznymi w transformującej się rzeczywistości politycznej bądź kulturowej. Do tych klasyków literatury traktującej o edukacji w klasztorze nawiązują dwie współczesne powieści autorów niemieckich: *Warum du mich verlassen hast* [Dlaczego mnie opuściłeś?] pióra Paula Ingendaaya (2006⁶) oraz *Wir in Kahlenbeck* [My w Kahlenbeck] Christopha Petersa (2012⁷). Obaj autorzy uczęszczali do Collegium Augustinianum w Gaesdonck w Dolnej Nadrenii; Ingendaay w drugiej połowie lat 70. XX wieku, a Peters w latach 1977–1986. Doświadczenia wyniesione z pobytu w szkole i internacie katolickim ukształtowały ich sposób prezentacji rzeczywistości i jej swoistą wizualizację. Przekaz ten jest jednak za każdym razem zależny od rozwoju świadomości autora, a co za tym idzie, od perspektywy jego patrzenia na świat. Obaj pisarze, tworząc fabularyzowane opowieści zakorzenione w autobiograficznym kontekście, poszukują swojej tożsamości w otwartej refleksji na temat okresu dorastania. Ich narracja jest sposobem poetyckiej autokreacji własnej młodościowej osobowości, która w wyniku przemieszania z wymagowanymi przeżyciami i zdarzeniami uległa fikcjonalizacji, zachowując przy tym relację podobieństwa, odnoszącą się przede wszystkim do przeżyć wewnętrznych. Co za tym idzie, w tym „wysiłku poznawania, tworzenia

³ Por. Hermann Hesse, *Pod kołami*, tłum. Edyta Sicińska, Most, Warszawa 1991.

⁴ Por. Hermann Hesse, *Wyższy świat*, tłum. Edyta Sicińska, PIW, Warszawa 1998.

⁵ Por. Hermann Hesse, *Narcyz i Złotousty*, tłum. Marceli Tarnowski, PIW, Warszawa 1991.

⁶ Por. Paul Ingendaay, *Warum du mich verlassen hast. Roman*, SchirmerGraf, München 2006.

⁷ Por. Christoph Peters, *Wir in Kahlenbeck*, Luchterhand Literaturverlag, München 2012.

i przetwarzania siebie”⁸, wyczuwalne jest to samo napięcie uczuć, te same obawy i pragnienia, wstyd, ale i czułość, z jakimi wracają oni retrospektywnie do lat młodości. Zachowany pozostaje jednak dystans relacjonującego „ja” do siebie jako postaci autobiograficznej. Innymi słowy, obaj narratorzy określają swoją tożsamość retrospekcyjnie i intertekstualnie, podkreślając emocjonalną i czasową odległość od dawnego siebie. Także postać narratora w obu powieściach podlega w procesie narracji pewnej fikcjonalizacji. W autorskiej kreacji wchodzi on miejscami w rolę „wszechwiedzącego”, który dzieli się swoimi refleksjami i jest zdolny ogarnąć nawet najbardziej paradoksalne zdarzenia. Takie wydłużenie dystansu jest jednak zabiegiem stosowanym rzadko, częściej dochodzi do jego skrócenia w postaci interpretowania zjawisk z perspektywy młodego i mało doświadczonego człowieka. A zatem przenikający całą strukturę pierwiastek autobiograficzny – ze względu na różny stopień natężenia – nie daje się tu ująć w żaden określony schemat.

Próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, w jakim celu oraz według jakich kryteriów przebiega na kartach obydwu powieści rejestracja minionych wydarzeń oraz jakie relacje zachodzą pomiędzy środowiskiem a opisującym go podmiotem, czyli „ja” autobiograficznym, nastrocza jednak kilku trudności. Z postawą autobiograficzną – zdaniem Małgorzaty Czermińskiej – mamy do czynienia tylko w przypadku wyraźnych punktów stykowych, oddających relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem owego społecznego tekstu biografii, która funkcjonuje jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze⁹. Tę autentyczność podkreślają tzw. skonwencjonalizowane sygnały w tekście, jak inicjały nazwiska i imienia autora-bohatera-narratora, czas trwania akcji pokrywający się z czasem uczęszczania autorów do szkoły oraz opis wielu tradycji typowych dla Collegium Augustianum, które w powieści Petersa nosi nazwę Collegium Gregorianum, a u Ingendaaya – Collegium Aureum. Istotne jest jednak samo rozpoznanie podobieństwa, a nie jego szczegółowa weryfikacja. Obecna lektura pism zawierających element autobiografizmu przenosi punkt zainteresowania gdzie indziej, a kwestia „prawdziwości” została zastąpiona pytaniem o znaczenie tego przekazu. Innymi słowy, autorzy nie tyle odzwierciedlają rzeczywistość, ile tworzą laboratoryjne sytuacje pozwalające stawiać pytania etyczne i egzystencjalne, związane z zagubieniem i buntem ludzi uciekających przed „uniwersalnymi matrycami tożsamości”¹⁰ w formie „jedynie dozwolonych” formy egzystencji i świadomości do podziemia.

⁸ Por. Małgorzata Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987, s. 64.

⁹ Tamże, s. 16.

¹⁰ Maciej Bernasiewicz, *Młodość i popkultura. Dyskursy światopoglądowe, recepcja i opór*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 7.

W warstwie fabularnej obydwu powieści, traktujących o czasach trudnych dla każdego nastolatka, pełnych wątpliwości, nieufności, rozczarowań, ale jednocześnie nadziei i euforii, nietrudno dopatrzeć się odautorskich polemicznych intencji. Dzieje się tak, ponieważ ponowne spotkanie z czasem minionym, gwarantujące pisarzowi wolność subiektywnego przeżywania na nowo tego, czego kiedyś doświadczył, konstruowane jest w obydwu powieściach z perspektywy dojrzewającego fizycznie i emocjonalnie młodego człowieka. Celem autorów było zbudowanie narracji o świecie tylko na pozór hermetycznym, a konkretnie o przemianach młodego pokolenia w latach 70. i 80. XX wieku, przy założeniu, że dominujący wtedy przekaz popkulturowy (widoczny przede wszystkim w warstwie muzycznej) był ważnym uczestnikiem owych przemian. Chodzi tu przede wszystkim o społeczny i kulturowy kontekst, w którym ów przekaz powstawał, o obieg, w jakim funkcjonował, oraz o mechanizmy legitymizujące ten przekaz i tym samym decydujące o jego miejscu w strukturze społecznej. Marcin Rychlewski słusznie stwierdza, że wśród wszelkich odmian muzyki popularnej to rock „odegrał najbardziej znaczącą rolę, jeśli chodzi o zasadnicze przemiany w sferze obyczajowości, a nawet polityki – stał się nie tylko muzyką, ale również modą, stylem życia i myślenia”¹¹. Postrzegany jest jako „wyraz buntu społecznego, pokoleniowego, obyczajowego”¹², a „wielu krytyków i socjologów utożsamia wywrotową siłę rocka z jego swoiście rozumianym etosem, na który składają się takie wartości, jak nonkonformizm, antykomercjalizm, kontrkulturowość, autentyczność i szczerowość przekazu”¹³.

Wyeksponowanie w obu powieściach roli popkulturowego przekazu ma podwójny wymiar. Z jednej strony oznacza częściowe zastąpienie monopolu dotychczasowych wzorców kulturowych. Z drugiej strony jest właśnie poszukiwaniem oparcia w tradycji chrześcijańskiej, a nawet – inaczej – radością z odkrywania źródeł, nie tylko własnej, indywidualnej wizji świata, ale i tej, która decyduje o wspólnotcie całej „europejskiej ludzkości”. Popkultura odnosi się jednak jeszcze do innego aspektu. Stanowi świadectwo budowania kanonu, odnalezienia w przeszłości stałego i fundamentalnego zbioru utworów muzycznych, myśli i rytmów, poprzez które określa się siebie. Na tym kanonie osadzone są budulce ponowoczesnej tradycji¹⁴.

¹¹ Marcin Rychlewski, *Rock i korespondencja sztuk*. W: *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. Seweryna Wysłouch, Beata Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 145–170, tu s. 145.

¹² Tamże, s. 146.

¹³ Tamże.

¹⁴ Piszą o tym obszernie Uwe Böhm i Gerd Buschmann w książce *Popmusik–Religion–Unterricht. Modelle und Materialien zur Didaktik von Popularkultur*, Überarbeitete und ergänzte Auflage mit einem Literaturbericht von Manfred L. Pirner, wyd. 3, LIT Verlag, Münster 2006.

Popkulturowa muzyka jest lustrem, w którym przeglądają się młodzi ludzie i wobec której konfrontują swoją wiarę. Ten aspekt wyraźnie eksponuje jednak tylko Christoph Peters. Jego protagonista, kilkunastoletni Carl Pacher, jest osobą wrażliwą, uczuciową, zaangażowaną religijnie. Czytelnik od początku dostaje sygnały mówiące o dwupłaszczyzności powieści i o konieczności uważnego śledzenia dwóch akcji naraz – realistycznej i symbolicznej. Autor, poprzez ukazanie religijności protagonisty, zwraca uwagę na jego indywidualne doświadczenie wewnętrzne, będące aktem samopoznania, lub też grą o własną tożsamość, tudzież autonomię. Doświadczenie to jest tylko częściowo pochodną zachowań grupowych czy społecznych, jest jednak głęboko osadzone w kulturze, w której uczestniczy nastolatek. Popkulturowy przekaz pozwala na skonfrontowanie jego światopoglądowej zawartości z Ewangelią. U wielu innych wychowanków Collegium Gregorianum przeważa proces czerpania wiedzy o świecie właśnie z popkultury, z piosenek Genesis, Boba Dylana, Kate Bush, Eltona Johna, Franka Zappy, Patti Smith oraz wielu innych idoli muzycznych; z filmów, w których główne role grają Jodie Foster czy też Nastassja Kinski. W procesie tym uczestniczy również Carl, który może poszczycić się okazałą kolekcją płyt z muzyką współczesną oraz klasyczną¹⁵. Słuchane przez niego utwory zawierają wyraźnie przesłanie światopoglądowe, które staje się budulcem tożsamości młodego pokolenia. Maciej Bernasiewicz określa ją słusznie mianem „pokoleniowego spoiwa i nośnikiem ideologii”¹⁶, zwracając przy tym uwagę, że język popkultury, jaki sobie przyswajamy, decyduje o naszym sposobie odbioru świata¹⁷. Co charakterystyczne, po kolejnym zawodzie miłosnym Carl szuka ukojenia słuchając muzyki Petera Gabriela, a nie przez lekturę np. Biblii czy innej książki o tematyce religijnej, o modlitwie już w ogóle nie wspominając. Słowa piosenki: „Empty stomach, empty head / I got empty heart and empty bed. [...] I don’t remember, I don’t recall / I got no memory of anything at all”¹⁸ najlepiej oddają jego stan wewnętrzny i przynoszą ulgę. Rację ma zatem Ingo Reuter, wskazujący na bardzo specyficzną rolę popkultury w życiu religijnym, „wykorzystującej” pewne luki formalne chrześcijańskiej tradycji, która nie zawsze trafia do młodych ludzi ze swoim, w anachronicznej formie podanym, przekazem. Jako przykład przytacza on Apostolskie Wyznanie Wiary, w którym brakuje bezpośredniego odniesienia do miłości międzyludzkiej, będącej przecież papierkiem lakmusowym dla wiary każdego chrześcijanina¹⁹.

¹⁵ Por. Christoph Peters, *Wir In Kahlenbeck...*, s. 108.

¹⁶ Maciej Bernasiewicz, *Młodzież i popkultura...*, s. 9.

¹⁷ Por. tamże, s. 11.

¹⁸ Por. Christoph Peters, *Wir in Kahlenbeck...*, s. 127.

¹⁹ Por. Ingo Reuter, *Der christliche Glaube im Spiegel der Popkultur*, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2012, s. 62.

Ale może być i tak, czego Reuter nie zauważa, że mamy do czynienia ze zjawiskiem tzw. kryptoreligijności. Chodzi tu o wytwory kulturowe, które mieszczą się w świeckiej konwencji, ale które jednocześnie charakteryzują się ukrytymi kodami religijnymi. Powstaje zatem potrzeba pewnego rodzaju recyklingu treści religijnych przez tworzenie nowych jakości za pomocą elementów zaczerpniętych z życia codziennego i wychodzących naprzeciw potrzebom duchowym młodych ludzi²⁰. Potwierdza to niejako protagonista z powieści Paula Ingendaaya, piętnastoletni Marco Theunissen: „kartkowałem śpiewnik do nabożeństwa i znalazłem kilka dobrych tekstów: »Możemy biegać i skakać. Dziękujemy ci. Możemy widzieć i słyszeć. Dziękujemy ci. Możemy grać i się weselić. Dziękujemy ci«. [...] Z tego coś już można zrobić. »W ciągu dnia zmieniam się tysiąc razy, jak koło kręcące się niezliczoną ilość razy«. Tak, to mi się podobało”²¹.

Popkulturowy utwór muzyczny (również ten oparty na przekazie ewangelicznym), a nie Biblia w tradycyjnej postaci, jest zatem przestrzenią, w której komentuje się rzeczywistość; jest miejscem dzielenia się swoim doświadczeniem; w niej odbija się wszystko to, co jest ważne dla młodego pokolenia, co je irytuje, czym żyje i czemu nadaje ona znaczenie²². Widać tu również wyraźnie, że uzależnienia kulturowe w naturalny sposób mocniej przebijają przez werbalny tekst piosenki niż poprzez rozwiązania czysto muzyczne. Potwierdzeniem tej tezy jest też samo odkodowanie tekstu przez odbiorcę w kategoriach tego samego układu odniesienia, w którym tekst jest kodowany. Porzucony przez Ullę Carl wysyła jej list wraz z kasetą, na której celowo umieszcza utwór traktujący o czekaniu na ukochaną osobę pomimo wcześniejszego rozstania z nią. Po pewnym czasie dziewczyna zmienia swoje zachowanie i chce wrócić do Carla. Nadzieję na przebaczenie i możliwość powrotu daje jej właśnie piosenka od niego. Odbiorca, czyli Ulla, funkcjonuje tu w ramach kodu dominującego, czyli odczytuje go zgodnie z intencją nadawcy.

²⁰ Piszą o tym m.in. Peter Bubmann, Rolf Tischer (red.), *Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?*, Quell, Stuttgart 1992; Rolf Siedler, *Feel it in Your Body. Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Moral in der Rockmusik*, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1995; Bernd Schwarze, *Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen*, Kohlhammer, Stuttgart 1997; Hubert Tremel, *Spiritualität und Rockmusik. Spurensuche nach einer Spiritualität der Subjekte*, Schwabenverlag, Ostfildern 1997; Gotthard Ekstasis, *Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche*, Kohlhammer, Stuttgart 1999; Robert K. Johnston, Craig Detweiler, Barry Taylor (red.), *Don't Stop Believin' Pop Culture and Religion from Ben-Hur to Zombies*, Westminster John Knox Press, Kentucky 2012.

²¹ W originale: „blätterte im Gotteslob und fand ein paar gute Sprüche. »Wir können laufen und springen. Wir danken dir. Wir können sehen und hören. Wir danken dir. Wir können spielen und lustig sein. Wir danken dir.« [...] Damit konnte ich etwas anfangen. »An einem einzigen Tag ändere ich mich tausendmal, wie ein Rad drehe ich mich unzählige Male.« Ja, das gefiel mir.“ Por. Paul Ingendaay, *Warum ...*, s. 31. Tłumaczenie autorki artykułu.

²² Pisze o tym szerzej Witold Jakubowski, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Impuls, Kraków 2006, s. 247–248.

Opowieść o dojrzewającym melomanie jest narracją otwartą i opartą na wielu pytaniach i wątpliwościach, które nierzadko wchodzą w spór. Jednocześnie powieść ta ma swoją wewnętrzną dynamikę, która nie jest bynajmniej niezależna od tego, co dzieje się w zamkniętej rzeczywistości klasztornej, którą opuścić można na weekend tylko co kilka tygodni. Dojrzewanie w różnych wymiarach życia, także w sensie religijnym, odbywa się w rytmie przeobrażeń, którym podlega dane społeczeństwo, a w szerszym planie – konkretny region geograficzny, a nawet kontynent.

Ten zamknięty świat internatu nie jest już tak hermetyczny, jak to opisują Barbara Frischmuth i Joseph Zoderer, wspominający swoją edukację w latach 40. i 50. XX wieku. Sugestywnie oddaje tę prawdę Peters w scenie ukazującej wychowanków, którzy zwracają się do swoich przełożonych z prośbą o zwolnienie ich z obowiązku uczestnictwa w nabożeństwie za zdrowie postrzelonego w maju 1981 roku papieża Jana Pawła II, tłumacząc to chęcią obejrzenia finału Pucharu Europy, transmitowanego w tym samym czasie przez telewizję z Düsseldorfu²³. Nasuwają się przy tym kolejne wnioski – przekaz popkulturowy pozwala jednostkom na wyodrębnienie się z określonego środowiska, jest narzędziem tworzenia własnego wizerunku, biografii, osobnego – będącego w opozycji wobec innych – miejsca w społeczeństwie. Ale popkultura to również środek, który umożliwia zawiązywanie relacji z innymi, np. z wybraną wspólnotą czy nowym środowiskiem. Te dwa, tylko na pozór sprzeczne, aspekty towarzyszą procesowi odkrywania własnej tożsamości oraz tożsamości zbiorowej. U Petersa i Ingendaaya, młodzi ludzie wykorzystują popkulturę jako znak własnej autonomii oraz odnoszą się do mechanizmów kulturowych najczęściej w sposób świadomy. Co więcej, wybierają wprawdzie odrębną formę społecznej obecności, ale podejmują też próby jej uspołnienienia, nie godząc się na płynność.

Szeroko zakrojona interpretacja faktów przedstawianych w celu rekonstrukcji portretu zbiorowego młodzieży w katolickim internacie nie należy w powieści Ingendaaya do rzadkości, lecz narrator odchodzi najczęściej od tradycyjnego sposobu relacjonowania. Jego opowieść przyjmuje najczęściej formę prowokacyjnego, pobieżnego komentarza nastoletniego chłopca, niewypowiadającego krytycznych uwag, ślizgającego się jedynie po powierzchni wydarzeń. Piętnastoletni bohater – Marco Theunissen – jest, podobnie jak Carl Pacher, chłopcem wrażliwym, ale znacznie mniej zaangażowanym religijnie. Słucha tej samej muzyki co rówieśnicy, demonstruje bunt najpierw wobec fasadowości życia swoich rodziców, a potem rozpadu ich małżeństwa, ze swoimi kłopotami ucieka w świat beletrystyki. Jedyną osobą, która podziela tę fascynację literaturą piękną, jest jego wychowawca i katecheta, ojciec Gregor. Wspólnota między Marco a zakonikiem to przestrzeń głębokiego porozumienia, odkrywania wartości

²³ Por. Christoph Peters, *Wir in Kahlenbeck...*, s. 102–103.

i sensu świata. Zakonnik o skłonnościach homoseksualnych poprzez estetyzację i sublimację swojego pożądania, wprowadza chłopca nie tylko w wyższe kulturalne życie, lecz również w życie religijne.

Popkultura jest w utworze Petersa przemyślaną metaforą, u Ingendaaya natomiast jest jedynie sztafażem, ale i celowym wyborem stylistycznym. Obie powieści łączy jednak to, że kultura popularna jest skutecznym narzędziem konstruowania sposobów kanalizowania popędów, pożądań, nastawień, a także samoidentyfikacji. Carl (*Wir in Kahlenbeck*) często opiera się dominującym w popkulturze systemom znaczeń, związanym przede wszystkim z rodziną, sukcesem i inicjacją seksualną i przeciwstawia temu alternatywne znaczenia. Nad treści kultury popularnej przedkłada on bowiem własny świat doświadczeń i marzeń, różniących się znacznie od opisywanych przez gwiazdy i redakcje czasopism. Carl wierzy w trwałość związków międzyludzkich, chce realizować swoje potrzeby emocjonalne w zgodzie z Ewangelią, ale w kobietach, które mu się podobają, nie widzi zagrożenia dla swojego życia religijnego, jak to sugerują mu przełożeni i dwaj najbliżsi koledzy – Holzkamp i wykazujący skłonności homoseksualne – Kuffel. Ci dwaj służą Carlowi jako zwierciadło, dzięki któremu ma on okazję do konfrontacji swojej postawy z ultrakonserwatywnymi tendencjami w Kościele katolickim. Efektem tego są ich wzajemne dyskusje o relacjach międzyludzkich, o dobru, ale głównie o wszechobecnym w relacjach damsko-męskich grzechu. Problemy Carla dotyczą przede wszystkim samego zakochania się, zainicjowania relacji, a potem rozczarowania spowodowanego porzuceniem go przez dziewczynę, czyli odpowiadają zasadniczo tematyce obecnej w słuchanej przez niego muzyce. Inicjowane przez Holzkampa i Kuffla rozmowy, dotyczące relacji płciowych, dotyczą jednak bardziej problemów natury seksualnej, a przede wszystkim kwestii wstrzemięźliwości i współżycia. Język tych poważnych debat zdradza z jednej strony wyznawane, a z drugiej – odrzucane wartości. W kształtowaniu tożsamości wykorzystywana jest przez obu kolegów również perswazja. Dzieje się tak przez przywoływanie toposów i symboli kolektywnych, stanowiących wspólną, niekwestionowaną bazę kulturową. Oddziaływanie na Carla nie dokonuje się za pomocą rzeczowej argumentacji, lecz przez odwołanie się do sfery emocjonalnej i dodatnio waloryzowanych wartości metafizycznych. Ponieważ sądy Holzkampa i Kuffla są absolutyzowane, ich stosunek do Carla przekłada się na całokształt przekonań natury moralnej i społecznej. Stanowi to podstawę do podziału młodzieży z internatu na „swoich”, czyli sympatyzujących z kręgami konserwatywnymi i uznających głoszone przez nich poglądy (np. odrzucenie teorii ewolucji) i obcych, będących jego przeciwnikami. Uniemożliwia to także nawiązanie porozumienia z osobami mającymi odmienne zdanie, gdyż własny punkt widzenia jest absolutyzowany, postrzegany jako jedyny właściwy i nienegocjowalny. Efektem tego jest podtrzymywanie zideologizowanej wizji świata i blokowanie jakiegokolwiek możliwości dialogu z innymi. Carl

nie poddaje się tej skrajności, nie ulega również przeciwstawnej tendencji, polegającej na życiu bezrefleksyjnym i na hedonizmie. Tę postawę uosabia kolega o nazwisku Großkreutz, podczas wakacji sprowadzający nielegalny sprzęt muzyczny z Holandii, opalony w solarium i imponujący swoją posturą wielu uwodzonym przez niego rówieśnikom²⁴. Tożsamościowe poszukiwania Carla to zatem strategia wymykania się, uchylania wszelkim naciskom – ideologicznym, środowiskowym, grupowym. W ten sposób Carl sytuuje się między tożsamością tradycyjną, „przyrodzoną”, związaną ze społecznie regulowaną przynależnością do określonej grupy, a tożsamością ponowoczesną – płynną i wybieraną w wielkim supermarkecie kultury.

Z tego punktu widzenia wniknięcie w język środowiska dorastających w katolickiej szkole nastolatków jest najlepszym kluczem do poznania ich mentalności. Dominuje tu ekspresja, to znaczy protagoniści nie tyle nazywają bądź opisują specyficzne realia swego życia, ile raczej po swojemu je interpretują i oceniają. Tak dzieje się np. u Ingendaaya w przypadku zachowania zakazu noszenia w internacie i szkole dżinsów jako symbolu wyzwolonej seksualnie Ameryki Północnej²⁵ czy też promowanych przez zakonników swoim wychowankom lektur spod znaku *renouveau catholique*²⁶. Ingendaay pokazuje, jak katolickie wychowanie w internacie w sposób niewystarczający odpowiada na wyzwania, które niesie współczesność. Najważniejszym orędziem Kościoła jest najczęściej nauka o moralności, postulat wypełniania praktyk religijnych i posłuszeństwa wobec nauczania papieskiego. Zbyt rzadko wychowankowie z Collegium Aureum konfrontowani są z rzeczywistością biblijną, z ową biblijną metanoją, która angażuje wszystkie sfery ludzkiego bytu. Gdy głód przemiany daje o sobie znać, a rutynowe praktyki religijne nie potrafią go zaspokoić, zaczynają się poszukiwania gdzie indziej, np. w innych religiach czy konsumpcjonizmie. Kolejnym aspektem, podejmowanym przez obu autorów, jest rozdziew między sposobem werbalizowania doświadczenia religijnego a słownictwem stosowanym w środowisku kościelnym. Marco odnajduje swoje problemy w literaturze pięknej, a nie poprzez język hermetyczny, zawieszony w świecie abstraktów, operujący słowami, które z trudem poddają się definiowaniu, a w związku z tym różnie rozumiane są przez odbiorców. Jak odmienna może być ocena danego czynu, pokazuje stanowisko Kuffla i Holzkampa wobec decyzji Carla o sprzedaniu swojej kolekcji płyt i przeznaczaniu pieniędzy za ich sprzedaż na potrzeby ubogich w Brazylii. Koledzy potępiają ten zamiar, upatrując w nim wpływ jedyne go postępowego ks. Lendersa, uchodzącego w Collegium Gregorianum, za sympatyka teologii wyzwolenia²⁷.

²⁴ Por. tamże, s. 100.

²⁵ Por. Paul Ingendaay, *Warum ...*, s. 142.

²⁶ Por. tamże, s. 110.

²⁷ Por. Christoph Peters, *Wir in Kahlenbeck ...*, s. 478.

W zamkniętym środowisku szkoły katolickiej rzeczywistość świecka i duchowa przenikają się nieustannie. Protagonisci przyzwyczajeni są do codziennego obcowania z wytworami kultury religijnej oraz popularnej; skojarzenia muzyczne, filmowe wciąż im towarzyszą, pojawiając się w różnych okolicznościach i wpływają na podejmowane przez nich wybory. Porady krążące w przestrzeni popkulturowej mają nierzadko wyraźne ideologiczne podłoże i są konsekwencją określonego światopoglądu, co widać wyraźnie, np. na przykładzie przemycanego do internatu „Playboya”. Zawarty tam przekaz kulturowy sugeruje, że miłość czy też tylko zauroczenie drugą osobą nie jest już pewną celebracją, wprowadzającą w świat dorosłości, lecz kwestią kolekcjonowania seksualnych epizodów.

Kultura popularna zachęca do eksperymentowania z własną tożsamością, może opierać się na ciągłej zmienności, porzucać tradycyjne odniesienia, poszukując coraz to nowych obszarów. Tu pewnie tkwią źródła obaw Kościoła wobec popkulturowych przejawów współczesnej reewangelizacji. Zawsze może się bowiem pojawić niebezpieczeństwo instrumentalnego wykorzystania wiary i wartości chrześcijańskich. Stąd wychowanie do dojrzałego życia w wierze nie polega – jak ukazują to obaj pisarze – na walce z wytworami popkulturowymi, lecz wymaga kształtowania u młodzieży umiejętności i odczuwania potrzeby wartościowania zjawisk kulturowych, zdolności odróżniania i określenia ich specyfiki oraz odnajdywania i reagowania na chwytliwy manipulacyjny w różnych tekstach kultury. Przekaz popkulturowy – zdają się dalej twierdzić autorzy – może być pomocny zwłaszcza wtedy, gdy katolicyzm zaczyna się ograniczać do stałych bezrefleksyjnie odprawianych rytualnych obrządków, a deklaracje wiary po jakimś czasie okazują się najczęściej pustymi frazesami. Popkultura w realiach katolickiego internatu jest zatem zjawiskiem, z którym kultura i edukacja religijna muszą współistnieć, istotne jest jednak utrzymanie jasnego przekazu, w sytuacji niepewności, czy kultura ta poradzi sobie z przekazem określonych, pozytywnych wartości płynących z Ewangelii. Nie znaczy to, że korzystanie z wytworów kultury popularnej utożsamiać należy z przejawami barbaryzacji kulturowego świata lub też z automatycznym wyrzekaniem się wspólnego duchowo-kulturowego dziedzictwa chrześcijańskiego. W XVI wieku zdał sobie z tego sprawę jako pierwszy Martin Luther, który wprowadził do nabożeństw popularną wówczas muzykę, zrozumiałą dla wszystkich i umożliwiającą tym samym pełniejsze zaangażowanie wiernych w kult religijny²⁸.

Popkulturowym przywołaniem czasów młodości przez Ingendaaya i Petersa towarzyszy rozczulenie, rozbawienie i sentyment. Odkryte na nowo po latach budzą sympatię, a nawet – paradoksalnie – wydają się doskonalsze niż przed trzydziestu laty. Ukazana przez obu autorów tożsamość popkulturowa w postaci pewnych wzorców kulturowych ma

²⁸ Por. Ingo Reuter, *Der christliche Glaube...*, s. 75.

wymiar społeczny, związany z grupą, konkretną zbiorowością, z wiekiem, statusem i rolą, ale i wymiar indywidualny, odnoszący się do predyspozycji emocjonalnych młodych wychowanków internatu. Tożsamość ta jest w obu powieściach fenomenem psychokulturowym, atrybutem jednostki, efektem jej cech psychicznych i charakterystyki kulturowej, wynikiem czynników indywidualnych i osobistych wyborów, a mniej fenomenem społecznym, grupowym. Obaj autorzy pokazują, że nastolatki rzadko są biernymi i bezrefleksyjnymi naśladowcami wzorów kulturowych, które mogą przejąć nad nimi pełną władzę. Ich tożsamość nie jest bynajmniej ekletyczna, czyli wystandaryzowana i zunifikowana²⁹. Drugi mit, z którymi się obaj rozprawiają, to przekonanie o nieciągłej i niespójnej tożsamości wszystkich uczestników płynnego społeczeństwa. Kolejne nieporozumienie to wyobrażenie społeczeństwa zindywidualizowanego jako całkowicie zatowizowanego, wspierającego się na luźnych przygodnych relacjach między podmiotami. I ostatni aspekt – obaj autorzy pokazują (Peters znacznie wyraźniej), że istnieje młodzieżowa odmiana języka religijnego, wyrastającego z wiary i pobożności, a jednocześnie stanowiącego rodzaj slangu. Wydaje się zatem słuszna teza Andrzeja Draguły, że „powrót języka potocznego do języka religijnego jest sposobem na przywracanie jedności światu, który rozpadł się na dwa: sakralny i sprofanowany, kościelny i świecki, sprzed i zza drzwi katedry”³⁰.

Bibliografia

- Bauman Zygmunt, *Tożsamość – jaka była, jest, i po co? W: Wokół problemów tożsamości*, red. Aldona Jawłowska, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001.
- Bernasiewicz Maciej, *Młodzież i popkultura. Dyskursy światopoglądowe, recepcja i opór*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
- Böhm Uwe, Buschmann Gerd, *Popmusik – Religion – Unterricht. Modelle und Materialien zur Didaktik von Popularkultur*, Überarbeitete und ergänzte Auflage mit einem Literaturbericht von Manfred L. Pirner, wyd. 3, LIT Verlag, Münster 2006.
- Czermińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.

²⁹ Por. Zbigniew Stachowski, *Chrześcijańska tożsamość narracyjna*. W: *Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, red. Irena Borowik, Katarzyna Leszczyńska, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2007, s. 75.

³⁰ Andrzej Draguła, *Czy istnieje młodzieżowa odmiana języka religijnego?* W: *Język religijny dawniej i dziś II*. Materiały z konferencji, Gniezno 3–5 czerwca 2004, red. Stanisław Mikołajczak, ks. Tomasz Węclawski, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005, s. 88–93, tu s. 92.

- Don't Stop Believin' Pop Culture and Religion from Ben-Hur to Zombies*, red. Robert K. Johnston, Craig Detweiler, Barry Taylor, Westminster John Knox Press, Louisville 2012.
- Draguła Andrzej, *Czy istnieje młodzieżowa odmiana języka religijnego? W: Język religijny dawniej i dziś II. Materiały z konferencji, Gniezno 3–5 czerwca 2004*, red. Stanisław Mikołajczak, ks. Tomasz Węclawski, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005.
- Ekstasis Gotthard, *Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche*, Kohlhammer, Stuttgart 1999.
- Hesse Hermann, *Narcyz i Złotousty*, tłum. Marcei Tarnowski, PIW, Warszawa 1991.
- Hesse Hermann, *Pod kołami*, tłum. Edyta Sicińska, Most, Warszawa 1991.
- Hesse Hermann, *Wyższy świat*, tłum. Edyta Sicińska, PIW, Warszawa 1998.
- Ingendaay Paul, *Warum du mich verlassen hast. Roman*, SchirmerGraf, München 2006.
- Jakubowski Witold, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Impuls, Kraków 2006.
- Kowalski Piotr, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Peters Christoph, *Wir in Kahlenbeck*, Luchterhand Literaturverlag, München 2012.
- Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?*, red. Peter Bubmann, Rolf Tischer, Quell, Stuttgart 1992.
- Reuter Ingo, *Der christliche Glaube im Spiegel der Popkultur*, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2012.
- Rychlewski Marcin, *Rock i korespondencja sztuk. W: Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. Seweryna Wysłouch, Beata Przymuszała, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Siedler Rolf, *Feel it in Your Body. Sinnlichkeit, Lebensgefühl und Moral in der Rockmusik*, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1995.
- Schwarze Bernd, *Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen*, Kohlhammer, Stuttgart 1997.
- Stachowski Zbigniew, *Chrześcijańska tożsamość narracyjna. W: Wokół tożsamości: teorie, wymiary, ekspresje*, red. Irena Borowik, Katarzyna Leszczyńska, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2007.
- Treml Hubert, *Spiritualität und Rockmusik. Spurensuche nach einer Spiritualität der Subjekte*, Schwaabenverlag, Ostfildern 1997.

Pop nostalgia, religious transfer and teenager identity as reflected in contemporary German prose

Summary

The objective of this article is to look at the relation between pop culture and religious instruction in Catholic boarding schools as reflected in contemporary German autobiographical prose. The focus is set on the delineation of the impact on an education approach based on Christian values yet influenced by – and sometimes taking advantage of – pop culture. The main question is about the way of identity construction on the edge between religion and pop culture, i.e. about the influencing, limiting or even blockading factors.

Keywords

autobiographical novel, religion, pop culture, identity, Catholic boarding school

Translated by Alexander Tölle

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Aleksandra Chylewska-Tölle, *Pop-nostalgie, przekaz religijny a tożsamość nastolatka w świetle współczesnej prozy niemieckiej*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 2 (3), s. 57–70.