

Stefan Meetschen

# Tajemnica Stinga

## Znaczenie duchowości w karierze ikony popkultury

Analiza kulturoznawcza

Przełożył Adam Peszke

Wydawnictwo Naukowe  
Akademii Ignatianum w Krakowie

Kraków 2023

## SPIS TREŚCI

|   |     |
|---|-----|
| Podziękowania . . . . .   | 11  |
| Wstęp . . . . .   | 13  |
| 1. Wprowadzenie do tematu . . . . .   | 13  |
| 2. Cel analizy . . . . .  | 16  |
| 3. Definicje pojęć . . . . .  | 16  |
| 4. Metoda . . . . .   | 21  |
| 5. Literatura przedmiotu – krytyczne spojrzenie . . . . .                           | 22  |
| 6. Podstawy analizy . . . . .   | 31  |
| Rozdział I: Totem o imieniu Sting: od gwiazdy popu do ikony<br>popkultury . . . . . | 33  |
| 1. Znaczenie przydomka . . . . .  | 35  |
| 2. Inicjacje . . . . .  | 38  |
| 3. Uzyskanie i utrzymanie statusu totemu . . . . .                                  | 43  |
| 4. Totemiczna strategia Stinga jako gwiazdy popu . . . . .                          | 48  |
| 5. Totemiczna strategia Stinga jako ikony popkultury . . . . .                      | 67  |
| 6. Wnioski . . . . .  | 75  |
| Rozdział II: Dogmaty kultu Stinga w piosenkach i wywiadach . . . . .                | 77  |
| 1. Sting z The Police . . . . .   | 79  |
| 2. Kariera solowa Stinga . . . . .  | 99  |
| 3. Wnioski . . . . .  | 140 |
| Rozdział III: Obrzędy kultu Stinga . . . . .  | 143 |
| 1. Obrzędy tabu i zakazów kontaktu . . . . .  | 146 |
| 2. Obrzędy ofiarne . . . . .  | 149 |
| 3. Obrzędy mimetyczne . . . . .   | 153 |
| 4. Obrzędy komemoratywne i przedstawieniowe . . . . .                               | 154 |
| 5. Obrzędy piakularne . . . . .   | 163 |
| 6. Wnioski . . . . .  | 166 |

|   |     |
|---|-----|
| Rozdział IV: Mity kultu Stinga .....  | 171 |
| 1. Mit bohatera .....   | 172 |
| 2. Bohater i rodzice .....  | 190 |
| 3. Bohater i kobiety .....  | 194 |
| 4. Wnioski .....  | 200 |
| <br>Rozdział V: Pogłębienie: muzyka, metody kreatywności i inspiracja ..  | 203 |
| 1. Muzyka .....   | 203 |
| 2. Kreatywność .....  | 226 |
| 3. Inspiracja .....   | 237 |
| 4. Wnioski .....  | 246 |
| <br>Rozdział VI: Rozróżnienie: chrześcijaństwo, zachodni ezoteryzm<br>i New Age .....   | 249 |
| 1. Chrześcijaństwo .....  | 249 |
| 2. Zachodni ezoteryzm .....   | 251 |
| 3. New Age .....  | 293 |
| 4. Wnioski .....  | 300 |
| <br>Rozdział VII: Kwalifikacja: postnowoczesny nadczłowiek, totalność<br>bezugranicznego pluralizmu i archetyp Fausta .....     | 303 |
| 1. Kult jednostki .....   | 304 |
| 2. Śmierć Boga .....  | 306 |
| 3. Postnowoczesny „nadczłowiek” .....   | 307 |
| 4. „Wiara dionizyjska” .....  | 313 |
| 5. Wnioski .....  | 342 |
| <br>Podsumowanie .....  | 343 |
| <br>Bibliografia i media .....  | 351 |
| <br>Indeks osób .....   | 375 |
| <br>Summary: The Mystery of Sting. The Role Spirituality Plays<br>in the Career of a Popular Icon: A Cultural Examination ..... | 383 |

*Moim rodzicom*

„Goethe was here! So was Sting!”

(John Le Carré,  
*Agent Running in the Field*)

## PODZIĘKOWANIA

Bardzo dziękuję opiekunowi mojego doktoratu, prof. dr. Wiesławowi Godzicowi, za zaproszenie do napisania rozprawy habilitacyjnej w dziedzinie kultury popularnej oraz za jego wnikliwe krytyczne uwagi, które przekazywał mi jako ekspert w tej dziedzinie na początku mojej pracy, i za jego komentarz „great”, kiedy ją ukończyłem.

Na moje szczególne podziękowania za pomoc w pisaniu i publikacji niniejszej pracy zasłużyły następujące osoby: dr Rosemarie Basting, dr Liane Bednarz, prof. dr Christoph Böhr, Monika Bröcker, dr John Catlow, prof. dr. Paul Carr, Sebastian Chmieliński, prof. dr David Engels, prof. dr hab. Rüdiger Funiok SJ, Mariola Gac, Burkhardt Gorissen, Michał Gutkowski SJ, prof. dr Wouter J. Hanegraaff, dr hab. Michael Hanke, Barbara Hirdes, Anna Maria Jopek, dr hab. Barry Keane, Jakob Knab, Barbara Knievel, prof. dr hab. Ulrich L. Lehner, dr Roman Małecki, dr Anna Meetschen, Waldemar Miksa, Dominic Miller, Anna Opolska, prof. dr Phil Powrie, prof. dr Annamaria Rucktäschel, Bernhard Schiller, Inga Schnabel, Stefanie i Eberhard Schoener, Katarzyna Stachowiak, Chrysostomus Trummet CMM (†), dr. hab. Uwe Wolff, a zwłaszcza Michael Immanuel Malich. Im wszystkim zawdzięczam wiele cennych uwag, informacji i sugestii.

Osobne, serdeczne podziękowania składam tłumaczowi niniejszej pracy na język polski, Adamowi Peszke.

Pragnę również podziękować lekarzom i pielęgniarkom z oddziału covidowego Szpitala Grochowskiego w Warszawie.

AMDG

## WSTĘP

### I. Wprowadzenie do tematu

Beatlesi spotykali się z Maharishim Maheshem Yogim, Madonna jest od lat zwolenniczką nauk kabały, a Michael Jackson przed śmiercią ponoć przyjął islam, jak niegdyś Cat Stevens<sup>1</sup>. Gwiazdy popu, jak się zdaje, nie tylko wykorzystują w wielu swoich piosenkach i teledyskach aluzje religijne<sup>2</sup>, lecz same wyraźnie przejawiają tęsknotę za rzeczami nadprzyrodzonymi. Przy tym zaś same są czczone przez swoich fanów jak idole i bogowie. Spektakularnym zjawiskiem była beatlemania w latach 60., która przypominała masową ekstazę, a zespoły Coldplay, U2 czy Rolling Stones są cały czas otaczane kultem przez swoich fanów na całym świecie. Nie sposób również zapomnieć przeżywanej na całym świecie żałoby po śmierci popowych ikon – Davida Bowiego, Prince’a i Leonarda Cohena w 2016 roku. Czy te fenomeny nie świadczą o formach nowej religijności w ramach kultury popularnej? Jakie kultury tam powstały?

Już pod koniec lat 90. XX wieku brytyjski filozof Roger Scruton (1944–2020) poruszał temat istnienia nowych zjawisk religijnych w związku z kulturą popularną. Ze swojego punktu widzenia uważał je za nader osobliwe: „(...) w popularnej kulturze naszych czasów istnieją i działają nowe siły duchowe. Znajdujemy się w świecie dziwnych przesądów, efemerycznych kultów, fantazji oraz wybuchów entuzjazmu (...)”<sup>3</sup>. Scruton, opierając się na teoriach francuskiego socjologa Émile’a Durkheima (1858–1917), uznaje kulturę popularną za surogat, który zastąpił *common culture* (kulturę ludową), spajającą niegdyś społeczeństwo lub plemię wspólnymi dogmatami, obrzędami i mitologiczną wizją świata tradycyjnej religii. Stosownie krytycznie postrzega przedmioty kultu religijnego i efekty kultury popularnej. Stare się rozpadło, ale co oferuje nowe?

<sup>1</sup> Zob. *Glaubensbekenntnis: Michael Jackson soll Muslim geworden sein*, „Spiegel Online”, 22 listopada 2008, www.spiegel.de, dostęp: 21 grudnia 2018.

<sup>2</sup> Meinrad Walter, *Wie religiös ist die Popmusik? „Like a prayer”*, „Herder Korrespondenz” 2/2015, 88–92; Burkhard Reinartz, „Der Himmel kann warten” – *Spiritualität und Popmusik*, WDR Lebenszeichen, 19 lipca 2020 [manuskrypt].

<sup>3</sup> Roger Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Jan Przybył (Łódź, Wrocław: Wydawnictwo „Thesaurus”, 2006), 162.

Tym, co daje teraz oparcie ludziom, a zwłaszcza młodzieży, według Scrutona już nie są „tradycyjne totemy, które reprezentują ciągłość i długowieczność plemienia”, gdyż te straciły na znaczeniu<sup>4</sup>. Zastąpiły je gwiazdy popu, a zwłaszcza wokaliści zespołów: „Piosenkarz zostaje «zaprojektowany» jako inkarnacja jakiejś mocy znajdującej się poza muzyką, która to moc nawiedza świat w ludzkiej postaci, rekrutując swych zwolenników w sposób podobny do tego, w jaki przywódcy religijni rekrutują członków do swoich sekt”<sup>5</sup>. I dalej: „Współczesne gwiazdy i grupy muzyki pop nie przybierają normalnych, ludzkich nazw, gdyż w przeciwnym razie naraziłyby na szwank swój totemiczny status. Nazwa zespołu, pseudonim piosenkarza musi być ikoną przynależności. Sting, R.E.M., Nirvana, Hanson, Madonna, U2 to jakby nazwy gatunków, przyjęte przez grupy plemienne po to, by wyraźnie zaznaczyć swą społeczną tożsamość, z tą różnicą, że nie są to gatunki biologiczne opatrzone tymi nazwami, lecz przerobione na idoli kultury masowej typu ludzkie”<sup>6</sup>.

Jeśli Scruton ma rację, to powinno być możliwe również szczegółowe zbadanie gwiazdy popu o „statusie totemicznym”, jak Durkheim przeanalizował totemizm Aruntów, jednego z plemion australijskich Aborygenów, w książce *Elementarne formy życia religijnego* (1912). Durkheim interpretował totemizm jako religię elementarną. Mogłoby to pomóc głębiej i lepiej zrozumieć „nowe siły duchowe działające w popularnej kulturze naszych czasów”.

Tym, kogo ze względu na jego znamienne imię Roger Scruton wymienia na pierwszym miejscu, jest brytyjski gwiazdor rocka Sting, *alias* Gordon Matthew Thomas Sumner. Sting stał się znany pod koniec lat 70. jako wokalista, basista i twórca piosenek rockowego zespołu The Police oraz aktor (m.in. *Quadrophenia*, *Dune*). Twórczość tego artysty jest często kojarzona z pojęciem „duchowości”. Sam Sting określił „duchowość” mianem jednego z celów swojej pracy<sup>7</sup>. Edukowany początkowo w szkołach katolickich, nigdy nie krył zainteresowania naukami psychoanalityka C.G. Junga i pewnych nauczycieli ezoterycznych. To zainteresowanie przekłada się na jego pracę, myślenie i wizerunek. Zawsze mówił też otwarcie o swojej fascynacji jogą, seksem tantrycznym i psychodelikiem ayahuasca.

Urodzony 2 października 1951 roku w Wallsend koło Newcastle w północnej Anglii syn mleczarza i fryzjerki, który przed sukcesem na arenie popu pracował przez pewien czas jako nauczyciel, jest przez wielu ludzi w *global village* nie tylko szanowany za swoje niekwestionowane zdolności

<sup>4</sup> Ibid., 161.

<sup>5</sup> Ibid., 145.

<sup>6</sup> Ibid., 149–150.

<sup>7</sup> Zob. Christian Wagner, *Sting – Beyond the Police* (WDR, Germany, 2018).



muzyczne<sup>8</sup>, lecz uwielbiany i bez mała ubóstwiany. Jego trasy koncertowe i albumy wciąż odnoszą sukcesy na całym świecie. Dla wielu swoich fanów Sting jest ze względu na wieloletnie zaangażowanie na rzecz praw człowieka i ocalenie brazylijskiej dżungli kimś w rodzaju świętego „epoki świeckiej” (Charles Taylor), czy też „super-totemem”. Nie bez słuszności były prezydent USA Barack Obama podczas wręczania „Kennedy Center Honors” w 2014 roku określił Brytyjczyka mianem „siły wszechstronnie twórczej”<sup>9</sup>. Sting jest obecny ze swoją muzyką na koncertach charytatywnych, podczas Disney’s Magic Holiday Celebration, wydarzeń sportowych takich jak Zimowe Igrzyska Olimpijskie w 2002 roku w Salt Lake City czy po zamachach terrorystycznych, jak choćby podczas ponownego otwarcia obiektu Bataclan w Paryżu w 2016 roku<sup>10</sup>. Również w czasach pandemii dawał występy muzyczne na Zoomie podczas różnych imprez charytatywnych online i zaprezentował na Game Awards 2021 utwór *What Could Have Been*, skomponowany do serialu animowanego *Arcane* emitowanego na Netflixie; w trakcie wojny na Ukrainie zabrał głos w formie komentarza na temat znów „ważnej” piosenki *Russians* i poprosił o przesyłanie paczek z pomocą dla Ukraińców pod jednym z adresów w Polsce<sup>11</sup>. Na zakończenie koncertu na warszawskim Stadionie Narodowym w 2022 roku zwrócił się do publiczności z refleksją na temat stanu demokracji.

Tym samym Sting doskonale reprezentuje globalną kulturę popularną. Jeśli istnieje kult wokół gwiazd popu lub ikon kultury popularnej, to należy on z pewnością do wybrańców. Jak jednak funkcjonuje kult, opisany ogólnie przez Scrutona, w konkretnym przypadku Stinga? Jeśli traktować Stinga jak totem, to jakimi strategiami się posługuje? Jakie dogmaty, rytuały i mity

---

<sup>8</sup> Polska piosenkarka Anna Maria Jopek na pytanie, jaki wpływ wywarł na nią Sting, napisała: „Sting jest moim Mistrzem i Mentorem na całe życie. Kompleksowość jego kompozycji, filozoficzna głębia jego tekstów, awangardowy sposób harmonizacji i aranżacji piosenek – to wszystko plus zasadnicza prostota (najtrudniejszy sposób układania rzeczy) oraz świadomość jego śpiewania – śpiewania zen – czyni go najsilniejszą osobowością w moim życiu muzycznym, na równi z Mozartem i Chopinem. Kimś, kto wymyślił zupełnie nowy język w muzyce. Taki, którym i ja pragnę mówić” (Anna Maria Jopek, e-mail z 10 kwietnia 2021).

<sup>9</sup> David Hudson, *The President and First Lady Host a Reception for the 2014 Kennedy Center Honorees*, White House Archives, 8 grudnia 2014, [www.obamawhitehouse.archives.gov](http://www.obamawhitehouse.archives.gov), dostęp: 21 grudnia 2018.

<sup>10</sup> Angelique Chrisafis, *Sting reopens the Bataclan in emotional gig a year after Paris terror attacks*, „The Guardian”, 13 listopada 2016, [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com), dostęp: 21 grudnia 2018.

<sup>11</sup> Nick Reilly, *David Lynch to host virtual benefit concert with Elvis Costello, Sting and Kesha*, „NME”, 26 listopada 2020, [www.nme.com](http://www.nme.com), dostęp: 22 grudnia 2020; NN, *Sting śpiewa „Russians”. Gwiazdor podał adres w Polsce, gdzie należy wysłać paczki dla Ukraińców*, Interia Muzyka, 7 marca 2022, [muzyka.interia.pl](http://muzyka.interia.pl), dostęp: 13 marca 2022.

składają się na kult Stinga? Jakie techniki muzyczne i twórcze odgrywają pewną rolę w inspiracji? Jakie duchowe przesłania przekazuje on fanom i innym odbiorcom w postaci *worldviews* i praktyk? Wreszcie: Jak takie zjawisko jak Sting można sklasyfikować na płaszczyźnie historii kultury, filozofii i psychologii? Odpowiedź na te pytania formułuje autor niniejszej pracy, którego celem jest systematyczne zbadanie kultu powstałego wokół Stinga.

## 2. Cel analizy

Dlaczego taka analiza jest ważna? Interpretacja aspektów duchowych w życiu i twórczości Stinga może się przyczynić do lepszego zrozumienia i zaklasyfikowania jego szerokiego oddziaływania kulturowego na przestrzeni dekad. Wprawdzie ze względu na swe wielostronne zainteresowania artystyczne i intelektualne Sting nie jest uosobieniem zwykłego muzyka popowego i rockowego, jednak niniejsza analiza – także z uwagi na długotrwałą karierę Stinga, obejmującą już sześć dziesięcioleci – pozwoli dowiedzieć się nieco o duchowej substancji kultury popularnej. Umożliwi ponadto wyciągnięcie nowych wniosków dotyczących relacji między kulturą popularną a religią, muzyką popową a postmodernizmem.

## 3. Definicje pojęć

Co to właściwie znaczy kultura popularna?<sup>12</sup> Szwedzki ekspert w dziedzinie kultury popularnej i znawca ezoteryki Kennet Granholm dobrze podsumował rozmaite istniejące od dziesięcioleci próby definicji: „Punktem wyjścia większości konwencjonalnych koncepcji jest zestawianie kultury popularnej z innymi formami kultury. Przykładami tego może być przeciwstawianie sobie wzajemnie kultury popularnej i «wysokiej», kultury popularnej i kultury zarówno «wysokiej», jak i «ludowej», oraz postrzeganie kultury popularnej jako stojącej w opozycji do «kultury dominującej» (Lynch 2005: 3–13). Cechą wspólną tych

<sup>12</sup> W języku niemieckim dobry przegląd różnych koncepcji zawiera: Thomas Hecken, *Theorien der Populärkultur. Dreißig Positionen von Schiller bis zu den Cultural Studies* (Bielefeld: transcript Verlag, 2007); Roger Behrens, *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur* (Bielefeld: transcript Verlag, 2003).

koncepcji jest symplifikacja i homogenizacja przedmiotu badań. Wszystkie obejmują również problem normatywności, czy to będzie projekcja «kultury wysokiej» jako bardziej artystycznej i wyrafinowanej niż kultury popularnej, «kultury ludowej» jako bardziej autentycznej niż kultury popularnej, czy istnienie *jakiejś* kultury dominującej, nie zaś różnych rzeczywiście istniejących form dominacji, opartych na przykład na płci kulturowej, etniczności, klasie i wieku. Definicje kultury popularnej oparte na zestawieniu są zbyt upraszczające, by dały się obronić. Koncepcja preferowana przez wielu badaczy religii i kultury popularnej (Lynch 2005; Lynch 2006; Clark 2003; Clark 2007) (...) skupia się na *przeżywanym, codziennym* doświadczeniach zwykłych ludzi. Kultura popularna jest postrzegana jako «wspólne środowisko, praktyki i zasoby codziennego życia w danym społeczeństwie» (Lynch 2005: 14)<sup>13</sup>. Ta definicja jest użyteczna dla tematu niniejszej pracy. „Zaletą tej koncepcji jest również to, że nie traktuje religii i kultury popularnej, czy też religii i kultury w ogóle, jako dwóch odrębnych i oddzielnych zjawisk. Jednym z głównych atutów badań nad religią i kulturą popularną jest to, że pokazują, jak religijność może funkcjonować poza tradycyjnymi ramami instytucjonalnymi”<sup>14</sup>.

Innymi kluczowymi pojęciami niniejszej pracy są „duchowość”, „religia” i „kult”. Duchowość to wyrażenie, które można wywodzić od łacińskiego słowa *spiritus* (oddech, duch, dusza, tchnienie). Zdomowione pierwotnie w chrześcijaństwie pojęcie duchowości jest obecnie ujmowane w sposób raczej nieokreślony, niekiedy zaś związane z pojęciem New Age i pewnym sceptycyzmem wobec racjonalności<sup>15</sup>.

Wouter J. Hanegraaff, kierownik katedry historii filozofii hermetycznej Uniwersytetu w Amsterdamie, definiuje duchowość w następujący sposób: „Każda ludzka praktyka utrzymująca kontakt między światem codziennym a bardziej ogólnymi metaempirycznymi ramami znaczeniowymi drogą

<sup>13</sup> Kennet Granholm, *Metal and Magic: The Intricate Relationship Between the Metal Band Therion and the Magic Order Dragon Rouge*, w: Carole Cusack, Alex Norman (red.), *Handbook of New Religions and Cultural Production* (Leiden: Brill, 2012), 553–581; 554.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Zob. Wouter J. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought* (New York: State University of New York Press, 1997); Luise Lampe, „Unendlich viel Spiritualität.” *Religiöse Musikdeutung in der gegenwärtigen Klassikszene*, rozprawa doktorska, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 2016, 16–17, 81–108; Thomas Metzinger, *Spiritualität und intellektuelle Redlichkeit. Ein Versuch* (Mainz: Self-Publishing, 2013); Denise Alexandra Wolsch, *Schizophrenie und Religion. Empirische Studie zur Psychodynamik von Spiritualität und Psychose*, rozprawa doktorska, Universität Graz, 2014, 11–31; Harald W. Reichelt, *Heil und Heilung im Buddhismus und Christentum. Religion- und kulturvergleichende Studie von Religiosität und Spiritualität*, rozprawa doktorska, Universität Wien 2013, 27–35, 40–59.

indywidualnego operowania systemami symbolicznymi<sup>16</sup>. Podobnie *Encyclopedia Britannica* definiuje „spirituality” jako „przymiot lub stan bycia uduchowionym bądź zajęтым lub zainteresowanym zagadnieniami i wartościami religijnymi w szerokim rozumieniu. Termin ten bywa też często używany w nie- (albo nawet anty-) religijnym sensie do oznaczenia zaabsorbowania fundamentalnymi zagadnieniami moralnymi, egzystencjalnymi lub metafizycznymi bądź zdolności ich rozumienia, zwłaszcza w odniesieniu do natury jaźni (lub duszy, lub osoby), sensu życia, natury umysłu czy świadomości oraz możliwości nieśmiertelności<sup>17</sup>”.

W odróżnieniu od duchowości, pojęcie „«religii» jako takiej” odnosi się według Hanegraaffa do „każdego systemu symbolicznego, który wpływa na ludzkie działanie, dostarczając możliwości rytualnego utrzymywania kontaktu między światem codziennym a bardziej ogólnymi metaempirycznymi ramami znaczeniowymi<sup>18</sup>”. Wyróżnikiem konkretnych religii jest zaś to, że ich „system symboliczny jest osadzony w pewnej instytucji społecznej<sup>19</sup>”. Pokrywa się to zasadniczo z definicją religii stworzoną przez Durkheima, która była swego czasu przełomowa, ponieważ Durkheim jako pierwszy nie przyglądał się religii, opierając się na dogmacie, lecz próbował porządkować i porównywać aspekty społeczne zjawisk religijnych, co uczyniło go twórcą socjologii religii. Durkheim pisze: „Religia jest to spójny system wierzeń i praktyk, odnoszących się do rzeczy świętych, tzn. wydzielonych i zakazanych, które wszystkich wierzących i praktykujących łączą w jedną wspólnotę moralną zwaną Kościołem<sup>20</sup>”. Jest to praktyczna definicja dla niniejszej pracy, która w poszczególnych rozdziałach zostanie uzupełniona o inne wnioski Durkheima i Hanegraaffa.

Nie wolno przy tym przeoczyć tego, na co zwrócił uwagę kanadyjski filozof Charles Taylor, że „rewolucja kulturalna lat sześćdziesiątych” zapoczątkowała na Zachodzie nową fazę relacji między społeczeństwem a religią. Jest ona tak zdecydowanie odmienna od sytuacji społeczeństw, które miał przed oczami Durkheim, że Taylor mówi w odniesieniu do historii najnowszej i współczesności o „epoce post-Durkheimowskiej<sup>21</sup>”. W odróżnieniu od tego, wcześniej

<sup>16</sup> Wouter J. Hanegraaff, *Western Esotericism. A Guide for the Perplexed* (London: Bloomsbury, 2013), 139.

<sup>17</sup> *Encyclopedia Britannica online*, www.britannica.com, dostęp: 24 lipca 2020.

<sup>18</sup> W.J. Hanegraaff, *Western Esotericism*, op. cit., 139.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Cyt. za: Matthias Olk, *Émile Durkheims Religionsverständnis*, „Zeitschrift für junge Religionswissenschaft” (Online), 12/2017, opublikowano online: 23 listopada 2017, dostęp: 28 listopada 2020, s. 4.

<sup>21</sup> Zob. Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007), 491.

w krajach katolickich Europy istniał według Taylora stan „paleo-Durkheimowski”, „gdzie społeczne sacrum jest określane i obsługiwane przez Kościół”<sup>22</sup>, po czym w niektórych krajach nastąpiła faza „neo-Durkheimowska”, w której „przynależność religijna ma pierwszorzędne znaczenie dla tożsamości politycznej”<sup>23</sup>.

Według Taylora w „epoce post-Durkheimowskiej” występują zupełnie inne relacje między religią a społeczeństwem. Tak to postrzega również Hanegraaff: „Możliwe stało się istnienie duchowości jako całkowicie indywidualnych form synkretyzmu bez jakiegokolwiek struktury organizacyjnej: duchowości niezależnych od jakichkolwiek religii (choć wciąż rozpoznawalnych jako formy religii!)”<sup>24</sup>. Także sam Durkheim nieomal proroczy przewidział te przemiany: „Wspomniał o pojęciu «religii indywidualnych, które jednostka ustanawia dla siebie i celebrytuje tylko dla siebie», a nawet przewidział, że to nowe zjawisko może się okazać religią przyszłości: «Niektórzy zadają dziś pytanie, czy przeznaczeniem takich religii nie jest przeobrażenie się w dominującą formę życia religijnego – czy nie nadejdzie dzień, kiedy jedynym kultem będzie ten, który każda osoba swobodnie praktykuje w głębi swojej istoty»”<sup>25</sup>.

Adekwatnie zatem Taylor pokazuje w swojej książce *A Secular Age* (2007), że współczesność nie jest właściwie epoką „świecką”, lecz „post-świecką”, czyli taką, która jest nacechowana nowymi bądź bardzo starymi wierzeniami, praktykami i kultami religijnymi, które nierzadko wiążą się z interesami komercyjnymi. Istotnym wyróżnikiem tego ogólnospołecznego synkretyzmu jest według Taylora (indywidualne) poszukiwanie autentycznego ja, z którego to powodu określa on współczesną „epokę post-Durkheimowską” również mianem „epoki autentyczności”<sup>26</sup>. Tak często opisywane procesy sekularyzacji współczesnych społeczeństw zachodnich oznaczają zatem właściwie tylko błyskawiczną utratę autorytetu i znaczenia Kościoła oraz innych instytucji religijnych o utrwalonej pozycji<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Ibid., 454–455.

<sup>23</sup> Ibid., 455. Jak obecnie szybko rozpada się taki „neo-Durkheimowski związek między tożsamością narodową a katolicyzmem” można według Taylora obserwować w Irlandii, a w coraz większym stopniu w Polsce; 491.

<sup>24</sup> W.J. Hanegraaff, *Western Esotericism*, op. cit., 140.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ch. Taylor, *A Secular Age*, op. cit., 473–474.

<sup>27</sup> Już pod koniec lat 90. XX wieku teolog Tom Beaudoin skonstatował w książce *Virtual Faith* wyobcowanie tak zwanego „pokolenia X” z instytucji Kościoła. Beaudoin pokazuje, jak bardzo niektóre piosenki popowe i rockowe wyrażają i podchwytyją nacechowane doświadczeniem, cierpieniem i niejednoznacznością duchowe nastawienie tego pokolenia do życia. Tom Beaudoin, *Virtual Faith. The Irreverent spiritual Quest of Generation X* (San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1998).

To (i termin „efemeryczne kultury” u Scrutona) tłumaczy, dlaczego również słowo „kult” jest kluczowym pojęciem niniejszej pracy. Określa ono pewną formę praktyki religijnej, w której jakiś obiekt lub jakaś żywa osoba są intensywnie czczone przez grupę wyznawców<sup>28</sup>, co występuje w „epoce świeckiej”. W odróżnieniu od religii „kult” jest w powszechnym rozumieniu obarczony czymś niejasnym, podejrzanym, ponieważ osoby z zewnątrz dopatrują się w treściach i metodach kultu czegoś nieprawdziwego, manipulacyjnego lub szkodzącego zdrowiu duchowemu członków, co da się porównać z sektą – jak podkreśla profesor muzyki na Wydziale Muzyki i Teatru Uniwersytetu w Huddersfield Rupert Till, którego książce *Pop Cult* autor niniejszej pracy zawdzięcza ważne wiadomości<sup>29</sup>. Przy tym, jeśli pominąć konwencję i liczbę członków, rzeczywiście trudno – jak pisze teolożka Tara Isabella Burton – ustalić różnice między „religią” a „kultem”<sup>30</sup>. W odniesieniu do takiej gwiazdy rocka jak Sting, który oficjalnie nie rości sobie pretensji do założenia religii (choć określił swoich fanów ironicznie mianem „my church”<sup>31</sup>), „kult” wydaje się jednak bardziej adekwatnym terminem<sup>32</sup>. Sting używa go też sam – bez ironii: „It’s a cult”<sup>33</sup>. Pojęcie „kult” ma w ramach niniejszej pracy akcentować nieco osobliwą stronę adoracji. Bowiem chociaż gwiazdy popu czy ikony popkultury są ubóstwiane jak postaci religijne, to stanowią one, jak dowodzą badania nad osobami o statusie gwiazdy, jednostki pełniące określoną funkcję w społeczeństwie konsumpcyjnym, za którymi kryją się ogromne interesy komercyjne, zatem także z tego punktu widzenia adoracja ta jest obciążona czymś lekko podejrzanym. Nie należy jednak zapominać, że religia o utrwalonej pozycji, jak chrześcijaństwo, również zaczynała się jako dziwny kult, który irytował ówczesne autorytety religijne i polityczne<sup>34</sup>. I chociaż „fani są (...) powszechnie kojarzeni z powierzchownymi i irracjonalnymi reakcjami

<sup>28</sup> Zob. *Cambridge Dictionary online*, [www.dictionary.cambridge.org](http://www.dictionary.cambridge.org), dostęp: 15 grudnia 2020.

<sup>29</sup> Zob. Rupert Till, *Pop Cult. Religion and Popular Music* (London: Continuum, 2010), 1–4.

<sup>30</sup> Tara Isabella Burton, *Strange Rites. New Religions for a godless world* (New York: Public Affairs, 2020), 26.

<sup>31</sup> Edward Pentin, *Sting: „The Church’s Music and Liturgy Fed This Artistic Soul”*, „National Catholic Register”, 8 sierpnia 2018, [www.ncregister.com](http://www.ncregister.com), dostęp: 10 sierpnia 2018.

<sup>32</sup> Teolog Bernd Schwarze pisze w swojej książce *Die Religion der Rock- und Popmusik* ogólnie: „Społeczność fanów to *congregatio* ludzi, spotykających się w celu celebrowania kultu”. Bernd Schwarze, *Die Religion der Rock- und Popmusik. Analysen und Interpretationen* (Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 1997), 185.

<sup>33</sup> Zob. N.N., *Sting – VH1 Fanclub Special* (November 2001), 3:00 min. [www.youtube.com](http://www.youtube.com), dostęp: 16 grudnia 2020.

<sup>34</sup> Zob. R. Till, *Pop Cult*, op. cit., *Introduction*.

na kulturę popularną<sup>35</sup>, to zachowanie charakterystyczne dla fanów można zaobserwować także w różnych innych dziedzinach życia społecznego (religia, media, polityka, sztuka). „W rzeczywistości, do pewnego stopnia, wszyscy jesteśmy fanami czegoś lub kogoś. Być fanem to identyfikować się z tym, co ma dla nas znaczenie”<sup>36</sup>.

## 4. Metoda

Metoda analizy opiera się na metodyce socjologii religii, którą Émile Durkheim (1858–1917) zastosował do badania totemizmu Aruntów. Metoda ta polega na wyodrębnieniu z zewnątrz i opisie podstawowych elementów jakiejś religii bądź kultu: totemu, dogmatów (światopoglądu i praktyk), obrzędów i mitów. W uzupełnieniu tego w wypadku „kultu Stinga” zostaną przeanalizowane dziedziny muzyki, techniki kreatywności i inspiracji, gdyż stanowią one ważne elementy kultu związanego ze Stingiem. Światopoglądy (*worldviews*) i praktyki, uosabiane przez artystę, zostaną następnie rozpatrzone w sposób zróżnicowany (rozróżnienie) i umieszczone na mapie duchowości ludzkości. Na tej podstawie zostaną wyciągnięte wnioski co do znaczenia „kultu Stinga” dla współczesności i globalnego kontekstu kulturowego. Cytowanie i interpretacja poszczególnych piosenek Stinga, które są istotne dla zagadnienia duchowości, będzie się zaś przewijać przez niniejszą pracę jako nić przewodnia.

Narzędziem analizy dogmatów jest „empiryczne studium religii”, „znane również jako agnostycyzm metodologiczny”<sup>37</sup>. Metoda ta „zakłada, że na gruncie nauki niemożliwe jest udzielenie odpowiedzi na pytanie o ostateczną prawdę religijną lub metafizyczną, a zatem zadaniem badacza nie może być orzekanie o słuszności prawdy wyznawcy”<sup>38</sup>. Należy przy tym pamiętać o rozróżnieniu między *emic* i *etic language*. Według Woutera Hanegraaffa chodzi o to, by możliwie precyzyjnie, empatycznie i bez uprzedzeń przedstawić „punkt widzenia wyznawcy” (*emic language*)<sup>39</sup>. „Ostateczne wyniki badań naukowych powinny być wyrażone w języku etycznym i sformułowane w taki sposób,

<sup>35</sup> Christopher Partridge, *The Lyre of Orpheus. Popular Music, the Sacred, and the Profane* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 236.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> W.J. Hanegraaff, *New Age Religion*, op. cit., 4.

<sup>38</sup> Ibid., 5.

<sup>39</sup> Ibid., 6.

by umożliwić krytykę i falsyfikację zarówno przez odniesienie do materiału emicznego, jak i pod kątem ich spójności i konsekwencji w kontekście ogólnego dyskursu etycznego<sup>40</sup>.

## 5. Literatura przedmiotu – krytyczne spojrzenie

Opublikowano już kilka książek o Stingu (i The Police), które chronologicznie przedstawiają drogę jego kariery na podstawie albumów i wywiadów. Przy tej okazji mowa jest również o motywach duchowych<sup>41</sup>. Christopher Gable, wykładowca na University of North Dakota, w swojej książce *The Words and Music of Sting* uhonorował Stinga jako wokalistę i twórcę piosenek oraz przedstawił ważne spostrzeżenia o zazębianiu się tych dwóch płaszczyzn – tekstu i muzyki<sup>42</sup>. Chociaż Sting często, jak podkreśla Gable, łączy teksty poważne, przeważnie zbudowane wokół jakiejś metafory, z pogodną muzyką, to jednak różnorodna stylistycznie muzyka wspiera strukturą kompozycyjną i aranżacją również określone motywy i zamiary narracyjne i jest skonstruowana tak, by móc zaakcentować „moment transcendentálny”<sup>43</sup>. Jest to książka bardzo pomocna w zrozumieniu duchowego wymiaru muzyki Stinga. Podobnie rozprawa doktorska Matthew Raita, *The Music of Sting*, dostarcza informacji muzykologicznych, przydatnych w zrozumieniu muzycznego „języka” Stinga<sup>44</sup>.

Różne biografie opowiadają mniej lub bardziej wiarygodnie o pełnym blasku życia gwiazdy popu Stinga<sup>45</sup>. On sam niekiedy dystansował się od tych książek, ponieważ autorzy nigdy nie spotkali się z nim osobiście. Może to być na pierwszy rzut oka uzasadniony zarzut, jednak gdyby wolno było pisać tylko

<sup>40</sup> W.J. Hanegraaff, *New Age Religion*, op. cit., 6–7.

<sup>41</sup> Martin Scholz, *The Police: Wir haben uns gerne geprügelt. Sting, Stewart Copeland und Andy Summers im Gespräch mit Martin Scholz 1978 bis 2007* (Frankfurt am Main: Eichborn, 2007); Martin Scholz, *Sting: Message in a Book. Ein Porträt in Gesprächen mit Martin Scholz* (Zürich: Kampa, 2021); Chris Welch, *The Police und Sting. Storys und Songs kompakt* (Berlin: Bosworth Music, 2007).

<sup>42</sup> Christopher Gable, *The Words and Music of Sting* (Westport, CT: Praeger Publishers, 2008).

<sup>43</sup> Ibid., 57.

<sup>44</sup> Matthew Rait, *The Music of Sting*. Rozprawa doktorska (York University: Toronto, 2019).

<sup>45</sup> Wensley Clarkson, *A Tale in the Sting* (London: Blake, 2003); Christopher Sandford, *Sting: Back on the beat* (Boston, MA: Da Capo Press, 2007).



o osobach, które spotkało się osobiście, niemożliwe byłoby powstanie wszystkich biografii postaci historycznych. Poza tym podczas zbierania materiałów do tych książek przeprowadzono rozmowy z różnymi przyjaciółmi i znajomymi. Z tego powodu nie wolno całkowicie ignorować tych pozycji. Trzeba jednak również uwzględnić to, że totalne dzieło sztuki o nazwie „Sting” stanowi „tekst popularny”, jak powiedziałoby się w ramach *cultural studies*<sup>46</sup>. Taki tekst zatem żywi się faktami i materiałem PR-owskim (promocją), a dodatkowo także fake newsami i pogłoskami (publicity). Nie ma to być kwestionowaniem osobowego bytu Stinga – przeciwnie: godność osobista człowieka kryjącego się za postacią publiczną powinna być chroniona.

Paul Carr, profesor analizy muzyki popularnej na Uniwersytecie Południowej Walii, przeanalizował w książce *Sting – From Northern Skies to Fields of Gold* wpływ północnoangielskiego pochodzenia Stinga na jego twórczość<sup>47</sup>. Carrowi, który tak jak Sting pochodzi z Newcastle, należy się uznanie za drobiazgową rekonstrukcję wczesnych lat Gordona Matthew Sumnera, zwłaszcza działalności Last Exit, czyli pierwszego zespołu Stinga. Badania Carra nad Stingiem skupiają się na zagadnieniach regionalnej tożsamości i autentyczności w kontekście globalnym.

Aaron J. West, profesor historii muzyki w Collin College (USA), analizuje w książce *Sting and The Police: Walking in Their Footsteps* kulturowe oddziaływanie Stinga, Stewarta Copelanda i Andy’ego Summersa pod kątem ich pionierskiej roli w dziedzinie teledysków i marketingu<sup>48</sup>. West dobrze demonstrowuje również hybrydowe mieszanie ze sobą różnych ambitnych stylów muzycznych w piosenkach The Police i na solowych albumach Stinga, obrazowo przedstawiając elementy wizerunku Stinga i jego przeobrażanie się w *global activist*. Interpretacja tej roli jest ważna również dla niniejszej pracy, ponieważ duchowość i wartości łączy ścisły związek.

Phil Powrie, profesor językoznawstwa i filmoznawstwa na Uniwersytecie Surrey, w artykule *The Sting in the Tale* (2003) zajął się wizualnymi aspektami oddziaływania Stinga, badając role, które Sting wybierał jako aktor<sup>49</sup>. Jak słusznie opisuje Powrie, w rolach filmowych artysta wcielał się przeważnie

<sup>46</sup> Zob. Alfrun Seifert, *Das Model(l) Heidi Klum. Celebrities als kulturelles Phänomen* (Konstanz: UV Verlagsgesellschaft, 2010), 81–82. Chris Barker, *Cultural Studies. Theory and Practice*, 3rd edition (London: SAGE Publications, 2008).

<sup>47</sup> Paul Carr, *Sting – From Northern Skies to Fields of Gold* (Islington, London: Reaktion Books, 2017).

<sup>48</sup> Aaron J. West, *Sting and The Police: Walking in Their Footsteps* (Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2015).

<sup>49</sup> Phil Powrie, *The Sting In The Tale*, w: Ian Inglis (red.), *Popular Music and Film* (London: Wallflower Press, 2003), 39–59.

w złoczyńców, a co najmniej w postaci ambiwalentne. Przy tej okazji wnikliwie analizuje on szczególne oddziaływanie głosu Stinga i jego oczu, oraz niełatwych do zrozumienia dla fanów i widzów zmian ról i tożsamości, które występują, kiedy gwiazda rocka udziela się jako aktor. Rozważania te, przede wszystkim na temat „kluczowej binarności dobra i zła”<sup>50</sup>, którą Powrie stwierdza u Stinga nie tylko w działalności filmowej, są znakomite i wpływają z nich ważne wnioski dotyczące duchowości artysty i jej oddziaływania.

Jeśli chodzi o temat duchowości, to ciekawa jest również autoryzowana przez Stinga biografia pióra jego dawnego kolegi ze szkoły, Jamesa Berrymana, ponieważ w centrum uwagi znajdują się tu przeżycia z katolickiej Grammar School St. Cuthbert's w Newcastle, do której Gordon Sumner uczęszczał w latach 60.<sup>51</sup> Ponadto oprócz niezliczonych wywiadów istnieje autobiografia Stinga pod tytułem *Broken Music* (2003), w której opisuje on przede wszystkim okres przed zdobyciem sławy, czyli do 27. roku życia, szczegółowo omawiając również swoją ewolucję religijną (np. znaczenie spowiedzi i różańca) oraz późniejsze, samodzielne poszukiwania duchowe<sup>52</sup>. Istnieją ponadto artykuły prasowe i książkowe, przemówienia i rozprawy Stinga, w których naświetla on kreatywne i duchowe aspekty swojej twórczości<sup>53</sup>. Ukazała się także książka z tekstami piosenek i komentarzami Stinga do niektórych z jego utworów<sup>54</sup>, zawierająca gruntowne informacje na temat duchowych źródeł inspiracji (będzie również obszernie omawiana w niniejszej pracy).

Oprócz interpretacji poszczególnych piosenek Madonny, Prince'a i Petera Gabriela, protestancki pastor Bernd Schwarze daje w swojej rozprawie

<sup>50</sup> Ibid., 39–59; 39.

<sup>51</sup> James Berryman, *Sting and I. The Totally Hilarious Story Of Life As Sting's Best Mate* (London: Blake, 2005).

<sup>52</sup> Sting, *Broken Music. A Memoir* (London: Pocket Books, 2003), wyd. polskie Sting, *Niespokojna muzyka*, tłum. Janusz Margański (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004). Co ciekawe, w dwudziestowiecznej angielskiej historii literatury jest cały szereg autorów, jak choćby Roy Campbell, Stephen Spender i Evelyn Waugh, którzy opublikowali autobiografię ograniczoną do lat swojej młodości.

<sup>53</sup> Razem z belgijskim autorem filmów dokumentalnych Jean-Pierre'em Dutilleux Sting opublikował książkę *Jungle Stories: The Fight for the Amazon* (London: Barrie & Jenkins, 1989). Napisał teksty do różnych książek i czasopism, na przykład wspomnienie przeżyć z jego niemieckim mentorem Eberhardem Schoenerem. Zob. Sting, *Spaziergang mit einem Romantiker*, w: Stefanie Schoener, *Eberhard Schoener – Grenzen gibt es nicht* (München: LangenMüller, 2010), 187–197; Sting, *Berklee College of Music commencement speech* (delivered 15 May 1994), [www.berklee.edu](http://www.berklee.edu), dostęp: 23 grudnia 2018.

<sup>54</sup> Sting, *Lyrics by Sting* (London: Simon & Schuster, 2007). W Niemczech autor i emerytowany nauczyciel Jakob Knab omawiali fragmenty autobiografii Stinga w ramach rozszerzonego kursu języka angielskiego.

doktorskiej o związkach religii z muzyką popową „teologiczną interpretację” niektórych piosenek Stinga z lat 1978–1994<sup>55</sup>. Jego interpretacje piosenek są znakomite, chociaż nie we wszystkich punktach spójne, co wynika stąd, że nie uwzględnia właściwie żadnych wypowiedzi Stinga na temat tych utworów. Chociaż wypowiedzi artystów o ich własnych dziełach trzeba zawsze krytycznie weryfikować, a jako część całej inscenizacji mają tylko ograniczoną wartość merytoryczną, to uwzględnienie refleksji Stinga mogłoby z pewnością jeszcze wyostrzyć niektóre interpretacje. Nie umniejsza to wartości analizy Schwarzego. Przedstawia on zróżnicowaną i rzetelną ocenę chrześcijańskiej substancji w tekstach Stinga, które osądza powściągliwie. Snuje ponadto ciekawe rozważania na temat „nowej produkcji mitów” i „re-inscenizacji sacrum”, do czego nawiązuje niniejsza praca.

Schwarze zauważa: „*Indywidualizacja* wiary okazała się tematem przewodnim w podejściu Stinga do zagadnień religijnych, wiążącym się ustawicznie z niekiedy dość ostrą krytyką instytucji”<sup>56</sup>. Piszę ponadto: „Sacrum w jego piosenkach jest zarazem fascynująco-pociągające i groźnie-odstraszające”<sup>57</sup>. „Religijność w piosenkach Stinga” jest jego zdaniem „pod silnym wpływem gnostycyzmu”<sup>58</sup>. I dalej: „Teologia często zarzuca zindywidualizowanej religijności, jaką napotykaemy w piosenkach Stinga, że dąży już tylko do prywatnego zbawienia duszy, nie troszcząc się już o sprawy społeczności, o problemy społeczne i polityczne. W przypadku Stinga nie jest to z pewnością słuszne. Niewątpliwie angażuje się on w sprawy społecznie istotne, śledzi z dużym zainteresowaniem politykę międzynarodową, a w swoich piosenkach porusza również tematykę patologii społecznych. Rezygnuje wszelako z instrumentalizacji poglądów religijnych w celu forsowania przekonań politycznych, zwłaszcza że nie nadaje się również do tego skupiony na jednostce profil wiary”<sup>59</sup>. Analiza Schwarzego liczy 25 lat; trzeba sprawdzić, czy ta ocena jest słuszna generalnie, a zwłaszcza w odniesieniu do okresu, którego jego badanie nie obejmuje.

W równej mierze wymaga weryfikacji wywód amerykańskiego teologa Michaela Taylora Rossa, który w rozprawie *Sacred Love: The (Eco)Theology of Sting* konstatuje „dorozumianą teologię oddziałującą w muzyce i tekstach piosenek Stinga”<sup>60</sup>. Ross pisze: „Twierdzę, że muzyka Stinga oferuje zaskakująco

<sup>55</sup> B. Schwarze, *Die Religion der Rock- und Popmusik*, op. cit., 141–186.

<sup>56</sup> Ibid., 184.

<sup>57</sup> Ibid., 185.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Michael Taylor Ross, *Sacred Love: The (Eco)Theology of Sting*, w: Michael O'Connor, Hyun-Ah Kim, Christina Labriola (red.), *Music, Theology, and Justice* (Lanham: Lexington Books, 2017), 73–93.

rozwinętą i wyrafinowaną teologię, która zarówno czerpie z chrześcijańskiej tradycji teologicznej, jak i stawia jej prowokacyjne wyzwania. Muzyka Stinga odwołuje się do kosmologii, która wyjaśnia, jak ludzie ewoluowali, jak są związani ze światem i boskością oraz dlaczego istnieje cierpienie i przemoc (...). Jednak tę świadomość ciemnej strony lub upadłej natury ludzkości równoważy poczucie odkupienia. Dla Stinga odkupienie może się zawierać w spotkaniu ze «świętą miłością» znaną w świecie przyrody, w erotycznym, ucieleśnionym byciu, w zbiorowych zmaganiach o sprawiedliwość społeczną oraz w osobistym dążeniu do samorealizacji<sup>61</sup>. Wcześniej niż przywódcy polityczni i religijni, Sting zdał sobie według Rossa sprawę z wartości przyrody i ochrony środowiska. „Ta świadomość ekologiczna ma doniosłe znaczenie dla muzyki Stinga, jednak jego poczucie, że natura zawiera w sobie boskie objawienie, nadaje twórczości Stinga na wskroś ekoteologiczną jakość, przepojoną krytyką nie tylko ucieczki chrześcijaństwa od natury, lecz również wiary w «naukę i postęp»»<sup>62</sup>. Ross postrzega tego gwiazdora rocka bardzo blisko nowoczesnej teologii, o czym jego zdaniem Sting może jednak nie wiedzieć, bo jego obraz katolicyzmu ma charakter przedsoborowy. „Paradoksalnie, rekapitulacja najnowszych przemian w teologii katolickiej i chrześcijańskiej sugerowałaby, że Sting niekoniecznie jest tak heretycki, jak mogłoby się mu wydawać. Weźmy pod uwagę podkreślanie ostatnio znaczenia ekologii przez papieża Franciszka i ogłoszenie encykliki *Laudato si'*. (...) Być może Sting ma więcej wspólnego z «trzędą», niż dopuszczałaby to jego wizja katolicyzmu – która wydaje się niekiedy zamknięta w przedsoborowym Kościele jego dzieciństwa»<sup>63</sup>.

Znaczeniem religii katolickiej, zwłaszcza katolicyzmu przedsoborowego w wychowaniu Gordona Matthew Sumnera oraz jego śladami w postaci motywów w twórczości Stinga zajmuje się szczegółowo również żydowski profesor Evyatar Marienberg w książce *Sting & Religion: The Catholic-Shaped Imagination of a Rock Icon* (2021) oraz m.in. w artykule naukowym *Death, Resurrection, Sacraments, and Myths: Religion Around Sting* (2017)<sup>64</sup>. W książce tej, która była poświęcona formalnie (jako projekt badawczy) katolicyzmowi

<sup>61</sup> Ibid., 74.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid., 88.

<sup>64</sup> Evyatar Marienberg, *Sting & Religion: The Catholic-Shaped Imagination of a Rock Icon* (Eugene: Cascade Books, 2021); Evyatar Marienberg, *Death, Resurrection, Sacraments, and Myths: Religion Around Sting*, w: Peter Iver Kaufman, Kristin M.S. Bezio (red.), *Cultural Icons and Cultural Leadership* (UK and Northampton MA: Edward Elgar Publishing, 2017), 167–185; Evyatar Marienberg, *Bible, Religion, and Catholicism in Sting's Album and Musical The Last Ship*, „Studies in Musical Theatre” 12.3 (2018), 319–335; Evyatar Marienberg, *O My God: Religion in Sting's Early Lyrics*, „Journal of Religion and Popular Culture” 31.3 (2019), 223–235.

w Anglii Północnej w latach 50., 60. i 70.<sup>65</sup>, Marienberg dokładnie opisuje etapy katolickiej socjalizacji Gordona Matthew Sumnera oraz trudności religijne, które się przy tej okazji pojawiły. W analizie piosenek Marienberg skupia się na takich, w których na podstawie cytatów z Biblii lub wykorzystywania słów kluczowych dla katolicyzmu (np. księża, święci, anioły, krzyż, Bóg, diabeł, sąd ostateczny, Jezus, Maria, dusza) potrafi udowodnić *Catholic-shaped imagination*. Nie jest to błędne, gdyż katolicyzm rzeczywiście odgrywał ważną rolę w psychicznym i artystycznym rozwoju Stinga<sup>66</sup>, niemniej jest to jednostronny wybór odpowiadający projektowi badawczemu Marienberga. Pilnie potrzebne jest więc uzupełnienie, tym bardziej że Marienberg tylko powierzchownie omawia zainteresowania duchowe Stinga – gwiazdy rocka, aktywnie realizowane podczas jego kariery (np. joga, tantra, tarot, zażywanie psychodelików). Najpoważniejszą słabością książki jest całkowite pominięcie wpływu C.G. Junga (1875–1961) na myślenie, duchowość i kreatywność Stinga od początku lat 80. po chwilę obecną.

W wypadku nauki Junga chodzi o czynnik, który Sting wymieniał przez dłuższy czas wprost w różnych wywiadach, posługując się w dodatku Jungowskimi pojęciami<sup>67</sup>. Jungowska terapia w latach 1982–1983 była ważna dla artystycznego rozwoju Stinga, jego życia i przetrwania<sup>68</sup>. W połowie lat 90.

<sup>65</sup> Zob. [https://religion.unc.edu/\\_people/full-time-faculty/marienberg/](https://religion.unc.edu/_people/full-time-faculty/marienberg/) („...projektowi dotyczącemu katolików i ich sąsiadów w małym mieście w północno-wschodniej Anglii w latach 50.–70. XX wieku”).

<sup>66</sup> Zob. Stefan Meetschen, *Der Fliegende Engländer. Sting sticht mit „The Last Ship“ in neue musikalische Gewässer*, „Die Tagespost”, 26 września 2013, 9; Stefan Meetschen, *Auch die Seele zählt. Sting und das Thema Religion*, „Die Tagespost”, 30 marca 2017, 9.

<sup>67</sup> Zob. Chris Salewicz, *Forty years old but still Jung at heart: Sting – rock star, ecological crusader and would-be psychotherapist – is 40*, „The Daily Telegraph”, 2 października 1991, [www.sting.com](http://www.sting.com), dostęp: 25 grudnia 2018. Sting hołdował szwajcarskiemu analitykowi tak bardzo, że koledzy z zespołu The Police żartowali sobie z jego uwielbienia dla Junga. Gitarzysta Andy Summers pisze: „Zaczyna się fala wywiadów, tym razem z górnolotnymi odpowiedziami o Jungu (...). Próbuje to nieco bagatelizować i odnoszę to do synchronicznych wydarzeń w studiu, jakby naprowadzając ich na fałszywy trop. Stewart wydaje się tym zażenowany i mówi o Stingu na etapie niemieckiego naukowca, jakby tylko tolerował kaprys”. Andy Summers, *One train later. A memoir* (New York City: Thomas Dunne Books, 2006), 430. Adoracja Junga nie była krótkotrwałym bzikiem: w serialu Netflixa *Have a Good trip – Adventures in Psychedelics* widzimy starszego już Stinga w jednym z jego domów z opublikowaną w 2009 roku *The Red Book* C.G. Junga w tle. Nawiasem mówiąc, obok można zauważyć książki o *African Ceremonies*.

<sup>68</sup> Terapię tę przeprowadziła była asystentka C.G. Junga, Vera von der Heydt (1899–1996), niemiecka konwertytka z żydowskim ojcem, która nauczyła Stinga, że można „pracować nad sobą, zmieniać się, zamiast nieustannie biegać w kołowrotku jak chomik”. Martin Scholz, *The Police: Wir haben uns gerne geprügelt. Sting, Stewart Copeland und*

wskazał na to sam artysta: „Carl Jung pojawił się w moich lekturach w czasie, kiedy prawdopodobnie tego potrzebowałem. Przeżywałem pierwszy błysk sukcesu z zespołem The Police, był to najbardziej udany okres w moim życiu i prawdopodobnie najbardziej nieszczęśliwy. Byłem w opłakanym stanie. Wszystko mi się dobrze układało, a mimo to moje życie chwiało się w posadach. Ta książka pojawiła się jakby przypadkiem, zacząłem ją czytać i zacząłem analizować moje sny, a w końcu zacząłem chodzić do jungowskiego analityka, który próbował dojść do tego, co u diabła robię, kim jestem i gdzie byłem wcześniej. Uznałem to za bardzo przydatne. (W pewnym sensie włączyłem te wszystkie informacje do moich piosenek, zacząłem używać wizji sennych w mojej twórczości i bawiło mnie to. Czy to było terapeutyczne, nie wiem, ale bawiło mnie to.) A teraz jestem tu, w miarę zdrowy psychicznie dwadzieścia lat później i myślę, że Carl Jung może wziąć za to odpowiedzialność”<sup>69</sup>. W kontekście teorii jungowskiej, którą sam szwajcarski analityk umieszczał w tradycji alchemicznej, *catholic-shaped imagination* ulega wyraźnej relatywizacji bądź zyskuje nowe znaczenie. U C.G. Junga symbole religijne służą tylko jako przejaw rzeczywistości psychicznej, jako komunikaty podświadomości, co – jak zostanie zademonstrowane – pokrywa się z punktem widzenia Stinga, by traktować katolickie symbole i archetypy jedynie jako praktyczny niezobowiązujący materiał, służący kreatywności.

Nader wątpliwa jest konstatacja Marienberga o albumie *Synchronicity* (1983): „Zarówno tytuł, jak niektóre utwory na tym albumie były inspirowane *The Roots of Coincidence* Koestlera (...)”<sup>70</sup>. Wpływ Arthura Koestlera na Stinga jest bezsporny. Album *The Police Ghost in the Machine* (1981) otrzymał taki sam tytuł jak dzieło Koestlera, a jego książki *The Act of Creation* (1964) i *The Roots of Coincidence* (1972) miały, jak powiedział sam Sting, na niego duży wpływ<sup>71</sup>. Podczas lektury ostatniej z tych książek brytyjski gwiazdor rocka odkrył opracowaną przez C.G. Junga koncepcję synchroniczności, wspomnianą w tej książce, a tym samym postać szwajcarskiego analityka, który miał zostać duchowym ojcem chrzestnym albumu *Synchronicity* i późniejszych solowych

---

*Andy Summers im Gespräch mit Martin Scholz 1978 bis 2007* (Frankfurt am Main: Eichborn, 2007), 72. Zob. też: John Skinner, *Obituary: Baroness Vera von der Heydt*, „The Independent”, 22 listopada 1996, [www.independent.co.uk](http://www.independent.co.uk), dostęp: 24 grudnia 2018.

<sup>69</sup> Sting, *All This Time* (CDROM, 1995). Part 09 Library (19.09–20.03 min), <https://www.youtube.com/watch?v=4-bIyLzCTY>

<sup>70</sup> E. Marienberg, *Sting & Religion*, op. cit., 156.

<sup>71</sup> Timothy White, *The King Of Pain*, „Penthouse”, styczeń 1984, 78–205; 80. Postanowił, by w roku 1984 „(...) spędzić więcej czasu z naukowcami finansowanymi przez sponsorowaną przez Koestlera Fundację KIB, którzy eksperymentują z parapsychologią i fenomenami takimi jak lewitacja”. Timothy White, *The King Of Pain*, „Penthouse”, styczeń 1984, 78–205; 205.

plyt Stinga. Na okładce albumu *Synchronicity* widać Stinga z książką Junga w ręku. On sam pisze: „Tytuł albumu odnosi się to jungowskiej koncepcji znaczącego zbiegu okoliczności”<sup>72</sup>. Kontekst piosenki *Synchronicity II* Sting wyjaśnia następująco: „Próbowałem zaadaptować teorię Junga o znaczącym zbiegu okoliczności (...)”<sup>73</sup>.

Niniejsza praca nie przedstawia jednostronnie katolickiego punktu widzenia<sup>74</sup>, lecz ma szerszy i głębszy charakter. Obejmuje wszystkie elementy duchowe i religijne w życiu i twórczości Stinga w ogólnym i systematycznym ujęciu, aby umożliwić lepsze zrozumienie otaczającego go kultu oraz jego duchowych poglądów i źródeł siły. Z inspiracji żywego zainteresowania Stinga C.G. Jungiem, „kluczowej binarności dobra i zła”, opisywanej przez Phila Powriego<sup>75</sup> oraz diagnozy Schwarzego o gnostycznym charakterze słów piosenek właściwie wydaje się więc silniejsze uwzględnienie i rozpatrzenie także ezoterycznych bądź okultystycznych zjawisk w karierze Stinga, niż dotychczas robili to naukowcy.

W przypadku powyższych pojęć napotykaemy jednak trudność z definicją<sup>75</sup>. Hanegraaff przyznaje: „Neutralna i powszechnie akceptowana terminologia po prostu nie istnieje; (...)”<sup>76</sup>. On sam ujmując sumarycznie tego rodzaju

<sup>72</sup> Sting, *Lyrics by Sting*, 75.

<sup>73</sup> Ibid., 82.

<sup>74</sup> Ponieważ Sting osobiście zaopatrzył Marienberga w materiały, uzasadnione są wątpliwości co do wystarczającego dystansu naukowego do przedmiotu analizy; praca sprawia częściowo wrażenie pisanej na zamówienie, jak gdyby dział PR Stinga był zainteresowany silniejszym uwzględnieniem katolicyzmu w jego wizerunku.

<sup>75</sup> Sławistka Maria Carlson pisze: okultyzm „obejmuje całe spektrum zjawisk psychologicznych, fizjologicznych, kosmicznych, fizycznych i duchowych. Pochodzi od łacińskiego słowa *occultus*, oznaczającego ukryty bądź tajemny, i dlatego odnosi się do studiów nad kabałą, astrologią, alchemią oraz do wszystkich nauk tajemnych”. Maria Carlson, *No Religion Higher Than Truth. A History of the Theosophical Movement in Russia, 1875–1922* (Princeton UP, 1993), 10. Cyt. za Birgit Menzel. Birgit Menzel, *The Occult Revival in Russia Today and Its Impact on Literature*, „The Harriman Review”, vol. 16, nr 1 (Spring 2007), 1. Socjolożka kultury Birgit Menzel kontynuuje refleksję na temat pojęcia „okultystyczny”: „Jest ono związane również z terminem ezoteryczny, od greckiego słowa *esotericos*, oznaczającego naukę tajemną, które wywodzi się z filozofii greckiej z trzeciego wieku n.e. i może być stosowane do wszystkich kultur. Dziś jednak, w kontekście ukształtowanym semantycznie od schyłku dziewiętnastego wieku, słowa „ezoteryczny” używa się w dwóch różnych znaczeniach: (1) ogólnego terminu odnoszącego się do okultystycznych praktyk, nauk i społeczności oraz (2) „wewnętrznej ścieżki” do pewnych doświadczeń duchowych, która zewnętrznie lub formalnie wykracza poza trzymanie się określonych dogmatów i idei, i która jest związana z tradycją, tajemniczością i inicjacją”. Birgit Menzel, *The Occult Revival in Russia Today and Its Impact on Literature*, „The Harriman Review”, vol. 16, nr 1 (Spring 2007), 1.

<sup>76</sup> W.J. Hanegraaff, *Western Esotericism*, op. cit., 2.

zjawiska w pojęciu „Western esotericism”, mając na myśli „wielką i skomplikowaną domenę działalności religijnej i intelektualnej”, która „jest wszechobecna w kulturze zachodniej od późnej starożytności po współczesność”<sup>77</sup>. Jednak inaczej niż „normatywne tradycje religijne judaizmu i chrześcijaństwa, racjonalna filozofia i nowoczesna nauka”<sup>78</sup> ten „wymiar” wiedzy czy też zdobywania wiedzy był według niego przez długi czas zwalczany lub ignorowany. Hanegraaff definiuje „zachodni ezoteryzm” jako „obszar badań”, „który (1) został wyodrębniony przez kulturę religijną i umysłową głównego nurtu jako «inny», przez co określa ona własną tożsamość, oraz (2) charakteryzuje się silnym akcentowaniem określonych światopoglądów i epistemologii, które stoją w sprzeczności z normatywną postoświeceniową kulturą umysłową”<sup>79</sup>. Mówiąc zwięźle: „Zachodni ezoteryzm to akademicki śmietnik wiedzy odrzuconej”<sup>80</sup>.

Połączenie „zachodniego ezoteryzmu” i kultury popularnej może przy tym generalnie dziwić, gdyż z samej nazwy ezoteryka/okultyzm zajmują się treściami ukrytymi i sekretnymi, co wydaje się nie do pogodzenia z codziennym, *popolitym* charakterem kultury popularnej. Należy jednak pamiętać: „Nic nie jest ezoteryczne z natury. Ezoteryzm to raczej określenie historycznej roli pewnych idei i metod w obrębie jakiejś kultury niż opis ich immanentnych cech. Jako przymiotnik, ezoteryczny opisuje raczej nastawienie danej kultury do pewnych idei niż same te idee”<sup>81</sup>. Prace profesora Christophera Partridge’a z University of Lancaster, który jest znakomitym ekspertem z pogranicza popkultury i ezoteryki/okultyzmu, pokazują w związku z tym, jak rzeczy przez długi czas wypierane i okultystyczne zdobywają sobie nowe miejsca w przeobrażającej się błyskawicznie od lat 60. kulturze Zachodu: „Kultura zachodnia nie staje się *mniej* religijna, lecz raczej, z rozmaitych powodów, staje się *inaczej* religijna”<sup>82</sup>. Partridge używa w tym celu terminu „okultura”, mając przez to na myśli „duchową/ mityczną/paranormalną wiedzę ogólną, która przenika struktury

<sup>77</sup> Ibid. Uzasadnienie stosowania tego pojęcia także w obliczu globalnego istnienia nurtów ezoterycznych Hanegraaff uwypuklił w artykule, w którym naświetlił jego wymiar historyczny – w odróżnieniu od koncepcji abstrakcyjnych. W.J. Hanegraaff, *The Globalization of Esotericism*, „Correspondences” 3 (2015), 55–91.

<sup>78</sup> W.J. Hanegraaff, *Western Esotericism*, op. cit., 1.

<sup>79</sup> Ibid., 13–14.

<sup>80</sup> Ibid., 13.

<sup>81</sup> Joseph Dan, *Western Esotericism and the Science of Religion. Selected Papers presented at the 17th Congress of the International Association for the History of Religion, Mexico City, 1995*, *Gnostica* 2, red. Antoine Faivre, Wouter J. Hanegraaff (Leuven: Peeters, 1998), 128 (cyt. za Birgit Menzel).

<sup>82</sup> Christopher Partridge, *Occulture is Ordinary*, w: Egil Asprem, Kennet Granholm (red.), *Contemporary Esotericism* (London: Equinox Publishing), 113–133; 116. Cyt. za: Kennet Granholm, *Sociology and the Occult*, 721.



wiarygodności ludzi Zachodu<sup>83</sup>, która „zawiera te często *ukryte, odrzucone i opozycyjne* wierzenia i praktyki kojarzone z ezoteryzmem, teozofią, mistycyzmem, New Age, pogaństwem i całym spektrum innych wierzeń i praktyk subkulturowych (...)”<sup>84</sup>.

Należy zbadać, jakie ezoteryczno-okultystyczne idee Sting wplata w swoją twórczość oraz jak to robi<sup>85</sup>. Jeśli uda się u niego udowodnić wyraźną obecność „zachodniego ezoteryzmu” lub „okultury”, to nie można będzie, jak to robi Michael Taylor Ross, twierdzić, że „w muzyce i słowach piosenek Stinga oddziałuje dorozumiana teologia”. Trzeba by wtedy również ocenić inaczej aspekt „boskiego objawienia w naturze” jako dowód „ekoteologicznej jakości” twórczości Stinga.

## 6. Podstawy analizy

Główną podstawą badań są albumy, które Sting opublikował z The Police i jako artysta solowy oraz jego wypowiedzi o własnych utworach (książeczki umieszczane w albumach, DVD albumów i koncertów). Na oficjalnej stronie internetowej Stinga umieszczono ponadto w porządku chronologicznym wszystkie angielskojęzyczne artykuły i wywiady z minionych 40 lat<sup>86</sup>. Różne nagrania muzyczne, m.in. koncerty, wywiady telewizyjne i występy (talk-showy, wręczanie nagród itp.) i filmy dokumentalne są dostępne bezpłatnie na youtube.com. W niniejszej pracy wykorzystano również filmy fabularne. Uwzględnić należy ponadto publikacje (książki, filmy) jego dawnych kolegów z The Police – Andy’ego Summersa i Stewarta Copelanda<sup>87</sup>, a także świadectwa

<sup>83</sup> Christopher Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, 2 vols. (London: T&T Clark International, 2004), 187. Cyt. za: Kennet Granholm, *Sociology and the Occult*, 721.

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Kennet Granholm pisze o zjawisku „okultury”: „Istotne jest tutaj, że kulturę popularną uważa się za główną arenę rozpowszechniania okultury, a zatem za obszar badań, który powinien być w centrum uwagi uczonych zainteresowanych rolą i funkcją ezoteryki we współczesnym świecie”. (Kennet Granholm, *Metal and Magic: The Intricate Relationship Between the Metal Band Therion and the Magic Order Dragon Rouge*, w: Carole Cusack, Alex Norman (red.), *Handbook of New Religions and Cultural Production* (Leiden: Brill, 2012), 556–557.

<sup>86</sup> www.sting.com

<sup>87</sup> Andy Summers, *One train later. A memoir* (New York City: Thomas Dunne Books, 2006); Andy Summers, *I'll be watching you. Inside the Police 1980–1983* (Cologne:

innych kolegów po fachu, którzy współpracowali z artystą. Wymieńmy tu książkę *Do stand so close* Jeffreya Lee Campbella, który szczegółowo opisał swój czas spędzony w charakterze gitarzysty Stinga w latach 80.<sup>88</sup>

Już przed powstaniem niniejszej pracy przeprowadzono szczegółową rozmowę o Stingu i okresie The Police z niemieckim mentorem Stinga, Eberhardem Schoenerem<sup>89</sup>. Rozmowa o duchowości Stinga odbyła się również z gitarzystą Dominikiem Millerem, który od 1991 roku ściśle współpracuje ze Stingiem<sup>90</sup>, a także z polską piosenkarką Anną Marią Jopek, która w 2016 roku w Toruniu wystąpiła razem ze Stingiem, a już wcześniej przed jego koncertami w Polsce zachwycała publiczność (i jego) jako gość specjalny. Z rozmowy ze Stingiem najzupełniej świadomie zrezygnowano, aby zachować wobec niego – jako przedmiotu analizy niniejszej pracy – niezbędny naukowy dystans. Celem niniejszej pracy nie jest bowiem wygenerowanie z jego pomocą nieznanego materiału wyjaśniającego tło jego twórczości, lecz uporządkowanie, zróżnicowanie i ocena materiału, który jest zasadniczo swobodnie dostępny dla każdego konsumenta kultury popularnej.

---

Taschen, 2007); Stewart Copeland, *Strange things happen: A Life with the Police, Polo, and Pygmies* (London: HarperCollins Publishers, 2009); Stewart Copeland, *Everyone stares* (2006); Andy Summers, *Can't stand losing you – Surviving The Police* (2012).

<sup>88</sup> Jeffrey Lee Campbell, *Do stand so close. My improbable adventure as Sting's guitarist* (Athens: Deeds Publishing, 2018).

<sup>89</sup> Stefan Meetschen, *Ich glaube an die Wahrheit der Musik. Interview mit Eberhard Schoener*, „Die Tagespost”, 21 września 2013, 10.

<sup>90</sup> Rozmowa autora z Dominikiem Millerem 11 maja 2018 w klubie jazzowym w Łomiankach.