

Beata Kołodziejczyk-Mróz

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ORCID: 0000-0002-6657-6120

MIT BOHATERA NIEPOKONANEGO W UJĘCIU LITERACKO-PSYCHOLOGICZNYM W POWIEŚCI *NIEKOŃCZĄCA SIĘ HISTORIA* MICHAELA ENDEGO

Dla mnie to, co sprawia, że ludzie są tak niezmiernie cenni, to ich zdolność twórcza, co oznacza, że z każdego człowieka może wyłonić się zupełnie nowy świat¹.

Wstęp

Lata 80. w percepcji dzisiejszych czterdziestolatków i pięćdziesięciolatków to przede wszystkim otworzenie się na świat dzięki zdobyczom technologicznym i przekonaniu o tym, że świat, a być może również wszechświat, jest lub niedługim czasie będzie w zasięgu ręki. W kinematografii dominowały filmy *science fiction*, takie jak *Powrót do przyszłości*, *Terminator*, czy też pokochana przez wszystkich opowieść o sympatycznym kosmicie E.T. Obok toczyło się prawdziwe życie, w którym na masową skalę pojawiały się nowe zdobycze technologii: komputery, walkmany, telefony komórkowe oraz gry elektroniczne. Ucieczka w świat fantazji, umożliwiona dzięki rozwojowi technologicznemu, była nie tylko modą, lecz także próbą ucieczki od szybko zmieniającego się świata, często niezrozumiałego i wywołującego lęki. Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że w ostatnich latach fascynacja latami 80. nie znajduje jedynie odzwierciedlenia w powracającej modzie na książki, filmy, stylizacje, ale jest być może również swoistą ucieczką od rozczarowującej i traumatyzującej rzeczywistości ostatniej dekady. Zjawiskiem, które uległo zaskakującej zmianie, jest depresja. Po pierwsze stała się ona najbardziej rozpowszechnionym zaburzeniem psychicznym. Po drugie znacznie częściej dotyczy ona nastolatków. W latach

1 *Das große Michael Ende Lesebuch*, s. 301, cyt. za: T. Abbenhaus, *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*, <https://www.welt.de/kultur/article5174581/Michael-Endes-Buecher-waren-Opium-fuer-Kinder.html> [dostęp: 29.01.2023] [tłum. własne – B.K.-M.].

60. średnia wieku początku stanów depresyjnych wynosiła trzydzieści lat, dziś jest to mniej niż piętnaście lat². Wobec tego nie powinien dziwić fakt, że nawiązania do tego problemu bez trudu można znaleźć zarówno w literaturze, kinematografii czy w utworach pisanych wiele lat temu.

Niniejszy artykuł podejmuje próbę interdyscyplinarnego ujęcia analizy powieści *Niekończąca się historia* (1979) autorstwa Michaela Endego. Z perspektywy literacko-historycznej przedstawione zostaną dwie klasyczne teorie literatury fantastycznej oraz pytanie badawcze: Czy protagonista powieści odzwierciedla typ romantycznego bohatera? Natomiast w ujęciu psychologicznym uwaga skupia się na problemie dziecięcej depresji, która jako jeden z wątków przewija się również w powieści oraz w jej słynnej, choć nieco kontrowersyjnej ekranizacji z roku 1984 w reżyserii Wolfganga Petersena. Protagonistą opowieści jest dziesięcioletni chłopiec – Bastian Baltazar Buks, który w utworze staje się równocześnie bohaterem własnej historii. Po przeżytej traumie, jaką jest śmierć matki oraz niezrozumienie przez ojca, również pozostającego w emocjonalnej izolacji, chłopiec intuicyjnie szuka wyjścia z wszechogarniającej go pustki, próbując funkcjonować w nowej rzeczywistości. Aby zrozumieć mechanizmy działania bohatera, istotne wydaje się scharakteryzowanie chłopca z punktu widzenia psychologii rozwojowej oraz klinicznej, tak aby w finalnej części artykułu przytoczyć przykłady przyczyn depresji Bastiana i literackich obrazów depresji w utworze³.

1. Charakterystyka okresu adolescencji

Dorastanie (adolescencja) obejmuje okres życia między dzieciństwem a dorosłością. Stanowi ono etap w rozwoju, w którym dynamiczne zmiany w wielu obszarach funkcjonowania młodego człowieka zachodzą równocześnie. Przyjmuje się, że dorastanie obejmuje okres od 10–12 do 20–23 roku życia i dzieli się na dwa podokresy: wczesne dorastanie (10–16 rok życia) oraz późne dorastanie (17–23 rok życia). Umowne granice dorastania wyznaczają następujące dwa czynniki: specyfika rozwoju biologicznego (pokwitanie) oraz zakończenie etapu edukacji. Natomiast świadomość bycia w przełomowym okresie życia pojawia się w wieku około 17 lat⁴ i stanowi najważniejszy wskaźnik przejścia z okresu wczesnego dorastania w okres późnego dorastania.

2 Por. M.E.P. Seligman, E.F. Walter, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*, Poznań 2001, s. 270.

3 Dyskurs na temat depresji na podstawie artykułu autorki *Anatomia depresji w powieści „Niekończąca się historia” Michaela Endego* [w:] Michael Ende – *czuły fantast. Sylwetka i strategia pisarska*, red. A. Bajorek, M. Chrobak, D. Szczęśniak, Kraków 2020.

4 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa 2011, s. 259.

Psychologowie, opisując zmiany zachodzące w młodym człowieku, koncentrują się na obszarach takich jak: rozwój biologiczny, poznawczy, emocjonalny, moralny, społeczny oraz rozwój osobowości. W dalszej części artykułu w kontekście tematyki depresji, ze szczególnym uwzględnieniem depresji dziecięcej, dokładniej omówione zostaną wybrane kwestie dotyczące rozwoju emocjonalnego, rozwoju społecznego oraz rozwoju osobowości adolescenta.

1.1. Rozwój emocjonalny

W okresie dorastania rozwojowi mózgu, umożliwiającemu lepsze funkcjonowanie poznawcze, towarzyszy rozwój emocji: stają się one bardziej złożone i lepiej kontrolowane. Rozwój emocji idzie w parze z rozbudowaniem sfery uczuć wyższych powiązanych z wartościami. Młodzi ludzie przeżywają silne stany emocjonalne, zarówno te pozytywne, jak i negatywne. Jak wykazują ostatnie badania, znacznie częściej u młodzieży występują uczucia negatywne, na które wpływ mają m.in. takie czynniki, jak: zmiany w obrazie własnego ciała, spadek samooceny, mała popularność wśród rówieśników, problemy z nauką czy problemy rodzinne⁵. Do ujemnych emocji przeżywanych silnie przez młodzież zalicza się: stany depresyjne, smutek, lęk, poczucie wstydu, poczucie winy, a także niechęć i wrogość wobec siebie i innych. Ta ambiwalencja uczuciowa w okresie dorastania rozumiana jest na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest przeżywanie sprzecznych uczuć wobec tych samych obiektów w tym samym czasie (tzw. uznanie koegzystencji dwóch konfliktowych emocji). Jest to spowodowane pojawieniem się nowych zdolności poznawczych, które umożliwiają jednoczesne odzwierciedlanie dodatnich i ujemnych cech jednostki, a tym samym przeżywania przeciwstawnych emocji, np. nadziei i beznadziejności. Drugim sposobem rozumienia ambiwalencji uczuciowej jest definowanie jej poprzez związek z labilnością emocjonalną, czyli zdolnością do przechodzenia w krótkim czasie od emocji wyrażających smutek, lęk czy gniew do radości i pewności siebie. Psychologia rozwojowa tłumaczy to potrzebą opanowania uczuć dyssatisfakcji i niepewności powstałych w związku z przemianami rozwojowymi: „Nadmierna satysfakcja, poczucie mocy i samozadowolenie są również nieadekwatne do aktualnej sytuacji życiowej jak lęk, słabość czy bezsilność”⁶.

1.2. Rozwój społeczny

W okresie dorastania silnie zaznacza się rozwojowa potrzeba niezależności i kontrolowanej separacji od świata zewnętrznego. Potrzeba samotności – *aloneness need* jest częścią zdrowego procesu dojrzewania i koniecznością rozwojową, przed

5 Por. tamże, s. 266.

6 Tamże, s. 267.

którą staje młody człowiek budujący koncepcję swojego życia⁷. Czas spędzany z samym sobą może być poświęcony na pogłębioną autoanalizę, ponadto wspomaga uczenie się, myślenie, wprowadzanie innowacji, relaksowanie się czy też osiągnięcie spokoju wewnętrznego. Bycie samemu pozwala na pogłębianie relacji z osobami bliskimi, gdyż skłania do refleksji nad ich rzeczywistą rolą i faktycznym znaczeniem. Drugim istotnym zjawiskiem jest osamotnienie lub inaczej: poczucie samotności – *loneliness*. Wiąże się ono z wieloma trudnymi do zaakceptowania emocjami negatywnymi, które kojarzą się z subiektywnie doświadczaną rozpaczliwą pustką i poczuciem straty oraz nostalgią za bliskością i serdecznością innych (wskutek zmniejszenia czasu spędzanego z rodzicami, rozluźnienia więzi emocjonalnej z nimi i wzrostu liczby konfliktów)⁸.

1.3. Rozwój osobowości

We współczesnej psychologii rozwój osobowości w okresie dorastania opisuje się w kategoriach rozwoju koncepcji Ja. Dziecko przed wejściem w okres adolescencji ma już, co prawda, ukształtowane Ja, ale nie zdaje sobie z niego sprawy. Możliwość świadomego objęcia myślą własnego Ja pojawia się w związku rozwojem umysłowym na poziomie operacji formalnych, czyli innymi słowy Ja definiuje się jako sumę „atrybutów, uzdolnień, postaw, wartości, jakie przypisuje sobie podmiot, charakteryzując samego siebie”⁹. W okresie dorastania następuje przejście od niespójnego i niestabilnego Ja do Ja zintegrowanego. Wzrasta świadomość posiadania sprzecznych cech, które ujawniają się w różnych kontaktach społecznych: młody człowiek może być ekstrawertykiem w domu, a introwertykiem w szkole (lub na odwrót).

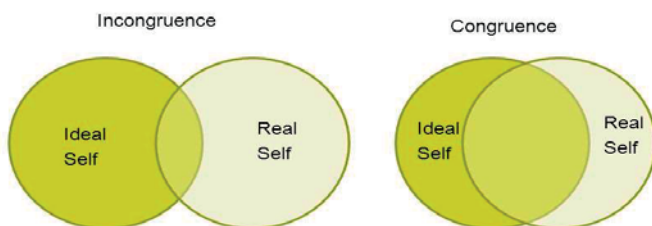
Charakterystyczna zmienność nastrojów (zwłaszcza w pierwszej fazie dorastania) sprawia, że adolescent w jednym momencie swojego życia koncentruje się na swoich pozytywnych cechach, w innych – wyłącznie na negatywnych. Takie wahania mogą przyczynić się do braku świadomości tego, kim się faktycznie jest. Brak pełnej integracji cech przeciwstawnych może być podtrzymywany przez sprzeczne oczekiwania, którym nastolatek pragnie sprostać (np. bycie posłusznym synem, fajnym kumplem). Dodatkowo zamęt tożsamościowy wzmacnia ukrywanie prawdziwych odczuć i przekonań (prawdziwe Ja, prywatne Ja) i jednocześnie wyrażanie takich, jakich oczekuje od adolescenta otoczenie (fałszywe Ja, fasadowe Ja).

7 Por. tamże, s. 279.

8 Por. tamże.

9 Por. tamże, s. 269.

Self



Grafika 1. Koncepcja Ja – przejście od niespójnego i niestabilnego Ja do Ja zintegrowanego¹⁰.

2. Kliniczny obraz depresji adolescentów

Jak widać, kryteria rozwojowe wydają się w znacznym stopniu przyczyniać do obniżenia nastroju u adolescentów. Jednakże ocena depresyjności wśród młodzieży sprawia duże trudności ze względu na brak jednoznacznych kryteriów diagnostycznych. W klasyfikacji DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th Edition) przyjmuje się, że kryteria epizodu depresji u dorosłych mogą być stosowane również w diagnostyce depresji dziecięcej, chociaż zaleca się zwrócenie uwagi na pewne różnice. Depresja dziecięca może uwidaczniać się w postaci tzw. masek depresyjnych np.: maski somatycznej (ból głowy, ból brzucha, moczenia nocne, męczliwość, zaburzenia snu), fobii szkolnej (niechęć do nauki, zaburzenia koncentracji, niewypełnianie obowiązków szkolnych), niechęć do aktywności (izolacja od otoczenia, obojętność, ucieczka w świat fantazji, bezradność, niskie poczucie własnej wartości) czy w zachowaniach prowokacyjnych (bunt, agresja, samagresja, ucieczki z domu, wagary, narkomania, alkoholizm).

Obok wyżej wymienionych niejawnych postaci depresji może ona występować również w sposób jawny: jako symptom (nastój depresyjny), syndrom (zespół depresyjno-lękowy) lub jako zaburzenie depresyjne¹¹. Ponieważ w okresie wczesnego dojrzewania stany depresyjne występują wraz z obniżeniem nastroju i pojawieniem się wielu negatywnych emocji, postawiono hipotezę o normatywnym charakterze

10 *Personality psychology, Carl Rogers*, <https://slideplayer.com/slide/10803713/> [dostęp: 29.01.2023].

11 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, s. 281.

depresji (jako stanu wynikającego z przemian zachodzących w sferze biospołecznej adolescenta i niewpływającego negatywnie na dalsze losy życiowe).

Wysoki wskaźnik depresyjności wśród młodzieży próbuje się wyjaśnić rozpadem więzi międzyludzkich, brakiem oparcia w rodzinie, niskim poczuciem bezpieczeństwa czy też narastaniem negatywnych zjawisk społecznych. Uznaje się, że prawie każdy cierpiał na depresję, przynajmniej w jej łagodnej formie (dystymia). Poczucie straty i bólu jest nieuniknionym elementem procesu dorastania i starzenia się. U uczniów to poczucie powodować mogą słabo napisane wypracowania czy brak akceptacji ze strony rówieśników. Posługując się terminologią psychologiczną (według DSM-IV), depresja określana jest jako zaburzenie nastroju. Jest to jednakże nieco mylna definicja, ponieważ w epizodzie depresji mamy do czynienia z czterema grupami objawów: są to zaburzenia nastroju, zaburzenia myślenia lub poznawcze, zaburzenia motywacyjne oraz zaburzenia fizyczne¹². Smutek i wina są oczywistymi emocjonalnymi symptomami depresji, oprócz nich często pojawia się niepokój, stąd też zaburzenie depresyjne uznawane jest za tożsame z zaburzeniem lękowym. Jeżeli chodzi o zaburzenia poznawcze, osoba w depresji kreśli negatywny obraz siebie samej. Jest przekonana, że poniosła klęskę i że sama jest przyczyną tego niepowodzenia. Oskarża samą siebie i ma tendencję do brania odpowiedzialności za to, co się stało. Oprócz tego jednostka znajdująca się w stanie depresji niemal zawsze pesymistycznie patrzy w przyszłość, z poczuciem beznadziei, przekonana, że jej działania są z góry skazane na porażkę. Zaburzenia motywacji objawiają się zaniedbywaniem lub zaprzestaniem wykonywania obowiązków (chodzenie do szkoły, chodzenie do pracy), a nawet oddawaniem się rozrywce.

Wydaje się, że częstym symptomem depresji jest również podejście ambiwalentne¹³. Podjęcie przez człowieka jakiegokolwiek decyzji stanowi swoiste „być albo nie być”, a lęk przed popełnieniem błędu paraliżuje go. Jego skrajna forma, tzw. paraliż woli, objawia się przestaniem wykonywania nawet koniecznych do życia czynności. Najbardziej jednak zdradliwe są zmiany fizyczne. Wraz z pogłębianiem się depresji zanika radość, powodując pogorszenie się kondycji fizycznej. Powszechnymi zjawiskami są: utrata apetytu, zaburzenia snu, objawy somatyczne. Depresja jest często pierwszą oznaką chorób zakaźnych, nowotworowych i schorzeń serca.

3. Literacki obraz depresji w powieści *Niekończąca się historia*

Bastian Baltazar Buks, dziesięcioletni chłopiec, którego poznajemy w trudnym dla niego okresie życia (po utracie matki i ochłodzeniu relacji z ojcem): „Ojciec nic

12 Por. M.E.P. Seligman, E.F. Walter, D.L. Rosenhan, *Psychopatologia*, s. 271–272.

13 Por. J. Trempała, *Psychologia rozwoju człowieka*, s. 282.

nie mówi. Zawsze tak jest. Jemu jest wszystko jedno¹⁴. Epizod depresyjny Bastiana charakteryzuje przede wszystkim: zaniżone poczucie własnej wartości, zaburzenia motywacyjne, poczucie winy oraz lęk.

Chłopiec ma zaniżone poczucie własnej wartości głównie przez relacje z kolegami, którzy przezywają go, używając określeń: „gruba beka”, „ciamajda”, „fioł”, „cymbał”, „blagier” czy „szachraj”. Już na początku powieści czytelnik dowiaduje się, że bohater nie wykonuje już czynności, które przed śmiercią mamy sprawiały mu radość (zrezygnował z pływania i jazdy konnej). Jego jedyną pasją i swobodną ucieczką od smutnej rzeczywistości, w której musi egzystować, są książki. Kiedy w antykwariacie pana Korenadra odnajduje grubą księgę w miedzianej oprawie zatytułowaną *Niekończąca się historia*, jest przekonany, że odnalazł dzieło absolutne. Wraz z kradzieżą książki u chłopca automatycznie pojawiają się wyrzuty sumienia i, co gorsza, poczucie winy, że jego ojciec ma syna złodzieja: „Zobaczył przed sobą spokojną, smutną twarz ojca i wiedział, że nie potrafiłby go okłamać. Ale tym bardziej nie mógł mu powiedzieć prawdy. Nie, jedyna rzecz, jaką mógł zrobić, to odejść, gdziekolwiek, daleko stąd. Ojciec nie powinien się nigdy dowiedzieć, że jego syn został złodziejem. I może wcale nie zauważy, że Bastiana już nie ma. W tej myśli było nawet coś pocieszającego¹⁵.”

Bastian to w kategoriach psychologicznych chłopiec załęczony, niefunkcjonujący prawidłowo na płaszczyźnie emocjonalnej i społecznej: „Tak czy owak lękał się szkoły, miejsca swoich codziennych klęsk, bał się nauczycieli, którzy dobrotliwie przemawiali mu do sumienia albo wyładowywali na nim złość, bał się innych dzieci, które natrzęsały się z niego i nie pomijały żadnej okazji, aby mu udowodnić, jaki jest niezdarny i bezbronny¹⁶”. Świat po śmierci mamy nie zmienił się zewnętrznie, ale wewnątrz syna i ojca nic nie pozostało takie samo: „Bastian dobrze rozumiał, że ojciec był smutny. On sam przeplakał wówczas wiele nocy, łkając tak spazmatycznie, że nieraz musiał wymiotować – ale z biegiem czasu to minęło. A on istniał nadal. Dlaczego ojciec nigdy z nim nie rozmawiał, nie o mamie, nie o rzeczach ważnych, tylko ot tak, o tym, co najkonieczniejsze?¹⁷”

Jedyną więc, co otwiera mu możliwość ucieczki z tego świata, to podążanie za wyobraźnią. Dlatego chłopiec stopniowo zagłębia się w lekturze, poznając mieszkańców Fantazjany, którzy wskutek różnych przeżyć również nagle stracili spokój życia. Kiedy ognik Blubb opowiada, że w jego krainie (Cuchnących Błotach) nie ma już jeziora Wrząca Kipiel, pada pytanie, czy w takim razie po jeziorze została dziu-

14 M. Ende, *Niekończąca się historia*, Wrocław 2006, s. 11.

15 Tamże, s. 15.

16 Tamże, s. 16.

17 Tamże, s. 40.

ra. Jego odpowiedź wydaje się być początkowo zabawna, jednakże po chwili zastanowienia można ją uznać za predefinicję depresji w powieści: „Nie, skądże – błędny ognik wydawał się coraz bardziej bezradny – dziura to przecież jest coś. A tam nie ma nic”¹⁸. Owo NIC ma ogromną siłę przyciągania, tym większą, im bardziej rozległe jest miejsce. W Dziwoborze nikt nie umie sobie wytłumaczyć, czym jest ta straszna sprawa, skąd się wzięła i jak jej przeciwdziałać. Po radę i pomoc udają się więc wszyscy do Dziecięcej Cesarzowej. Kiedy czytelnik napotyka na jej opis, automatycznie nasuwa mu się skojarzenie z mamą Bastiana:

Dziecięca Cesarzowa uchodziła co prawda – jak już wskazuje jej tytuł – za władczynię wszystkich nieprzeliczonych krain bezkresnego fantazjańskiego imperium, ale w rzeczywistości była czymś dużo większym od władczyni, a lepiej powiedziawszy: czymś zupełnie innym. Nie panowała, nigdy nie stosowała przemocy ani nie czyniła użytku ze swej władzy; nie nakazywała niczego i nikogo nie sądziła, nie interweniowała nigdy i nigdy nie musiała bronić się przed napastnikiem, bo nikomu nie przyszłoby do głowy zbuntować się przeciwko niej lub zrobić jej coś złego. Wobec niej wszyscy byli uważani za równych. Ona tylko istniała, ale istniała w sposób szczególny: była ośrodkiem wszelkiego życia w Fantazjanie. Bez niej nic nie mogło trwać, tak jak nie mogłoby trwać ludzkie ciało bez serca. Nikt nie zdołał w pełni pojąć jej tajemnicy, ale każdy wiedział, że tak było. Toteż wszystkie stworzenia zamieszkujące to cesarstwo darzyły ją jednak respektem i wszystkie jednak niepokoiły się o jej życie. Bo jej śmierć byłaby zarazem końcem ich wszystkich¹⁹.

Bastian jako protagonista powieści jawi się jako typowy nastolatek w bardzo trudnym emocjonalnie momencie życia. Personifikuje swoje stany depresyjne NI-COŚCIĄ. Nicość staje się metaforą smutku. Pojawiwszy się na skutek straty ukochanej mamy, staje się coraz silniejszy, przeradza się w depresję, która niszczy wszystko: tego, co stracił Bastian, nie można zastąpić niczym innym, pozostaje więc nicość. Dopiero kiedy nicość zawładnęła już niemal wszystkim, Bastian uświadamia sobie, że on jest bohaterem własnej historii. Że jego smutek po śmierci mamy pograżał go w smutek i pozwolił na utratę dziecięcego świata (tu nasuwa się chyba najsmutniejsza scena w powieści i filmie, kiedy Atreju musi pożegnać się na Bagnach Mroku na zawsze ze swoim najwierniejszym przyjacielem).

Próba „terapii” protagonisty powieści według obecnych standardów psycho-terapeutycznych polegałaby na: zastosowaniu treningu ekspozycyjnego, integracji Ja realnego z Ja idelanym oraz przede wszystkim odkryciu i nazwaniu problemu, z jakim Bastian jako pacjent zgłosiłby się o pomoc. Przy pomocy Atreju Bastian przestaje koncentrować się na własnym smutku i w sposób niezmiernie empatycz-

18 Tamże, s. 27.

19 Tamże, s. 38–39.

ny towarzyszy dzielnemu wojownikowi w wypełnianiu misji ratowania Fantazjany. To w nim Bastian upatruje swoje Ja idealne: „Bastian dużo by dał, żeby być taki jak Atreju. Wtedy by im wszystkim pokazał”²⁰. Załęczony chłopiec, nieakceptowany i wyśmiewany przez rówieśników, podejmuje próbę przewyciężenia smutku i lęków. Wykorzystuje w tym celu tzw. trening ekspozycji – czyli permanentną konfrontację z tym, co boli najbardziej. W świecie badań literatury wypadałoby uznać, że bohater używa swojego największego talentu – wyobraźni. To ona pozwala mu na nadanie imienia Dziecięcej Cesarzowej. Nazwanie Cesarzowej jest tożsame nie tylko z uświadomieniem sobie bezpowrotnej straty mamy, ale też staje się początkiem pracy terapeutycznej w procesie zdrowienia. Jedynie poprzez odkrycie i nazwanie problemu (w literackim świecie powieści jest to tożsame z urealnieniem śmierci matki wskutek nadania imienia Cesarzowej) w procesie terapeutycznym dochodzi do przełomu.

4. Bastian jako niepokonany bohater romantyczny?

W 1986 roku na kongresie w Tokio Ende wygłosił swój słynny programowy wykład *O wiecznym dzieciństwie*. Stwierdził w nim m.in.:

Dziecko, którym kiedyś byłem, wciąż we mnie żyje, nie ma żadnej przepaści dorastania, która oddziela mnie od niego, w zasadzie ja czuję się tak samo jak wtedy... Wierzę, że to dziecko żyje w każdym człowieku, który jeszcze nie stał się zupełnie banalny, jeszcze nie całkiem nietwórczy... Wierzę, że dzieła wielkich poetów, artystów i muzyków pochodzą z zabawy wiecznego i boskiego dziecka w nich... To dla tego dziecka we mnie i w każdym z nas opowiadam swoje historie, bo cóż jeszcze warto robić?²¹

W powieści Endego to właśnie dziecięca wyobraźnia Bastiana, jego uczucia, intuicja oraz siła sprawcza odgrywają większą rolę niż rozsądek i logika. Świat realny i fantastyczny przenikają się, sprawiając wrażenie, że fantazja jest tak naprawdę rzeczywistością. Jednakże, aby określić typ bohatera, należy w pierwszej kolejności postawić pytanie, czy powieść Endego spełnia wymogi literatury fantastycznej w klasycznym ujęciu. W tym celu znamienne wydaje się być przytoczenie najważniejszych definicji literatury fantastycznej, sformułowanych przez Rogera Cailloisa oraz Tzvetana Todorova.

Pojęcie fantastyki pochodzi od greckiego słowa *phantastikon*, które oznacza zjawiska niezwykle, niespotykane nigdy w otaczającej nas rzeczywistości, będące wytworem fantazji. Dokładne i jednoznaczne określenie znaczenia tego termi-

20 Tamże, s. 63.

21 *Das große Michael Ende Lesebuch*, s. 262–263, cyt. za: T. Abbenhaus, *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*

nu nie jest możliwe. Oznaczać on może, tak jak to ma miejsce w tradycji literaturoznawstwa francuskiego, gatunek literacki (Caillois, Todorov). Wspólnym punktem wyjścia teorii stanowi znana czytelnikowi rzeczywistość, która w wyniku wystąpienia elementów nadprzyrodzonych zostaje zniekształcona w taki sposób, że staje się dla czytelnika rzeczywistością obcą.

Francuski socjolog i filozof Caillois pojęciem fantastyki określa tylko takie utwory, w których pojawiają się siły nadprzyrodzone wprowadzające zgrzyt w spójności świata przedstawionego, wywołujące przerażenie postaci tegoż świata, udzielające się również czytelnikom. W swej koncepcji Caillois wyjaśnia genezę powstania literatury fantastycznej, która jego zdaniem wywodzi się z baśni. Czynnikiem, który łączy baśń i fantastykę, jest cudowność, rozumiana jako zjawisko wykraczające poza obszary rzeczywistości objętej rozumem. Źródło oraz funkcja elementu cudowności w świecie przedstawionym są odmienne na różnych etapach rozwoju obydwu gatunków fantastycznych. W baśni – gatunku historycznie starszym – cudowność jest jednym z nieodłącznych elementów świata przedstawionego. W tej sferze natury prawa nie są jeszcze do końca ustalone, więc cudowność może z nimi współistnieć, nie naruszając panującego ładu. Relacje między zjawiskami fantastycznymi a postaciami nie powodują więc rozdzwiku ani nie wywołują strachu, gdyż zjawiska nadnaturalne przyjmowane są na równi z naturalnymi. Cudowność w baśni jest kategorią pozytywną, gdyż dzięki niej człowiek jest w stanie okiełznać naturę i świat. Za jej pomocą zwycięża też sprawiedliwość i baśń znajduje swoje szczęśliwe zakończenie.

Fantastykę natomiast definiuje Caillois jako nieznośną ingerencję pierwiastka niesamowitego w naturalny porządek rzeczy²². Literatura fantastyczna dzieje się w sferze fikcji i jest wynikiem konfliktu dwóch przeciwstawnych sobie światów: naturalnego i nadprzyrodzonego. Jej główny motyw stanowi gra człowieka ze strachem. Przerażenie u człowieka wywołuje zburzenie uporządkowanego świata, w stosunku do którego aspiruje on do bycia panem. Niezwykłe wydarzenia powodują rysę, zachwianie ogólnie przyjętych reguł. Bohater odczuwa strach na myśl, że jego dotychczasowy świat, dający się w pełni zdefiniować, wymyka się spod kontroli i staje się niewyjaśniony. Wtargnięcie elementu nierealności wprowadza destrukcję, niszczy poczucie bezpieczeństwa bohatera i oswojenie z naturą. Fantastyka w tym wąskim ujęciu traktowana jest jako jeden ze specyficznych gatunków narracji nierealistycznej, który, pojawiając się w Europie pod koniec XVIII wieku, zastąpił baśniowość.

22 Por. R. Caillois, za: N. Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999, s. 105.

Podobnie jak Caillois (a więc jako specyficzny gatunek literacki wynikający z konfliktu dwóch antynomicznych sfer) traktuje fantastykę również filozof i krytyk literatury Todorov. Zasadniczą różnicę definicji fantastyki w jego koncepcji stanowi jednak stosunek czytelnika (i bohatera utworu) do obydwu przedstawianych światów. Fantastyka jest bowiem stanem przejściowym między czystą Niesamowitością a czystą Cudownością i polega na wahaniu się²³ między dwiema możliwościami sklasyfikowania fenomenu wzbudzającego wątpliwość. Może on być przyporządkowany do grupy zjawisk realnych, choć niesamowitych, lub też nierealnych, a więc cudownych. Niesamowitość jest według Todorova charakterystyczną cechą dreszczowców, które przedstawiają wypadki wywołujące lęk, ale niebudzące wątpliwości co do możliwości ich wystąpienia w rzeczywistości pozaliterackiej. Cudowność jest natomiast rozumiana jako przeciwieństwo niesamowitości i stanowi kategorię przynależną do gatunku baśni i *science fiction*, przedstawiających zjawiska, których nadnaturalny charakter jest niekwestionowany. Kluczowa w tej koncepcji jest zatem ciągła niepewność czytelnika wobec wymienionych wyżej możliwości zaklasyfikowania występującego w utworze zdarzenia. Kiedy znika owo wahanie odbiorcy, zanika również fantastyczność utworu. Jeżeli nie ma w czytelniku wahania, czy to, co widzi jest rzeczywistością czy iluzją, nie ma fantastyki. Gdy czytelnik (ewentualnie również bohater, choć nie jest to według Todorova warunek konieczny zaistnienia literatury fantastycznej) uzyska pewność, że pojawienie się ducha można wytłumaczyć racjonalnie, mamy do czynienia z niesamowitością. Jeśli zaś czytelnik/bohater stwierdzi, że miał kontakt z siłami nadprzyrodzonymi, to nazywamy to cudownością.

Niekończąca się historia jest zarazem książką, którą czyta i odbiorca, i Bastian. W myśl postulatu niesamowitości Todorova czytelnikowi ukazuje się tajemnicza kraina inspirowana marzeniami lub też snami protagonisty. Czytelnik nie jest w stanie jednoznacznie stwierdzić, czy przygody Bastiana są wynikiem jego bujnej fantazji czy też naprawdę staje się on ich aktywnym bohaterem. W powieści tej spełniony zostaje również postulat cudowności: pojawiają się tu stwory i miejsca zupełnie nierzeczywiste, takie jak latające smoki, fauny, Miasto Starych Cesarzy czy sama Nicłość. Wydaje się więc, że chłopiec ma dostęp do dwóch przeciwstawnych sobie rzeczywistości: realnej – z której ucieka, szukając emocjonalnego bezpieczeństwa i akceptacji, oraz fantastycznej – pięknej i groźnej zarazem, odmieniającej go w taki sposób, aby mógł funkcjonować w świecie rzeczywistym. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że chłopcu udaje się zrealizować romantyczny postulat dwoistości, występujący w literaturze niemieckojęzycznej od czasów E.T.A Hoffmanna. Bastian, podobnie jak bohaterowie Hoffmanna, początkowo opisywany w sposób realistyczny, w codziennych sytuacjach, niewzbudzających zdziwienia, staje się przekażni-

23 T. Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, Frankfurt am Main 1992, s. 26.

kiem fantastycznego wymiaru i kluczem do zrozumienia metaforycznego świata pisarza. Bohater staje się wybawcą Fantazjany, a przez to umożliwia się spełnienie jego najskrytszych pragnień.

Bohaterowie dzieł romantyzmu niemieckiego starali się nieprzerwanie, choć dość utopijnie – o to, aby zjednoczyć oba przeciwstawne światy. Sfera wyobraźni stanowi tu swoistego rodzaju schronienie skazanych na doświadczanie realnej rzeczywistości, banalnej i nudnej. Dostęp do sfery fantastycznej mieli jedynie romantyczni artyści geniusze, którzy czuli się wyobcowani w codziennej rzeczywistości mieszczańskiej. To właśnie poetycka dusza, czyniąca ich podatnymi na świat niesamowitości, powodowała również ich balansowanie na granicy szaleństwa. Byli to rozdarci wewnętrznie indywidualiści, których życie, w mniejszym lub większym stopniu, naznaczone było obecnością złowrogich mocy, mających nad nimi kontrolę. Michael Ende zdaje się korzystać ze spuścizny romantycznych klasyków literatury, wyposażając jednakże swojego bohatera w siłę sprawczą – zdolność twórczą romantycznych geniuszy, która umożliwia mu uratowanie obydwu światów, a także siebie samego w obydwu wymiarach. Bastian to „dziecko, które nie potrafi odnaleźć się w zimnym, czysto racjonalnym świecie, bo tęskni za poezją, za tajemniczym, za cudownym”²⁴. Powieść *Niekończąca się historia*, podobnie jak uniwersalne utwory romantyzmu niemieckiego, odzwierciedla ponadczasowe podejście do najważniejszych spraw, takich jak przyjaźń, miłość, strata czy realizacja własnych marzeń, ale staje się również swoistą kontynuacją klasycznego kanonu oraz jego uzupełnieniem o typ niepokonanego bohatera romantycznego.

Bibliografia

Brittnacher H.R., *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt am Main 1994.

Ende M., *Niekończąca się historia*, Wrocław 2006.

Förster N., *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt 1999.

Michael Ende – *czyły fantastka. Sylwetka i strategia pisarska*, red. A. Bajorek, M. Chrobak, D. Szczęśniak, Kraków 2020.

Seligman M.E.P., Walter, E.F., Rosenhan D.L., *Psychopatologia*, Poznań 2001.

Todorov T., *Einführung in die fantastische Literatur*, Frankfurt am Main 1992.

Trempała J., *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa 2011.

24 W. Freund, *Michael Endes Bücher waren „Opium für Kinder“*, <https://www.zauberspiegel-online.de/index.php/was-zum-lesen-junior-415/6607-michael-ende-ein-portrt-des-romantischen-phantasten-zum-80-geburtstag> [dostęp: 29.01.2023] [tłum. własne – B.K.-M.].

Źródła internetowe

- Abbenhaus T., *Michael Ende, ein Porträt des romantischen Phantasten zum 80. Geburtstag*, <https://www.welt.de/kultur/article5174581/Michael-Endes-Buecher-waren-Opium-fuer-Kinder.html> [dostęp: 29.01.2023].
- Freund W., *Michael Endes Bücher waren „Opium für Kinder”*, <https://www.zauberspiegel-online.de/index.php/was-zum-lesen-junior-415/6607-michael-ende-ein-porträt-des-romantischen-phantasten-zum-80-geburtstag> [dostęp: 29.01.2023].
- Personality Psychology, Carl Rogers*, <https://slideplayer.com/slide/10803713/> [dostęp: 29.01.2023].

Streszczenie

Niniejszy artykuł podejmuje próbę interdyscyplinarnego ujęcia analizy powieści *Niekończąca się historia* (1979) autorstwa Michaela Endego. Z perspektywy literacko-histerycznej przedstawione są dwie klasyczne teorie literatury fantastycznej oraz pytanie o to, czy protagonista powieści odzwierciedla typ romantycznego bohatera. Natomiast w ujęciu psychologicznym skupiono się na problemie dziecięcej depresji, która jako jeden z wątków przewija się również w powieści oraz w jej słynnej, choć nieco kontrowersyjnej ekranizacji z roku 1984 w reżyserii Wolfganga Petersena. Protagonistą opowieści jest dziesięcioletni chłopiec – Bastian Baltazar Buks, który w utworze staje się równocześnie bohaterem własnej historii. Po przeżytej traumie, jaką jest śmierć matki i niezrozumienie przez ojca, chłopiec intuicyjnie szuka wyjścia z wszechogarniającej go pustki, próbując funkcjonować w nowej rzeczywistości. Aby zrozumieć mechanizmy działania bohatera, istotne wydaje się scharakteryzowanie chłopca z punktu widzenia psychologii rozwojowej oraz klinicznej, tak aby w finalnej części artykułu przytoczyć przykłady przyczyn depresji Bastiana, jego zachowań depresyjnych, a także literackich obrazów depresji w utworze.

Słowa kluczowe: depresja, psychologia rozwojowa, psychologia kliniczna, teorie fantastyki, bohater romantyczny.

Summary

This article is an attempt at an interdisciplinary approach to the analysis of the novel „The Neverending Story” (1979) by Michael Ende. From a literary-historical perspective, two classical theories of fantasy literature will be presented, as well as the hypothesis whether the protagonist of the novel reflects the type of a romantic hero. On the other hand, in psychological terms, the focus of the discourse will be based on the problem of childhood depression, which also appears as one of the themes in the novel and in its famous, though somewhat controversial, adaptation from 1984 directed by Wolfgang Petersen. The protagonist of the story is a ten-year-old boy - Bastian Baltazar Buks, who in the work becomes at the same time the hero of his own story. After the trauma of his mother's death and a misunderstanding with his father, who is also emotionally isolated, the boy intuitively seeks a way out of the emptiness that envelops him, trying to function in the new reality. In order to understand the character's mechanisms of action, it seems important to characterize the boy from the point of view of developmental and clinical psychology, so that in the final part of

the article, examples of the causes of depression in Bastian, his depressive behavior, and literary depictions of depression in the work are cited.

Keywords: depression, developmental psychology, clinical psychology, fantasy theories, romantic hero.

Biogram

Beata Kołodziejczyk-Mróż – absolwentka filologii germańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, w listopadzie 2009 r. uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych na swojej macierzystej uczelni. Była stypendystką DAAD (Freie Universität Berlin, Katholische Universität Eichstätt); jest też psychologiem o specjalności psychologia kliniczna i osobowości. Pracuje jako adiunkt w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie na kierunku filologia germańska oraz prowadzi własną praktykę psychologiczną. Zainteresowania badawcze: literatura europejska w okresie romantyzmu, literatura fantastyczna (tradycja i współczesność), teorie fantastyki, literatura a psychologia.