

## Rola czasu w powieściach dla dzieci Michaela Endego

Czas jako kategoria absolutna lub relacyjna bądź połączenie obu od starożytności spędzał sen z powiek filozofom, fizykom, a także pisarzom. Szczególnie intensywny okres namysłu nad kategorią czasu przypadł na początek XX wieku. Albert Einstein opublikował w 1905 roku Szczególną Teorię Względności, w filozofii pojawiły się natomiast koncepcje Henriego Bergsona, Edmunda Husserla i Martina Heideggera. Również w literaturze sposoby percepcji czasu stały się motywem przewodnim powieści. Dość wspomnieć *Czarodziejską Górę* Tomasza Manna czy *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, by potwierdzić wyjątkową rolę tej kategorii w literaturze modernizmu i zainteresowanie nią literaturoznawców.

Michał Heller, kosmolog, filozof i duchowny, formułuje trafne stwierdzenie na temat czasu: „Czas okazuje się aspektem struktury świata – aspektem, dzięki któremu można mówić o dynamice kosmicznego procesu”<sup>1</sup>. Czas jest zatem z jednej strony wielkością samą w sobie, z drugiej zaś umożliwia dostrzeganie struktur, podziałów i zmian. To stwierdzenie wpisuje się również w pojęcie czasu ujawniające się w tekście literackim. Odwołując się do struktury tekstu literackiego, czas rozpatrujemy jako element konstrukcji świata przedstawionego, jak również jako składową, a czasem temat narracji. Postrzeganie czasu jako elementu opowieści umożliwia związek relacyjny wobec tekstu, bazujący na ludzkim doświadczeniu czasu, który można nazwać czasem sytuacji pragmatycznej dzieła<sup>2</sup>. Kazimierz Bartoszyński, bazując na obszernej bibliografii dotyczącej kategorii czasu w literaturze, określa następujące

---

1 M. Heller, *Filozofia i wszechświat. Wybór pism*, SIW Znak, Kraków 2006, s. 275.

2 K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury* 2, wyb. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 219–220.

możliwości jego postrzegania: *intersubiektywny czas konkretny* to sposób istnienia w czasie zdarzeń, procesów, przedmiotów w tekście, w kontekście ich trwania, ciągłości, identyczności i tempa. Dopasowuje do tej percepcji Bergsonowską koncepcję trwania, ontologiczne aspekty dzieła literackiego u Ingardena i koncepcje egzystencjalną podkreślającą „zdobywanie” egzystencji w każdym momencie na nowo<sup>3</sup>. Kolejną możliwością dają *czas konkretny*, próbujący rozwikłać problem istnienia w czasie, i *czas subiektywny* – związany z czasem psychologicznym, horyzontalnym przeżywaniem teraźniejszości, asocjacja oraz łączeniem świadomości z indywidualną przeszłością<sup>4</sup>. Zatrzymując się na chwilę przy koncepcji czasu Bergsona, która posłużył późniejszej analizie, należy podkreślić, że filozof, uważany za przedstawiciela intuicjonizmu, zdefiniował czas jako trwanie (*durée*) i nazwał go czasem rzeczywistym<sup>5</sup>. W opozycji do niego myśliciel postrzegał czas fizyki jako nierzeczywisty, abstrakcyjny, mierzony jako zbiór następujących po sobie odcinków. Miary, którymi się posługujemy, są według Bergsona arbitralne i do siebie redukowalne<sup>6</sup>. Przedkładając trwanie nad fizykalne mierzenie czasu, filozof próbował dowieść, że postrzeganie naszego istnienia, a więc świadomość, jest zależne od czasu i stwarza naszą jego percepcję dzięki ciągłości i przeżywaniu. Warunkiem tej percepcji jest zaś pamięć, która ewokuje wrażenia o zdarzeniach z przeszłości<sup>7</sup>. Leszek Kołakowski sytuuje Bergsona pomiędzy dwoma nieprzystającymi do siebie systemami filozoficznymi: kartezjańskim (ponieważ postuluje osobowy charakter czasu, objawiający się w rzeczywistym doświadczeniu) i kosmologicznym (wiecznego trwania i pędu życiowego)<sup>8</sup>, podkreślając tym samym aporie w postrzeganiu czasu, ale i w połączeniu różnych podejść filozoficznych. Równie znaczące i odślanające zarówno epistemologiczne, jak i ontologiczne aspekty czasu okazały się w filozofii koncepcje czasu św. Augustyna, Husserla i Heideggera, które na gruncie literaturoznawczym wykorzystał Paul Ricoeur. W swoim *Temps et récit* francuski filozof podnosi opowiadanie i narrację do rangi klucza umożliwiającego doświadczenie przez podmiot czasowości<sup>9</sup>.

3 Ibidem.

4 Ibidem, s. 221.

5 B. Działoszyński, *Skarga czyta Bergsona. Przedmowa do drugiego wydania (Trwanie)*, [w:] B. Skarga, *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, WN PWN, Warszawa 2014, s. 33–38.

6 Por. B. Skarga, *Czas i trwanie*, s. 89–90.

7 Por. L. Kołakowski, *Bergson*, SIW Znak, Kraków 2008, s. 12–13; B. Skarga, *Czas i trwanie*, s. 156–157.

8 L. Kołakowski, *Bergson*, s. 118–119.

9 P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, t. 3, przeł. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008. Por. także: M. Głowiński, *Teorie powieści za granicą*, WN PWN, Warszawa 1995, s. 449.

W większości powieści Michaela Endego aspekt postrzegania czasu wybrzmiewa bardzo dobitnie. Jego percepcja objawia się na różnych poziomach konstrukcji świata przedstawionego tekstów, dodatkowo konotując swoim eksplicytnym pojawianiem się dalsze sensory. Można postawić tu tezę, że kategoria czasu u Endego podlega wartościowaniu, stając się kodem do jego powieści. Najznakomitszym tego przykładem jest powieść o społeczno-krytycznej wymowie zatytułowana *Momo albo Osobliwa historia o złodziejach czasu i dziecku, które zwróciło ludziom skradziony im czas* (oryg. *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*). Czas jako pojęcie i doświadczana przez każdą istotę wielkość zostaje eksplicytnie potraktowany w tekście Endego, stając się jego determinantą i poniekąd głównym bohaterem. I choć każda ze wspomnianych wcześniej koncepcji czasu mogłaby posłużyć jako rama interpretacyjna tego tekstu<sup>10</sup>, pomocna do przeglądu znaczenia czasu w niniejszej analizie będzie ta, która tak mocno wybrzmiała na początku XX wieku – intuicjonistyczna interpretacja Bergsona. Zarówno filozof, jak i autor *Momo* starają się ukazać w swoich tekstach aporie interpretacji czasowości, przeciwstawiając sobie czas wieczny – trwanie i ten mierzony według praw matematyki i fizyki. Bergson w swoim eseju *Time and free will* zwraca uwagę na moment stawania się oraz trwanie, które wychodzą poza racjonalne i kauzalne schematy myślenia, kierując percepcję czasu ku jego przeżywaniu<sup>11</sup>. Ten sposób doświadczania czasu wyraźnie zaznacza się w powieściach Michaela Endego, które odwołując się do fantastycznych, pozaracjonalnych przeżyć ich bohaterów, zwracają uwagę na doświadczenie ich egzystencji w zgodzie z pewnym naturalnym lub patrząc szerzej: kosmicznym porządkiem.

Oprócz klasyka literatury dziecięcej *Momo* wykorzystanie kategorii czasu zostanie zbadane również w innych powieściach autora: *Niekończącej się historii* oraz *Wunschpunsch*.

## Wzajemne warunkowanie się czasu i miejsca akcji

Bergson, pisząc o trwaniu, sytuuje się w opozycji do kartezjańskiego modelu łączącego czas z przestrzenią na osi współrzędnych, stanowiącego podstawę nowożytnego postrzegania czasu<sup>12</sup>. W powieści *Momo*

<sup>10</sup> Momo w kontekście Heideggerowskiego ujęcia czasu analizuje Gernot Böhme w artykule *Zeitphilosophie in Michael Endes „Momo“*, „Philosophie im Spiegel der Literatur” 2007, nr 9, s. 79–89.

<sup>11</sup> H. Bergson, *Time and free will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, transl. F.L. Pogson, George Allen and Unwin, London 1910, s. 90–91.

<sup>12</sup> S. Guerlac, *Thinking in Time: An Introduction to Henri Bergson*, Cornell University Press, New York 2006, s. 63.

przestrzeń staje się odzwierciedleniem percepcji czasu, różnicując skoncentrowanie na jego trwaniu albo na czasie jako wielkości skalarnej.

Wprowadzenie do miejsca akcji, miasta, na skraju którego znajdują się ruiny antycznego teatru, przywołuje szeroką perspektywę percepcji czasu jako warunku rozwoju kultury na przestrzeni wieków. Funkcja, z jaką łączymy to miejsce, wprowadza również element metafiki, autotematyczności, którym staje się narracja w teatrze. Wstęp powieści odwołuje się do estetyki odbioru starożytnego teatru, a także do słuchania i oglądania mitycznych historii nabierających znaczenia w tej drugiej – wyimaginowanej, „uwielbianej przez odbiorcę rzeczywistości”, jak stwierdza na początku narrator<sup>13</sup>. Momo – mała dziewczynka zamieszkująca ruiny amfiteatru – nadaje mu nową funkcję, łączy z teraźniejszością, a jednocześnie nawiązuje do przeszłości poprzez aspekt narracyjny i ludyczny. W amfiteatrze każdy, kto odwiedza Momo, może opowiedzieć swoją historię, a dzieci – stworzyć kreatywne zabawy.

Inne miejsce konstituowane przez czas, jako Bergsonowskie *durée*, to fantastyczny Dom Nigdzie władającego czasem Mistrza Hory. Już samo określenie tej przestrzeni sugeruje jej nieuchwytność topograficzną i czasową. Mimo że dom wypełniony jest najróżniejszymi zegarami, czas w nim właściwie nie istnieje lub jest niemierzalny ludzką skalą. Dopiero po powrocie do świata ludzi okazuje się, że Momo spędziła w nim rok. Szczegółność tego miejsca zwiastują sprzeczne z logiką czasu i ruchu reguły odnalezienia go. Momo, prowadzona przez żółwicę, przechodzi przez dzielnicę znajdującą się na „skraju czasu”. Powolne poruszanie się potęguje wrażenie ulic płynących pod ich stopami, a kolejna ścieżka prowadzi przez wymowny Zaulek Nigdy, który należy pokonać idąc tyłem<sup>14</sup>.

W Domu Nigdzie jest także miejsce, w którym czas ludzki łączy się symbolicznie z czasem absolutnym, co jest dane doświadczyć Momo. Hora, zabierając tam dziewczynkę, przedstawia je jako miejsce, skąd przychodzi czas, którym okazuje się być jej własne serce. Jego symbolicznego wymiaru Momo doświadcza wszystkimi zmysłami, w towarzyszącym im poczuciu wzniosłości. „I ogarnęło ją coś większego niż strach”<sup>15</sup>. Opis tego widoku współgra z postulowanymi przez Bergsona interpretacjami czasu jako harmonii i symfonii dźwięków, których człowiek doświadcza dzięki swojej świadomości, zaś życie postrzega jako mechanizm rzeczywistej całości<sup>16</sup>.

**13** Por. M. Ende, *Momo*, przeł. R. Wojnakowski, SIW Znak, Kraków 2018, s. II.

**14** Ibidem, s. 156–157, 190–195.

**15** Ibidem, s. 194.

**16** H. Bergson, *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1988, s. 17–18.

Natomiast zmiana percepcji czasu wśród mieszkańców miasta odzwierciedla się w zachodzących w nim metamorfozach w aspekcie urbanistycznym, funkcjonalnym i estetycznym. Miejsca owładnięte przez Szarych Panów, narzucających ludziom rygor oszczędzania czasu, zostają zunifikowane, ograniczone do swojej funkcjonalności i pozbawione pierwiastka estetycznego, co sprawia, że przypominają przechowalnie dla ludzi<sup>17</sup>.

## Bohaterowie określani przez czas

Kolejnym elementem tekstu, w którym objawia się czas, są postaci. Wszyscy bohaterowie powieści *Momo* są charakteryzowani względem ich stosunku do czasu. Zabieg ten wpisuje się w Bergsonowską koncepcję konstituowania się podmiotu wraz ze świadomością czasu.

Tytułowa bohaterka, dziewczynka o bliżej nieokreślonym wieku i nieadekwatnym do jej dzieciństwa wyglądzie, wsłuchuje się w ludzi, ich zmartwienia, nie szcędząc im czasu. Jest postacią, przez którą czas przepływa, tworząc z nią jedność, dzięki czemu przyciąga swoją terapeutyczną aurą. Jediną rolą dziewczynki jest życie w czasie i w pewnym sensie obdarowywanie nim ludzi. Dlatego też Momo jako jedyna jest w stanie uratować mieszkańców przed wytworzonym sztucznie przymusem oszczędzania czasu.

Dwaj osobliwi przyjaciele Momo również uosabiają doświadczanie czasu. Stary Beppo – zamiatacz ulic – mężczyzna o spowolnionych reakcjach, skrywa w sobie tajemnicę postrzegania czasu jako trwania, wielkości czystej i harmonijnej, regulowanej przez rytm oddechu, której nie powinno się zmącić fałszem. Kłamstwo i pośpiech są według Bep-pa przyczyną wszelkich nieszczęść, dlatego też swoją pracę wykonuje płynnie i z pietyzmem. Drugi przyjaciel Momo – Gigi – stanowi zupełne przeciwieństwo Beppa. Jest szybki, chaotyczny, potrafi jednak opowiadać historie, rozbawiać nimi ludzi i sprawiać, że zapominają o upływie czasu.

Negatywni bohaterowie powieści, Szarzy Panowie, to postaci istniejące dzięki skradzionemu czasowi. Są, jak się okazuje, wytworem ludzkim, powstającym w wyniku chęci oszczędzania czasu. Stanowią personifikację postawy życiowej polegającej na chęci zysku, ponieważ kłamstwo przez nich rozpowszechniane zakłada pomnożenie czasu w wyniku jego oszczędzania. Postaci te zostają ukazane jako negatywna, rosnąca w siłę moc, chcąca zniszczyć Momo i Mistrza Horę, a przede wszystkim zmanipulować społeczność miasta. Charakterystyczny szary kolor i wionący od nich chłód symbolizują nicość, ponieważ pożywką tej grupy jest martwy, nienależący do nich czas.

<sup>17</sup> M. Ende, *Momo*, s. 232.

Przeciwstawne do Szarych Panów przykłady bohaterów uosabiających trwanie to Żółwica Kasjopeja i Mistrz Hora. Żółwica jako jedno z najdłużej żyjących zwierząt, żywa skamielina, zdaje się istnieć poza czasem, a jednocześnie symbolizuje czas absolutny, zestawiany w tekście z kosmosem i gwiazdami, na co wskazuje jej imię. Kasjopeja jest niezwykłym stworzeniem, potrafi przewidywać przyszłość na pół godziny w przód, pełni rolę przewodniczki Momo. Mistrz Hora natomiast to uosobienie transcendentnego władcy czasu, co potwierdza jego trudna do poznania rozumowego siedziba Dom Nigdzie i jego zdolność naprzemiennego starzenia się i młodnienia. Nigdy nie zasypia, zapewnia ciągłość czasu i nadaje go ludziom. Hora ma moc oglądania ludzkiego serca, co udowadnia Momo, ukazując jej symboliczne wyobrażenie czasu w sercu dziewczynki. Czas życia wewnętrznego (jak u Bergsona) przeplata się u Hory z czasem absolutnym, czasem wszechświata. Jego wyrazem w *Momo* są godziny gwiazdne, moment współdziałania wszelkich istot, potęgający ich moc sprawczą.

## Czas jako motor fabuły

Zmiana podejścia mieszkańców do czasu za sprawą Szarych Panów przekłada się na wszystkie indywidualne i wspólnotowe obszary ich egzystencji. Nawet przyjaciele Momo po jej zniknięciu nie są w stanie przeciwstawić się wpływowi złodziei czasu. Przebywając u Mistrza Hory, dziewczynka poznaje tajemnicę czasu, jaką jest życie każdej żywej istoty, która wraz z jej śmiercią się kończy.

Warunkiem odwrócenia negatywnego biegu wydarzeń w powieści jest podważenie ludzkich ram czasowych, zatrzymanie biegu czasu i wszelkiej aktywności ziemskiej na godzinę, wywołane snem Hory. I znów ludzka rachuba czasu łączy się z czasem mitycznym, absolutnym. Momo jako ta, przez którą przepływa czas, dzięki jednemu z kwiatów godzinowych opiera się fantastycznemu zastęgnięciu czasu. Odcinając drogę do pożywienia Szarym Panom, przyczynia się do ich zniknięcia. Harmonia życia i trwania w czasie zostaje przywrócona, a mieszkańcy miasta mogą wrócić do życia w zgodzie z czasem i samymi sobą.

Narracja w *Momo* przebiega linearnie. Jedyne gdy mowa o Domu Nigdzie i zatrzymaniu czasu, rozdziela się na dwa poziomy. W jednej z perspektyw czasowych aktywnie działa Momo z fantastycznymi postaciami: najpierw z Horą, potem z Kasjopeją, również Szarzy Panowie, jako istoty nierzeczywiste, nie poddają się zatrzymaniu czasu. Druga perspektywa relacjonuje codzienność mieszkańców miasteczka i przyjaciół Momo.

Podsumowując semantykę i symbolikę czasu w *Momo*, można pokusić się o stwierdzenie, że wgląd w czas przeżywany i życie w zgodzie

z nim zapewniają wgląd w czas absolutny, mityczny, a to z kolei prowadzi do harmonii życia w czasie i rozpoznania tego, czym jest czas jako trwanie.

### Czas jako budulec tożsamości w *Niekończącej się historii*

Kolejna powieść Endego, która wykorzystuje pojęcie czasu – kodu, to *Niekończąca się historia*. Czas fabularny, jak i przestrzeń przebiegają tutaj dwupoziomowo, co zaznaczone jest graficznie kolorami czcionki w tekście. Czas ludzi, w którym przebywa Bastian Baltazar Buks, jest odmierzany wskazówkami zegara. To właśnie one determinują długość ucieczki chłopca na strych szkoły i stoją w opozycji do sposobu postrzegania czasu w Krainie Fantazjany. Można przypuszczać, że czas fabularny, w którym Bastian czyta książkę, mniej więcej pokrywa się z czasem narracji, co wzmacnia obecny również w tej powieści Endego metafikcyjny wątek czytania i stwarzania opowieści w opowieści. Fantazjana natomiast to kraina, w której czas ma rangę absolutu, wiecznego, niemierzalnego trwania, a żyjące w niej postaci nie potrafią określić swojego wieku. To właśnie ona jest niekończącą się historią, trwającą tak długo, jak żyją jej postaci. Mamy tu z jednej strony kreację czasu, który jest nieskończony, z drugiej zaakcentowaną autoreferencyjność powieści – istnieje ona tak długo, jak przebiega narracja. Aspekt ten silnie koresponduje z postulowanym przez Ricoeura tworzeniem opowieści jako sposobu przewyciężenia aporii czasu<sup>18</sup>. Postrzeganie czasu w Fantazjanie działa na zasadzie dopełniających się przeciwieństw, odmierzany jest on narodzinami i śmiercią, początkiem i końcem, powstawaniem i burzeniem. Podobnie jak Hora w *Momo*, w *Niekończącej się historii* dwie istoty są odpowiedzialne za bieg czasu. Są to: Dziecięca Cesarzowa i Starzec z Wędrującej Góry. Cesarzowa jest najstarszą z istot Fantazjany, mimo to jej wygląd kontrastuje z wiekiem. Odmierzany jest on nie latami, a imionami nadawanymi Cesarzowej przez ludzi. „Tylko właściwe imię nadaje realność wszystkim istotom i rzeczom. A fałszywe imię czyni wszystko nierealnym”<sup>19</sup>. Znów fabuła odsyła nas do tworzenia narracji, a w konsekwencji nadawania sensu, nazywania oraz zapewniania ciągłości i trwania historii. Dowodem na to Starzec z Wędrującej Góry, który zapisuje wszystko, co wydarza się w terażniejszości Fantazjany, a jego księga to *Niekończąca się historia*, którą czyta Bastian. Sam tłumaczy swoją czynność Cesarzowej jako równoczesną do zdarzeń, jako „blask i odbłask” terażniejszości. To właśnie terażniejszość jest gwarantem

<sup>18</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. I: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 17.

<sup>19</sup> M. Ende, *Niekończąca się historia*, przeł. R. Wojnakowski, SIW Znak, Kraków 2018, s. 214.

i możliwością objawienia się trwania w koncepcji Bergsona. Jednak dzięki świadomości mamy dostęp również do przeszłości, stającej się punktem odniesienia dla terażniejszości<sup>20</sup>. Utrwalanie terażniejszości na piśmie przenosi ją do rezerwuaru przeszłości. Ten pełen metafor opis oraz zasygnalizowany dualizm tworzenia historii i jej wydarzenia się jest wyrażony symbolicznie miejscem spotkania tych dwojga bohaterów: skorupą jaja, które jest początkiem życia, a jednocześnie zostaje opisane jako trumna Cesarzowej. Postać skryby zapewnia ciągłość narracji i wskazuje na przeżywanie czasu jedynie w danym aktualnym momencie oraz utrwalanie go na piśmie. Bastian zostaje wciągnięty do Fantazjany po wypowiedzeniu nowego imienia Cesarzowej, stając się autorem dalszej historii krainy. Dzieje się to w symbolicznym momencie przejścia w rachubie ludzkiej. Zegar na strychu szkoły wybija północ. Perspektywa czasowa zawęży się od tego momentu tylko do fantastycznej krainy. Nawal przygód, jakie pojawiają się wraz z pragnieniami chłopca, zmienia jego postrzeganie czasu i wymazuje stopniowo jego pamięć. „Kto zaś utracił przeszłość, nie ma przyszłości”, obwieszcza Dama Aiuola, do której przy końcu swej wędrówki trafia chłopiec. W tym miejscu można znów powrócić do Bergsona, który wymienia poza trwaniem pamięć wewnętrzną jako element postrzegania i objawiania się czasu. Pamięć powiązana jest według filozofa z terażniejszością i świadomością, umożliwiając ich dostrzeżenie i dopełnienie przeszłością<sup>21</sup>. Dlatego Bastian próbuje tak usilnie przypomnieć sobie świat ludzi, co obrazowo ujęte jest jako wykucie i wydobycie z podziemi kamiennego bloku odwzorowującego jego przeszłość. Jest to warunek, pozwalający powrócić do swojego świata, a symbolicznie przywrócić swojej świadomości wspomnienia z przeszłości.

Osiągnięcie harmonii czasu wewnętrznego staje się w *Niekończącej się historii*, podobnie jak w *Momo*, gwarantem tworzenia tożsamości w zgodzie z czasem absolutnym.

## Umowność czasu odmierzanego zegarem

Nieco inna konstrukcja czasu uwidacznia się w powieści *Szatanarchistygenialkoholimpijski eliksir albo Wunschpunsch*. Tutaj czas ludzki, odmierzany wskazówkami zegara, organizuje narrację. Poszczególne rozdziały w książce zaznaczone są graficznie cyferblatem wskazującym precyzyjnie upływ czasu, który obejmuje pięć godzin: od 17.00 do północy. Czas determinuje przyczynowo-skutkowy rozwój akcji. Jest on nacechowany

---

<sup>20</sup> H. Bergson, *Pamięć i życie*, s. 40–41.

<sup>21</sup> Ibidem.

symbolicznie, ponieważ akcja rozgrywa się w sylwestrowy wieczór, moment zmiany i przejścia do wznowienia rachuby upływającego czasu. *Wunschpunsch* to najbardziej ironiczna powieść Endego, jednak powieść z tezą, problematyzująca dewastację środowiska naturalnego, wymieranie natury. W tekście próżno szukać ludzkich postaci, bohaterowie to czarownicy, Belzebub Świrus i jego ciotka Tyrania Wampik z piekła rodem, a także dwójka zwierząt – stylizujący się na Minnesengera kot Maurizio i pyskаты kruk Jakub. Tytułowy Wunschpunsch, wytwór czarodziejów, w ramach wypełnienia rocznego przydziału złych uczynków ma zniszczyć florę i faunę na świecie. Również on jest zaprogramowany na działanie w konkretnym czasie, mianowicie o północy. Zwierzęta próbują usilnie temu zapobiec. Kierując się logiką odmierzania czasu, chcą wcześniej wprawić w ruch dzwon na wieży kościelnej obwieszczej północ, by powstrzymać działanie eliksiru. W sukurs przychodzi im postać z innej perspektywy czasowej – z wieczności. Figura św. Sylwestra na wieży kościoła ożywa, by muzyką dzwonów ogłosić ludziom nastanie nowego roku. Sylwester nie pozwala jednak zwierzętom na ingerencje w ludzkie postrzeganie i mierzenie czasu, by nie burzyć ustalonego porządku. Rozwiązaniem ich problemu staje się pojedynczy dźwięk dzwonów zaklęty w jednej nutce zatopionej w bryłce lodu, którą otrzymują od św. Sylwestra. Tak jak w poprzednich powieściach perspektywa trwania i wieczności symbolizowana przez muzykę łączy się z rachubą ludzką, niejako ją podważając. Niesamowity przybysz tłumaczy to następująco:

W wieczności – powiedział – żyjemy poza czasem i przestrzenią. Nie ma żadnego „przedtem” ani „potem”, także przyczyna i skutek nie następują jedno po drugim, tylko trwają w nieustającej całości. Dlatego już teraz mogę wam podarować dźwięk, choć rozlegnie się on dopiero o północy. Jego skutek poprzedzi przyczynę jak w przypadku wielu innych darów, które pochodzą z wieczności<sup>22</sup>.

Dźwięk ten, jako dowód na chwilę trwania, zostaje wrzucony do eliksiru i zmienia w nim perspektywę czasową. W ten sposób zamierzone życzenia przyniosą odwrotny, pozytywny skutek, ponieważ jego niszczące działanie odnosiło się do konkretnej, umownej godziny. Dzięki ingerencji w czas mierzony ludzką skalą harmonia świata naturalnego zostaje przywrócona, a złe zamiary ukarane. Świrus i Wampik idą do więzienia.

Kolejny raz można wykorzystać Bergsonowską interpretację percepcji czasu jako melodii lub dźwięku, który uosabia trwanie. Matematyczną rachubę czasu uznaje zaś Bergson za martwy schemat,

<sup>22</sup> M. Ende, *Szatanarhistorygenialkoholimpijski eliksir albo Wunschpunsch*, przeł. R. Wojnackowski, Nasza Księgarnia, Warszawa 2005, s. 180.

wytworzony przez umysł w celu zobiektywizowania czasu. Chcąc zmierzyć czas, musimy go uprzestrzennić, wyznaczyć mu umowny początek, koniec oraz jednostkę pomiaru. Filozof zdecydowanie skłania się do intuicyjnego przeżywania czasu i łączenia go z absolutem i trwaniem.

Czas w powieściach Michela Endego spełnia różne role. Wyraźnie rysują się jednak w tej kwestii dwa podejścia – absolutne oraz jednostkowe, zdeterminowane pomiarem matematycznym i fizycznym. Autor wskazuje jednak na możliwość manipulacji percepcją czasu, na którą narażeni są ludzie, zbytnio przywiązani do umownego liczenia jego upływu. W związku z tym we wszystkich wspomnianych powieściach autor skłania się ku wewnętrznemu przeżywaniu czasu i trwaniu w czasie, które pomagają w konstytuowaniu tożsamości i życiu w zgodzie z czasem realnym, czyli trwaniem.

## Bibliografia

- Bartoszyński K., *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury 2*, wyb. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Bergson H., *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1988.
- Bergson H., *Time and free will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, transl. F.L. Pogson, George Allen and Unwin, London 1910.
- Böhme G., *Zeitphilosophie in Michael Endes „Momo“*, „Philosophie im Spiegel der Literatur“ 2007, nr 9, s. 79–89.
- Działoszyński B., *Skarga czyta Bergsona. Przedmowa do drugiego wydania (Trwanie)*, [w:] B. Skarga, *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, WN PWN, Warszawa 2014.
- Ende M., *Momo*, przeł. R. Wojnakowski, SIW Znak, Kraków 2018.
- Ende M., *Niekończąca się historia*, przeł. R. Wojnakowski, SIW Znak, Kraków 2018.
- Ende M., *Szatanarchistorygenialkoholimpijski eliksir albo Wunschpunsch*, przeł. R. Wojnakowski, Nasza Księgarnia, Warszawa 2005.
- Głowiński M., *Teorie powieści za granicą*, WN PWN, Warszawa 1995.
- Guerlac S., *Thinking in Time: An Introduction to Henri Bergson*, Cornell University Press, New York 2006.
- Heller M., *Filozofia i wszechświat. Wybór pism*, TAIWPN Universitas, Kraków 2006.
- Kołąkowski L., *Bergson*, SIW Znak, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz; t. 3: *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Skarga B., *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, WN PWN, Warszawa 2014.

### The meaning of time in Michael Ende's novels for children

There is no doubt about the main role of time in the novel *Momo* by Michael Ende. But the question of time is crucial in his other books – *The Neverending Story* and *The Night of Wishes: or The SatanarchaeolidealcHELLish Notion Potion* – as well. Time as a leitmotiv of diegesis can play different roles in the stories, such as determining the space or describing the characters and contributing to the creation of their identities. These and other functions of time have been analyzed in this article and compared with the philosophical concept of time, according to Henry Bergson. The contribution concludes that perception of time as duration, which has been postulated by Bergson, shows the essence of the concept of time as an inner sense in the novels of Ende.

**Keywords:** time, Momo, duration, Henri Bergson

**Joanna Gospodarczyk** – pracuje na stanowisku asystenta w Katedrze Literatury Niemieckojęzycznej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół dramatu i teatru XX i XXI wieku, estetyki oraz estetyki recepcji. Publikowała na temat recepcji teatru Martina Crimpa w Niemczech, współczesnej recepcji teatru antycznego oraz literatury dziecięcej i młodzieżowej.