

Nekonečný vypravěč a tajemství času

MILAN M. HORÁK

Reka, která se řítí do údolí z vysokých hor, teče rychleji než ta, která se plouží nížinou. Aby voda tekla, potřebuje spád, rozdíl výšek, protiklady propojené korytem, jímž se může valit proud. Kdybychom žili v krajině zcela ploché, neměli bychom než rybníky a močály; jen díky střídání výšin a nížin máme potoky a řeky.

Podobně je to s proudem našeho života. Naše cesta vede přes vrcholy i údolí, a díky tomu se naše žití proměňuje a plyne. Nikdo z nás nežije životem beze změn, ale někteří z nás se pohybují krajinou jen rozšafně se vlnící, zatímco jiní se řítí přes ostré útesy a hluboké strže. Zvláštní milost zažíváme, střídá-li se v našem životě obojí — pak můžeme chápat plynutí všech životů, těch pomalých i těch rychlých.

Můžeme chápat, ale jen někdy se nám to daří. Samotná zkušenost nám nestačí. Nejen náš život, i naše myšlenky potřebují protiklady, aby mohly plynout. Musíme v rozmanitosti nejen žít, musíme rozmanitost i vnímat a pojímat. Musíme umět naslouchat příběhu, který se odehrává. A na to si musíme udělat čas.

Tajemství lidského života se tak ukrývá v tajemství příběhu, a tajemství příběhu je ukryto v tajemství času. Kdo chce odhalit jedno z nich, musí odhalit zároveň obě ostatní. A musí žít životem, který je napřeskáčku rozervaný i mírný, a musí být obklopen okolnostmi, které si někdy protřečejí a jindy ladí, a musí se v myšlenkách setkávat s rozpory, které nelze překonat, i s celistvostí, která v souladu pojme vše, co jest.

Člověka, kterému je tohle všechno dáno, jen sotva přehlédneme. Je na něm vždycky něco, co upoutá náš pohled, vždycky něco, co nás dokáže překvapit.

Například že má život plný nových začátků, a přitom se jmenuje Konec.

„Konec“ se jmenuje mladý muž, který se schoval do krámku před průtříví mračen. Tedy „Ende“, německy, protože krámk je v Garmischi v německých Alpách. Slečna Bartholomáová, majitelka a prodavačka v jedné osobě, tu nabízí krajky, broušené drahokamy a další umělecké řemeslné výrobky. Dají se do řeči, a protože déšť nepřestává a otevírací doba už končí, povídají si nakonec celý večer. Když se konečně vyčáší, neloučí se už Ende a Bartholomáová, nýbrž Edgar a Luise. Za několik měsíců už mají i společné příjmení, a za další tři čtvrtě roku, 12. listopadu 1929, se narodí jejich dítě.

Porod je velmi těžký a končí nakonec císařským řezem. Chlapec dostává trojitě jméno Michael Andreas Helmuth, ale jen to první, archandělské, nakonec přijme doopravdy za své. Ovšem ještě než se je naučí vyslovit, stěhuje se rodina do Mnichova. Edgar je malíř — jeden z prvních německých surrealistů — a právě v roce 1931 se mu výstavou v mnichovském Glaspalastu podaří vstoupit mezi umělce známé a slavné. Doufá, že v metropoli německého kulturního života už nebudou odkázáni na Luisin obchod, ale že bude moci ženu a syna konečně uživit svou uměleckou prací.

Malý Michael se prostřednictvím svého otce záhy seznamuje s bohémským prostředím mnichovských umělců, ale také s jejich spiritualitou, zahrnující všemožné duchovní proudy od klasických hermetických věd po moderní antroposofii. Maminka nachází své vnitřní zázemí v mnichovské Obci křesťanů. Nechodí do kostela často, ale Michaela brává s sebou, a tomu i pár zážitků stačí jako základ celoživotní neotřesitelné důvěry v Boží vedení lidských cest.

Edgarův umělecký úspěch netrvá dlouho. V rámci nacistického tažení proti „zrůdnému umění“ je od roku 1935 veřejně napadán, v roce 1936 jsou mu zakázány výstavy i tvorba a v roce 1937 jsou jeho díla stažena z galerií a většina z nich je zničena. Edgar zlomeně sedí doma, neschopen jiné práce, pokouší se tajně malovat, rodinu musí živit opět Luise. Té se podaří absolvovat kurs masáže a léčebné gymnastiky, která pak právě stačí na živobytí, ale chudobu jasně vnímá i malý Michael, spolu s tíživou atmosférou doma i ve společnosti. Propuká válka, otec dostává povolávací rozkaz. Chlapec prožívá spojenecké bombardování, odsun dětí na venkov, při němž se vrací do rodného Garmische, zatímco maminka zůstává v Mnichově, pak zprávy o náletu, při němž shoří téměř všechna otcova díla, a nakonec mobilizaci ročníku 1929 v březnu 1945. Odvodového úředníka vyvede z míry, když prohlásí, že nemůže do války, protože chce být farárem; ví však, že jeho důvod bude hned prověřen u nadřízeného a napodruhé

mu žádná výmluva nepomůže, a tak se dává na útěk. Šťastnou náhodou se dostane do kontaktu s odbojovou skupinou Freiheitsaktion Bayern a do konce války pro ni pracuje jako kurýr.

Krátce po válce se nešťastně zamiluje, ale souhrou okolností se právě díky tomuto neopětovanému vztahu dostane na waldorfskou školu do Stuttgartu, kde stráví dva podstatné roky — zjišťuje, že učitelé nemusí být jeho nepřátelé, získává lepší vztah k jazyku a především objevuje novou hlubokou lásku — divadlo. Cítí, že divadlo nějak tajemně souvisí s podstatou světa. „Vidím svět uprostřed vesmíru jako obrovský amfiteátr plný bohů a démonů, kteří v bezdechém napětí sledují, co tu děláme,“ řekne v jednom rozhovoru o pár desítek let později. Osmnáctiletý Michael to ještě takhle vyjádřit nedokáže, zatím jen otevřeně vnímá a buduje si svůj ideál. Tím se stává kejklíř, kouzelník odhalující na jevišti světa tajemství vyšších sfér. Dospělý Ende jej pak ztotožní s Pagátem, s prvním tarokovým trumfem, a zároveň s tvůrčím Božím Slovem — působícím Kristem.

Ještě jako waldorfský žák ve Stuttgartu publikuje Michael svou první báseň, příznačně nazvanou „Kejklíři“. Je si jist, že chce žít pro divadlo, a tak po dokončení školy roku 1948 odchází na herecké studium do domovského Mnichova. Zapojuje se do divadelní skupiny v Obci křesťanů, volí si dramaticky barvitou roli Heroda v tříkrálové vánoční hře, kterou právě nacvičují — v téhle roli pak bude vystupovat ve vánočních hrách dlouhá léta — ve škole se seznamuje se zákulisím divadelního světa a má pocit, že své životní poslání už našel a zbývá mu jen pár drobných praktických kroků k tomu, aby je uskutečnil.

V létě roku 1950 dokončí Michael Ende dvouletý studijní běh a nastupuje jako herec do městského divadla v severoněmeckém Rendsburku. Má své povolání a zajištěné živobytí, ale uvědomuje si, že nechce příběhy jen hrát, nýbrž především vyprávět. Po několika drobných divadelních skečích napíše celovečerní komedii. Přese své přátele ji na dálku nabízí mnichovským divadlům, ale když se nedočká úspěchu, vzdává se svého místa v Rendsburku a odjíždí na podzim 1951 do Mnichova, aby svou hru sám prosadil na jeviště. Zažije však jen další odmítnutí. Docházejí mu úspory i síly.

Vyčerpán a bezradný potkává v poslední den roku 1951 herečku Ingeborg Hofmannovou, která stejně jako on stojí na životní křižovatce. Z jejich rozhovoru se vyvine přátelství a pak i životní společenství muže a ženy, které potrvá tři-

at říčet let, až do její smrti. Prostřednictvím Ingeborg se Michael seznamuje s dalšími lidmi z mnichovských divadelních kruhů. Svou komedii tím neprosadí, ale začíná psát divadelní kritiky, získá místo kulturního redaktora v bavorském rozhlase a některé malé scény uvádějí jeho skeče. Skromné živobytí má opět zajištěno, ale stále hledá svůj smysl a cíl.

Studium divadelní teorie a vnitřní boj se soudobými požadavky na společenskou angažovanost ho postupně vedou do další krize. Jeho touha se nevejde do teoretického rámce. Chce tvořit a vyprávět příběhy se stejnou životností a skutečností, s jakou Pagát vnáší do hmoty skutečnost Ducha, s jakou božské Slovo tvoří svět. Při studijní cestě do Itálie pak zažije svého druhu osvětlení — v Palermu je přítomen vystoupení lidového vypravěče, který své posluchače příběhem strhne tak, že jej sami prožívají, že se během vyprávění v duchu plně ocitají ve fantazijním světě. Ano, právě takhle chci k lidem mluvit i já, ví Michael Ende.

O něco později ho jeden spřátelený grafik poprosí, aby napsal text k jeho obrázkové knížce pro děti. Ende se pustí do psaní, nechává se vést příběhem, vstupuje do fantazijního světa a do jeho zákonitostí, a pod rukama mu vzniká text mnohem delší a pro obrázkovou knížku nepoužitelný — pohádkové vyprávění o Jimu Knoflíkovi.¹ Rukopis je hotov roku 1958, ale teprve o dva roky později najde Ende ochotného vydavatele, stuttgartský K. Thienemanns Verlag. Příběh vychází postupně ve dvou dílech — už první se stává bestsellerem a přesvědčí poslední pochybovače v nakladatelství, že tenhle spisovatel se opravdu vyplatí. Příběh je vzápětí zfilmován jako animovaný loutkový seriál, vysílá se v televizi, kniha získává „Německou cenu za knihu pro mládež“ a chápají se jí překladatelé. Během krátké doby je Michael Ende slavný, konečně dává sbohem finanční nouzi a troufá si požádat o ruku Ingeborg, se kterou již řadu let žije. Svatbu slaví roku 1964 v oběma milované Itálii, na římském Kapitolu.

Spisovatelovu radost však nesdílejí literární kritici. Jim Knoflík je podle nich typickým případem nezdravé eskapistické literatury, která odvrací děti a mládež od skutečných problémů současného světa k idealistickým fantasmagoriím. Každá zpráva o dalším překladu knihy, každé opakování televizního seriálu je popudem k nové vlně literárněvědeckých litaní o Endově zhoubnosti. Odmítá

¹ *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, Thienemann, Stuttgart 1960 a *Jim Knopf und die Wilde 13*, Thienemann, Stuttgart 1962. Česky vyšel pouze první díl: *Jim Knoflík, Lukáš a lokomotiva Ema*, Albatros, Praha 1997.

vou kritikou spolu s manželem hluboce trpí i Ingeborg, která ho v jeho tvorbě provází svou věcnou reflexí i vědomím duchovních souvislostí. Oba touží po klidnějším místě k životu. Roku 1966 zakoupí staré fojtství ve Valley nedaleko Mnichova, ale zdoluhavá oprava chátrajících budov pohltí téměř všechny jejich síly, čas i peníze, a navíc stále v německém kulturním prostředí stejně necítí úlevu od dusné kritické atmosféry. Po čtyřech letech nakonec fojtství opět prodají a koupí si místo něho vilu v Itálii, v Genzanu u Říma, kam se odstěhují na počátku roku 1971. Michael Ende si konečně vydechne. Z nápadů, které se objevily už před několika lety, nyní vzniká pohádkový román o prožívání času, zasa- 2 zený cele do italského prostředí — Momo.

Momo je děvčátko bez původu, které má čas. Bydlí v opuštěném antickém amfiteátru na kraji jednoho velikého města a má čas, protože jej věnuje vždy právě tomu, k čemu nebo ke komu se srdcem obrací. A srdcem se obrací především ke svým bližním:

Co tedy uměla malá Momo jako nikdo jiný? Naslouchat.

To přece není nic mimořádného, řekne si leckterý čtenář, naslouchat přece umí každý.

Ale to je omyl. Doopravdy naslouchat umí jen málokdo. A jak dovedla naslouchat Momo, tak to dovedla skutečně jen ona.

Momo uměla tak naslouchat, že hloupé lidi znenadání napadaly velmi chytré myšlenky. Ne snad, že by něco řekla nebo se zeptala na něco, co by člověka na takové myšlenky přivedlo. Ne, jen seděla a prostě naslouchala, se vší pozorností a se vší účastí. Přitom se na člověka dívala svými velkýma tmavýma očima, a člověk cítil, jak v něm najednou tanou myšlenky, o kterých nikdy netušil, že je v sobě nosí.

Uměla tak naslouchat, že bezradní nebo nerozhodní lidé najednou zcela přesně věděli, co chtějí. Nebo že zakřiknutý člověk najednou pocítil volnost

² *Momo. Ein Märchen-Roman*, Thienemann, Stuttgart 1973. Česky byla kniha vydána už dvakrát, bohužel však v překladu místy se ztrácejícím a v obou případech ve zkrácené verzi, aniž by nakladatelství na tuto skutečnost upozornilo: *Děvčátko Momo a ukradený čas. Pohádkový román*, Albatros, Praha 1979 a 2005. Citáty použité v tomto článku jsou přeloženy z 8. německého vydání, DTV, Mnichov 1993 (české vydání některá citovaná místa neobsahuje).

.I hu. Ni 'bo že nešťastní a stísnění znovu nalézali jistotu a radost. A když si někdo myslel, že celý jeho život je zpackaný a nesmyslný a on sám že je jen jeden z miliónů, někdo, na kom vůbec nezáleží a koho mohou ostatní nahradit stejně snadno jako rozbitý hrnec — a když šel a všechno to vyprávěl malé Momo, tak ještě než domluvil, nějakým tajemným způsobem mu začalo být jasné, že se náramně plete, protože takový, jaký je, je mezi všemi lidmi jen jediný, a proto svým nezaměnitelným způsobem pro svět důležitý.

Takhle uměla Momo naslouchat!

Souvislost mezi časem, který máme, a tím, jak čas prožíváme, vysvítá v knize vždy znovu, tu v příběhových obrazech, tu jako výslovné poučení. Je to moudrost, kterou můžeme tisíckrát zopakovat, ale která pro nás začne mít smysl teprve tehdy, když se stane tepem našeho života. Má-li se nám to podařit, musíme si ji nejprve uvědomit. Ovšem uvědomit si ji můžeme jen tím, že se s ní v životě setkáváme, že si ji vzájemně připomínáme tím, jak jeden s druhým sdílíme své životy:

Je jedno veliké, a přece úplně všední tajemství. Všichni lidé na něm mají podíl, každý je zná, ale jen málokdo o něm kdy přemýšlí. Většinou je lidé prostě berou tak, jak je, a ani trochu se nad ním nepodívají. Tímto tajemstvím je čas.

Máme kalendáře a hodiny, abychom jimi čas měřili, ale to ještě nic neznamená, protože každý ví, že jediná hodina nám může připadat jako věčnost, a jindy zas utíci jako okamžik— podle toho, co v takové hodině prožíváme.

Vždyť čas je život. A život přebývá v srdci.

N prožívání času spočívá naše lidství. Kdyby chtěl někdo zničit člověka v jeho podstatě, musel by vytrhnout čas z jeho srdce, učinit jej mrtvou fyzikální veličinou a srdce zaplnit falešnými náhražkami. Hlavní zápletka Endova pohádkového románu se odvíjí právě od toho, že jakýsi tajemný nepřítel se zrovna o tohle pokouší — nenápadní šedí pánové, agenti Časové spořitelny, kteří vstupují do života lidí a pak zůstávají jako našeptávači v jejich podvědomí:

„Ale hochu, “ odpověděl agent a pozvedl obočí, „přece víte, jak se šetří čas! Musíte například rychleji pracovat a zanechat přitom zbytečnosti. Místo půl hodiny se budete zákazníkovi věnovat jen čtvrt hodiny. Nebudete se s ním bavit, to vás okrádá o čas. Hodinu, kterou trávíváte u své matky, zkrátíte na půlhodinu. Anebo ještě lépe, dejte ji do nějakého dobrého, levného domova důchodců, kde se o ni postarají, pak získáte celou hodinu denně. Dejte pryč tu neužitečnou andulku! Slečnu Darii navštěvujte už jen jednou za čtrnáct dní, když už to musí být. Vynechte tu čtvrt hodinu večerního ohlazení za dnem, a především už neplýtvajte svým drahocenným

časem na zpěv, na četbu, a hlavně na ty své takzvané přátele. Ostatně, zcela mimochodem, doporučuji vám, abyste si do krámu pověsil velké a spolehlivé hodiny, abyste měl přesně pod kontrolou i práci svého učně. “

„No dobrá, “ minil pan Fusi, „to všechno můžu dělat, ale ten čas, co mi takhle zbude—cos ním mám dělat? Mám ho někde odevzdat? A kde? Nebo si ho mám někam schovávat? Jak tohle vlastně funguje?“

„S tímhle si nedělejte starosti“ řekl šedý pán a podruhé se slabounce usmál. „Tohle klidně nechte na nás. Můžete si být jist, že z vašeho našetřeného času nám neunikne aniždíbiček. Sám uvidíte, že vám ani chvílička nezůstane.“

Lidé začnou šetřit časem, ale z našetřeného času jim skutečně ani chvílička nezůstane. Co ušetřili na svých prožitcích, to prostě někam zmizí. Bláhová víra klientů Časové spořitelny, že čas je možno našetřit a někdy později využít, se pro čtenáře ukazuje ve své plné absurditě, zatímco postavy příběhu jí postupně podléhají. Jen Momo se svým čistým a milujícím srdcem je pro šedé pány neuchopitelná. Jediné, co jim zbývá, je snažit se zničit ty, s nimiž své srdce sdílí:

Šedý pán se lehce uklonil směrem k předsedovi a pokračoval: „To děvče je odkázáno na své přátele. Ráda rozdává čas druhým. Avšak uvažme, co se s ní stane, když už prostě nebude nikdo, kdo by s ní její čas sdílel.“

Protože to děvče nebude dobrovolně podporovat naše plány, měli bychom si prostě posvítit na její přátele. “

Naštěstí se ukáže, že Momo není sama, kdo ve velkém boji o podstatu lidství stojí proti šedým pánům. Je tu ještě mistr Hóra, správce času, pro šedé pány stejně neuchopitelný jako čisté lidské srdce. Ten děvčátku právě včas nabídně útočiště. V jeho domě Momo na vlastní oči spatří to, co bylo předtím jen vysloveno — život času v lidském srdci — a v rozhovoru s mistrem Hórou se postupně dobírá k odpovědi na otázku, co je čas. Odpověď nezaznívá přímo, protože tak ani zaznít nemůže, nýbrž vysvítá jako souvislost mezi lidským srdcem a životem, smrtí a strachem, ze kterého se rodí i samotní šedí pánové—ne jako nebezpečí přicházející odněkud zvenčí, nýbrž jako ničivá síla, kterou lidé sami vytvářejí:

„Tak jako máte oči, abyste viděli světlo, a uši, abyste slyšeli zvuky, tak máte také srdce, abyste jím vnímali čas. Všechn čas, který nevnímalo srdce, je ztracený stejně jako pro slepého barvy duhy nebo pro hluchého ptačí píseň. A bohužel, jsou na světě slepá a hluchá srdce, která nevnímají, i když jako srdce tlučou. “

co je na druhé straně?“

„ Hun vstoupíš do misí, odkud přichází ta hudba, kterou jsi už občas tichounce zaslechla. Pak ale budeš k té hudbě patřit, budeš sama jedním z jejich tónů. “

„Kdyby lidé věděli, co je smrt, neměli by z ní už strach. A kdyby z ní už neměli strach, nikdo by jim nemohl ukrádat čas života. “

„Pak přece stačí, aby jim to někdo řekl, “ navrhla Momo.

Myslíš?“ zeptal se mistr Hóra. „Říkám jim to s každou hodinou, kterou jim přiděluji. Bojím se však, že to vůbec nechtějí slyšet. Chtějí raději věřit těm, kdo jim nahánějí strach. “

Mistr Hóra je správcem té nejpodstatnější substance lidského života, ale není všemocný. Může na chvíli zastavit čas, ale nemůže zničit šedé pány ani zasahovat do svobody lidí, kteří se vposledku dobrovolně nechávají o svůj čas okrádat. V tom prvním mu však odvážným činem může pomoci Momo, a skutečně se jí to nakonec podaří. Čas, který šedí pánové nakradli, se vrací k lidem:

A všude v tom velikém městě jste mohli vidět, co předtím dlouho k vidění nebylo: Děti si hrály na ulici a řidiči, kteří museli čekat, se na to s úsměvem dívali, a někteří vystoupili a začali si hrát s nimi. Všude postávali lidé, povíдали si jako přátelé a se zájmem se vyptávali, jak se druhým daří. Kdo šel do práce, měl cestou čas na to, aby se pokochal květinami na oknech nebo nakrmil ptáčky. Lékaři měli čas, aby se důkladně věnovali každému pacientovi. Dělníci mohli pracovat klidně a s láskou k řemeslu, protože už nešlo o to, aby v co nejkratší době udělali co nejvíc. Každý si mohl na všechno udělat tolik času, kolik potřeboval a chtěl, protože nyní bylo času zase dost.

Osvobození ukradeného času však ještě nestačí. Lidé se musí proměnit, jinak brzy znovu dají vzniknout šedým pánům a začnou opět přicházet o svůj čas. To už není v moci ani mistra Hóry, ani malé Momo. Je to však v moci vypravěče, který jejich příběh nese lidem, aby mezi nimi působil dál. Působící příběh se stává součástí oné říše, do níž šedí pánové nemohou — je mimo čas, je pra- obrazným rámcem, do něhož zasazujeme svůj život. V tomto mimočasovém smyslu vypráví příběh o Momo tajemný spolucestující, sám stojící ve světě, z něhož tento příběh pochází:

Když skončil, chvilku jsme oba mlčeli. Pak dodal ten záhadný cestující ještě jednu větu, kterou čtenářům určitě nesmím zatajit:

„*To všechno jsem vám vyprávěl, “ řekl, jako by se to bylo už stalo. Byl bych vám to mohl vyprávět také tak, jako by se to mělo stát teprve v budoucnu. Pro mne to není tak velký rozdíl. “*

Působící příběh je v pravém smyslu slova mýtus, tedy příběh, jehož pravdivost je tak nezpochybnitelná, že jsme ochotni podle něho žít — to, že někteří lidé přikládají slovu „mýtus“ význam „výmysl“, je jistě jen našeptávání šedých pánů — a právě tak jej potom zvěstujeme dál, ovšem ne jako bájně vyprávění, nýbrž jako něco, co jsme sami zažili nebo co nám vyprávěl věrohodný přímý účastník, takže se za tuto pravdu můžeme sami celou svou bytostí postavit.

Reakce na Momo jsou podobně kontroverzní jako na Jima Knoflíka. Kniha je opět obchodním úspěchem a těsnou většinou poroty také obdrží Německou cenu za knihu pro mládež, ale odborná kritika opět nešetří obviněními z eskapismu a z ničení dětských myslí. Michael Ende si však už nevšimá kritiků a pracuje dále, nyní na svém nejznámějším díle — na Nekonečném příběhu³. Podstata mýtického vyprávění, již se Momo jen lehce dotýká, se nyní stává samotnou zápletkou a jádrem výpovědi knihy. Ta je opět bestsellerem a přináší Endovi již opravdu celosvětovou proslulost. Spisovatel prožívá nejkřídovější a nejšťastnější léta svého života. Ještě ho však čeká několik výšin a údolí, kterými musí projít, aby svým vlastním příběhem potvrdil to, co vypráví ve svých dílech.

Po určitém váhání a přesvědčování producentů prodává Michael Ende roku 1980 práva na zfilmování Nekonečného příběhu. V naději, že filmové umění může pomoci, aby se jeho poselství dostalo k publiku ještě širšímu než dosud, pouští se do spolupráce na scénáři. Záhy však seznává, že producent i režisér ve snaze o co největší komerční úspěch deformují celý příběh právě tím způsobem, který kniha popisuje jako protilidský a zhoubný. Ende se snaží soudně zabránit natočení filmu, nebo aspoň zamezit jeho spojování se svým jménem, ale prohrává. Ještě větší ranou je však pro něho pozitivní ohlas na film po jeho uvedení do

³ *Die unendliche Geschichte*, Thienemann, Stuttgart 1979. Česky vyšlo ve dvou překladech: *Příběh, který nikdy neskonečí*, Albatros, Praha 1987 a *Nekonečný příběh*, Albatros, Praha 2006. Bohužel ani jeden z překladů nezvládá zprostředkovat všechny souvislosti originálu, překypujícího odkazy na kulturní dějiny i současnou kulturu a na poznatky teologické, antroposofické i hermetické.

kin —jako z úspěchu knihy čerpal naději, že lidstvo ještě neztratilo schopnost vnímat pravý příběh, tak při chvalo zpěvech na film zažívá otřes, že většina lidí už nerozlišuje mezi archetypem a laciným filmovým efektem, mezi skutečnou fantazií a zábavnou lží.⁴

Osudová propast však ještě nekončí. Když manželé Endovi v březnu 1985 konečně zfilmovaný Nekonečný příběh zhlédnou, je Ingeborg děsivým výsledkem filmařské práce zasažena tak, že se po návratu domů zhroutí a několik dnů poté umírá. Celý život se cítila spoluzodpovědná za Michaelovu tvorbu, přísně hodnotila všechny jeho nedostatky, než se dílo stalo ztělesněním praobrazu, podněcovala jej k pravdivosti bez ohledu na hlasy kritiků, byla mu inspirací, když nevěděl, jak dál — nyní spatřila pravdu zmrzačenu a velké poselství lidstvu zahozeno a pošlapáno. „Byla jako ladička, jejíž komorní A udávalo tón jeho dílu,“ řekla o ní Irene Johansonová, farářka Obce křesťanů, která na římském protestantském hřbitově sloužila pohřební obřad. Michael Ende nepřišel jen o milovanou a milující ženu, nýbrž i o hlavní oporu své umělecké práce. Nejen zevně, i vnitřně se cítil zcela sám.

Ve své samotě se ještě jednou vypořádává s filmem. Pro natáčení Momo si smluvně vymínil mnohem větší pravomoci při utváření díla. Podílel se na scénáři, svědomitě se snažil sledovat a usměrňovat všechnu práci režiséra i kameramana, lák se zrodí film poetický a dojemný, na rozdíl od Nekonečného příběhu co nejvěrnější knize.¹ Michael Ende však není spokojen. Uvědomuje si, že je to právě čas, co filmové zpracování vyprávěného příběhu nejvíce ztrácí ze zřetele. Děj filmuje vtěsnán do několika chvil, jejichž běh a vnímání jsou divákovi předurčeny tvůrcem, což s sebou nutně přináší určité zpovrchnění. Na druhou stranu, podobně stěsnáno a předurčeno je i ústní vyprávění nebo divadelní představení. Spočívá zásadní problém v chybějícím kontaktu vypravěče či herce s publikem, nebo v převodu příběhu ze slovního vyprávění ve sdělení obrazem? Vztahem příběhu, času a obrazu, dějovými světy a přecházením mezi nimi se Ende zabývá snad ve všech dalších textech, které z?

ještě napíše, a postupně tak nachází novou vnitřní pevnost.

Útěcha a nová naděje mu kyne i v osobním životě. Když po smrti Ingeborg opouští Itálii a vrací se do Mnichova, setkává se tam s Mariko Sató, japonskou překladatelkou svých knih, s níž se seznámil již v sedmdesátých letech. Jejich přátelství postupně přerůstá v nový životní vztah. Avšak v květnu 1988 zjišťuje, že jeho daňový poradce jej podvedl a udělal na jeho jméno miliónové dluhy. Slavný a prodejně nesmírně úspěšný spisovatel se ocitá v naprosté nouzi a stojí před exekucí všeho, co mu ještě zbývalo — ale právě díky tomu zažívá, že i v ta

kové situaci mu Mariko říká své „ano“ a že jeho přátelé berou své přátelství vážně. Díky nim přečká nejhorší období, postupně splatí všechny dluhy a postaví se opět na vlastní nohy.

Čeká ho však ještě poslední zkouška — obstát tváří v tvář vlastní smrti. Během roku 1993 pocítí uje zdravotní problémy, jejichž příčinu lékaři dlouho nedokážou najít. Intuitivně se ohlíží za svým životem, probírá se svou Lístkovnicí — krabicí od bot, do níž si ukládal lístky s autorskými nápady, postřehy, nedokončenými příběhy a básněmi — a připravuje ji k vydání. V červnu 1994 pak přichází konečný lékařský verdikt: pokročilá rakovina. Operace a chemoterapie nepomohou, a tak se na počátku roku nechává převézt do antroposofické kliniky ve Filderstadtu. Jeho dlouholetý přítel a farář Obce křesťanů Johannes Lenz mu v mnoha rozhovorech pomáhá přijmout jako životní skutečnost to, co jako myšlenky přijal už dávno. „Sršel plány, jeho fantazie byla nevyčerpatelná, nechtěl ještě zemřít,“ vzpomíná Johannes Lenz: „Trvalo mu dlouho, než dokázal přijmout smrt.“ Nakonec Michael Ende udělá i tento vnitřní krok, dojde vlastní zkušeností k tomu, co si před nějakou dobou zapsal jako postřeh do Lístkovnice:

⁴ Viz autorův článek *Příběhy pravé fantazie* v Okruhu a středu 2008/4.

⁵ Dabing Filmového studia Barrandov, s nímž byl film v českém znění distribuován, bohužel na více místech zcela převrací smysl originálu.

⁶ Z Endovy tvorby této doby vyšly v češtině: *Der satanarchdolugenialkohollische Wunschsunsch*, Thienemann, Stuttgart 1989, česky *Satanarcholeogenialkohrozný punč přání*, Arcadia, Praha 1993; *Der lange Weg nach Santa Cruz*, Thienemann, Stuttgart 1992, česky *Dlouhá pouť do Santa Cruz*, Amulet, Praha 2001; *Das Gefängnis der Freiheit*, Weitbrecht, Stuttgart 1992, česky *Vězení svobody*, 1. vydání Arcadia, Praha 1994, 2. vydání Plus, Praha 2009.

Horizontála znamená rozměr časnosti, následnosti, cesty, též kontinuity. Vertikála znamená rozměr věčnosti, stálé přítomnosti, tvořivosti. Průsečík obou je teda tady.

Vztáhnout každý okamžik času k absolutnu znamená přijmout utrpení.

28. srpna 1995 Michael Ende umírá. Pohřeb na Lesním hřbitově v Mnichově slouží Johannes Lenz, Mariko a zástupy japonských přátel pokrývají rakev květy, v prosluněném vzduchu se mísí poletující okvětní lístky a slova rituálu Obce křesťanů: „Kdo mne přijme do svých myšlenek, ten putuje časem do bezčasí.“

Náhrobek vytvoří jeden z Endových přátel, výtvarník Ludwig Valentin Angerer. Je to otevřená kniha, z níž vystupuje příběh. Želva z románu Momo, která „nosí svůj vlastní čas v sobě“, staví příchozímu před oči evangelijní zvolání: „Neboj se!“ Protože, jak praví Lístkovnice:

Tajemství světa se poddávají jen tomu, kdo je hotov nechat se jimi proměnit.