



Linn
Ullmannová

Ne klidní

Pistorius & Olšarová

„Působivý román Ullmannové je útržkovitým portrétem mi-
zejících blízkých, jejich místa a času, svědectvím o jejich od-
kazu. Kniha, v níž se mísí vzpomínky s literární fikcí, vypráví
o otci Linn Ullmannové, legendárním filmovém režisérovi
Ingmaru Bergmanovi, a o jeho vztahu s autorčinou matkou,
Liv Ullmannovou, herečkou, která je často považována za
Bergmanovu největší inspiraci. Autorka se opírá o několik
magnetofonových pásek, na nichž zachytila své rozhovory
s otcem nedlouho před smrtí. A právě vyrovnávání se s ne-
zastavitelným procesem jeho stárnutí jí nabízí novou perspek-
tivu pohledu na vlastní dětství i dospělost. ... Je to pozor-
uhodná kniha o neochabující lásce rodičů a dětí a jejich
intenzivním vztahu.“

Publishers Weekly

„Výborný román o dítěti, které se nemohlo dočkat, až bude
dospělé, a o jeho rodičích, kteří se dospělými stát nechtěli.“

Ze záložky norského vydání

„Brilantní úvahy o čase, smrtelnosti a mezích paměti.“

Kirkus Review

Neklidní je slovo charakterizující hlavní hrdiny této knihy, autorčiny rodiče. Jako zralá spisovatelka však Linn Ullmannová nezůstává u pouhých autobiografických vzpomínek na soužití s matkou, norskou herečkou Liv Ullmannovou, a na prázdninové pobyty u otce, švédského režiséra Ingmara Bergmana, na ostrově Fårö v Baltském moři. Její vyprávění balancuje na hraně mezi realitou a fikcí a je – jak sama zdůrazňuje – příběhem románových postav. Původní záměr napsat s otcem knihu podle společných rozhovorů zůstal nenaplněn, režisér zemřel. Autorka, již nechybí sebeironie a klidný nadhled, pak ze střípků autentických nahrávek a vlastních vzpomínek vytvořila jedinečný román o dospívání i konci života, který překračuje hranice žánrů.

Norská spisovatelka **Linn Ullmannová** (*1966) se úspěšně věnuje novinářské činnosti a je držitelkou prestižní novinářské ceny Gullpennen (Zlaté pero). Dosud napsala šest románů, za román *Nåde* (Milost, 2002) byla poctěna Cenou norských čtenářů. Další román *Et velsignet barn* (Požehnané dítě, 2005) sklidil skvělé kritiky doma i v cizině, například v *New York Times Book Review*. Jde o autobiograficky laděné líčení prázdninových zážitků tří nevlastních sester a jejich temperamentního otce. Za spisovatelskou tvorbu obdržela autorka roku 2007 cenu Amalie Skramové. Do češtiny byla zatím přeložena pouze její kniha *Než usneš* (Før du sovner, 1998, česky 2013). Její poslední román *Neklidní* (De urolige, 2015) sklízí znamenité kritiky, literární ceny (nominace na Cenu Severské rady za literaturu 2016, Cena kritiků 2015, vítězství v anketě posluchačů stanice P2 o nejlepší román roku 2015) a dostává se jí nadšeného přijetí čtenářů v mnoha zemích světa.



Photo © Agnete Brun



Linn Ullmannová

Ne klidní

román

Z norského originálu *De urolige*
přeložila Pavla Nejedlá

Pistorius & Olšanská
Příbram 2019

Tato publikace byla vydána s laskavou finanční pomocí
Ministerstva kultury ČR a nadace NORLA.
This translation has been published with the financial support
of the Czech Ministry of Culture and the NORLA foundation.



MINISTERSTVO
KULTURY

De urolige
Copyright © 2015, Linn Ullmann
All rights reserved
Translation © Pavla Nejedlá, 2019

ISBN 978-80-7579-060-6 (PDF)
ISBN 978-80-7579-053-8 (tištěná kniha)

Hanně

I // Hammarské preludium

mapa ostrova

*Řídil se mapami a nákresy, které existovaly pouze v jeho paměti
či představivosti, ale přesto byly dostatečně zřetelné.*

JOHN CHEEVER: „Plavec“

Vidět, pamatovat si, pochopit. Všechno záleží na tom, kde stojíte. Když jsem poprvé přijela do Hammarsu, byl mi sotva rok a nevěděla jsem nic o velké a převratné lásce, která mě tam zavedla.

Vlastně šlo o tři lásky.

Kdyby existoval dalekohled, který by se dal namířit do minulosti, mohla bych říct: Koukej, tady jsme, takhle se to stalo. A pokaždé, kdybychom si nebyli jistí, jestli je to, co si pamatuju já nebo ty, pravda, nebo jestli se to doopravdy stalo, anebo jestli jsme vůbec existovali, mohli bychom k němu přistoupit a společně se podívat.

Čísluju, třídím a katalogizuju. Říkám: Byly to tři lásky. Dneska je mi stejně jako mému otci, když jsem se narodila. Čtyřicet osm let. Mojí matce bylo dvacet sedm, vypadala tehdy na svůj věk mnohem starší a mnohem mladší zároveň.

Nevím, která z těch tří lásek byla první. Začnu ale tou, která se rozhořela mezi mou matkou a otcem v roce 1965 a která skončila dřív, než jsem dorostla do takového věku, abych si z ní cokoliv pamatovala.

Viděla jsem fotky a četla jsem dopisy, slyšela jsem jejich vyprávění o době, kdy byli spolu, a slyšela jsem i vyprávění jiných, jenže pravda je, že člověk o životě jiných lidí, zvláště vlastních rodičů, nic moc neví, a to obzvlášť v případě, kdy si rodiče usmysleli, že vlastní životy promění v historiky, které budou od té chvíle vyprávět bez sebemenšího ohledu na to, zda jsou pravdivé či nikoliv.

Druhá láska je prodloužením té první a týká se zamilovaného páru, ze kterého se stali rodiče, a dívky, která byla jejich dcerou. Milovala jsem svoji matku a otce bez předsudků, brala jsem je takové, jací jsou, stejně jako člověk bere za dané třeba roční

období nebo denní doby nebo hodiny, jeden byl noc a druhý den, byla jsem její dítě a jeho dítě, vezmeme-li ovšem v úvahu, že i *oni* chtěli být dětmi, jevílo se to občas trochu složité. A pak je tu ještě jedna věc. Byla jsem jeho dítě a její dítě, ale ne *jejich* dítě, nikdy jsme nebyli tři. Když se probírám hromádkou fotografií na stole před sebou, na žádné nejsme všichni. Ona, on a já.

Ta konstelace neexistuje.

Chtěla jsem co nejdřív dospět, být malá se mi nelíbilo, bála jsem se ostatních dětí, jejich nápadů, jejich nevypočitatelnosti, jejich her, a abych si kompenzovala svou vlastní nedospělost, představovala jsem si, že se dokážu rozdělit a zmnožit, proměnit se v armádu liliputánů a že v *nás* je síla – jsme malí, ale je nás moc, dělila jsem se a pochodovala jsem od jednoho k druhému, od otce k matce a od matky k otci, měla jsem spoustu očí a uší, spoustu hubených těl, spoustu vysokých hlásků a mnoho choreografií.

Třetí láska. *Místo*. Hammars nebo *Djaupadal*, jak se mu říká od pradávna. Bylo to jeho místo, ne její, ani jiných žen, ani dětí, ani vnoučat. Chvilí se zdálo, jako bychom tam obě patřily, jako by to bylo naše místo. Pokud je to tak, že každý má svoje místo, a tak to samozřejmě není, ale kdyby to tak bylo, tak tohle bylo moje místo, každopádně víc moje než jméno, které jsem dostala. Chodit po Hammarsu mě nesklíčovalo tak, jako mě sklíčuje chodit ve svém jméně. Vzduch, vůně moře a kamení i větrem zkroucené borovice mi byly povědomé.

Pojmenovat. Dát a vzít a mít a žít a zemřít se jménem. Chtěla jsem napsat knihu beze jména. Nebo knihu s velmi mnoha jmény. Nebo knihu, v níž jsou všechna jména tak obyčejná, že je člověk okamžitě zapomene, nebo tak podobná, že je od

sebe nelze odlišit. Rodiče mi dali jméno (po mnohých „ale“ a „jestli“), jenže mně se to jméno nikdy nelíbilo. Nepoznávám se v něm. Když někdo moje jméno zavolá, trhnu sebou, jako bych se zapomněla obléct a všimla si toho teprve venku mezi lidmi.

Na podzim roku 2006 se stalo něco, co jsem později zpětně považovala za eklipsu – zatmění.

Astronomka Aglaonika neboli Aganice z Thesálie, jak se jí rovněž říká, žila dávno před objevením dalekohledů, pouhým okem ale dokázala vypočítat přesný čas zatmění Měsíce.

Umím si přitáhnout Měsíc, tvrdila.

Věděla, kam jít a kam se postavit. Věděla, co se stane a kdy. Natáhla paže k nebi a nebe se zatmělo.

V „Radách manželských“ varuje Plútarchos před podobnými, jak sám říká, čarodějkami, jako je Aglaonika, a povzbuzuje novopečené manželky, aby *četly, studovaly a udržovaly si rozhled*. Žena, která ovládá geometrii, nebude mít potřebu tančit. Sečtělá žena se nenechá svést k darebnostem. Rozumná žena znalá astronomie se vysměje každé ženské, která prohlásí, že je možné *přitáhnout si Měsíc*.

Nikdo neví, kdy přesně Aglaonika žila. Víme jedině to, co uznával dokonce Plútarchos, jakkoliv nechvalně o ní ve svém pojednání hovořil, a to, že dokázala předpovědět přesný čas a místo zatmění Měsíce.

Pamatuju si zcela přesně, kde jsem tehdy stála, naprosto mi ale chyběla schopnost cokoliv předvídat. Můj otec byl dochvilný muž. Když jsem byla malá, otevíral dědečkovy hodiny stojící v obývacím pokoji a ukazoval mi jejich útroby. Kyvadlo. Měděná závaží. Byl dochvilný a požadoval to i po všech ostatních.

Na podzim roku 2006 mu zbýval sotva rok života, to jsem ale tenkrát nevěděla. Ani on ne. Stála jsem před bílou vápencovou stodolou s rezavě červenými dveřmi a čekala jsem na něj. Stodola byla přestavěná na kino a obklopovaly ji louky, kamenné zídky a sem tam dům. O kus dál se nacházel dāmský močál plný ptačího života – bukač velký, jeřáb popelavý, volavka popelavá, koliha velká.

Chtěli jsme se podívat na film. Každý den s otcem, vyjma neděle, byl filmovým dnem. Snažím se rozpomenout, co jsme si toho dne pustili. Možná Cocteauova *Orfea* s těžkými snovými obrazy. Nevím.

„Když točím film,“ napsal Jean Cocteau, „je to jako když spím a zdá se mi sen. Ve snu mají význam jedině lidé a místa.“

Dlouho jsem si lámala hlavu nad tím, co to bylo za film, ale nepřišla jsem na to. Než si oči zvyknou na tmou, několik minut to trvá, říkával můj otec. Několik minut. Proto jsme se domluvili, že se potkáme za deset tři.

Toho dne dorazil sedm minut *po* třetí čili o sedmnáct minut později.

Nic pozoruhodného se nestalo. Nebe se nezatmělo. Vichr necloumal stromy. Nezvedla se bouře a listy se nerozvířily ve větru. Nad šedá pole vzlétl brhlík a zamířil nad bažiny, jinak byl klid a zataženo. Ovce – na ostrově jim říkali *jehňata* bez ohledu na stáří – se o kus dál pásly jako vždycky. Když se otočím a rozhlížím se, je všechno jako obvykle.

Táta byl tak dochvilný, že jeho dochvilnost ve mně žila svým životem. Když člověk vyrůstá v domě u železniční trati a každé ráno ho budí vlak dunící za oknem tak, až se stěny otřásají, nohy postele nadskakují a parapety se třesou, pak, i když už v domě u kolejí dávno nebydlí, ho bude dál každé ráno budit vlak, co se řítí skrz něj.

Nebyl to Cocteauův *Orfeus*. Možná to byl nějaký němý film. Sedávali jsme v zelených křeslech a bez klavírního doprovodu sledovali obrazy míhající se po velkém plátně. Táta říkal, že s koncem němého filmu zanikl celý jeden jazyk. Nemohl to být *Vózka smrti* Victora Sjöströma? To byl jeho oblíbený film. *Ža jeden den by dal sto let na zemi. Nocí i dnem řídí spřežení ve jménu svého Pána*. Kdyby to byl *Vózka smrti*, to bych si pamatovala. Jediné, na co si z toho dne vzpomínám, tedy kromě brhlíka nad poli, je, že otec dorazil pozdě. Bylo to pro mě stejně nepochopitelné jako zmizení Měsíce pro Aglaoničiny stoupenkyně. Ženy, které byly podle Plútarcha neznalé astronomie a nechaly se obloudit. Aglaonika řekla: *Přítáhnou k sobě Měsíc a nebe potemní*. Můj otec dorazil o sedmnáct minut později a všechno bylo jako obvykle a nic nebylo jako dřív. Přitáhl si Měsíc a čas se vymknul z kloubů. Měli jsme se sejít za deset tři. Když dojel před stodolu, bylo sedm minut po třetí. Měl červený džíp. Rád jezdil rychle a s rámusem. Měl velké černé sluneční brýle. Nijak to nevysvětlil. Nevěděl, že přijel pozdě. Podívali jsme se na film, jako by se nic nestalo. Byl to poslední film, co jsme spolu viděli.

* * *

Do Hammarsu přišel v roce 1965 coby sedmačtyřicetiletý a rozhodl se, že si tam postaví dům. Místo, do něž se zamiloval, bylo pusté kamenité pobřeží s několika pokroucenými borovicemi. Okamžitě se tam cítil jako doma, věděl, že to je jeho místo, odpovídalo jeho nejnítěrnější představě o tvarech, proporcích, barvách, světle a horizontu. A navíc ty zvuky tam. Mnozí se domnívají, že vidí obraz, ve skutečnosti jej však slyší, napsal Albert Schweitzer ve svém dvousvazkovém díle o Bachovi. Těžko říct, co otec toho dne na pláži viděl a slyšel, ale právě tam to celé začalo, tedy nezačalo to přesně tehdy, otec byl na ostrově už pět let předtím, takže to možná začalo už

tenkrát, kdo ví, kdy něco vlastně začíná a končí, ale pro jednoduchost říkám: Tady to celé začalo.

Točili na ostrově film, bylo to už jeho druhé tamější natáčení a žena, která se měla stát mojí matkou, hrála jednu ze dvou hlavních ženských rolí. Ve filmu se jmenovala Elisabet. V deseti filmech, které spolu natočili, jí dával různá jména. Elisabet. Eva, Alma, Anna, Maria, Marianne, Jenny, Manuela (*Manuela* se jmenovala, když spolu točili film v Německu) a pak ještě jednou Eva a znovu Marianne.

Toto je ale první společné natáčení mých rodičů a téměř okamžitě se do sebe zamilují.

Elisabet, na rozdíl od mé matky, je žena, která přestane mluvit. Dvanáct minut filmu leží v posteli a kvůli své nevysvětlitelné zamlklosti je svěřena do péče sestry Almy. Postel stojí uprostřed nemocničního pokoje. Místnost je spoře zařízena. Okno, postel, noční stolek. Je večer a sestra Alma je u ní a pouští rádio, Bachův houslový koncert E dur, Alma odejde a Elisabet osamí.

Uprostřed druhé věty houslového koncertu najde kamera Elisabetinu tvář a spočívá na ní téměř půl druhé minuty. Obraz se postupně ztmavuje, ale tak pomalu, že si toho téměř nevšimneš, každopádně dokud není obličej tak tmavý, že je ho na plátně sotva vidět, ale to už ses na něj díval tak dlouho, že ho máš vypálený na sítnici. Je to tvůj obličej. Teprve potom, po minutě a půl, se od tebe odvrátí, nadechne se a zakryje si tvář rukama.

Nejdřív si všimnu pusy, nervů soustředěných ve rtech a v jejich okolí, a pak, protože leží, skloním hlavu na stranu, abych viděla celou její tvář. A když se tak nahnu, je to, jako bych si lehla na polštář vedle ní. Je velmi mladá a velice krásná. Představuju si, že jsem můj otec a hledím na ni. Představuju si, že jsem moje matka a že jsem ta, na niž se hledí. A přestože je obraz čím dál tmavší, zdá se, jako by její tvář zářila, páčila,

rozpouštěla se mi přímo před očima. Když se konečně otočí a zakryje si tvář rukama, je to úleva.

Máminy ruce jsou dlouhé a štíhlé.

* * *

Jednou večer vzal můj otec svého kameramana na místo, které si vyhlédl. Tady bych si možná mohl postavit dům, řekl, nebo něco v tom smyslu. Ano, ale počkej, namítl kameraman, pojď se mnou kousek dál a já ti ukážu ještě hezčí místo. Když člověk kráčí podél pláže tak jako oni tehdy v roce 1965, nevypadá to, že by cesta někam vedla, není tam žádný výběžek do moře, vyvýšenina, planinka nebo útes, žádný geografický nebo geologický útvar, který by naznačoval, že tady nastane v krajině nějaká změna. Kamenité pobřeží se táhne, kam až oko dohlédne, nic nezačíná, nic nekončí. Jen dál a dál. Kdyby to místo leželo v lese a ne na břehu moře, řeklo by se, že kameraman otce zavedl doprostřed lesa a že tam, právě tam na tom místě, se otec rozhodl usadit. Dva muži tam chvíli postáli. Jak dlouho? Dost na to, aby se můj otec, jak praví historie, *rozhodl*.

Kdybych to chtěl vyjádřit vznešeně, řekl bych, že jsem našel domov, prohlásil, a kdybych chtěl žertovat, mluvil bych o lásce na první pohled.

Celý život jsem žila s tímhle vyprávěním o domově a lásce.

Přišel na místo a vznesl na něj nárok, přivlastnil si ho.

Kdykoliv se ale snažil vysvětlit, proč tomu tak bylo, potýkal se s jazykem, až skončil u: *Kdybych to chtěl vyjádřit vznešeně, řekl bych, že jsem našel domov, a kdybych chtěl žertovat, mluvil bych o lásce na první pohled.*

Co kdyby to ale člověk chtěl vyjádřit prostě? Ne vznešeně, ne nízce, ani ne tak, aby někoho přesvědčil, svedl? Bez žertování, bez dojetí? Jaká slova by zvolil?

Jak dlouho tam tedy stál? Mezi vznešeností a žertem, mezi domovem a láskou? Kdyby to trvalo moc dlouho, všiml by si svého

pohnutí, uvědomil by si, že to pojmenoval – domov, láska –, a jistě by se dostavilo nutkání potřást hlavou a jít dál. *Nesnáším citové výlevy a špatné divadlo.* Kdyby to trvalo příliš krátce, byla velká pravděpodobnost, že by to místo nezabral a nezmocnil se ho. Pár minut nejspíš. Dost na to, aby slyšel vítr v už tak dost pokroucených větvích borovic, vítr ve zvukovodu, vítr v nohavicích kalhot, kamení pod botami, cinkot mincí v kapse kožené bundy, s nimiž si prsty pohrávají, hlasité, morseovku připomínající bík-bík-bík-bík mořského ptáka ústřičníka. Představuji si, jak se můj otec otočí ke kameramanovi a řekne: Slyšíš, jaké je tu ticho?

Nejdřív láska. Intuitivní jistota. Pak plán. *Žádná* improvizace. Ne. Improvizovat se nikdy nebude. Bude se plánovat do nejmenšího detailu. Žena, která bude mojí matkou, je součástí plánu. On postaví dům a ona s ním v tom domě bude žít. Vezme ji na to místo s sebou a všechno jí ukáže. Sednou si na kámen. Vlastně si myslím, že to řekla ona, *slyšíš, jaké je tu ticho.* On by to neřekl, ani jí, ani kameramanovi. Na ostrově bylo tisíc zvuků. Místo toho se k ženě, která bude mojí matkou, otočí a prohlásí: *Jsmo bolestně spojeni.* Líbí se jí, jak to zní. Trochu útrpně. Trochu nejednoznačně. A pravdivě. A možná i lehce banálně. Jemu bylo čtyřicet sedm, ona byla téměř o dvacet let mladší. Po čase otěhotní. Film je dávno natočený. Dům se staví. V dopisech, které jí posílá, vyjadřuje znepokojení nad tím, jak velký věkový rozdíl mezi nimi je.

Narodila jsem se jako nemanželské dítě a v roce 1966 se na to stále ještě pohlíželo s pozvednutým obočím. Parchant. Bastard. Levoboček. Sebranec. Bylo to jedno. Mně to bylo fuk. Byla jsem uzlíček v mámině náruči. I mému otci to bylo jedno. O jedno dítě víc nebo míň. Měl jich už z dřívějšíka osm a byl proslulý coby démonický režisér (těžko říct, co se tím myslelo) a svůdce žen (poměrně jasné, co to znamená). Já jsem byla

devátá. Bylo nás devět. Můj nejstarší bratr zemřel o mnoho let později na leukemii, ale tenkrát nás bylo devět.

S pozvednutým obočím se hledělo hlavně na mámu. Kvůli tomu, že byla tak mladá. Hodně jí záleželo na tom, co si lidé povídají. Milovala svoje dítě. To matky dělají. Nosila ho pod srdcem a břicho jí rostlo. *Levoboček*. Ale taky se styděla. Chodily jí dopisy od cizích lidí. *Tvoje dítě shoř v pekle*.

Když jsem se narodila, byl mámin první manžel u toho. Byl to doktor a podle slov svých kolegů měl *živou, nakažlivě veselou povahu*. Matka vyprávěla, že jí porod nepřipadal bolestivý, ale že křičela, aby se neřeklo, a že on, tedy doktor, se k ní sklonil, hladil ji po vlasech a říkal *no tak, no tak*. Věděl, že dítě není jeho, on i matka už měli někoho jiného, ale ještě se nestihli rozvést. Podle norských zákonů jsem tudíž byla *jeho* dcera. Já – 2,8 kilo, 50 centimetrů, narozená v úterý – jsem byla dcera doktora a několik měsíců jsem se – tedy ona se – jmenovala Lundová. Na fotkách má naducané tvářičky. Moc toho o ní nevím. V mámině náručí vypadá spokojeně. Křestní jméno prozatím nedostala. Bydlí s matkou v Oslu, v malém bytě na adrese Drammensveien 91, kde matka dříve žila se svým manželem a kam se o pár let později nastěhuje babička. Mnohé z otcových dopisů jsou adresovány na Drammensveien 91, v jednom z nich, psaném na žlutém hotelovém papíře z Växjö, se píše:

ÚTERÝ VEČER

Šedočerný dopis

Hotel je dobrý, všichni jsou tu milí a já zažívám vesmírnou samotu...

STŘEDA RÁNO

Je ráno, za oknem mám strom v podzimním hávu a všechno je dnes lepší... Ochromení se poddalo. Pokud si máme psát o všech svých myšlenkách, musím objasnit jednu velmi temnou myšlenku z dnešní noci. Týká se výhradně mé fyzické osoby. Fistým způsobem jsem coby člověk