

# RECENZE

## KLADIVO NA ČARODĚJNICE PO ITALSKU

**Sebastian Vassalli: Chiméra**

Z italštiny přeložila Kateřina Vinšová  
Pistorius & Olšanská, Příbram 2020, 352 s.

**Zdeněk Brdek**



Po třiceti letech od prvního vydání se českému čtenáři dostává do rukou klíčová kniha spisovatele Sebastiana Vassalliho, který patří k nejdůležitějším postavám italské literatury. Dokázal obdivuhodně živým způsobem rekonstruovat minulost, jež mu však vždy byla místem, kam

lze poodstoupit, aby bylo možno lépe (protože z odstupu) pozorovat přítomnost.

Publikovat začal Vassalli (1941–2015) od poloviny 60. let poezii a experimentální texty ovlivněné jeho členstvím v (neo)avantgardní literární skupině Gruppo 63. Na začátku 80. let opustil svou dosavadní poetiku a dal se do psaní románů, přičemž jeho dominantou se staly historické příběhy z nejrůznějších období italských dějin. V češtině díky překladatelce Kateřině Vinšové vyšlo již šest (resp. sedm) Vassalliho knih, které mimo jiné pojednávají o tajemném světě Etrusků (*Nespočet*, 1999; česky 2003), jihoitalské mafii na konci 19. století (*Labuť*, 1993; česky 2000) nebo o první světové válce (*Dva kostely*, 2015; česky 2017). Jedním z výstupů autorova celoživotního zájmu o italského „prokletého básníka“ Dina Campanu je životopisný román *Noc komety* (1984, česky 2014).

Oním sedmým Vassalliho titulem v českém prostředí se stalo jedno z jeho nejznámějších děl, totiž román *Chiméra* (v originále 1990), za který autor mimo jiné získal Premio Strega, nejprestižnější literární cenu v Itálii. Příběh je zasazen do doby okolo roku 1600, vychází z čarodějnického procesu s mladou dívkou Antoniou a odehrává se v okolí lombardského města Novara (poblíž Milána), kde Vassalli prožil dětství a později tu také vykonával učitelskou profesi.

Jak bývá u historických románů obvyklé, autor zakládá svou tvůrčí metodu na podrobném studiu dobových dokumentů. Specifičnost Vassalliho stylu však spočívá v tom, že vyprávěč přímo cituje různé archivní prameny, dochované záznamy či sekundární literaturu, poměrně málo využívá dialogy a nesnaží se „schovat“ za narativ, aby čtenář pozapomněl, že čte literární konstrukt. Často jsou také použity paralely nebo přirovnání

z naší současnosti, čímž spisovatel usnadňuje dnešnímu čtenáři pochopení dobových realit. Stylově se tak text blíží odborným mikrohistorickým studiím (nepředstavujte si však žádný akademický suchopár!), jako je třeba proslavená kniha Vassalliho krajana Carla Ginzburga *Sýr a červi* (1976, česky 2000), v níž se historik pokouší vykreslit myšlení furlanského mlynáře ze stejné doby, v níž se odehrává děj *Chiméry*.

Osu vyprávění tvoří zmiňovaný čarodějnický proces, ale nedá se říct, že by Antonia byla hlavní postavou. Vlastně se o jejím vnitřním světě mnoho nedozvíme – někdy zmizí z děje na spoustu stran, protože Vassalli odbočí, aby vysvětlil nějakou časoprostorovou souvislost (třeba pěstování rýže), pojednal o osudech jiných historických postav (např. biskupa Carla Bascapého) nebo přiblížil podobu krajiny kolem řeky Sesie. Autorova schopnost evokace doby je přitom obdivuhodná, takže není přehnané hovořit o tom, že ústřední „postavou“ textu je jistý kus Itálie na začátku 17. století.

Raný novověk Vassalli líčí jako dobu velmi krutou a surovou (především k ženám). Svou roli v tom sehrálo i protireformační hnutí, v jehož rámci fungovala inkvizice potírající kacířství. Slavnou obětí inkvizice se mimochodem v roce 1600 stal Giordano Bruno, jenž byl upálen v Římě. Podle dochovaných spisů z procesu Antonia ani neměla tak nonkonformní názory jako tento filosof a kosmolog, i když pravděpodobně poukazovala na přílišné množství církví vybíraných poplatků. Z příběhu jako její „provinění“ vyplývá v podstatě nadměrná krása, neadekvátní jejímu nízkému společenskému postavení, a určitá svěhlavost, která se projevila v tom, že odmítala nápadníky ze své vesnice.

Oproti knize Václava Kaplického (1963) či filmu Otakara Vávry (1969) *Kladivo na čaro-*

*dějnice*, které zůstávají v českém prostoru nejpobulárnějšími zpracováními inkriminovaného tématu, působí Vassalliho protagonisté mnohem živěji, protože nejsou ploše černobíli. Především záporné postavy *Kladiva na čarodějnice* se jeví jako schematické, přičemž knihu i film lze interpretovat jako dobovou (čili politickými procesy 50. let ovlivněnou) kritiku zneužití moci. U Vassalliho se ovšem na tragickém odsouzení nevinné dívky podílejí kromě vysoce postavených jednotlivců také obyčejní lidé, sousedé a sousedky, neboť právě z jejich nepřejících pomluv a tmářských pověr se zrodí obvinění z čarodějnictví. „Nebyli to žádní krvežízniví nebo zlí lidé,“ píše pak autor s nadčasovou střízlivostí o davu, který se shromáždil k popravě. „Naopak, byli to vesměs slušní lidé, stejně slušní a pracovití, jací v našem dvacátém [prvním] století plní fotbalové stadiony, koukají na televizi, o volbách chodí k urnám, a pokud je potřeba odsoudit někoho ve zkráceném řízení, udělají to, sice bez upálení na hranici, ale přece jen. Protože ten rituál je starý jako sám svět a potrvá, dokud svět bude světem.“ (s. 333)

V závěrečné poznámce, v níž se Vassalli vrací ke svému románu po mnoha letech, autor odkazuje na klasiku italské literatury Alessandra Manzoniho. Ten podle spisovatele ve svých *Snoubencích* (1827, česky 1842–1844) idealizoval 17. století pod vlivem risorgimenta, jakéhosi italského národního obrození. Vassalli proto chtěl zobrazit onu dobu, v které se rodila povaha jeho národa, nezaujatěji, bez příkras a dobových nánosů. Nikdo však nedokáže plně vystoupit ze svého historického okamžiku. Čtenář tak může při četbě uvažovat mimo jiné o tom, v čem spočívá dobovost Vassalliho pohledu na minulost, jak byla jeho rekonstrukce minulého ovlivněna přítomným. ■