

Univerzita Karlova
Fakulta humanitních studií



Bakalářská práce

Mytologické motivy v Amerických bozích

Neila Gaimana

Daniela Profantová

Studijní obor: Studium humanitní vzdělanosti

Vedoucí práce: Mgr. Marie Novotná

Praha 2016

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17. 4. 2016

podpis

Děkuji vedoucí práce Mgr. Marii Novotné za čas a pozornost práci věnované, za cenné věcné rady a zvláště za téměř úspěšné odhodlání zkáznit styl mé práce a vykázat ho do hranic příslušejících odbornému textu.

Obsah

Úvod	1
Metodologie	2
Základní pojmy	2
Historičtí bohové	5
Struktura práce	9
Román a jeho autor	10
Neil Gaiman	10
Žánr	14
Zápletka	15
Mytologické bytosti a jevy	17
Typy bytostí	17
Solitérní božské bytosti	24
Božské panteony	42
Egyptský panteon	42
Severská mytologie	52
Slovanská mytologie	60
Svět Amerických Bohů	82
Archaický svět v typologii světů	82
Perverze archaického světa	89
Závěr	99
Literatura	103

Resumé	110
Summary	111
Přílohy	112
Seznam příloh	112

Úvod

Moje bakalářská práce se zaměřuje na mytologické motivy v Gaimanově románu *Američtí bohové*. Neil Gaiman v tomto díle výrazným způsobem rozehrává odkazy k řadě světových mytologií. Nicméně toto téma je třeba více vyhranit. Samotné využívání mytologické látky by nebylo příliš zajímavé, setkáváme se s ním v současné beletrii (a také v filmech, komiksech atd.) zcela běžně, od vycpávkového využití v průměrných knihách příslušejících žánru fantasy až po recyklaci celých mytologických světů a panteonů pro potřeby nějakého pop-kulturního cyklu (např. *Thor* v komiksech a nověji filmech z produkce nakladatelství Marvel či série Ricka Rioriana: *Percy Jackson a Olympané*). Gaiman je sice mnohem poučenější moderními vědeckými interpretacemi mytologií, než je tomu u naprosté většiny autorů současné fantasy, ale vymyká se hlavně něčím jiným.

Američtí bohové jsou velký román o současných Spojených státech Amerických, a tedy – vzhledem ke globálnímu postavení USA – o celém našem světě. Staří bohové, které si do nové země přinesli uprchlíci, zavlčení otroci a hledači štěstí či důstojnosti, – zkrátka ti, ze kterých vznikl a doposud vzniká americký lid –, slouží autorovi románu jako výrazový prostředek a já chci ukázat v této práci, jak mohou vykonávat takovou funkci právě proto, že se odkazují k povědomí čtenáře o kodifikovaných, „vědeckých“ výpovědích o mytologiích. K interpretaci mytologických motivů v románu zcela jistě nestačí jen sestavit pokud možno úplný katalog zmíněných bohů, mytologických vyprávění, míst a představ, které se v Gaimanově knize vyskytují, a jejich kulturních a geografických lokalizací. Sice nestačí, ale pro interpretaci je takový katalog nezbytný a svým rozsahem představuje nemalou část předložené práce. Právě tak je nezbytné, avšak samo o sobě nepostačující, sledovat rozdíly mezi standardními odbornými výpověďmi o jednotlivých mytologických fenoménech a tím, co se o těchto fenoménech dočteme v Gaimanově románu.

Metodologie

Základní pojmy

Pro předloženou interpretaci *Amerických bohů* jsem jako východisko zvolila interpretační schéma, které rozpracoval ve své díle *Lector in fabula* Umberto Eco a které u nás komentoval a co do použitelnosti zvažoval Lubomír Doležel. Schéma je vymezeno klíčovými pojmy a) text, b) modelový čtenář, c) modelový autor, d) encyklopedie. Pochopitelně oproti odkazovaným autorům toto schéma výrazně zjednodušuji a zužuji z hlediska kontextu sémiotických zkoumání, která představovala hlavní zájem obou odkazovaných autorů.

Text

Text, Umbertem Ecem často označovaný jako „líný nástroj“, si musí dotvářet čtenář, protože „žije z nadhodnoty smyslu“.¹ Tedy je chápáný jako dílo otevřené určitému, značnému množství interpretací. Toto množství ovšem není a nemůže být nekonečné. Eco rozděluje texty na otevřené a uzavřené, přičemž rozdíl nespočívá v tom, že by text uzavřený byl kompletně nepřístupný mnohočetnosti interpretací, ale že ho autor úmyslně psal s jedním jediným typem modelového čtenáře v mysli. Patří sem například braková literatura.

Text – jak otevřený, tak uzavřený – je dán jako fakt a čtenář bez ohledu na svoji rafinovanost, motivovanost a případný talent není nikdy v roli autora. Tímto problémem se opakovaně zabýval Doležel, který mluví o „asymetrii kontroly v literární komunikaci...“, kdy je autor „zodpovědný za vytvoření textu a konstrukci světa...“, zatímco „čtenář se ve svém zpracování textu a rekonstrukci světa řídí instrukcemi partitury“.² Doležel tak prohlubuje a vysvětluje problém naznačený v Ecově *Lector in Fabula*.³ Může sice nastat případ, kdy čtenář si přivlastní kompetence autora a

¹ Eco, Umberto, *Lector in fabula*, přel. Zdeněk Frýbort, Academia: Praha 2010, s. 68.

² Doležel, Lubomír, *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, UK Karolinum: Praha 2003, s. 201.

³ Pro názorné vysvětlení viz Umberto, Eco, *Šest procházek literárními lesy: Přednášky na Harvar-*

vytváří konstrukci nad čteným dílem, ale tím vytváří vždy svůj vlastní text a ponechává nedotčený ten původní, např. Robert Graves vytváří vlastní umělecké dílo, když píše *Homérovu dceru* jako deklarovanou interpretaci *Odyseje*, ale nijak se při tomto výsostně autorském aktu nestává spolutvůrcem Homérova eposu. V souvislosti s Gaimanem se pak sluší upozornit na hraniční čtení především ve spojitosti s internetovým fenoménem fanfikcí.⁴

Modelový čtenář

Modelový čtenář je textová strategie, která vzniká na základě hypotézy empirického autora při psaní či spíše přípravě k psaní textu. Eco píše „předvídat svého modelového čtenáře neznamena pouze ‚doutat‘, že existuje; znamená to rovněž působit na text tak, aby jej konstruoval“.⁵ Autor beletrie může předpokládat více typů modelových čtenářů a pro potřebu této práce je obzvláště důležité rozlišení čtenáře naivního a rafinovaného: čtenář naivní čte text, aniž by v něm hledal přesahy a odkazy, aniž by očekával jakékoliv skryté významy; pro čtenáře rafinovaného je naopak hledání odkazů, aluzí a ironií bytostnou součástí čtení a právě to mu skýtá ze čtení největší požitek. V některých textech může být hypotéza naivního modelového čtenáře instruktivně ztvárněna literární postavou (Watsonem v příbězích Sherlocka Holmese či Adsonem ve *Jménu růže*) nebo ji lze zpřítomnit situací předčítání knihy pro děti, kde naivním čtenářem je dítě a rafinovaným dospělý, který předčítá (a u těch dobrých se přitom baví). Rafinovaný a naivní čtenář mohou být též empirická osoba při prvním a n-tém čtení.

dově univerzitě, Votobia: Olomouc 1997, s. 122.

⁴ K fanfikci srov. Cupalová, Lucie, Milujeme kánon: Fanfikce jako literární podhoubí, *A2: Kulturní čtrnáctideník*, 23/2015, (ročník XI., 11. 11. 2015), s. 4; Abbasová, Veronika, Kreativita, nikoli krádež: Apologie fanfikční tvorby, *tamtéž*, s. 5; Kolář, Jan, Psát, číst, obcovat: Fanfikce jako zdroj rozkoše a subverze, *tamtéž*, s. 7; Martínková, Marta, Psaní jako obranný mechanismus: S Henrym Jenkinsem o kreativitě mediálního fandomu, *tamtéž*, s. 20 n.

⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, o.c., s. 72.

Modelový autor

Modelový autor je právě tak jako modelový čtenář textovou strategií, nikoliv empirickou osobou. Modelový autor může věci, o kterých by se autorovi empirickému ani nesnilo, protože podobně jako jsou ekonomické modely stavěné na axiomu racionálního sobeckého chování člověka, je modelový autor stavěn na axiomu uměleckého záměru, a tak to, co by mohla být prostá nepozornost či nevědomost empirického autora, může být – a má být – interpretováno jako záměr modelového autora.⁶ Zrovna tak jako je modelový čtenář konstruován autorem, tak je modelový autor konstruován empirickým čtenářem jako interpretační hypotéza, jenže to už se děje na základě textové strategie, zatímco empirický autor „musí postulovat něco, co aktuálně zatím neexistuje, a realizovat to formou textových operací; empirický čtenář si naopak vyzvuje typovou představu, co bylo už předem jako akt produkce textu a v textu je coby sdělení přítomno“.⁷

Encyklopedie

Encyklopedie je možná nejproměnlivější z probíraných pojmů. Nejedná se zde o knihu, ale o stále se aktualizující vědomí lidí; „je neustále aktivována a redukována, okrajována a prořezávána, nekonečná semióza drží sebe samu na uzdě, aby mohla přežít a být využitelná“.⁸

Encyklopedie má jako svoji nepominutelnou dimenzi hypotézu empirického autora o tom, co má šanci znát a přijmout jeho modelový čtenář (osloví někoho jiného než Pražáka odkaz na Kozí Plácek či Myší díru?), a může být i nápomocná při konstruování hypotézy modelového čtenáře (píši fantasy a předpokládám, že moji čtenáři znají Rowlingovou a Tolkiena; román, ve kterém byl úspěšný atentát na Hitlera, předpokládá čtenáře, který ví, že neproběhl). Takto použitá pomáhá encyklopedie autorovi při ladění strategií, mnohdy na oněch dvou úrovních naivního a rafinovaného čtenáře.

⁶ Srov. Umberto Eco, *Šest procházek literárními lesy*, o.c., s. 135 nn.

⁷ Eco, Umberto, *Lector in Fabula*, o.c., s. 80.

⁸ Tamtéž, s. 62.

Ale encyklopedie je také hypotézou vztaženou k modelovému autorovi. Například lze říci, že modelový autor Harryho Pottera si představoval, že naivní čtenář neporozumí popisu měny kouzelnického světa, zatímco rafinovaný se bude královsky bavit skutečností, že se tu popisuje dobře známý někdejší britský systém; ale přitom nemusíme nutně věřit, že si Rowlingová jakožto empirická autorka vůbec představovala takového naivního čtenáře. Zde ovšem nelze dimenzi vztahu encyklopedie k modelovému autorovi oddělit od jejího nejnápadnějšího rozměru, totiž její vztaženosti k modelovému čtenáři.

Ve své práci se proto v rámci předloženého schématu postavím do pozice rafinovaného čtenáře či spíše čtenáře až super-rafinovaného, tedy literárního kritika, který si nad textem nejen pasivně vzpomíná, ale i aktivně dohledává. Pokusím se při tom ukázat, jak Gaiman jakožto modelový autor (ponechávaje stranou empirického autora, Neila Gaimana) využíval strategicky encyklopedii obou typů modelových čtenářů – tedy jejich představu o obrazu, který o bozích, hrdinech a příbězích pocházejících z v románu použitých mytologií utváří odborná badatelská veřejnost, a jak si v porovnání s těmito obrazy stojí Gaimanem vytvořené fiktivní postavy.

Historičtí bohové

V textu práce používám výraz „historičtí bohové“, volba je poněkud arbitrární, stejně by posloužilo sousloví „mytologičtí bohové“. Naivně by se pro první orientaci dalo říci, že se jedná o bohy, respektive jejich podoby, jak je známe z odborného bádání a naučné a pedagogické literatury. Nicméně tento status je nutné do jisté míry problematizovat.

Bohové, tak jak se s nimi v románu setkáváme, pocházejí z kulturní tradice přivlastněné euro-atlantickým kulturním okruhem. To znamená, že jsou zprostředkováni výkonem humanitních věd: historie, etnografie, religionistiky atd. Často se ovšem jedná o zprostředkování, které si přivlastnila populární kultura a přetavila je v relativně samostatné obrazy, jež jsou ale vždy parazitně závislé na své „vědecké“ předloze.

V Gaimanově románu je odkaz ke čtenářově encyklopedii do jisté míry přiznanou strategií a otevřeně se očekává, že encyklopedie modelového čtenáře (a modelového autora) tak programově vychází z této populárně-naučné kulturní encyklopedie. Pro interpreta pocházejícího ze střední Evropy a ze slovansky mluvícího prostředí přitom zřetelně vystupuje ukotvení modelové encyklopedie v anglosaském světě, které se projevuje například v očekávání intimnější znalosti nordické mytologie než mytologie slovanské či – v Americe paradoxně – indiánské.

Historičtí bohové (historický mýtus apod.) jsou tedy pojem, který označuje bohy a mytologické fenomény tak, jak se objevují v této hypotetické encyklopedii. Vycházím přitom z předpokladu, že Gaimanův modelový čtenář, tak jak si ho vytváří modelový autor, by měl být obeznámen v co největší laické míře se současným disciplinovaným odborným poznáním a právě tak s obrazy bohů, jak je modernímu vědomí vtisklo umělecké ztvárnění a ztvárnění pop-kulturní – s eddickým Ódinem a Ódinem vědeckých interpretací severské mytologie, avšak též s Ódinem Wagnerovým a Ódinem marvelovského cyklu. Modelový rafinovaný čtenář by pak, jak bude ukázáno, měl v jisté míře preferovat Ódina eddického (a odborné interpretace) a měl by být připraven s potěšením rozpoznávat ironické konfrontace tohoto Ódina nejen s Ódinem Gaimanova románu, ale také s ostatními výše uvedenými obrazy.

Postavy fikčního světa Pro bližší pochopení pozice bohů – ať již historických či gaimanovských – považuji za vhodné použít pojem „fikční svět“. Vycházím opět z pojetí Lubomíra Doležela. Doležel rozděluje fikční světy na přirozené, nadpřirozené a hybridní.⁹

- a) Přirozené světy jsou fyzikálně možné a tudíž v nich nelze porušit přírodní zákony, nicméně se v nich mohou vyskytnout technologie, které jsou nad možnostmi dnešních technologií lidských (jako tomu bylo u Julesa Vernea).

⁹ Doležel, Lubomír, *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*, UK Karolinum: Praha 2014, s. 20 nn.

b) Světy nadpřirozené jsou buď fantasijní, tedy zcela nadpřirozené (nerámcované: *Zeměplocha* Terryho Pratchetta; rámcované *Gulliverovy cesty* Jonathana Swifta) a nebo jsou to aleticky dvojdomé světy, dále dělené na:

b1) Mytologický svět: s ostrou hranicí mezi nadpřirozeným a přirozeným světem, kterou bytosti světa přirozeného nemohou překročit (*Vzpouřila An-dělů* Anatola France).

b2) Svět kouzelný: oba světy se mohou navzájem ovlivňovat, i když nadpřirozené bytosti stále mohou obývat oddělené prostory, svět je silně ovlivněn moralitou: přirozený hrdina může a vlastně musí vyhrát nad nadpřirozenou postavou, pokud je on ten hodný (*Činy krále Artuše a jeho vznešených rytířů* Johna Steinbecka).

c) Hybridní svět: v rámci dosud uváděného dělení jde o svět mytologický, kde jsme odebrali hranici mezi světem přirozeným a nadpřirozeným (*Bubáci pro všední den* Karla Michala, *Krokodýl* F. M. Dostojevského).

Svět *Amerických bohů* je na první pohled podle výše uvedeného dělení hybridní, čemuž se budu podrobněji věnovat v závěrečné kapitole. Zde se nám jedná o status mytologických bytostí, které se v tomto světě vyskytují. Zhruba můžeme status postav určovat podle typu vyprávění.

Doležel vyděluje fikční postavy. Ty stvořil autor, který vytvořil literární dílo, *Dona Quichota* „stvořil Cervantés napsáním svého románu...“.¹⁰ Fikční postavy se zásadně liší od postav, které jsou smyšlené jako „... dnešní král Francie je zatím jen ‚hrdinou‘ umělých logických příkladů“.¹¹ Postavy uměleckého díla mají určitý ontologický status a mohou se k nim vázat výroky, u nichž lze určit pravdivostní hodnotou (Anna Karenina spáchala sebevraždu.; Hamlet zabil Polonia apod.). Dokonce existuje sada podobných výroků, jejichž neznalost či popírání by vyvolalo podezření o kulturním

¹⁰ Doležel, Lubomír, *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*, o.c., s. 11.

¹¹ Tamtéž.

analfabetismu mluvčího. Oproti tomu současný král Francie prostě neexistuje a každý další výrok o něm by byl vždy v logickém smyslu pravdivý a věcně nesmyslný.

Eco provádí širší typologii encyklopedických postav: odlišuje historické postavy (Napoleon, Caesar apod.) a postavy literární-fiktivní (Švejk, Anna Karenina apod.). Přitom přiznává zvláštní typ „fluktuujícím bytostem“.¹² Jedná se o bytosti, které vešly ve známost díky své mimotextové inkarnaci. Někdy proto, že se zcela uvolnily z původního příběhu a volně přecházejí do metafor, proverbů či třeba reklamních šotů. To bývá časté u pohádkových bytostí, u mytologických bytostí naopak předpokládáme jejich mimotextové ukotvení jaksí před samotným mýtem (či alespoň před kanonickou verzí, ve které byl mýtus zaznamenán).

Postavy historické (současně odborným poznáním přivlastněné) mytologie představují nutně zvláštní typ. Poměrně výrazně u nich funguje aletická funkce, která je běžně charakteristická pro historické postavy, a musíme být připraveni revidovat jejich obraz s každým novým objeveným dokumentem či novou přesvědčivou historickou argumentací. Přitom si podržují svoji identitu fiktivních postav, analogickou postavám literárního díla: Ódin zůstane jednooký, i kdyby historické bádání ukázalo zcela přesvědčivě, že tento epiteton vznikl chybným čtením a byl stvrzen dodatečně padělaným etiologickým příběhem. Nekonzistence a otevřenost obrazu, se kterou si Gaiman v románu pohrává, tak spočívá v samotném typu mytologických postav.¹³

¹² Srov. Eco, Umberto, *Zpověď mladého romanopisce*, překlad Petr Fantys, Argo: Praha 2013, s. 75 nn.

¹³ Včetně dalšího rozměru, kdy otevřenost obrazu mytologické postavy kotví už v samotné rozmanitosti mytologických vyprávění. U Gaimana je to krásně ilustrováno:

„Díval se na pana Nancyho, starého černého muže s knírem, v kostkovaném saku a citrónově žlutých rukavicích, jak jede na kolotočovém lvu, který se houpal nahoru a zase dolů. A zároveň na stejném místě viděl pavouka posázeného drahokamy – byl vysoký jako kůň, místo očí měl smaragdové kameny a upíral je na Stína – a současně se díval na úžasně vysokého muže s temně hnědou pletí a třemi páry paží. Na hlavě měl ozdobu z pštrosích per, obličej měl pomalovaný červenými pruhy, seděl na podrážděném zlatém lvu a dvěma ze svých šesti rukou se pevně držel hřívy. A k tomu viděl otrhaného černošského chlapce, jehož levá noha byla celá opuchlá a obalená muchničkami, a konečné, vzadu za těmito obrazy, viděl Stín hnědého pavoučka, ukrývajícího

Jedná se zároveň o fluktuující bytosti, jejich veřejný obraz nelze redukovat k vyprávěnému příběhu a svoji stopu zanechávají v řadě pramenů (vyobrazení, modlitby a zaříkadla, reference o kultu atd.) a vstupují i rozmanitým způsobem do současnosti (Wottan jako pojmenování tanku ve Třetí říši; Venuše jako to, co v sobě každá žena podle reklamy objeví při použití nového depilačního udělátka atd.).

Struktura práce

Rozvrh předložené práce se opírá o výše uvedená interpretační východiska. Po stručném představení románu proto věnuji hlavní pozornost konfrontaci Gaimanových ztvárnění mytologických postav s jejich obrazem v encyklopedii, přičemž v encyklopedii kladu jednoznačný důraz na jejich podoby vytvořené historickou a filologickou interpretací (např. eddický Ódin a Ódin odborných interpretací). Číním tak z pozice extrémně rafinovaného čtenáře, který si nad textem nejen pasivně vzpomíná, ale i aktivně dohledává. Pokusím se při tom ukázat, jak Gaiman jakožto modelový autor (ponechávaje stranou empirického autora, Neila Gaimana) využíval strategicky encyklopedii obou typů modelových čtenářů – tedy jejich rozdílných představ o tom, jaký obraz o bozích, hrdinech a příbězích pocházejících z v románu použitých mytologií přijímá jako platný odborná veřejnost.

V souladu s tím budou i jednotlivé postavy začleněny podle příslušných panteonů do kapitol střední části práce (katalog mytických postav) a podle toho jsou pak jednotlivé kapitoly řazené. Na tuto část navazuje představení světa románu, konfrontace jeho archaické a realistní dimenze. V závěrečné části pak usiluji o představení strategií, které Gaiman při vytváření svého textu využívá ve vztahu k jednotlivým mytickým fenoménům.

se pod uschlým okrovým listem. Všechny ty věci viděl a věděl, že jsou jedna věc.“ (106) Všechny obrazy, které Stín vidí, najdeme ve vyprávěních o Anansim, někdy v rámci jednoho kulturního okruhu (u Ašantů se objevuje jako pavouk i jako člověk), jindy jako příznačné buď jen pro africké či jen karibské verze těchto vyprávění.

Román a jeho autor

Román *Američtí bohové* vyšel 8. července 2001 jako druhý román tehdy čtyřicetiletého a již světoznámého autora.

Neil Gaiman

Neil Richard Gaiman je anglicko-americký spisovatel narozený londýnským rodičům 10. listopadu 1960, vychovaný v East Grinstead v Západním Sussexu, v městečku, které mělo 23 942 obyvatel při sčítání lidu v roce 2001 a které leží 43 km jižně od Londýna a 34 km na severoseverovýchod od Brightonu. Zde navštěvoval několik škol náležejících k Anglikánské církvi (Church of England) včetně Fonthill School v East Grinstead, Ardingly College (1970–74), and Whitgift School v Croydonu (1974–77). Sedmiletému Neilovi znemožnilo angažmá jeho otce v public relations Scientologické církve docházení do chlapecké školy. Zkušenosti z malého anglického města a školní konflikty měly pro Gaimana formativní charakter a opakovaně se s nimi setkáváme v jeho díle.

V souvislosti s *Americkými bohy* je nezbytné uvést, že Gaiman pochází z imigrantské rodiny. Židovští prarodiče přišli z Polska přes Belgii. Gaiman, který je poznal v době, kdy žili v East Endu, je charakterizuje slovy: „Mluvíme o imigrantech první dekády století a o chudých židech, židovských imigrantech – o lidech, kteří by se, kdyby měli víc peněz, dostali do New Yorku.“¹⁴ Gaimanův dědeček, Morris Gaiman (původně Gaemann) se ocitl v Londýně okolo roku 1914 bez znalosti angličtiny a bez pasu, jako osoba bez státní příslušnosti.¹⁵

Rodinné zázemí nabízelo Gaimanovi dvě náboženství, jeho rodiče i sestra byli aktivní scientologové, kořeny rodiny byly judaistické. Ale jak to v přesvědčivé zkratce vyjádřila Dana Goodyearová, byla to náboženství jeho rodiny, nikoliv jeho.¹⁶

¹⁴ Wagner, Hank; Golden, Christopher; R. Bissette Stephen; *Prince of Stories: The Many Worlds of Neil Gaiman*, St. Martin's Press: New York 2008, s. 448.

¹⁵ Tamtéž, s. 447 n.

¹⁶ Goodyear, Dana, Kid Goth: Neil Gaiman's fantasies, in *The New Yorker*, číslo z 25. ledna 2010,

Gaiman sám říká:

„Myslím, že můžeme říci, že Bůh existuje ve světě DC komiksů. Nestavil bych se však a nehlásal bych existenci Boha v tomto světě. Nevím, ale myslím, že je tu šance tak 50/50. Mě to vlastně ani nezajímá.“¹⁷

Kariéra

V osmdesátých letech začínal jako žurnalista, napsal četná interview, recenze na knihy a filmy všech možných žánrů, které publikoval v nejrůznějších periodikách. Učil se tak řemeslné dovednosti literáta, vybudoval si síť kontaktů a udělal si jméno. V té době se spřátelil s mnoha spisovateli, vycházejícími hvězdami a svými budoucími spolupracovníky. Pravděpodobně nejznámější z nich, určitě u nás, byl nedávno zesnulý sir Terrence Pratchett.

V roce 1983 obnovil *Swamp Thing* Alana Moora (česky *Swamp Thing – Bažináč*, CREW 2003) Gaimanův zájem o komiksy. Moore oživil a prohloubil starou postavu z DC komiksů a ve formálně experimentální řadě se zaměřil na environmentální a společenskou problematiku.

V roce 1984 vydal svoji první knihu *Duran Duran: The First Four Years of the Fab Five* (biografie popové skupiny Duran Duran, Proteus Publishing, 1984).

Úspěšná byla sbírka špatných hlášek *Ghastly Beyond Belief: The Science Fiction and Fantasy Book of Quotation*, kterou napsal s Kimem Newmanem.

V roce 1988 mu vyšla kniha o Douglasi Adamsovi, *Don't Panic: The Official Hitchhiker's Guide to the Galaxy Companion* (Titan 1988; česky: *Nepropadejte panice! – Douglas Adams a Stopařův průvodce po Galaxii*, Argo 2003). Její souběžné vydání

citováno podle internetové edice: <http://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth> (poslední náhled 4. 1. 2016)

¹⁷ Whitaker, Steve, Neil Gaiman interview, *Fantasy Advertiser [FA]*: 109/January 1989, 24–29. [I think we can say that God exists in the DC Universe. I would not stand up and beat the drum for the existence of God in this universe. I don't know, I think there's probably a 50/50 chance. It doesn't really matter to me.]

ve Velké Británii a USA jasně svědčí o tom, že se Gaiman jako publicista spolehlivě etabloval, zároveň je to ovšem jeho poslední dílo v této oblasti, kterou opouští ve prospěch sféry, která mu přinesla světový úspěch. Tou byly komiksy.

Komiksy

Své první komiksové scénáře napsal již v roce 1986, nicméně skutečným přelomem na komiksové scéně bylo pro Gaimana vydání grafické novely *Violent Cases* roku 1987 (česky *Vraždy a Housle*, Netopejr 2006). Byl to začátek dodnes fungující úspěšné spolupráce mezi Neilem Gaimanem a výtvarníkem Davem McKeanem, Gaimanovým dobrým přítelem a tehdy ještě stále studentem umění, a také to bylo jedno z prvních děl tohoto formátu, kterému se podařilo uspět na americkém trhu. Uvedené dílo se spolu se *Signal to Noise* (1992) a *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Mr. Punch: A Romance* (1994) tvoří takzvanou *Memory trilogy*, ale jedná se jen o velmi volnou trilogii.

Black Orchid (česky *Černá Orchidej*, CREW 2014) je grafická novela o třech kapitolách, které původně vyšly v samostatných komiksových sešitech. Bylo to oživení zapomenutých DC hrdinů a začátek Gaimanovy práce pro DC Vertigo. Z této tvorby se zrodil Gaimanův největší úspěch v komiksovém médiu – desetisvazková série Sandmana, ve které vytvořil svébytnou mytologii a kosmologii světa, v němž je ten náš začleněn. Základní sérii doprovázely spin-offy o jedné z nejpoblárnějších postav v sérii, Sandmanově starší sestře, Smrti.

Literatura

V květnu roku 1984 publikoval povídku *Featherquest* v *Imagine*, krátce vydávaném časopise specializovaném na D&D, kde o rok později vydal také povídku *How to Sell the Ponti Bridge*. V téže době vydal také tři povídky v časopise *Knave*.

V roce 1988 začal Gaiman pracovat na své první knize, ve které nešlo o publicistiku. Byl to fantasy román: *Good Omens* (Workman Publishing, 1990, česky *Dobrá*

znamení, Talpress 2000). Napsal ho ve spolupráci s Terryem Pratchettem, pod jehož vedením se učil nuancím tohoto žánru.

V roce 1990 začíná Gaiman psát scénář k *Nikdykde*, šestidílném seriálu pro BBC. Brzy se, otráven škrty a změnami, které je nucen přijmout, rozhodne napsat stejnojmenný a zároveň svůj první samostatný román (*Neverwhere*, BBC books 1996, česky *Nikdykde*, Polaris 2006).

O rok později vzniká první verze minisérie s ilustracemi Charlieho Vesse, původně grafický román postupně rozpracovaný do textové verze, kterou český čtenář zná v překladu jako *Hvězdný prach* (pouze text: *The Stardust: Being a Romance Within the Realm of Faerie*, HarperCollins 1999, česky *Hvězdný prach*, Polaris 2006), jde o první Gaimanovu knihu, která byla zfilmovaná.

V roce 1997 vydal svou první dětskou knížku *The Day I Swapped My dad for Two Goldfish*. Další rok vychází *Smoke and Mirrors: Short Fiction and Illusions* (v českém překladu: *Kouř a zrcadla: Smyšlenky a iluze*, Polaris 2009).

V roce 2001 vydává, jak již bylo řečeno, *Americké bohy*. Román stvrzuje jeho postavení mezi špičkami světové fantasy, vyhrál the Hugo, the Bram stoker a the BFSA ceny.

V roce 2002 vydává *Coraline* (česky *Koralina*, Polaris 2007), dětskou knížku, ze které dospělí mají noční můry, své zatím poslední zfilmované dílo. Následují *Murder Mysteries*, *Adventures in the Dream Trade*. Napsal a režíroval *A Short Film About John Bolton*.

Anansiho chlapci z roku 2005 rozvíjejí příběh jedné z postav z *Amerických bohů*, jejich svět je však prostší a v mnohém navazují na tradici anglické grotesky. Dále jmenujme díla z doposud posledního Gaimanova období, alespoň ta přeložená do češtiny: *Věčné noci*, *Křehké věci*, *Mezisvět*, *Knihy hřbitova*, *Oceán na konci uličky* a *Předběžné varování – Krátké fikce a disturbance*.

Žánr

Americké bohý napsal světoznámý autor fantasy textů, zcela určitě jsou prostoupeny fantastickými motivy a získaly nejprestižnější ceny udělované v tomto žánru. Přesto mi připadá jejich jednoznačné zařazení do škatulky fantasy poněkud nepatřičné.

Přesněji řečeno, potýkáme se tu s problémy překladu. V americkém a snad i britském prostředí by se Gaimanovo dílo ocitlo ve stejné knihovnické polici spolu s Čapkovou *Válkou s mloky* či *Továrnou na absolutno*, s Dostojevského *Krokodýlem* nebo Hoffmannovými povídkami. Přestože se u nás vyskytly pokusy etablovat stejně široké pojetí fantasy,¹⁸ faktický vývoj jazyka rozhodl jinak a jmenovaná díla zařazujeme v českém prostředí automaticky do jiných kolonek (fantastický román, groteska, romantická novela s tajemstvím apod.). To proto, že si čeština se slovem zahrála a poslušná svých zvyků vytvořila k obecnějším a neutrálním označením „román, povídka, románeto (v této souvislosti díky Arbesovi nepominutelný žánr) s fantastickými motivy“ diferenciál fantasy, a to diferenciál zcela či víceméně pejorativní. Takto zúžený výraz „heliotizoval“¹⁹ k označení únikové, intelektuálně i umělecky nenáročného odpočinkové četby, ve které k nerozeznání splývají fantastické prvky a autorova neschopnost udržet souvislé a konzistentní vyprávění. Fantasy se ocitla v bezprostřední blízkosti kýče.

Pro srovnání doporučuji několik stránek, které věnoval Lubomír Doležel ve své *Heterocosmice* – díle, ze kterého jinak ve své bakalářské práci vděčně vycházím – rozboru, či spíše karikatuře českých autorů fantasy literatury. Instruktivní přitom je, že by Doležela zjevně ani nenapadlo mezi ně zařadit Michala Ajvaze anebo Petra Kofátka, autory, o nichž píše s nadšením a respektem.²⁰

¹⁸ Srovnej Adamovič, Ivan, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství R3: Praha 1995, s. 6 a *Fantasy: Encyklopedie fantastických světů*, Pringle, David (ed.) [vedoucí českého vydání Ondřej Müller]; Albatros: Praha 2003; k problematice žánru především s. 8–37.

¹⁹ Výraz „heliotizoval“ si půjčuji z Eisnerova okouzující eseje o způsobech, kterými čeština pracuje s převzatými slovy. Srov. Eisner, Pavel, *Chrám i tvrz. Kniha o češtině*, s. 1. [Praha]: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2015, kap. LVIII – Hostěj; s. 451 nn.

²⁰ Doležel, Lubomír, *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*, o.c., k fantasy srov.

Osobně jsem přesvědčená, že se poctivá úvaha o *Amerických bozích* bez nálepky typu fantasy obejde a že si lze zcela vystačit s pojmem románu. Pochopitelně musíme přitom respektovat obrovskou formální rozmanitost tohoto žánru. Určitě by bylo možné hájit tvrzení, že *Američtí bohové* jsou současný román ve smyslu nediskursivního esejistického vymezení, které podal jeden z největších světových romanopisců dvacátého století: „Velká forma prózy, v níž autor, prostřednictvím experimentálních ‚já‘, postav, zkoumá až do konce některá témata lidské existence.“²¹

Zápletka

Základní linie románu se rozvíjí jako příprava na neodvratné válečné střetnutí mezi starými a novými bohy. V běžném životě dnešní Ameriky se tak proti sobě šikují dvě skupiny, které jsou pro běžnou veřejnost neviditelné, respektive se kterými se běžný Američan setkává jen jako s fádními postavami své každodennosti anebo jako s novinářskými metaforami. Na straně starých bohů je hlavním organizátorem pan Středa čili Ódin Praotec. V průběhu přípravné studené války je Ódin zavražděn, a to definitivně stmelí staré bohy k rozhodnému odporu. V předjaří tak začíná na hoře Vyhliďce konečná bitva mezi mytologickými a technologickými bohy. A právě v tomto okamžiku se ukazuje, že je vše jinak. Hlavní postava románu přichází s dramatickým zlomem.

Stín

Román je vyprávěn v er-formě, vypravěč ovšem nemá vševidoucí nadhled a až na digrese o příchodech bohů tak vidíme události očima dvaatřicetiletého Baldera Moona – v románu se tohle jméno ale nikdy nevyskytne, vystupuje v něm vždy pod přezdívkou Stín nebo pod falešným jménem. Na počátku si Stín odpykával trest za několikanásobné ublížení na zdraví. Vypravěč přitom zdůrazňuje, že Stín se tohoto činu dopustil, protože chránil svoji ženu, a není tedy kriminálník. Děj začíná několik

s. 31–33, Ajvaz s. 41–48, Koťátko, s. 38–41

²¹ Kundera, Milan, *Slova, pojmy, situace*, Atlantis: Brno 2014, s. 32

hodin před jeho propuštěním a v průběhu následujících dní Stín zjišťuje, že se nemá kam vrátit. Jeho žena zemřela zároveň s přítelem, u kterého měl být Stín zaměstnán, později vysvitne, že byli milenci. A na jejím pohřbu Stín narazí na okázalé a demonstrativní znechucení příbuzných a sousedů z toho, že by začal opět žít ve svém starém domově.

Osamělý a opuštěný Stín proto přijme nabídku podivného pana Středy (Wednesday), muže, který mu naznačoval, že není normální člověk, ale bůh, Ódin. Stín se tak začíná pohybovat uprostřed válečných příprav a objevuje pro sebe i pro čtenáře Ameriku bohů.

S určitým údivem zjišťuje, že jeho spolupráci přikládají obě strany překvapivý význam. A co víc, je osloven i třetí stranou, autochtonními mytologickými bytostmi Ameriky. Ty ho nabádají, aby se pokusil nepřátelské střetnutí ukončit. Svoji úlohu Stín pochopí teprve tehdy, když po Ódinově smrti drží vigilií za mrtvého a sám zemře upoután na stromu života. V podsvětí zjistí, že je Ódinův syn, kterého bůh zplodil se smrtelnou ženou z jediného důvodu – totiž, aby ho mohl obětovat.

Když je později vzkříšen, pochopí: neexistují žádné skutečné důvody, proč by spolu bohové museli bojovat. Ódin a jeho partner Loki využili obratně frustraci a překerní postavení starých bohů právě tak, jako strach z pomíjivosti nových bohů, aby všem namluvili, že válka je nezbytná. Nejenže se touto manipulací ocitli v centru dění a získali moc nad ostatními, ale hlavně chtěli zbytečný masakr bohů zasvětit jako oběť sobě samým, aby z krve a smrti čerpali magickou životodárnou energii. Nic, co by překvapilo čtenáře žijícího v době, kdy mocní zkoušejí rozehrát další a další studené války. Stínovi se podaří bitvu přerušit, dokáže přesvědčit bohy, že zabíjení by bylo zbytečné.

V románu se vedle hlavní dějové linie vztažené k válce bohů rozvíjí ještě vedlejší linie ztracených dětí z Lakeside. O té bude bližší řeč v příslušné kapitole.

Mytologické bytosti a jevy

Typy bytostí

V Gaimanově románu se setkáváme se třemi typy nadpřirozených bytostí. Nejvýznamnějšímu z nich, bohům pocházejícím z různých archaických mytologií, se dále v této kapitole věnuji podrobně a označuji je souhrnně v souladu s autorem románu jako staré bohy. Teď chci stručně charakterizovat zbylé dvě skupiny.

Autochtonní postavy

Skupina postav, z nichž ta nejvýraznější, představuje personifikace Země – Severoamerického kontinentu, se Stínovi zjevuje jako muž s bizoní hlavou. Dále sem patří hrdinové lidových příběhů. Muž s bizoní hlavou rezolutně odmítá označení bůh. Gaiman tuto skupinu nijak výslovně nepojmenovává, volím označení „autochtonní postavy“, protože všechny osoby z tohoto okruhu zdůrazňují svůj místní, domácí původ, své sepětí s americkou zemí a přírodou. Fakticky je odlišení bohů a představitelů této skupiny velmi vágní, spíše můžeme vést dělicí linii mezi sebejistou zakořeněností autochtonních postav a vykořeněným hledáním domova na straně starých bohů. Autoreference jedné z autochtonních postav klade vedle této zakotvenosti důraz také na rozdíl, který vyplývá z narativit, údajně nepřekonatelně různých v mýtech o bozích a ve vyprávěních o autochtonních postavách:

„ ‚Koukej,‘ pokračoval Whiskey Jack. ‚Tahle země není nic pro bohy. Mí lidi to zjistili hned zkraje. Existují tvůrčí duchové, co našli zemi nebo ji stvořili nebo vytentovali, ale uvažuj: kdo bude uctívat Kojota? Šoustal s Ursoní ženou a měl z toho v ptákoví víc jehel než v jehelníku. Furt se hádal se skálama a skály pokaždé vyhrály.

Takže, jo, moje lidi napadlo, že za tím něco musí být, stvořitel, velký duch, a tak mu děkujeme, ono je vždycky dobré poděkovat. Ale nikdy jsme nestavěli žádné kostely. Nebylo potřeba. Země byla náš kostel.

Země byla naše náboženství. Země byla starší a moudřejší než lidi, co po ní chodili. Dávala nám lososy a kukuřici a bizona a stěhovavé holuby. Dala nám vodní rýži a candáty. Dala nám melouny a tykve a krocana. A my jsme byli děti země, stejně jako urson a skunk a sojka.' " (381 n)²²

Zdůrazňuje svůj statut autochtonního domácího pána, jenž přivandrovalé bohy pouze trpí a mohl by je vyhnat.

„Poslouchej – bohové umřou, když se na ně zapomene. Lidé taky. Ale zem je tady pořád. Dobrá místa, i špatná místa. Země nikam neodchází. A já taky ne.“ (383)

Noví bohové

Druhou skupinu představují nová božstva. Jedná se o personifikace toho, čemu dnešní lidé obětují čas, práci a někdy také život a své bližní; do čeho vkládají své naděje a tužby, co je spojuje v úsilí o uznání.

Noví bohové nejsou vynález Neila Gaimana. Jsou přinejmenším stejně staří jako první literární reflexe proměn společnosti, které přinesla industriální revoluce. V 19. století ovšem představovali božskou generaci, která nastupuje na věky věků; věčná a nezpochybnitelná. Znamenali jednoznačné popření starých bohů: „Co je Vulkan proti firmě Roberts a spol., Jupiter proti hromosvodu a Hermés proti Crédit mobilier? (...) Mythologie (...) utváří přírodní síly v obrazotvornosti (...) mizí tedy se skutečným ovládnutím těchto přírodních sil. Co s Fámou, když je tu Printing House Square?“,²³ stvrzoval v roce 1859 Karel Marx neotřesitelné postavení nových bohů. Náš Karel Havlíček Borovský si o něco dříve uměl alespoň představit určitou podřízenou funkci Peruna vedle pochopitelně mnohem výkonnější artilerie: „Hřmi, Perune, na můj

²² Arabské číslice v kulatých závorkách odkazují ke stránkám knihy Neil Gaiman, *Američtí bohové*, přel. Ladislava Vojtková, Polaris: Frenštát p. R. 2001.

²³ Marx, Karel, *Ke kritice politické ekonomie*, SNPL: Praha 1953, s. 179

svátek / místo kanonády. / Škoda prachu, dost ho padne / v bitvách u armády.“²⁴
Heinrich Heine měl pro staré bohy nostalgické pochopení, ale ani on si nemyslel, že by mohli jakkoliv konkurovat těm novým.²⁵

Na konci 20. století se u Gaimana situace radikálně změnila. Noví bohové ztratili svoji sebejistotu, nebo alespoň někteří z nich. Technologičtí bohové byli konfrontováni s jepičím životem inovací, které je stvořili. Noví bohové prostě velmi rychle zastarávají:

„Byl tam kdosi, kdo býval železničním magnátem. Měl na sobě staromódní oblek, přes vestu se mu napínal zlatý řetízek k hodinkám. Dělal dojem člověka, který už zažil lepší dny. Nervózně cukal čelem.

Stáli tam velcí šedí bohové letadel, hrdinové všech snů o létání věcí těžších než vzduch. Byli tam automobiloví bohové: silná a vážně se tvářící jednotka bytostí s krví na černých rukavicích a chromovaných zubech: příjemci lidských obětí v měřítku, o jakém se od dob Aztéků nikomu ani nesnilo. Ani oni se netvářili suverénně. Svět se měnil.“ (398 n)

Sebejistým dojmem působí pouze ta božstva, která jsou spojena s médii, marketingem a informačními technologiemi. Není ovšem úplně jisté, zda-li je jejich sebejistota skutečná, nebo zda se jedná o povinnou profesionální pózu:

„Všem byl společný pohled, velmi specifický pohled. Říkal, znáš mě, nebo možná, měl bys mě znát. Okamžitá sounáležitost, která byla zároveň odtazitostí, pohled, nebo postoje – sebejistota, že svět existuje kvůli nim a že je vítá a že jsou zbožňováni.“ (367 n)

Na rozdíl od starých bohů ti noví nejenže nemají místo, kde by se cítili doma, oni se ho ani nepokoušejí hledat a vytvořit, nejspíš by to ani neuměli. A ještě si myslí, že

²⁴ Borovský, Karel Havlíček, *Křest svatého Vladimíra*, Hejda & Tuček : Praha 1908, citováno podle e-pubu Městské knihovny v Praze (verze 1.0 z 7. 3. 2011.), s. 4.

²⁵ Heine, Heinrich, *Výbor z díla II.*, svazek 19, Svoboda: Praha 1951, s. 386–390.

jsou proto lepší. Sedí na všech uzlech moci a energie jako žáby na pramenech. Sídlí v kreditních kartách, internetu, nemocnicích, televizích...

Jsou naprosto bezohlední, ale děsí je, že by mohli být považováni za někoho, kdo by byl iracionálně krutý či neschopný se dohodnout. Na počátku bitvy, do které se nechali zatáhnout a kterou aktivně a krvavě spoluiniciovali, říká jejich mluvčí:

„Podívejte, nejsem sám, kdo si to myslí. Mluvil jsem s lidma z Rádia Modern a ti by to všichni chtěli urovnat v klidu. A nehmotní jsou pro, aby to zůstalo na neviditelné ruce trhu. Jsem jen... víte... Hlas rozumu.“

(376)

Svět, ve kterém nemá co dělat barbarství, nejvýše humanitární bombardování.

V knize aktivně a viditelně vystupují pouze dva noví bohové, o kterých bude řeč níže, kompletnější výčet a představu o nich získá čtenář až těsně před rozuzlením dějové zápletky, kdy se shromáždění k bitvě objevují na obou stranách nejenom velcí bohové, ale i nižší mytologické bytosti – na straně starých bohů: dryády a faunové; a na straně nových bohů: televizáci, lidi z rádia, agenti a nehmotní.

Reprezentanti nových bohů

Tlustý kluk První z nových bohů, kterého potkáme, a zároveň nejpropracovanější v celé knize. Tlustý kluk ztělesňuje úspěch vzešlý z garážové inovace, moc peněz spojenou s arogancí člověka, který nemusel vynaložit sociální dovednosti k jejich získání a kterému jsou tyto dovednosti, jež postrádá, bytostně podezřelé. Je přesvědčen o své praktické všemohoucnosti a stojí bohorovně nad věcí, zároveň mu však hrozí psychické zhroucení, sotva se ocitne na místě, které je vzdáleno osmdesát kilometrů od nejbližší prodejny McDonalds' a bez internetového připojení. Schopný odpudivé kruté vraždy, které si sadisticky užívá, a zároveň děsí se nazvat bitvu bitvou:

„Žádná bitva nebude,“ řekl tlustý kluk. „Jediné, co nás tu čeká, je přesun v paradigmatu. Jde o přízpůsobení, sžití se. Výrazy jako bitva smrdí Lao-c.“ (368)

Je hlasem surové banality a autistické omezenosti, který chce být považován za hlas rozumu.

Média Jejím oltářem je televize a lidé jí obvykle obětují čas a někdy také jeden druhého. Nejčastěji vypadá jako jedna ze zaměnitelných, dokonale nalíčených televizních hlasatelek, ale může se objevit jako kterákoliv z postav v televizi.

Média si nese ve svém jménu odkaz nejen k masmédiím, ale také k mediování. Její přesvědčení o dokonalé schopnosti vytvářet klima vzájemné důvěry a otevřenosti a zprostředkovávat ty nejlepší z možných kompromisů, je sice neustále konfrontováno s neúspěchem jak u Stína, tak u zástupců starých bohů, ale podobně jako u profesionálních mediátorů to ani u ní nevede k jakémukoliv znejistění či pochybám o účinnosti zvolených strategií.

Pochopitelně se v jejím jménu skrývá ještě jeden odkaz a Gaiman nemůže čtenáře připravit o jeho plné rozvinutí:

„Média. Mám dojem, že už jsem o ní slyšel. Není to ta, co pozabýjela své děti? ‘ / ,To je jiná ženská,‘ řekl pan Nancy. ‚Ale stejná politika.‘“(323)

Právě Média vyvolala v hlavním hrdinovi introspektivní úvahu, která hodně vypovídá o nových bozích:

„Obrátil se a zavřel oči. Napadlo ho, že důvod, proč má Středu a pana Nancyho a ty ostatní raději než jejich protivníky, je docela jasný: možná jsou špinaví a laciní a jejich jídlo chutná jako sračky, ale aspoň nemluví ve frázích.“ (138)

Postavy na rozhraní V knize se objevuje několik bytostí, o kterých si čtenář není úplně jist, zda patří spíše ke starým, nebo novým bohům. Na jiném místě píše podrobněji o Easter, která se z někdejší bohyně jarního vzkříšení stala bohyní Velikonoc jakožto svátku konzumního šílenství (a platí za tuto transformaci soustavným

bojem s nadváhou). U ní je ještě zřejmé, že se jedná o dokonale přizpůsobenou starou bohyni.

Složitější je situace u božstva s nezapamatovatelným jménem, se kterým se Stín a Ódin setkali v Las Vegas. Bůh hazardu a peněžních toků, bůh komerčně úspěšných setkání, dokonale integrovaný do místa, které je ztělesněním rizika a zábavy. Nový bůh nebo dokonale adaptovaný bůh hráčů a podvodníků, jakým býval například řecký Hermés? Z kontextu lze soudit spíše na to druhé, Ódin se ho přece snaží získat pro svoji věc. Zároveň by ovšem mohl tento bůh být právě tak dobře inkarnací neviditelné ruky trhu.

Staří bohové

Staří bohové přišli do Ameriky s různými vlnami přistěhovalců, kteří s sebou přinášeli svoji víru. Přicházeli od nejstarších dob, Gaiman píše příběh příchodu paleolitických lovců, kteří přešli přes později zaniklou šíji v Beringově úžině někdy před 16 000 lety a přinesli do Ameriky boha Nunyunniniho, ztělesněného mamutí lebkou. Bohové přicházeli také v době nedávno minulé, například slovanská božstva neměla v Americe šanci usadit se dříve než v 19. století. Všechny tyto bohy spojuje jejich určitá zapomenutost, ta se liší mírou – již zmíněný bůh paleolitických lovců byl zapomenut i jménem, zatímco životní příběhy Ódina či Lokiho známe. Zapomenutost nabývá různých forem, které se odvíjejí od různých forem akulturace té které přistěhovalecké skupiny. Hinduistická bohyně Mama-ji (Kálí) může svoji situaci popsat slovy:

„Žijeme v této zemi v míru už dlouhá léta. Některým se vede lépe než jiným, v tom s tebou souhlasím. Mně se daří dobře. Doma v Indii je má inkarnace, která se má mnohem lépe, ale nechť. Nejsem závistivá.“ (111)

Ale i ona si musí být vědoma, že je jenom v ranějším stádiu procesu zapomenutí než většina ostatních bohů dovezených do Ameriky. Podobně si určitou vitalitu udržují některá africká božstva, v románu v první řadě Anansi. Naopak bozi plně

akulturovaných skupin, skandinávští Ásové, božstva Velšanů a Irů či slovanští bozi žijí v zapomenutí, které je o to úplnější, že jsou v něm vystaveni jako předmět vědeckého, pedagogického a literárního zájmu, inventarizování a katalogizování.

Zapomenutost bohů nezačala až s modernizací a sekularizací. Egypťští bohové a Ódin jsou v Americe zapomenuti již po tisíciletí. Sekulární společnost ale dává i těmto bohům zapomenutosti zvláštní ráz.

Potíž starých bohů spočívá v tom, že neumírají zároveň s vírou, která je stvořila a obnovovala. Přežívají v cizím světě, musejí se v něm nějak zařídit a postarat se o sebe. Pro řadu z nich působí vzpomínka na dobu, kdy byli uctíváni, jako krutá a nezhojitelná rána.

Ztratili to, co jim dávalo božskou důstojnost, nespoluutvářejí řád světa a řád společnosti věřících. Obvykle sice disponují určitou nadpřirozenou mocí, musejí s ní ale zacházet šetrně a využívat ji, aby přežili a aby žili alespoň v jakéms takéms dostatku. Jediné uznání a důstojnost, které mohou dosáhnout, je draze vykoupená důstojnost lidská; z tohoto pohledu jsou na tom nejlépe pánové Ibis a Jacquel, kteří se pyšní svým písmáctvím a řemeslem. Motiv boje o uznání je zvláště nápadný tam, kde božská bytost v lidském světě bojuje na pokraji podlehnutí – vidíme to u Černoboga, který obsesivně zdůrazňuje schopnosti, díky nimž se prosadil jako respektovaný dělník v chicagských jatkách, u Ódina, hrdého na kariéru profesionálního šejdíře, u Zorji Večernoj a u Bilquis zoufale bojujících o sebeúctu v povoláních (kartářky a prostitutky), která v moderní době jakoukoliv úctu ztratila.

Při představování jednotlivých starých bohů v následujícím přehledu vždy nejprve krátce shrnuji charakteristiku románové postavy starého božstva. Kladu přitom důraz na vlastnosti a motivy, které se dají číst jako odkazy či aluze k charakteristikám mytologické postavy, a následně je ve zvláštní pasáži konfrontuji s historickými znalostmi, které by měl mít modelový čtenář ve své encyklopedii. Účelem této druhé pasáže není podat odborný medailon o tom či onom starém božstvu, ale sledovat jen motivy vázané ke Gaimanově textu. Tam, kde je to vhodné, rozvíjím v dalších pasážích jednotlivé problémy, ke kterým tato konfrontace poukázala.

Solitérní božské bytosti

Jedná se o postavy, které mají v ději románu nepřehlédnutelný význam a které přitom představují jediné zástupce příslušného mytologického okruhu.

Bilquis

Postava pochází z okruhu abrahámovských náboženství. Vedle nevýrazné postavy ifríta, džina vyskytujícího se v Koránu, ale v románu vytvořeného spíše podle příběhů *Tisíce a jedné noci* než řečeného posvátného textu, patří tedy Bilquis k výjimečným postavám z živého oficiálního náboženství praktikovaného v Americe (respektive hned ze tří takových náboženství).

Američtí bohové S Bilquis, královnou ze Sáby, se v knize setkáváme vždy mimo vlastní linii Stínova příběhu. A to obvykle při práci. Ať už v pokoji, kam si odvedla zákazníka, nebo na ulici. A je první, kdo nám ukáže, že bohové a bohyně na začátku 21. století chodí a žijí, trpí, milují a dokonce i umírají mezi smrtelnými Američany právě tak, jako je potkával Hérodotos z Halikarnásu v 5. st. př. l. mezi Řeky. Děj románu se sice předtím, než se v něm poprvé objevila, už rozvinul na nějakých třiceti stránkách, Stín už se setkal s Ódinem, ale čtenář mohl podobně jako on stále ještě věřit, že se jedná o podivnou shodu náhod, vysvětlitelnou zcela přirozeně. Nemusel se ještě vzdát realistního světa.

Scéna, na které a ve které se Bilquis představí, působí naprosto banálně. Byt prostitutky handrkující se s zákazníkem o ceně. Nepřekvapí ani mírně exotický vkus, naopak odpovídá na první pohled tuctové fantazii využívané komerční sexualitou:

„V tmavě červeném pokoji – barva stěn se velice podobá barvě syrových jater – je vysoká žena oblečená jako v kresleném vtipu: obepnuté hedvábné šortky, prsa zvednutá a vystrčená dopředu žlutou halenkou uvázanou pod nimi. Černé vlasy má vyčesané a na temeni svázané.“ (29)

V této scéně nám poprvé sdělí své jméno: „ ‚Jak ti říkají? ‘ ptá se jí. ‚Bilquis,‘

odpoví mu a zvedne hlavu. ‚S kvěčkem.‘ (29). Trvá na tom ‚q‘, jako by to byl poslední záchytný bod její hrdosti, ale myslím, že ani hodně rafinovaný čtenář ještě stále nepochopí, kdo se tu vlastně představuje. Teprve při druhém setkání s ní, po dalších sto stranách románu, má modelový čtenář nejspíše jednoznačně pochopit, kým skutečně je, nebo spíše byla. Ten rafinovaný si pak zpětně vychutná odkazy z prvního úryvku. Není to jen pozdější tradicí přidělené jméno, ale také snědé prsty a povědomý rytmus a poetika rozeznávající se v litanii, kterou ji její zákazník na její prosbu uctívá; v „Your kiss is honey and your touch scorches like fire, and I worship it.“ (*Američtí bohové*) Teď plně zazní: „The kisses of your lips are honey, my love, every syllable you speak a delicacy to savor.“ (*Píseň písní*, 4:11)²⁶

Vraťme se ale nejprve zpět. Realistickou scénu prodejného sexu poprvé naruší podivná žádost ze strany prostitutky, která poprosí zákazníka, aby ji uctíval. Nijak významné, můžeme to odbýt stejně jako požádaný muž s tím, že každý je svým způsobem cvok. Nikoliv už ovšem to, do čeho vyžádané uctívání vyústí. Uprostřed nádherného milostného aktu totiž muž vidí toto:

„Je v ní až po hrudník, a zatímco na to nevěřícně a užasle poulí oči, ona mu položí obě ruce na ramena a jemně zatlačí. Klouže hlouběji do ní.

„Jak mi to děláš?“ ptá se, nebo si aspoň myslí, že se ptá, možná je to jen v duchu.

„Ty to děláš, zlato,“ šeptá ona. Cítí, jak se mu rty její pochvy svírají kolem hrudi a zad, obklopují jej a tisknou. Uvažuje, jak by to asi připadalo někomu, kdo by je pozoroval. Uvažuje, jak je možné, že nemá strach. A pak to najednou ví.

„Uctívám tě svým tělem,“ šeptá, zatímco si ho zasouvá do sebe. Její stydké pysky se mu vlhce otřou o obličej a oči vklouznou do tmy.

Protáhne se na posteli jako velká kočka a zívne.

²⁶ Anglický překlad je citován podle Scripture taken from *The Message*; jedná se o Gaimanovu textu nejbližší překlad z reprezentativní kolekce anglických překladů bible dostupné na <https://www.biblegateway.com> (poslední náhled 4. 1. 2016)

„Ano,“ řekne. „Uctíváš.“ (31)

Scéna by v nás vlastně měla vyvolat děs. Lovkyně z příšeří na okraji světa, démonická bytost nerozeznatelná od lidské ženy láká a svádí muže, aby je zabila. Známe ji ze širokého okruhu asijských a indiánských mýtů označovaných naturalisticky jako příběhy „vagina dentata“, po Evropě se procházely lamie, polednice a upírky, mnišská fantazie ji ztvárnila v chorobných vizích sukkuby, naposledy ožila v amerických městských legendách jako Černá vdova.

Jenomže Bilquis neděsí a neodpuzuje. Mnohem odporněji působí postava muže, kterého pohltila. Ačkoliv načrtnut jen několika větami vnitřního monologu, vidíme před ho před sebou jasně: ubožáka, nespokojeného a se sebou samým natolik, že se i sobě snaží nalhávat vyšší sociální status. Je „prakticky producent“: malý chytráček, který si u prodejné holky musí dokazovat své dominantní postavení. Shnilou třešničku na dortu je stupidní vulgárnost promluvy, kterou začíná jeho litanie uctívání, dříve než ho – pravě včas, čtenář by tu ohavnost nemusel déle vydržet – posedne duch a jazyk *Písně písní*. Umírá šťastný, pravděpodobně šťastnější, než byl kdykoli předtím, vraždící sukkuba tu působí spíše jako dárkyně a smiřovatelka, milování a smrt splývají v nádherném aktu. Jak ostrý kontrast to vytváří s druhým setkáním s ní a s její vlastní smrtí.

Když se Bilquis objeví podruhé, stává se jednou z prvních obětí války, tehdy si vzpomíná na svůj původ a tehdy si zpívá *Píseň písní*. Pozdější tradice se ladně prolétá s biblickou a vše je rámováno v bezútěšném postavení šlapky na rohu ulice za studené noci:

„Královna ze Sáby, z otcovy strany prý napůl démon, čarodějka, moudrá žena a královna, která vládla Sábě, když Sába byla nejbohatší zemí, když její koření a drahokamy a vonné dřevo odvážel velbloud za velbloudem a loď za lodí do všech koutů světa, ta, již zbožňovali, dokonce i dokud žila, ta, již uctívali jako živoucí bohyni nejmoudřejší z králů, stojí ve dvě ráno na chodníku Sunset Boulevardu jako laciná plastová nevěsta na černém a

neonovém svatebním dortu a prázdnýma očima hledí na míhající se auta.“

(278n)

Unavená, byla to dlouhá noc a dlouhý týden, ale něco v ní ještě stále zůstalo nezlomené, zbývá nezdolná důstojnost, která ji přiměje být hrdá na to, že není závislá a že nemá závazky, že je svou paní.

„Stojí, jako by jí ten chodník a noc, která ji obklopuje, patřily... Je pyšná, že nikomu nic nedluží. Ostatní děvčata na ulici, ta mají pasáky, mají návyky, mají děti, mají lidi, kteří jim berou, co vydělají. Ona ne. V jejím povolání už není nic posvátného. Vůbec nic.“ (279)

Umírá smrtí pouliční holky, zabitě mužem, o kterém se domnívala, že je zákazník. Uštvanou a brutálně zavražděnou, sladkou svůdnou šelmou rozjezdí opakované popojíždění limuzíny na krvavý humus na asfaltové ulici, i ten brzy odplaví déšť. A zbývá jen dozvuk kletby zabitě.

Historická podoba Modelový čtenář *Amerických bohů* by měl znát příběh o setkání a lásce krále Šalamouna a královny ze Sáby ze *Starého zákona*. Pravděpodobně také ví, že se tento příběh odehrál v desátém století př. n. l., spíše výjimečně si uvědomuje, že toto datování vychází jen ze spekulací moderních badatelů, opírajících se o zlomky faktických údajů. Bible ovšem neuvádí královnino jméno, podobně jako ho později nezmiňuje Korán.

Kde vlastně ležela ona Sába, ve které kralovala? Z bible vyčteme jen to, že to bylo na jih od Šalamounova království, ovšem jak v Etiopii, tak v Jemenu o tom mají jasno, královna ze Sáby je jejich. A jiný vážnější kandidát není k dispozici. Rozličná jména od B jsou doložena až v pozdější muslimské tradici: Bilqis, Balqis, Balshamah, ve vztahu k důrazu, který klade Gaimanova Bilquis na ‚q‘ ve svém jménu, vyznívá ironicky, že nejrozšířenější přepis jejího jména zní Bilkis či Balkis.²⁷

²⁷ K jménům královny ze Sáby srov. Coulter-Harris, Deborah M., *The Queen of Sheba: Legend,*

Zdaleka to nejsou jediná jména, pod kterými za poslední dva tisíce let vystupovala. Etiopské legendy, zvláště *Právo králů* (*Kebra Nagast*), ji znaly jako Makedu²⁸ či jako Královnu jihu, tedy Eteye Azreb. Později přijala také jméno Sybilla,²⁹ pod kterým vystupuje v české tradici. V té ovšem – tak jako Makeda v etiopské tradici – zůstala královna ze Sáby, ženou, před kterou pokleká i mocný panovník:

„A král Šalamoun, moudrý a zkušený, pokořil se mladé královně stojící před ním výše na stupni, pod tamařišky, cypřiši a olivami utěšené zahrady, již províval lahodný větřík a lahodná vůně, a nad níž zářilo ranní nebe.“³⁰

Gaiman udělal vynikající tah, když zvolil právě Bilquis, aby předznamenala situaci starých bohů v Americe. Její pád nemá nic společného s tím, že se mezi lidmi ztratila víra, a nezačal až po tom, co přeplula Atlantik. Uklouzla na vrcholu kopce už někdy mezi prvním stoletím n. l., kdy se ustanovil židovský kanon starozákonních knih, a sepsáním *Koránu*, pokud ne již dříve.

Její pozice byla v patriarchální společnosti nezajištěná od samotného počátku. Žena moudrá jako Šalamoun, se kterou on jedná jako rovný s rovnou? A ještě k tomu s ním měla podle hodně staré tradice syna? Pod vyprávěním se zdá prosvítat samostatné postavení ženy, která se miluje, aniž by se stávala mužovým majetkem, a která dítě, jež zplodila, považuje v první řadě za své dítě, nerodila ho jeho otci.³¹ Ale to se vzpíralo každodenní zkušenosti a není-li pravda, že jméno Bilqis vzniklo zkomolením

Literature and Lore, McFarland & Company: Jefferson, North Carolina 2013, s. 156 Appendix A; jméno Balkis ovšem podle všeho patří i historické princezně netotožné s královnou ze Sáby, takže zdůraznění Gaimanovy Bilquis, že je její jméno s q, dává smysl i přes to, že by mohlo být s K.

²⁸ Lange, Dierk, Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als kanaänäische Liebegottin, In: *Afrika und die Globalisierung*, hg. Peter Hahn und Gerd Spittler. Lit-Verlag: Münster-Hamburg-London 1999. 269–277, s. 272 n.

²⁹ V souvislosti s jejími údajnými věšteckými vlohami je známá též jako Královna Candace nebo Nicaulae, viz Coltri, Marzia, *The Challenge of the Queen of Sheba: The Hidden Matriarchy in the Ancient East*, University of Birmingham 2011

³⁰ Jirásek, Alois, *Staré pověsti české*, Ottovo nakladatelství: Praha 1999, s. 228

³¹ Srov. Lange, Dierk, op. c., s 277

hebrejského *pilegesh*, což znamená konkubína,³² je to dobře vymyšleno. Už v Koránu královna ze Sáby nepřichází do Jeruzaléma jako suverénní panovnice, ale při všem okázalém bohatství jako ta, kterou si židovský král předvolal pod hrozbou vojenské intervence. A přichází jen proto, aby přijala své pokorení:

„A bylo jí řečeno: ‚Vstup do paláce!‘ A když jej spatřila, domnívala se, že je to plocha vodní, a vykasala si oděv až k lýtkům svým. I řekl Šalomoun: ‚To je jen palác křišťálem vydlážděný.‘ Zvolala: ‚Pane můj, sama sobě jsem ukřivdila, avšak nyní se odevzdávám spolu se Šalomounem do vůle Boha, Pána lidstva veškerého.‘“ (Korán 27:44)

Z veršů není příliš zřejmé, v čem ponížení královny vlastně spočívalo. Spletla si křišťál s vodou, tak jako si pletla modloslužbu nepravých idolů s úctou k jedinému Bohu? Snad, ale taková teologická spekulace rozhodně nemohla stačit touze po plnokrevném vyprávění, a již v devátém století nám proto arabský kronikář al-Tabari převyprávěl tyto verše ve svých světových dějinách jako pikantní anekdotu. Pokud ta anekdota nebyla rozšířena už mnohem dříve a netanula-li na mysli už Prorokovi, když psal súru Mravenci. Jisté je jen, že al-Tabariho historku si vyprávěli jak ve středověké Etiopii,³³ tak ještě v 19. století v haličských chasidských osadách:

Šalamoun vládl mocí nad ífrity, které u nás známe z *Příběhů tisíce a jedné noci* spíše pod širším druhovým jménem džinové. A ti nepřáli sňatku Šalamouna a Královny ze Sáby, protože: „Šalamoun je posel boží a Bůh mu podmanil, cokoliv si On sám podmanil. Bilqis je královnou ze Sáby, kterou si vezme a která mu porodí syna, a my se nikdy neosvobodíme z našeho otroctví.“

Služební ífrité ovšem věděli, že krásná Bilqis má nohy chlupaté jako oslík. A tak když jim Šalamoun přikázal, aby pro něj postavili krásný palác, řekli si:

³² Sweeney, Marvin A., *The Queen of Sheba*, in *Jewish, Islamic and Ethiopian Literature*, *The Folio* 22/1 (Spring 2005)

³³ Srov. Lange, Dierk, o. c., s 274; obrat „nohy chlupaté jako oslík“ pochází z etiopského eposu *Kebra Nagast*.

„Postavme mu takovou stavbu, která mu ukáže, že si ji nevezme.“ Postavili mu palác ze zeleného skla s podlahou ze skla tak čirého, že se podobala vodě. A než ji položili, umístili tam ryby a rozmanitá mořská stvoření (...) [Bilqis] když vcházela, uviděla ryby a jiná stvoření ve vodě, a tak si pomyslela, že je to jezírko. Proto si, než vstoupila [na křišťálovou plochu], odhalila nohy. Když Šalamoun viděl její nohy, odvrátil zrak a zvolal: „Hle! Je to síň z hladkého skla.“³⁴

Intrika ífritů neuspěla, Šalamoun je donutil, aby Bilqisiny nohy magicky depilovali, zplodil s ní syna a pak ji odložil, provdal ji za svého vazala v Jemenu, Dhu Tubbu. Ovšem s velkorysostí vládců donutil ífrity, aby jí tam vystavěli nejnádhernější z paláců.

Právě v souvislosti s touto anekdotou, ve které vystupuje jako Šalamounovo vlastnictví, odkázaná na jeho velkorysost, se poprvé objevuje královna pod jménem Bilqis. A ani tu magickou depilaci neprovedli džinové podle Gaimana pořádně, unavená Bilqis sní o vaně a posteli, ve které bude spát sama, ale i do toho snu se jí vnucuje sisyfovská monotónní povinnost, poslední ozvuk naší anekdoty: „Napustí si vanu a oholí si nohy – má pocit, že si je holí pořád.“ (278)

Pak už Bilquisin sestup jen pokračoval. Z historiky o intrice její služky Lilith byl už jen skok k záměně nejprve se služkou a pak s vraždícím démonem, ve kterého se změnila stejnojmenná první Adamova žena. Královna již ve středověku končí jako sukkuba. Tehdy se také poprvé zdůrazňuje její pololidský, polodémonický původ. Gaiman píše o otci-démonovi, běžnější však je, že se její démonická část připisuje matce. Najdeme však příběhy, v nichž je dcerou džina, princeznou džinů, a vnučkou jejich krále, a ovšem čarodějkou, která využívá moc svých příbuzných.³⁵ A v těch

³⁴ al-Tabari [Muhammad b. Yarir al-Tabari]:, *The Children of Israel*, History of al-Tabari Vol. 3, SUNY Press [s. l.]: 1988, s. 162 nn.

³⁵ Srov. Lange, Dierk, *Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als kanaanäische Liebegöttin*, op.c., s. 274 n. a Coulter-Harris, Deborah M., *The Queen of Sheba: Legend, Literature and Lore*, o. c. 156 nn.

fantastičtějších verzích byla dcerou čínského císaře a *peri*, padlého anděla.³⁶

Jen v jednom byl k Bilquis její úpadek štědrý. Jak proměnil panovnici v konkubínu a její setkání se Šalamounem v milostnou aférku, daroval jí přenádhernou milostnou poezii. „Jsem snědá, ale půvabná,“ šeptá si vyděšená Bilquis při štvanci na opuštěné hollywoodské silnici. Recituje *Píseň písní*, aby v okamžiku hrůzy zpřítomnila ty své nejkrásnější vzpomínky. Co na tom, že dívka, která ta slova zpívá v Písni písní, nebyla královna a nebyla ze Sáby, ale z Jeruzaléma, kde měla bratry a pracovala na rodinné vinici. Když Bilquis recituje, mluví o sobě. A zcela právem, právem nezpochybněné staleté držby, tradice jí ty verše připsala už dávno.

Bilquis u Gaimana vzešla z poloesoterické tradice, která se bohatě košatila. Proto je přesycena odkazy, které tam rafinovaný čtenář někdy možná sám vkládá. Například když Bilquis váhá, zda nastoupit do limuzíny ke svému vrahovi; ví, že z něj nemůže učinit svého uctíváče, a o to jí přece jde. Cítí ale „peníze, hotové peníze ... i to je svým způsobem energie – baraka tomu říkali, kdysi dávno“. (280) Je v tom bída královny, která měla karavany velbloudů naložených zlatem, drahými kameny a vonnými esencemi a dnes ví, že musí zaplatit nájem a „na rovinu, v dnešní době je každá trocha dobrá“. Rys, který autor potřebuje pro prokreslení své postavy, ale přidává se k němu marnotratný detail onoho slovo baraka. Baraka je semitské slovo, které v hebrejštině i arabštině znamená požehnání, božskou blahodárnou sílu sestupující k člověku anebo naplňující posvátná místa a obřady. Ale dnes, a zvláště když se mluví o penězích a jejich moci, jednoznačně dominuje jiný význam. Al Baraka je jedna z nejmocnějších finančních skupin arabského světa, původem ze Saudské Arábie, vlastní velké bankovní domy ve dvanácti zemích.

Bohyně? Unavená šlapka Bilquis v deštivém večeru na štrychu na Sunset Boulevard povzdechne: „Je to dlouhá noc. Byl to dlouhý týden a byly to dlouhé čtyři tisíce let.“ (27) Jenomže my jsme zatím prošli jen tři tisíciletí, Šalamoun a královna ze Sáby se přece podle dnes sdíleného přesvědčení setkali někdy na přelomu druhé-

³⁶ Coulter-Harris, Deborah M., *The Queen of Sheba: Legend, Literature and Lore*, o. c., s. 26

ho a prvního tisíciletí. Královna ze Sáby je tak v Gaimanově poddání o tisíciletí starší, než by měla být. Pouhá chyba? Možná, ale rafinovanému čtenáři se nabízejí zajímavější možnosti.

Některé jsou naprosto fantastické. Poměrně populární je dokonce i v americké odborné literatuře hypotéza, že královna ze Sáby byla původně vládkyně Egypta, Hatšepsut, která vládla v první polovině 15. století př. n. l. Její autor, Immanuel Velikovsky³⁷ ovšem příliš neumí vyřešit průrvu pěti století, která dělí Šalamouna od mocné ženy, která vládla svého času v době bronzové železnou rukou oběma egyptským zemím. Ale najde se i mnohem méně fantastická hypotéza, která navíc řeší určitou obtíž: Bilquis patří v románu mezi staré bohy, ale královna ze Sáby přece nebyla bohyně. Nebo byla?

Různé pověsti – nejvíce etiopské, ale známé jsou i z arabského prostředí – vyprávějí o tom, jak se královna ze Sáby dostala na trůn.³⁸ Zemi vládl někdy drak, jindy obluda člověku leda vzhledem podobná. Tyranii stvůry ukončil hrdina-drakobijec s vydatnou pomocí panny, která se jako jeho družka stala královnou. V jiných verzích zabíjí budoucí královna netvora sama – netvor v tomto případě nebýval v dračí, ale v lidské či démonické podobě.

V Kanaánu, pásu zahrnujícím část dnešní Sýrie, Libanonu a dnešní Izrael, byl rozšířen mýtus o mladistvém mužském božstvu větru, Baalovi, který s pomocí své družky Anat, bohyně lásky, zabil dračí obludu, představitelku chaosu; jedná se o variantu babylonského příběhu o Mardukově kosmogonickém boji s Tiamut, Anat přebírá roli, kterou v Mezopotámii zastávala Ištar. Mýtus o boji s drakem se proplétá s myšlenkou posvátného sňatku mezi Baalem a Anat, event. Anat se smrtelníkem, který Baala představuje. V biblických příbězích nacházíme ozvuk kosmogonického boje s drakem v aktu spoutání mořské plazi nestvůry Leviatana Jahwem, vztah Šalamouna a krá-

³⁷ Viz Velikovsky Immanuel, *Ages in Chaos I. From the Exodus to King Akhenaton*, Doubleday: New York 2009

³⁸ Srov. Lange, Dierk, *Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als kanaanäische Liebegottin*, o.c., s. 274 n

lovny ze Sáby má být ozvukem posvátné svatby, ještě výrazněji vyjádřený ve sňatku budoucí královny s hrdinou-drakobijcem.³⁹

Máme tedy před sebou posloupnost: Ištar – Anat – královna ze Sáby – Bilkis středověké tradice – Bilquis. Od bohyně ke královně, od královny k polodémonické konkubíně a nakonec k pouliční holce, která si snad povzdechne, že „v jejím povolání už není nic posvátného. Vůbec nic.“ (279) vzpomíná na doby, kdy ji jako Ištaře a Anatě náležely chrámy, ve kterých dívky provozovaly prostituci jako svého druhu bohoslužbu, byly posvátné a ctěné jako kněžky.

Anansi vyprávěl Stínovi, jak někdo viděl Ježíše, který stopoval jako somrák u cesty kdesi v Afghánistánu. Bohové se pohybují v jednotlivých zemích či kulturách v místních vtěleních a vede se jim podle tamější víry. Bilquis ale ponouká k jinému obrazu. Mohli bychom ji nejspíše potkat s určitými nevýznamnými regionálními odchylkami od Hollywoodu přes Prahu po Moskvu, od Helsinek po Ochrid nebo Malagu, téměř jako McDonalds'. Jenomže ona sama by tam všude mohla potkat nejméně dvě další královny ze Sáby. Ta jedna zůstala pod ochranou křesťanství královnou jihu („královnou od poledne“ v překladu kralickém), ženou tak moudrou a úctyhodnou, že právě jí připadne, aby o posledním soudu odsoudila zkažené a cizoložné pokolení (Mt. 12, 42; L 11, 31); ta druhá získala svoji podobu v 19. století a nestvořila ji víra, ale moderního umění ve vzpouře proti šedivé každodennosti měšťácké společnosti. Barbarsky přezdobená, nalíčená a ověšené šperky jako holka od kolotoče, ale přesto vznešená a strašná jako vojsko pod praporce; ta, která křičí na poustevníky života:

„Žádej si všech těch, jež jsi kdy potkal, od pouliční běhny, zpívající pod svítilnou, po patricijku, trhající růže ze svých nosítek... Nejsem žena, jsem svět. Je toliko třeba, abych odložila svá roucha a nalezněš na mně mnohé netušené tajemství!“⁴⁰

³⁹ Srov. Lange, Dierk, o.c.; Sweeney, Marvin A., *The Queen of Sheba, in Jewish, Islamic and Ethiopian Literature*, o.c.

⁴⁰ Flaubert, Gustav: *Pokoušení svatého Antonína*, přelož. O. Reindl, Al. Hynek: Praha 1929, s. 38.

Mohly by se ty tři setkat, byly by to tři ženy, měly by si co říct, anebo by se sjednotily v jedné bohyni, ze které vzešly?

Anansi

Američtí bohové Pan Nancy je milý stařík v kanárkově žlutých rukavicích s oslňujícím úsměvem a huhňavým přízvukem. Ze všech bohů, které Stín potkal, působí nejvíce lidsky. Jeho božství bychom nejspíše přehlédli, kdyby nám ho Gaiman nepředstavil těsně poté, co ho uvedl na scénu v jeho božské podobě. Při setkání bohů ve Valaskjálfu se Stín nejdříve dívá právě na něj a vidí ho ve všech jeho podobách: jako starého černého muže s knírem, v kostkovaném saku a citrónově žlutých rukavicích, jako obrovského pavouka posázeného drahokamy, jako úžasně vysokého muže s temnou pletí a třemi páry rukou jedoucího na lvu. K těmto ikonickým podobám přidává Gaiman ještě dvě, které spíše než jako reprezentace božství působí jako ukotvení představ, ze kterých se Anansi zrodil:

„A k tomu viděl otrhaného černošského chlapce, jehož levá noha byla celá opuchlá a obalená muchničkami, a konečné, vzadu za těmito obrazy, viděl Stín hnědého pavoučka, ukrývajícího se pod uschlým okrovým listem.“

(106)

Pan Nancy patří mezi nejaktivnější organizátory válečných příprav starých bohů. To působí poněkud zvláště, protože zjevně Ódinovi ani nevěří jeho ideologické řeči, ani v něm není ona směs hrdosti a ponížení, která žene Černoboga do jakéhokoliv boje, ke kterému se naskytne příležitost. Trochu se zdá, jako by mu záleželo spíše na tom, že se něco děje a že on sám podniká něco s ostatními, tím spíše, jestliže mu to poskytuje příležitost sprádat intriky. Proto je ve svém živlu, když lstí zachraňuje Stína z vazby; oproti Černobogovi, který mu při tom sice dělá partáka, ale ze silným znechucením, protože on by situaci řešil radši se zbraní než intrikou. Dobrý kumpán, na kterého je spolehnutí, když jde do tuhého, ale zároveň na výsost spokojený s tím, že příběh nakonec neskončil všeobecným krveprolitím. Ke Stínovi se Nancy chová

jako průvodce, vedle pana Ibise je jediný, kdo mu ochotně vysvětluje záležitosti bohů.

Podle románu žije Anansi na Floridě. Tam ale vlastně, jak uvidíme dále, nepatří. A Neil Gaiman, který si v Anansim našel očividně příliš velkou inspiraci, než aby ji mohl vyčerpat ve vedlejší postavě *Amerických bohů* (kompozice románu dokonce ani neponechávala prostor pro historiky, které Anansi nutně musel vyprávět), nám ten nepatřičný domicil vysvětluje později v románu *Anansiho chlapci*: na floridské pobřeží přivedly Anansiho staré černošky, které se sem v mládí přistěhovaly z ostrovů.

Anansi je bůh utlačovaného národa a bůh černých otroků. K realismu těch, kteří vědí, jak těžké je přežít a jak si člověk musí umět užít toho mála, co náhodně získal, odkazují rady, které dává Stínovi:

„Poslechněte ho,“ ozval se zase pan Nancy. „Mezi dvěma jídly vobčas uplyne pořádně dlouhý čas. Jak vám někdo nabídne žvanec, dycinky kejvněte. Už nejsem mladej, jako sem bejval, ale todle vám povím: nikdy nevodmítejte šanci nacpat si nácka, vyvenčit se nebo si na chvilku dáchnout. Chápete?“ (101)

Historická podoba Románový Anansi pochází z mýtů karibské oblasti, uchoval si ale dodnes živé africké kořeny. V západní Africe, u Ašantů, je Anansi bůh-šibal, v Ghaně si o něm dodnes vyprávějí příběhy. Byl, jako většina bohů-šibalů, znám pro svou výmluvnost, vychytralost a vypravěčský um, vždyť podle jednoho příběhu získal příběhy od nebeského boha Nyan-Konpona.⁴¹

Podobně jako známější božstva Jorubů, Orišové, byl i Anansi převezen se svými lidmi do Ameriky na otrokářských lodích. A podobně jako Orišové v nové zemi rychle zapustil kořeny. Usídlil se na Karibských ostrovech, zvláště na Jamajce, kde etnografové sebrali v 19. a 20. století řadu jeho příběhů. Jeden z nich, *Eating Tiger*

⁴¹ <http://www.wilderutopia.com/traditions/myth/ashanti-of-ghana-how-spider-obtained-the-sky-gods-stories/>
(poslední náhled 14. 12. 2015)

Guts, sebraný Marthou Beckwithovou,⁴² vypráví ostatně s mírnou obměnou sám Anansi v knize.

Přestože náleží na ostrovy v Karibiku, můžeme se s Anansim setkat i v kontinentální části USA a právě odtud pochází přeměna, na kterou román opět odkazuje. V telefonickém odposlouchávaném rozhovoru sděluje pan Ibis Stínovi, že se mu sice o jeho zadržení nepodařilo informovat strýčka (Ódina), ale že se spojil s tetou Nancy. Anansi se skutečně jako teta Nancy v narativním prostoru USA pohyboval, občas býval v této podobě od pasu níže pavoučice.

Easter

Američtí bohové Easter je zaoblená, eroticky vyzývavá zralá žena s platinovými loknami. Na ruce má vytetovaný náramek z pomněnek, který si občas nepřítomně mne. Je to okouzující dáma, která o Středovi ví své, a baví ji uvádět Stína do rozpaků. V příběhu hraje důležitou roli, když spolu s Hórem oživí Stína.

Příslušejí jí Velikonoce a má se lépe než většina starých bohů, protože lidé pořád ctí její svátek, když se honí za vajíčky a vše zdobí králíčky. Stala se tak vlastně bohyní konzumního šílenství – případný duchovní rozměr velikonočních svátků byl, jak je v románu demonstrováno, beze zbytku zapomenut – a to se mstí v jejím ustavičném boji s nadváhou. A tuto fyzickou symboliku úpadku krutě zneužije Středa, který ve scéně s novopohankou uctívající přírodu a mateřský princip Easteře dokazuje, jak je přes vnější blahobyť zapomenutá a opuštěná.

Historická podoba Božské jméno Easter bychom bez nápovědy nerozpoznali. Gaiman nám tuto nápovědu dává v jednom svém interview. Tvrdí, že se jedná o modernizované jméno Eostre of the Dawn, na jaře uctívané bohyně plodnosti. A podle něj je také zcela možné, že Eostre je západní zkomolení jména Astarte.⁴³

⁴² Beckwith, Martha Warren, *Jamaica Anansi stories with music recorded in the field by Helen Roberts*, The American Folk-lore Society: New York 1924, s. 13.

⁴³ Dornemann, Ruddi a Everding, Kelly: *Dreaming American Gods: An Interview with Neil Gaiman*, *Rain Taxi*, Summar 2001; parafrázováno podle internetové edice: <http://www.raintaxi>.

Bohyně Eoster či Ostara, je jmenovaná pouze v jednom psaném prameni, v *De temporum ratione* Bedy Ctihodného (kolem 672–735 n. l.). Uvedená zmínka bývala považována za značně nedůvěryhodnou, do diskuse ji vrátil Jacob Grimm.⁴⁴ Ten hájil Ostařinu existenci a tvrdil, že podle ní byl pojmenován duben (Northumbrian: *Ēosturmōnaþ*; West Saxon: *Ēastermōnaþ*; Old High German: *Ōstarmânoth*); a od toho i Velikonoce. Její jméno je údajně odvozeno z protogermánského slova austrōn (úsvit), jež samo pochází z protoindoevropského aus, svítit.⁴⁵

Ať už Ostara byla nebo nebyla skutečně uctívána, pro nás je důležité Gaimanovo přesvědčení, že jde o zkomoleninu jména bohyně Astarte, což je jeden z prepisů jména mezopotámské bohyně Išтары (Inanny) ze země Vycházejícího slunce.⁴⁶ Inanna je první z řady bohyň, které vystupují v mýtu o vegetativním božstvu, jež propadlo podsvětí a jež je nakonec podle dohody odsouzeno k tomu, aby část roku trávilo ve světě mrtvých a část mezi živými. V Inannině případě jde o jejího manžela Dumuziho, který byl vydán podsvětí jako náhrada za svou ženu a který se v půlročním cyklu střídá v pobytu v obou světech se svojí sestrou Geštinannou.⁴⁷ Oživuje-li Easter na Hórovu žádost Stína–Baldra po jeho sestupu do podsvětí, přehrává tak vlastně roli v adonisovském mýtu, která jí pro její totožnost s Astarte náleží.

Hinzelmann

Američtí bohové Richie Hinzelmann je starý usměvavý pán, který má vždy nějakou, obvykle neuvěřitelnou, historku k dobru. A podává ji s veškerým umem a

com/dreaming-american-gods-an-interview-with-neil-gaiman/ (poslední náhled 14. 12. 2015)

⁴⁴ Grimm, Jacob, *Teutonic Mythology: Translated from the Fourth Edition with Notes and Appendix Vol. I.*, překlad James Steven Stallybrass, George Bell and Sons: London 1882, s. 289 nn.

⁴⁵ Watkins, Calvert (ed.), *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Houghton Mifflin Harcourt: Boston 2006, s 6.

⁴⁶ *Mýty staré Mezopotámie: sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách.* Překlad Blahoslav Hruška, Lubor Matouš, Jiří Prosecký a Jana Součková, Odeon: Praha 1977, s. 22

⁴⁷ Tamtéž s. 25, 67 nn a 82 nn.

vážností, které z vyprávění humoresek dělají dle Twaina to pravé americké umění.⁴⁸ Ztělesňuje starosvětskou Ameriku se všemi jejími ctnostmi. Ví vše, co se děje a co se kdy dělo v městečku Lakeside v severním Wisconsinu, kde se s ním Stín setkal.

Dospělí a to i ti, kteří z Lakeside odešli, na něj myslí vždy s láskou a úsměvem jako na jakéhosi skřítku, dobrého ducha města. Prodává lístky do tomboly a zdůrazňuje, že výtěžek jde na děti. Děti zjevně miluje a hodně mu na nich záleží. Své křestní jméno uvádí nerad a zdůrazňuje, že ti, co ho znají, mu říkají Hinzelmann.

Všechny božské bytosti, které Stín v románu potkal, se mu představily nebo mu byly představeny. Vždy takříkajíc od začátku věděl o jejich nadpřirozeném statusu. Hinzelmann stanovuje jedinou výjimku. Teprve pozdě a ve velmi nebezpečné situaci Stín pochopí, že ta představa dobrého ducha města není jen metafora. A hlavně, že Hinzelmannova ochranná funkce má i svou odvrácenou tvář a vyžaduje každoroční dětské oběti. Teprve tehdy to Hinzelmann přiznává: „Já se vo tohle město starám,“ řekl Hinzelmann. „Tady se nestane nic, co já nechci, aby se stalo. Rozumíte? Nikdo sem nepříjde, koho tu já nechci mít. Proto vás sem váš otec poslal. Nechtěl, abyste pobíhal po světě a přitahoval pozornost. To je všechno.“ (418n)

Dokonce Stínovi potom popíše i své božské curriculum vitae:

„Z Hinzelmannovy tváře se ztratil jakýkoliv výraz. ‚Dávali mi své děti dřív, než Římané přišli do Černého lesa,‘ zamumlal. ‚Než jsem byl koboldem, byl jsem bohem.“ (420)

A Stín to ví, protože se mu o tom zdálo první noc jeho pobytu v Lakeside. Stačí jen vychovat dítě ve tmě a v izolaci. A když je stáročím pět zim, vytáhnout tu vyděšenou bytůstku do kruhů ohňů, probodnout meči a vyudit. Hle, zde je váš bůh. A až se to tělíčko rozpadne, dají se kosti do schránky, která se dá přenášet ještě snáze a uctívat stejně snadno.

⁴⁸ Twain, Mark, *How to tell a story*, <http://www.gutenberg.org/files/3250/3250-h/3250-h.htm> (poslední náhled 7. 12. 2015)

Historická podoba Hinzelmana známe z legendy, kterou zaznamenali bratři Grimmové a která vypráví o zvláštním domácím skřítkovi či duchu, který se v sedmnáctém století objevil na zámku Hudemühlen na řece Aller v Sasku-Anhaltsku. Hinzelmann z této legendy by ovšem ostře odmítl, kdyby o něm někdo řekl – tak, jak se to opakovaně děje v románu –, že je kobold:

„Také přišel vymítač dábla, aby ho vyhnal (...) Hinzelmann byl nejprve zticha a neozýval se, ale když chtěl proti němu přecíst nejsilnější zaříkadla, vyrazil knihu z rukou, rozmetal ji, že listy poletovaly po světnici, popadl vymítače, mačkal ho a škrábal, až ten zděšeně prchl. Pak si postěžoval: ‚Jsem křesťan jako jiní lidé a doufám, že dojdu blaženosti.‘ Když se ho ptali, jestli zná koboldy a poltergeisty, odpověděl: ‚Co je mi po nich? To jsou dábelská strašidla, ke kterým já nenáležím. Nezaopatřuji nikomu zlé, spíše všechno dobré. Nechte mě s pokojem a všichni pocítíte štěstí: dobytku se bude dařit, zboží bude dostatek, a vše půjde řádně.“⁴⁹

Jeho charakter, pokud můžeme podle zaznamenané pověsti soudit, odpovídá mnohem spíše než koboldům různým skřítkům hospodářičkům, šotkům či raráškům. Se skřítky hospodářičky, jak je známe i z českých a slovenských pověstí a pohádek, ho spojuje onen zvláštní rys, že je pro něj na prvním místě štěstí domácnosti a domácích lidí, zvláště dětí, ale to mu nijak nebrání v drobných zlomyslnostech, uličnictví a tyranské svéhlavosti, s níž dokáže z domu vyšítat toho, kdo do něj podle jeho názoru nepatří. Na zámku byl všem neviditelný a nerad se ukazoval, jen někdy ho bylo možné zahlédnout jako neznámé dítě, které si hraje s ostatními dětmi. To, že v Americe přijal roli přívětivého, občas až všetečného starce, mistrného vypravěče humoresek, se zjevně sluší připsat klimatu nové země.

U Grimmů také nalezneme motiv, ze kterého se rozvíjí Gaimanův děsivý příběh dítěte zavražděného ve tmě, aby se z něho mohl stát bůh. Skrývá se v příběhu

⁴⁹ Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsche Sagen. Zwei Bände in einem Band*. München [1965];, s 103 n.; citováno podle <http://www.zeno.org/nid/20004906624> (poslední náhled 5. 12. 2015).

o kuchařce, kterou Hinzemann za její přílišnou zvědavost na to, jak vlastně vypadá, vytrestal s opatrnou zlomyslností:

„Dalšího jitra byla kuchařka připravena hned za rozbřesku, vzala do každé ruky vědro s vodou a sestoupila do sklepa. Rozhlížela se, aniž by co viděla, když tu pohlédla na zem a užřela před sebou jakousi prohlubeň, ve které leželo nahé dítě, asi tříleté: v srdci mělo vetknuté dva nože a celé jeho tělo bylo zalito krví. Ten pohled děvečku tak vyděsil, že pozbyla smyslů a v bezvědomí padla k zemi. Tu vzal duch vodu, kterou s sebou přinesla, a lil jí ji na hlavu, až zase přišla k sobě. Rozhlížela se po prohlubni, ale vše zmizelo a jen slyšela Hinzemannův hlas, který ji říkal: Teď vidíš, proč jsi musela přinést vodu. Kdyby nebyla po ruce, byla bys tu ve sklepě zahynula.“ ⁵⁰

Zde mohl Gaiman nasadit páku, aby posunul obraz Hinzemanna, který v grimmovské legendě nezištně vykonává svoji roli ochránce, změnil jej v božstvo, jež se neobejde bez dětských obětí.

Mák Sweeney

Američtí bohové Lupruchán, který pracuje pro Středu. Bradatý muž s rezavou bradkou. Rád pije a má na sobě špinavé oblečení. Je to velký chlap a rád se pere. Nemá irský přízvuk, protože už je v Americe dlouho, ale je hrdý Ir. Tahá zlaté mince ze vzduchu. Také varuje Stína, že na něj Ódin šije boudu.

Podruhé se s ním setkáváme v Cairu, kde Mák hledá Stína. Dal mu totiž poslední špatný zlaťák a potřeboval by ho zpátky. Ale Stín už ten zlaťák nemá a nemůže mu ho vrátit. Tu noc Mák umírá.

Historická podoba Mák Sweeney je představitel keltského folklóru rozvíjeného britskou společností. Luprucháni jsou samotářští irští vílí muzíci, vzácnější než víly,

⁵⁰ Tamtéž s. 111 n.

kteřé utancují neopatrné pocestné k smrti. Jsou malého vzrůstu a chodí oblečeni v zeleném. Původně se zjevně živilo jako ševci. Bývají nevrlí, a pokud k nim není člověk patřičně zdvořilý, mnohdy i zlomyslní. Pokud od nich někdo chce získat zlato, musí je nejen najít, ale také chytit a zjistit od nich, kde na konci duhy ukrývají hrnec s ním, což vám nebudou chtít říci.⁵¹

Nicméně ten výše uvedený obrázek je imaginace devatenáctého století, která pronikla do pohádek a pop-kultury. K původním lupruchánům má pravděpodobně stejně daleko jako vodník Česílko k vodníkovi z Erbenovy Kytice. A Gaiman na tuto dichotomii se svým Mákem Sweeneyem nepokrytě hraje, když nechá pana Ibise vzpomínat:

„A ještě příběhy o Finnovi, o Óisinovi, o Conanovi Lysém – ba i o lupruchánech, maličkém lidu. (Stejně to byl od Irů skvělý vtíp, protože luprucháni byli ve své době nejvyšší z obyvatel vrchoviny.)“ (174)

Hromoví ptáci

Američtí bohové Podle pověsti, na kterou Stína neurčitě odkázal Středa, hromoví ptáci mají ve své hlavě orlí kámen, který umožňuje vzkřísit mrtvé. Stín, který chce oživit svoji ženu Lauru, se snaží zjistit víc a najde v malé lakesidské městské knihovně údaj o víře původních Američanů (bez bližšího určení):

„Za několik minut se dozvěděl, že hromoví ptáci byli obrovští mýtičtí ptáci, kteří žili na vrcholech hor, přinášeli blesky a máváním křídel vytvářeli hromobití. Dočetl se také, že některé kmeny věřily, že hromoví ptáci stvořili svět. Další půlhodina čtení už nic nového neodhalila a v žádném rejstříku nenašel nic o orlích kamenech.“ (223)

⁵¹ Monaghan, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York: Facts On File, Inc. 2004, s. 286. Vzhledem k tomu, že luprucháni jsou zcela typické fluktuující postavy (srov....), opírám se o jedno z četných zpřesnění této folklórní postavy a nesleduji její případné odborně konstruované genealogie.

Když později ve skutečnosti potkal hromového ptáka, pochopil, že takhle život milované osobě vrátit nechce.

„Přicházeli k nám pro pera, aby dokázali, že jsou muži. A přicházeli k nám pro kameny z našich hlav, aby mohli obdarovat své mrtvé našimi životy.“

(391)

Zabili je, otevřeli jim hlavu a z mozku vytáhly hladký čirý žlutohnědý kámen, který přiložili k mrtvému, mrtvý procitl a kámen zešedl, zakalil se.

Historická podoba Podle kmenů Britské Kolumbie je hromový pták mocný bůh, pod jehož ochranu spadá bratrství, mír, hojnost a dobrá vůle. Je také Sagalie Tyee (Bůh stvořitel), když mávne křídly a mrkne, prší a hřmí bouře, aby tak zahnal zlé duchy do opuštěných vysokých pohoří.⁵²

Ovšem orlí kameny s největší pravděpodobností nepocházejí z indiánských mýtů, proto je Stín ve své knize nemohl najít. Zmiňuje se o nich Epifanios ze Salaminy, kyperský biskup žijící ve čtvrtém století n. l., v knize *De duodecim gemmis rationalis*. Nacházejí se ve Skythii v orlích hnízdech a tak jako u Neila Gaimana jsou to žlutohnědé kameny s léčivými a magickými vlastnostmi,⁵³ v díle křesťanského autora ovšem pochopitelně nemohou křísit mrtvé.

Božské panteony

Egyptský panteon

Ze staroegyptského panteonu pocházejí čtyři postavy s výraznou úlohou v ději románu. Jedná se o všeobecně známé a každému povědomé bytosti, Gaiman zde používá

⁵² <http://www.sacred-texts.com/nam/nw/ttb/ttb08.htm> (poslední náhled 14. 12. 2015).

⁵³ Epifaniovo dílo je dostupné v novém německém překladu [Über die zwölf Steine im hohepriesterlichen Brustschild (2014)]; ovšem předpokládám, že Gaiman podobně jako já získal informaci z citace Epifania v Brewerově *Slovníku frází a bajek* [Brewer, Ebenezer Cobham, 1810–1897, ed.: *Dictionary of Phrase and Fable*, Philadelphia: Henry Altemus 1898]; citováno podle internetové edice: <http://www.bartleby.com/81/5566.html> (poslední náhled 14. 12. 2015).

spíše figury, v textu nejsou narážky ani na ty nejznámější příběhy egyptské mytologie.

Malý Egypt, Cairo

Za panem Jacquelem a panem Ibisem poslal Stína Ódin v době, kdy už si Stín téměř zvykl, že je běžné potkávat na ulici bohy. Proto ho ani nepřekvapilo, když pana Jacquela poprvé potkal jako velkého černého a mluvícího psa. Protože Ódin neměl ve zvyku představovat mu podrobněji lidi, tedy bohy, se kterými se stýkal, musel se Stín teprve postupně dohadovat, z jaké mytologie oba pánové pocházejí a jaké jsou jejich božské funkce. Nebylo to ale příliš těžké. Modelový čtenář to má ještě o něco lehčí, Gaiman uvádí na scénu ty egyptské bohy, které má téměř určitě ve své encyklopedii, pokud už si nevybaví jejich jména, pak si určitě vzpomene na jejich atributy. A mimoto si pro ně Gaiman našel a přetvořil příznačné místo, Cairo.

Román nás k tomuto místu vede dlouhou cestou. Ódin, přesněji jeho havran, poslal Stína prostě do Káhiry.⁵⁴ Teprve nahodilý rozhovor se ženou u pumpy Stínovi prozradí, že se jedná o město v jižním Illinois, a k tomu se dozví legendu o původu názvu:

„Říká se tam tomu Malý Egypt, protože kdysi dávno, takových sto, sto padesát roků zpátky, tu byl hladomor. Neurodilo se. Ale tam dole úroda byla. A tak tam všichni jezdili nakupovat potraviny. Jako v bibli, víte. Josef a Kouzelný plášť Technicolor. Hurá do Egypta, tra dá.“ (125 n)
Později na cestě slyší ještě jedno, racionální vysvětlení: „Tam co je Cairo? Jo. Je to v deltě Ohia a Mississippi. Jako je egyptská Káhira v nilské deltě.“ (131)

⁵⁴ Česká překladatelka zde měla jednodušší práci, v originále se historická egyptská Káhira odlišovala od města v Illinois pouze výslovností, která je v románu zachycena odlišným zápisem: Cairo pro egyptskou Káhiru a Kayro pro americké město. Překladatelka to v češtině převrátila, ale český překlad tak dává větší smysl.

A cesta, která nás upozorňuje, že na jejím konci musí být místo, které leží na pomezí mezi říší reality a říší příběhu:

„Jel dál podél Mississippi. Nikdy neviděl Nil, ale oslňující odpolední slunce na široké hnědé řece v něm vyvolalo myšlenky na bahnitou nedozírnost Nilu: ne takového, jaký je dnes, ale jaký byl kdysi dávno, když plynul jako tepna mezi papyrovými močály, domovem kober, šakalů a divokých krav...“ (139)⁵⁵

Samotné Cairo je vylidněné a umírající. První člověk, kterého Stín potká, je toulavá a hladová holčička, pak už vlastně jen mrtvé, umírající a truchlící. Pohřební ústav je jediný dům v ulici, který nemá prkny zatlučená okna, dům mrtvých je nejživějším místem města. Ale i on přežívá pouze díky božskému původu svých majitelů, jinak by se stal jen skořápkou, kterou by již dávno vysál průmyslový konglomerát podnikající v pohřebnictví a ponechal ji zdání života jen proto, ze si „lidi chtějí myslet, že jdou do rodinného podniku, někam, kde se k nim budou chovat s úctou, kde majitel smekne klobouk, když je potká na ulici.“ (150) Sluší se připomenout, že *Američtí bohové* vznikly před krizí v roce 2008, po které se města duchů vyskytují mnohem častěji.

Myslím, že nejsem jediný čtenář, který nebyl jist, zda si Gaiman „Malý Egypt“ s Caiem neupravil či přímo nevytvořil pro své účely, a koho překvapila přesnost románových informací. Vždyť Gaiman sám o Cairu později vyprávěl:

„Když jsem se tam dostal, zjistil jsem, že je to tohle úžasné město, které bylo kdysi plné historie, a že ta historie již minula. Doba, kdy Mississippi a Ohio byly tepny obchodu. Vše se odehrávalo na nich – na řekách a jejich soutoku, báječném místě. Nyní je to sotva obývané se značkou ‚Vítejte v historickém Cairu.‘ To je zhruba vše. Prošel jsem museum celnice, což

⁵⁵ Káhira pochopitelně neleží v deltě Nilu a Nil sám je nejmodřejší řeka, jakou jsem kdy viděla, zhnědlý by mohl být jen při záplavách, a to by zase zmizely ty „papyrové močály“. Je tu však při práci kouzlo vyprávění, ten Gaimanův popis navozuje představu dávného Egypta víc, než ten, který získáme návštěvou země na Nilu.

bylo jedno z nejsmutnějších staveníček, kterými jsem kdy prošel. Tak co můžete mít v Cairu? Egyptští bohové se pro to tak od pohledu perfektně hodili.“⁵⁶

Egyptští bohové se v Cairu docela zabydleli, snad si ho dokonce i trochu přizpůsobili ke své podobě. Dokázali se vypořádat s bouřemi historie a přijímat změny s poklidným ironickým nadhledem toho, kdo už viděl tolik věcí pod sluncem. „... své místo tady jsme našli až po válce mezi státy,“⁵⁷ (151) vypráví například pan Ibis o zvláštním důsledku americké občanské války, která „pohřební ústav pro barevné“ a snědé Egyptany žijící v jižanském státě v negry.

Ale Amerika není Egypt a ani oni tu nejsou doma. Dávni egyptští obchodníci zavlekli své bohy do Ameriky a zapomněli je v zemi, se kterou nakonec neobchodovali, protože jim neměla co nabídnout a byla odevšud příliš daleko. Není divu, že už zbývají za ta tisíciletí jen čtyři, a to se ještě jeden z nich, Hór, zbláznil. Co je to pro boha za život, žít právě tak nad okrajem chudoby ve městě duchů?

Thovt

Američtí bohové Pod jménem pan Ibis vystupuje Thovt zjevně už nějakou tu dobu, nejméně sto padesát let, jak lze usoudit z toho, že na ceduli vedle dveří domu, kam zavedl Stína stojí: „IBIS A JACQUEL. RODINNÁ FIRMA. POHŘEBNÍ SLUŽBA. OD R. 1863“ (140).

Pan Ibis je vysoký, hubený muž, nosí malé brýle se zlatými obroučkami a „... střízlivý hnědý klobouk, který se dobře hodil k jeho střízlivému hnědému saku a střízlivému hnědému obličej.“(150) Nikdy se neptá lidí na jejich zdraví, protože je to při jeho

⁵⁶ Dornemann, Ruddi a Everding, Kelly: *Dreaming American Gods: An Interview with Neil Gaiman*, *Rain Taxi*, Summar 2001; citováno podle internetové edice: <http://www.raintaxi.com/dreaming-american-gods-an-interview-with-neil-gaiman/>, (poslední náhled 10. 6. 2015).

⁵⁷ Míněna samozřejmě americká občanská válka v letech 1861–1865, v té době se v důsledku politického napětí také ujal název „Malý Egypt“ pro jižní Illinois vzhledem k tomu, že se jih a sever Illinois hlásili k odlišným stranám.

práci poněkud nepatřičné a lidi to mírně znervózňuje, když se jich na to ptá spolunamatel pohřebního ústavu. Když ale rozmlouval v družné rozpravě v úzkém kroužku při domácím pivu, nehlídal svůj stín a ten na stěně kreslil obraz vysoké postavy s hlavou vodního ptáka. Stín se s ním později setká jako s převozníkem, který převáží mrtvé na druhý břeh, to už přiznává tu ptačí hlavu zcela otevřeně. Mluvil při té večeři a mluvil tak ostatně vždy: „... jako by neustále něco vysvětloval, jemně, vážně a důležitě...“ a představoval sebe Stínovi jako „učence, který žije svůj klidný život a sepisuje své drobné příběhy a sní o minulosti, která možná existovala, možná také ne.“ (357) A i příběhy popisuje stylem starosvětského profesora.

„To nejdůležitější, co musíme pochopit o americké historii, napsal pan Ibis ve svém deníku vázaném v kůži, je, že je to fikce, jednoduchý náčrt uhlem pro děti nebo pro ty, kteří se snadno znudí. Z naprosté většiny je kriticky nepřezkoumaná, nepromyšlená, bez fantazie, jen symbolizace věci, ne věc sama. Je to líbivá pohádka, pokračoval a na okamžik přerušil psaní, aby namočil pero v kalamári a srovnal si myšlenky, že Ameriku založili poutníci hledající svobodu pro svou víru, že přišli na americký kontinent, šířili se po ní a množili se, a zaplnili prázdnou zemi.“ (77)

Širokodeché vyprávění pečlivě vykroužené a prosycené odbočkami k morálním úvahám. Jde o styl, kterým Gaiman charakterizuje postavu, ale také si pro sebe vytváří rafinovanou stylistickou pomůcku. Právě pan Ibis totiž vypráví příběhy příchodů jednotlivých bohů do Ameriky či přesněji příběhy těch, kteří je do Ameriky přivezli. Vyprávěč románu tak může změnit rytmus a jazyk vyprávění. V příběhu západoafrikaných dvojčat prodaných do otroctví si Neil Gaiman převlečen za Ibise napíše esej o lhostejnosti a odpovědnosti, cituje Johna Donna a parafrázuje Hannah Arendtovou, rozepíše se o etymologii slova „isolovaný“; digrese, která by bez Ibisovy ptačí masky na tváři romanopisce, působila hodně násilně.

Historická podoba Thovt, bůh moudrosti, písma, matematiky a astronomie byl zobrazován buď jako pavián, který byl jeho posvátným zvířetem, nebo jako muž s hlavou ibise.⁵⁸ Byl pokládán za Reova syna a původně snad byl bohem měsíce, s nímž je v mýtech občas spojován; měsíc spolu s písářskou paletou a štětcem patřil k jeho atributům. Jakožto bůh písma a tudíž patron písářů, byl písářem při posmrtném soudu, ale podle všeho nezastával funkci psychopompa, průvodce a převozníka zemřelých do říše mrtvých. To oproti Gaimanově knize bývala ve starověkém Egyptě Anubisova práce. Podle některých mýtů navrátil Thovt Hórovi oslepenému v boji se Sutechem zrak.⁵⁹

Egyptská božstva časem a politickými zvraty ztrácela a nabývala na významu. Lokální božstva podobných funkcí občas splývala v jedno, které si buď podrželo atributy obou, jednoho z nich nebo si pořídilo atributy zcela nové. Význam božstev se měnil podle místa, a tak hrál i Thovt v jednotlivých egyptských městech v kosmogonii různé role. Například v hornoegyptském Chmunewu (Hermopolis) kněží tvrdili, že čtyři páry nejstarších bohů vzešly z vejce, které Thovt v podobě ibise položil na pahorek, který se jako první vynořil z pravod. Tyto páry bohů byly zosobněním vody, vzduchu, prostoru a temnoty.⁶⁰

Nicméně Gaiman Thovtovi tak vysoký part ve stvoření nepřipsal, on sám o sobě říká: „Pán dal mému partnerovi vládu nad mrtvými, jako dal mně talent ovládat slova. Slova jsou krásná věc...“ (150)

Slovo ‚Pán‘, v angličtině ‚Lord‘, zde působí dvojznačně. Kdyby nezaznělo v řeči starověkého božstva, rozuměli bychom mu docela samozřejmě jako pojmenování křesťanského boha. Zde by však mělo spíše jít o egyptského boha-stvořitele a zákonodárce světa, netotožného s Thovtem. V úvahu připadá třeba meneforská verze kosmogonie, kde byl jediným stvořitelem světa s myšlenkou v srdci a slovem na jazyku bůh

⁵⁸ Vilímková, Milada, *Starověký Egypt*, Edice Velké epochy kultury, sv. 2, Mladá Fronta: Praha 197 s. 184 (177 Thovt).

⁵⁹ Janák, Jiří, *Brána nebes: Bohové a démoni starého Egypta*, Libri: Praha 2005, s. 175.

⁶⁰ Vilímková, Milada, *Starověký Egypt*, o.c., s. 172.

Ptah, který dal vzniknout osmeru prvních bohů a určil jejich úděl.⁶¹

Anubis

Američtí bohové Pan Jacquel neboli šakal je společníkem pana Ibise v pohřebnické živnosti, a proto často nosí střízlivý tmavý oblek. Žije a pracuje spolu s Thovtem a s Bastet ve velkém starém domě, který je vkusně a účelně zařízený, i když tu vše vypadá, jako by v něm ustrnul čas v první třetině dvacátého století.

Je to muž tmavé pleti, tmavší než pan Ibis, a oči má temně hnědé, chladné a pronikavé jako oči pouštního psa. Pracuje jako místní patolog a balzamovač. A také je to černý pes s dlouhým čumákem a hlubokým suchým hlasem, ten typ co nevyhledává potíže, ale když na to přijde, tak se umí rvát. Vůbec mu nevádí, že se u nich podávají hlavně bezmasá jídla, protože maso, které potřebuje, si sní při práci v pitevně. V poslední románové podobě je to ohromné stvoření se psí hlavou, které na Stína vrčí, když přijde čas soudu – je to prostě bůh Anubis.

„Šakalí hlava ho zkoumala jasnými blýskavými očima, zkoumala ho tak nezaujatě, jako zkoumal pan Jacquel tu mrtvou dívku na pitevním stole. Stín věděl, že všechny jeho chyby, všechny nedostatky, všechny slabosti jsou vytahovány a váženy a měřeny. Ze i on je svým způsobem řezán na kusy, krájen a ochutnáván.“ (359)

Alespoň Stína při vážení jeho srdce může uklidňovat, že je to pero na druhé straně pěkně těžké:

„Bylo to opravdu těžké pero. Dali jsme si ho udělat speciálně. Musel jste být zatraceně velký lump, abyste převážil misky.“ (160)

Historická podoba Bůh Anup, řecký Anubis, ochránce pohřebišť, zemřelých a bůh mumifikace. Bývá zobrazován jako černý šakal nebo divoký pes či jejich kříženec

⁶¹ Tamtéž.

anebo jako muž s šakalí nebo psí hlavou. Nebyl jediným psovitým / šakalovitým božstvem, ale postupem času se stal tím nejdůležitějším. Podle mýtů ze Střední říše ochraňoval Esetu (Isis) s malým Hórem a mumifikoval tělo jejího manžela, boha Usira (Osiris).⁶² Patří ke starým božstvům, které máme doložené již ze začátku Staré říše, a je často zmiňován v *Textech pyramid*⁶³. Jeho kult byl rozšířen po celém Egyptě a k jeho nejvýznamnějším místům patří Abydos, Mennefer, Innu a Západní Théby. Za Ptolemaiovců byl spojován s řeckým Hermem Psychopompem, zatímco v římské době se nejčastěji zobrazoval v brnění jako Esetin ochránce.⁶⁴

Při posmrtném soudu vážil srdce proti pštrosímu peru, atributu bohyně pravdy Maat, nebo proti její sošce. V mytologii tomuto soudu předsedá Usir, Thovt zapisuje, Anup obsluhuje váhy,⁶⁵ ale vzhledem k tomu, že ve Stínově posmrtném soudu vystupují pouze tři egyptská božstva, se kterými jsme se už setkali, zastává tam Anup funkci Usirovu napůl s Thovtem a Bastet vyjmula a prezentovala Stínovo srdce, což by měla jinak být Anupova práce.

Hór

Američtí bohové Poprvé o Hórovi slyšíme od pana Ibise, který se u jeho jména zarazí, podruhé od pana Jacquela, který nejdřív jen zmíní, že ho občas vídá, ale později, když mluví se Stínem, říká: „Hór je blázen, opravdu blázen, tráví celý čas v podobě supa,⁶⁶ požívá, co skončí pod auty na silnici, co je to za život.“ (160)

Když se nakonec v románu objeví v lidské podobě, je to nahý muž s černými vlasy, který byl zjevně v ptačí podobě tak dlouho, že téměř zapomněl, jak být člověkem. Přesto však, nebo snad právě proto, zastává v ději románu klíčovou roli. Protože viděl

⁶² Janák, Jiří, o. c., s. 27 nn.

⁶³ Představují nejstarší dochovaný soubor náboženských textů a pocházejí z 24.–22. stol. př. n. l.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Vilímková, Milada, o.c., s. 231 (obr. 213).

⁶⁶ V anglickém originálu sup není, je tam hawk (jestřáb), zde překladatelka využila tvůrčí licence. Sup je koneckonců, na rozdíl od jestřába mrchožravý, a tak tu překladatelská licence dává lepší smysl. Zároveň nás tak připravila o klíčovou narážku. K Hórovi patří dravec – sokol/jestřáb, zatímco se supy spojuje egyptská mytologie bohyně Nekhbet či bohyně Mut.

věci jinak, věděl ihned, co je skutečně důležité, zavedl Easter ke Stínovi a přiměl ji, aby ho oživila. Poprvé za velmi dlouhou dobu si na sebe opět vzal svou božskou podobu, protože Stínovo tělo nejdřív musely ohřát sluneční paprsky. Hór tak ve své sokolí podobě rozehnal mraky a upřel na něj svůj pohled – zrak slunce.

Historická podoba Hórus, pán nebes, vysoko létající sokol, je podle známého mýtu synem Usirovým a nepřítelem Suchetovým, mstitelem otcovy smrti a dědicem jeho říše. Bývá zobrazován jako muž se sokolí hlavou, mezi jeho atributy patří hor-noegyptská nebo dvojitá koruna a královské důtky. Další významnou podobou Hóra (Haruer – tj. Hór Velký nebo Starší, Harsemsu – Hór Starší) je nebeský sokol, který má místo jednoho oka slunce a namísto druhého měsíc, jeho křídla jsou nebeskou klenbou. Ale podoba Hóra jako nebeského božstva musela být v mýtě o Usirově smrti a jejích důsledcích potlačena kvůli Reovi, dalšímu nebeskému božstvu, se kterým byl jindy také spojován.⁶⁷

Nejnámějším místem Horova kultu je Behdet (dnešní Edfú), což ve staré egyptštině znamenalo trůn Hórův, jeho tamní chrám je jedním z nejzachovalejších egyptských chrámů vůbec a jeho symbolem v Bedhetu byl okřídlený sluneční kotouč. Hór byl také uctíván v Bútó a Nechenu (Hierakónpolis) a později byli faraónové pokládáni za vtělení Hóra, syna Rea – a to tak dalece, že se Hatšepsut nazývala „ženským Hórem“⁶⁸ a v turínském královském seznamu jsou předdynastičtí vládci uváděni jako „následovníci Hórovi“.⁶⁹ Z hlediska *Amerických bohů* jsou ale asi nejdůležitější dva motivy: Hór jako bůh slunce a Hórovo oko. Hor v nich sám říká, že je sluncem: „Hór. Jsem sokol rána, jestřáb odpoledne. Jsem slunce jako ty.“ (346) Hórovo oko, pokud je vedle Reova slunce, značí měsíc. Ale zajímavější je samo o sobě jako *vedžat*, pak totiž symbolizuje královskou moc, zdraví ochranu a vzkříšení, protože při souboji se Sutechem přišel o oko či oči a zrak je mu pak s pomocí jiného boha navrácen.⁷⁰ Na

⁶⁷ Janák, Jiří, *Brána nebes: Bohové a démoni starého Egypta*, o.c., s. 74 nn.

⁶⁸ Vilímková, Milada, o. c., s. 8, 36, 76.

⁶⁹ Tamtéž

⁷⁰ Janák, Jiří, o.c., s. 87 n.

to a na nebeského sokola se odkazuje při Stínově vzkříšení, když se rozhodne Easter pomoci: „Sokolí oko, jež se na ni upíralo, oranžově plálo, jako by v něm někdo zapálil plamen, plamen, který byl dlouho vyhaslý...“ (384)

Závěrem se chci zastavit ještě u jedné věci. V české literatuře jsem nikde nenašla spojení Hóra s jestřábem, v *Amerických bozích* opakovaně zmiňované. V angličtině však není neobvyklé. Hór se tam uvádí jako bůh s jestřábí (hawk) hlavou stejně často, jako se uvádí s hlavou sokolí (falcon). Vzhledem k míře stylizace egyptských zobrazení se ani jedné možnosti nedá nic vyčítat, ale je to jen jeden z těchto dravců, ne oba.

Bastet

Američtí bohové Hnědá kočka s jantarovými očima, která sledovala Stína, když přijel do Caira. Bydlí s panem Ibisem a Jacquelem, a jako svůdná žena se se Stínem ve snu pomiluje. Anebo byl Stín v transu a milování se opravdu odehrálo? Když se probudí, zjistí, že z jeho těla, potlučeného v předchozích dnech, beze stopy zázračně zmizely modřiny, zato má škrábance na zádech a bocích v souladu s erotickým snem. Spolehlivě ji v lidské podobě spatří až tehdy, když zemře na Světovém stromě. Hór ji nazývá svou sestrou a prozradí Stínovi, že se jí líbí.

Její osobnost asi nejlépe zachycuje tento rozhovor, který se odehrává na druhém rozcestí po Stínově smrti:

„Cítil, jak mu vzhůru po zádech něžně přejíždí něčí ruka a pak se mu jemné prsty zlehka zabořily do vlasů na krku.

„Ahoj,“ zašeptal mu přes rameno zastřený kočičí hlas.

„Ahoj,“ obrátil se k ní. Měla hnědé vlasy a hnědou pleť a její oči zářily temnou jantarovou žlutí dobrého medu. Panenky v nich byly vertikální škvíry.

„Známe se?“ zeptal se nejisté.

„Důvěrně,“ řekla s úsměvem. „Spávala jsem na tvé posteli.““ (354)

Samozřejmě umí i krásně žárlit a zuřit to, ale se nedozvíme z románu *Američtí bohové*, ale z později napsané povídky stínovského cyklu.⁷¹

Historická podoba Bohyně Bastet je spolu s Hathorou a Esetou dnes asi nejznámější egyptskou bohyní. Bastet byla zobrazována jako žena s kočičí hlavou, košíkem a sistrem, chřestivým hudebním nástrojem, v ruce.⁷²

Její kult byl pověstný veselými slavnostmi a procesími. O její popularitě svědčí velké hřbitovy jí zasvěcených mumifikovaných koček. Hlavní centrum jejího kultu bylo v městě Bubastis (Perbastet, Dolní Egypt), ale uctívána byla na různých místech po celém Egyptě a její kult časem sílil.⁷³

Známe ji jako ženu s kočičí hlavou, ale vždy tomu tak nebyvalo. V období Starší říše byla zobrazována s hlavou lvice a v její povaze se mísila ke starostlivosti a bujarosti i jistá dávka zuřivosti. Ale toto její pojetí brzy ustupuje a již v *Textech pyramid* je zpodobňována jako pokojná bohyně matka a její zuřivá část se přesunula k jiné bohyni s lví hlavou, děsivé Sachmet. Ženy se k ní modlily o ochranu při menstruaci, těhotenství a při mateřství. Byla pokládána za dceru Reovu či Atunovu a nesla titul „Oko Reovo“. Jako bohyni smyslné a divoké lásky ji nám, Evropanům, a tedy i Gaimanovi, zprostředkovali spíše Řekové a Římané, počínaje Hérododem⁷⁴.

Severská mytologie

Ze skandinávské severské mytologie pochází většina hlavních postav románu. Gaiman zde zjevně očekává poměrně solidní obeznámenost modelového čtenáře se základními postavami a příběhy tohoto mytologického okruhu, hýří aluzemi a spoléhá na to, že si čtenář bez problému vyplní bílá místa, která ponechává ve výstavbě postav.

Oproti ostatním mytologickým okruhům zde není příliš rozpoznatelná inspirace,

⁷¹ Černý pes in *Předběžné varování*, přel. Petr Caha, Viktor Janiš a Richard Podaný, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2015

⁷² Vilímková, Milada, o.c., s. 190.

⁷³ Janák, Jiří, o.c., s. 43 n.

⁷⁴ Srov. Hérodotos, *Dějiny*, přel. Jaroslav Šonka, Odeon: Praha 1972; s. 120 nn. (II. 60–67).

která by vycházela ze sekundární literatury, odkazy vesměs směřují přímo k prozaické a poetické *Eddě*.

Ódin Praotec

Američtí bohové Pan Středa, jak se Ódin v románu představuje, je hybnou postavou zápletky *Amerických bohů*. Snaží se organizovat válku starých bohů proti novým, suverénně vystupuje jako velitel a zjevně nedbá toho, že k této funkci nebyl pověřen a že mnozí jeho pozici zpochybňují či přímo odmítají. Připouští si obtíže, nikoliv však nepřítomnost či nemožnost svého úkolu. „Organizovat bohy je jako stavět kočky do rovné řady. Nemají k tomu předpoklady.“ (287) Stín, a tak i čtenář, se s ním poprvé setká v letadle. Elegantně oblečený autoritativní muž, jehož skleněného oka si Stín, jakkoliv je dobrý pozorovatel, napřed nevšimne:

„Vlasy měl šedivé s rezavým nádechem, bradku – bylo to spíš jen strniště – rezavou s šedivým nádechem. Drsný, hranatý obličej se světle šedýma očima. Jeho oblek vypadal draze a měl barvu rozpuštěné vanilkové zmrzliny. Kravatu měl z tmavě šedého hedvábí a jehlice v ní měla tvar stromu: kmen, větve a hluboké kořeny, všechno ze stříbra.“ (25)

Najme Stína, aby ho zatáhl do chystané války. A bez jakýchkoliv rozpaků se mu vzápětí předvede jako schopný podvodník, který se neštítí drobného podvodu (obrat pokladní při placení), ale který je právě tak schopen udělat velkou ránu (bankovní podvod). Bezohledný a majetnický ve styku s druhými lidmi, zvláště ženami. Jako jediný bůh v románu se Stínovi jednoznačně představí ve své mytické podobě:

„Znáš mě, Stíne? ‘ Jel na svém vlkovi s hlavou vysoko vztyčenou. Pravé oko se mu třpytilo a blýskalo, levé bylo matné. Přes ramena měl plášť s hlubokou, mnišskou kápí a jeho obličej se v ní ztrácel. ‚Řekl jsem, že ti povím svá jména. Tady jsou: Válkorád, Ponurý, Jezdec a Třetí. Taky Jednooký. Občas Nejvyšší nebo Hadač pravdy. Jsem Grímni a jsem Ten

v kápi. Jsem Otec veškerenstva a jsem Göndli, bůh kouzel. Mám tolik jmen, kolik je větrů, tolik titulů, kolik je způsobů smrti. Mí havrani jsou Hugin a Munin, Myšlenka a Paměť, mí vlci jsou Freki a Geri. Mým koněm je šibenice.“ (106n)

V průběhu románu vysvitne, že se spřáhl se zločincem Low Key Lyesmithem, tedy v mytickém světě s Lokim, a že společně zorganizovali celou válku bohů jako podvod ve svůj prospěch. Zplodil Stína se smrtelníci a řídil jeho život tak, aby v něm získal ideální oběť.

Gaiman Ódina zdvojuje. Vedle amerického potkáváme v epilogu románu také islandského Ódina. Je to mohutný, vysoký stařec v plášti s kápí a poutnickou holí, důstojný a vyrovnaný.

Historická podoba Na první pohled působí Ódin v *Amerických bozích* téměř jako travestie vznešeného vládce Asgardu. Přitom je však vykreslený poměrně jednoznačně podle staroseverské mytologie, zdůrazňují se jeho charakteristiky jako drsného krále, Praotce veškerenstva, který se neštítí složit přísahu s vědomím, že ji obejde ve svůj prospěch, a který je ochoten kdykoliv klamat, pokud to vede k úspěchu.

Dokonce i spolupráce s Lokim, který v románu vede a klame druhou stranu střetnutí, má svůj předobraz v mýtech. Ódin si s Lokim přísahal pokrevní bratrství a přivedl tuto temnou postavu severské mytologie do svého božského sídla.⁷⁵

V románu Ódin sebe sama na dvou místech charakterizuje přímými odkazy k eddickým textům, první z nich, výše citovaný, se opírá hlavně o *Gylfiho oblouzení*⁷⁶ a o *Výroky Vysokého, Hávamál*.⁷⁷ Na druhém místě Ódin vypočítává kouzla, která zná, a seznam odpovídá víceméně opět výčtu v *Hávamálu*,⁷⁸ liší se jen v detailech (u pá-

⁷⁵ O této přísaze mluví například Lokasenna v poetické Eddě; *Edda*, přel. Ladislav Heger, Argo: Praha 2004, s. 133

⁷⁶ *Gylfiho oblouzení* in Sturluson, Snorri, *Edda a Ságy o Ynglinzích*, přel. Helena Kadečková, Argo: Praha 2002 (s. 37–102).

⁷⁷ *Výroky Vysokého, Hávamál* in poetická *Edda*.

⁷⁸ Srov. s. 218 *Američtí bohové a Hávamál*, sloky 146 až 163.

tého kouzla nahradil Gaiman letící oštěp letícím šípem apod.) a sedmnácté kouzlo, v originálu nejasné, je nově doplněno.

Z eddických textů vychází i Ódinova fyzická podoba, výška, jednookost – podle *Vědminy písničky* zastavil Ódin oko Míminu, aby se mohl napít z jeho studny, proto jsou oba Gaimanovi Ódinové jednoocí –, podoba, ve které se objevuje na kolotoči, a oděv, ve kterém Stín potká islandského Ódina: dlouhý šedý plášť, klobouk a páska přes oko. Ódinovo obětování sebe samého, kdy visel devět dní na stromě, opakovaně v románu připomínané, pochází opět z *Hávamálu*.

Ódinem přijaté jméno, pan Středa, je z hlediska čtenářské encyklopedie velmi zajímavé. Autor očividně mířil na anglicky čtoucí veřejnost, kdy Wednesday je Wottanův (Ódinův) den, možná to nezaznívá tak jasně jako Tór (Thor) v Thursday, ale je to stejně známé.

V češtině, do níž byl jako do prvního jazyka schválen překlad, to sice vůbec přítomno není, ale rafinovaný čtenář si to s pomocí vědomí, že autor je Američan anglického původu, promítne zpětně přes angličtinu. Zajímavá situace ale nastává pro německého překladatele, protože tam je středa jediným dnem v týdnu, který nemá v názvu jméno božstva anebo činnosti či nebeského tělesa, které božstvu přísluší. Plyne to buď z křesťanského potlačení hlavního božstva, anebo z tabuizace Ódinova jména, naznačené už v *Eddě*, kde čteme více než padesát opisů jeho jména,⁷⁹ některá z nich jsou již uvedena výše v citaci z Gaimana. Není divu, že německý překlad proto raději ponechal originální jméno.

Loki Lhář (Liesmith)

Američtí bohové Low Key Lyesmith,⁸⁰ podvodník z Minnesoty, se zjizveným úsměvem a na krátko ostříhanými oranžovými vlasy, Stínův známý a tutor z kri-

⁷⁹ Vlčková, Jitka, *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*, Libri: Praha 1999, s. 164 nn.

⁸⁰ Výslovnost je stejná jako Loki Liesmith a Liesmith je Lokiho běžné anglické epiteton constans.

minálu, je vlastně prvním bohem, se kterým se v knize setkáme. Později se objeví v ději jako šofér, který přiveze delegaci nových bohů, aby se nakonec ukázalo, že jako tajemný pan Svět vede celou stranu Nových bohů. Zahyne, zabit mrtvou Stínovou manželkou, Laurou.

Loki je Ódinův starý parták, protože ty nejlepší podvody jsou vždycky hrou pro dva hráče. A stejně jako Ódin i on se bez problémů pohybuje na škále od tuctového bagatelního podvodu až po hry, které by mohly zničit svět.

Historická podoba Loki, nebo také Loptr a podle některých i Lódur, se sice počítá mezi Ásy, ale je to původem ledový obr a mnohdy se označuje jako pomlouvač Ásů,⁸¹ jejich hanba či zrádce bohů. Gaiman se odkazuje na zjizvený úsměv, ke kterému Loki přišel, když mu Brokk sešil rty poté, co Loki prohrál sázku a tak i svou hlavu, ale ne krk, a tak mu Brokk aspoň sešil rty, ale Loki si hned stehy vytrhl i s masem.⁸² Loki je znám pro svou schopnost dostat sebe a všechny okolo do pořádných lapálií a pak z nich vyváznout mnohdy s něčím na přilepšenou.

Loki podle mýtů dokázal po své libovůli měnit podobu a svou řečí obloudit kdekoho, a tak působí zcela přirozeně, že v románu zastává několik rolí ve jménu velkého podvodu. Stín Lokiho obviní, že se živí chaosem, a i to je poměrně ve shodě s jeho mytologickým vzorem, protože Loki je znám především jako bůh šibal (trickster god).

Tór (Thor)

Američtí bohové V románu se objevuje jen nepřímo, v epidozické zmínce:

„Velký chlap jako ty. Dobrosrdečný. Nikterak chytrý, ale rozdělil by se s tebou o poslední košili, kdybys mu řekl. A zabil se. Strčil si do úst pistoli a ustřelil si hlavu. Ve Philadelphii, v roce 1932.“ (288)

Z kontextu je zřejmé, že právě jeho smrt zbavila Ódina a Lokiho posledních zábran, a že se po ní rozhodli pro uskutečnění svého plánu.

⁸¹ Epiteton zjevně odkazuje k *Lokasenně*.

⁸² Jazyk Básnický (43/ s. 121nn) in Sturluson, Snorri, *Edda a Ságy o Ynglínzích*, o.c.

Historická podoba Tór, syn Ódina a Země, je bůh hromu. Se svou ženou Sif měl syny Ulla a Módiho a dceru Trúd. Mezi jeho atributy patří kladivo Mjöllni (blesk), opasek síly a železné rukavice a je nejlépe znám ze svých výprav proti nestvůrám. Častokrát měl za průvodce Lokiho. Neměl koně, ale byl znám jako vozka, protože jeho vůz táhli dva kozli. Ačkoliv je z mytologických vyprávění známý především svými hrdinskými skutky, byl uctíván i jako božstvo plodnosti a jeho kladivem se posvěcovaly sňatky.⁸³

Baldr

Američtí bohové Stín vystupuje v románu jako smrtelník a zuby nehty se této identity drží i tehdy, když se odhalí jeho božský původ jakožto Ódinova syna. Přesto se do jeho postavy promítají rysy nordického božstva, po kterém má své jméno – Baldra. Po své smrti přijde na to, že jeho otcem je Ódin. Čtenáře tedy snad ani nepřekvapí, když se v pozdějším díle stínovského cyklu dočte, že Stín má v rodném listě napsáno jméno Balder Moon.⁸⁴

Historická podoba Baldr, syn Ódina a Frigg, byl jediným z Ásů, který zemřel před ragnarökem. Měl zlé sny, které si bohové nedovedli vyložit a kvůli kterým Frigg zapřísahala vše až na jmelí, aby mu neublížilo. Loki lstí zjistil, že jmelí Baldrovi smí ublížit, naostří snítku a vloží ji do ruky slepému Hödovi, který s ní pak při hře Baldra proklaje.⁸⁵

Mytologický Baldr měl být tím nejlepším a nejdobrotivějším mezi Ásy, bůh světla nazývaný též bílý Ás, se dá též snadno ztotožnit se sluncem. Stína stejně jako Baldra pronásledují znepokojivé sny. A když umírá na stromě, Hór mu přátelsky sdělí, že jsou oba bozi slunce.

⁸³ Vlčková, Jitka, o.c., s. 218 nn.

⁸⁴ Vládce Glenu in *Křehké věci: Krátké fikce a divy*, přel. Ladislava Vojtková a Richard Podaný, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2007

⁸⁵ Vlčková, Jitka, o.c., s. 40 nn.

Nejzřetelněji odkáže k totožnosti Stína a Baldra Loki: „Až tohle skončí, nejspíš naostřím stonek jmelí a zajdu za ním k tomu jasanu a propíchnu mu oko.“⁸⁶(390)

Stín v jednom ze svých snů v knize šplhá na horu z lebek, svých lebek. To odpovídá tomu, že je posledním z mnoha vtělení vegetativního božstva, které v průběhu roku umírá a je opět vzkříšeno. Stín zažije tento cyklus ostatně i v románu, ve kterém je vzkříšen bohyní přicházejícího jara. Charakter vegetativního božstva bývá právě tak připisován Baldrovi, Frazer připomíná, že ohně o slunovratu se dříve ve Švédsku jmenovaly jako *Balders bal*, Baldrovy smuteční hranice.⁸⁶

Alvís, syn Vindalfa

Američtí bohové Vysoký, něco přes sto osmdesát, širokoplecý mladík, s kterým se poprvé setkáme, když ho Stín má odvést po setkání starých Bohů v Domě na skále do restaurace. Má velmi hluboký hlas. Stín nejdřív rozumí jeho jménu jako Elvis, ale ví, že to tak přesně není.

Alvís, syn Vindalfa, je jednou z mytologických postav, která je plně loajální k Ódinově velitelské pozici, nechá pozdravovat Praotcovu mrtvolu a slíbí, že on a jeho lidé se určitě zúčastní boje. Stínovi pak Nancy vysvětlí, že Alvís je králem trpaslíků, tím největším, nejmocnějším a nejvyšším trpaslíkem.

Historická podoba Alvís má svou vlastní píseň ve staré *Eddě*, *Alvíssmál*. Alvís znamená vševědoucí. Mírně ironické, protože se nechal zmást a proměnil se v kámen, když celou noc odpovídal na Tórovy otázky, aby získal jeho svolení k sňatku s jeho dcerou Trúd, a nevěštil si, že už svítá. V češtině kolísají překlady, a tak je někdy skřítkem a jindy trpaslíkem.⁸⁷ V *Alvíssmálu* se neříká, čím je syn nebo, že by byl králem skřítků (trpaslíků), vyprávění o něm je zlomkovité, nevíme například, proč a kdy mu bohové v Tórově nepřítomnosti přislíbili Trúd.

⁸⁶ Frazer, James George, *Zlatá ratolest*, přel. Erich Herold a Věra Heroldová-Štovičková, Mladá fronta: Praha 1994, s. 572.

⁸⁷ viz *Píseň o Alvísovi*, In: *Edda*, o.c., ss. 157–164

Světový strom

Američtí bohové Světový strom – jak ho jednoznačně identifikuje Černobog: „Světový strom,“ prohlásil Černobog s chmurným uspokojením. „Taky jsme jeden měli, tam odkud pocházím. Ale ten náš rostl pod světem, ne nad ním.“ (335) – se nachází na farmě U Jasanu, která je prý asi hodinu jízdy na jih od Blackburgu.

„Byl stříbrnošedý a byl větší než budova statku. Nikdy dřív neviděl tak krásný strom: přízračný, a přece naprosto reálný a téměř dokonale symetrický. Okamžitě mu také připadalo, že ten strom zná. Uvažoval, jestli ho viděl ve snu, pak si uvědomil, že ne, skutečně jej viděl, nebo aspoň jeho podobu, mnohokrát. Byl to Středův stříbrný špendlík do kravaty.“ (338)

Zde visel Stín po devět dní vigilie, tam zemřel a pod tím stromem byl vzkříšen. Roste na pozemku farmy obývané třemi podivnými sestrami–Nornami, které dají Lauře napít vody z pramene u paty stromu, a tak jí umožní okusit minulost. Stín v deliriu se stromem splyne (346) a zjistí tak, že strom užirá had, a že po něm pobíhá veverka Ratatosk a sedí na něm jestřáb se šílenýma očima a obhlíží svět.

Historická podoba Yggdrasil, světový strom, známe z poetické i prozaické *Eddy*. Je to – stejně jako ten americký – jasan a přísluší k němu had, veverka Ratatosk a jestřáb Vedrfölni, z významné fauny stromu přehlédli Stín ve svém deliriu jeleny Daina, Divalina, Duneyra, a Duratrá, kteří spásají jeho listí, a orla, mezi jehož očima sídlí Vedrfölni.⁸⁸

Norny sídlí podle *Vědmíny písně*⁸⁹ přímo pod kořeny stromu u studně, která se podle Norny, již přísluší minulost, nazývá Urdinou studnou. Jméno Urd zachytil Stín ve svém deliriu, zbylé dvě sudičky se jmenovaly Verdandi a Skuld. Světový strom patří mezi mytologické symboly středu světa a umožňuje pohyb mezi jednotlivými

⁸⁸ Jazyk Básnický (17/ s. 55) In: Sturluson, Snorri, *Edda a Ságy o Ynglínzích*, o.c.

⁸⁹ *Völuspá – Vědmína píseň*, sloky 19 a 20. In: *Edda*, o.c., s. 30

světy či patry světa. Z tohoto pohledu není nijak překvapivé, že má Amerika svůj strom a Černobog vzpomíná na světový strom, který měli u nich doma.

Slovanská mytologie

Černobog představuje jednu z výrazných postav románu a také další postavy ze slovanské mytologie zabírají v příběhu nepřehlédnutelné místo. Znalosti o slovanské mytologii a jejích historických interpretacích byly přítom Neilu Gaimanovi poměrně nedostupné, vycházel zřejmě z dosti řídkých anglicky psaných příruček nevalné kvality. Vytvořil svébytný a působivý obraz, který je ovšem velmi vzdálený obrazu pocházejícímu z historického poznání. Zároveň zřejmě neočekával znalost slovanské mytologie u modelového čtenáře, chybí zde proto jakékoli narážky a odkazy či postupné odhalování pravé přirozenosti mytologických osob, jak je vidíme u jiných mytologií. Pokud neměla být konfrontace románového a historického pouhým neproduktivním výčtem neznalostí a omylů, bylo nutné historické části rozvinout s volností, které jsem se vyhýbala v ostatních částech přehledu.

Černobog

Američtí bohové Černobog žije spolu se třemi Zorjami v malém bytě. V honosné, ale zcela sešlé budově v Chicagu. Ve stísněných poměrech je všude vidět a doslova cítit (opakovaný motiv zápachu vařeného zelí, hnijící zeleniny a machorky) nezvládnutá bída lidí, kteří byli vychováni v přepychu a své současné situaci se nedokážou mentálně přizpůsobit: „Myslí si, že je dobrá kuchařka. Vyrostla, kde měli kuchaře. Nyní není služebnictvo. Není nic.“ (68), komentuje Černobog trpce zlý rozmar a špatnou kuchyni Zorjy Večernoj. Pocházejí z Ruska: „Jsou to Rusové. Slované, jestli se nemýlím.“ (64).

Černobog svoji neutěšenou situaci snáší s jakousi chmurnou důstojností, která kupodivu nepůsobí ani komicky, ani přehnaně ješitně (trochu jako u malých dětí, slonů a velkých goril). Je to malý, ale zřejmě silný muž se šedivými vlasy a vousy. Rád

zdůrazňuje své stáří a také vypadá staře, celý šedivý, vyjma zubů a prstů zcela zažloutlých od nikotinu; kouří vlastně neustále.

Zdůrazňuje, že je ztělesněné zlo, připomíná své černé skutky a na jednom místě věcně uvede svoji totožnost s rakovinou (317). Vzpomíná s hrdostí na svoji práci bouchače na jatkách, na to, jak krávy věděly, co přijde, když se rozmáchl svým kladivem, aby jim zasadil ránu do hlavy. Zorja Polunočnaja vypráví Stínovi, že lidé kdysi obětovali Černobogovi tak, že rozbili obětovanému člověku kamenem hlavu na vrcholku hory (75) a později na cestách narazí na božiště, kde na přelomu 19. a 20. stol. uctívači Černoboga zabíjeli obětované lidi ránou kladivem (320 n.).

Černobog je duální bůh, doplňuje se svým bratrem Bělobogem.

Historická podoba Podle dosti obecně sdíleného přesvědčení badatelské obce pochází zprávy o Černobogovi⁹⁰ výlučně z jediného pramene, a to ze *Slovanské kroniky Helmolda kněze Buzovského* (*Helmoldi presbyteri chronica Slavorum*). Helmold svoji kroniku sepsal před rokem 1177 v Bosau (Buzov) v dnešním Šlesvicku-Holštýnsku, tehdy na severozápadě území polabských a pobaltských Slovanů:

„Mají pak Slované podivnou pověru, neboť při svých hodech a pitkách podávají dokola číši, nad níž pronášejí slova, ať nedím požehnání, nýbrž proklínání, ve jménu bohů svých, dobrého totiž i zlého, vyznávající, že dobrý bůh řídí všechno zdar a prospěch, zlý pak všeliké neštěstí. Proto také zlého boha nazývají svým jazykem Diabol nebo Černoboh [Zcernoboch].“⁹¹

⁹⁰ Způsob, kterým se jména slovanských bohů přepisují, kolísá i v české odborné literatuře. Citovaný český překlad Helmoldovy kroniky, přepisuje „Zcernoboch“ originálu jako „Černoboh“, Bělobog bývá uváděn jako Bielboh či Bělboh apod. Ruská a jihoslovanská Zorja se v češtině obvykle nahrazuje domácím ekvivalentem, tedy Zorou. V textu se snažím používat přepisy, které vycházejí z českého překladu Amerických bohů, jinak v případě potřeby uvádím přepis, který zvolil ten či onen referovaný autor.

⁹¹ *Slovanská kronika Helmolda kněze Buzovského*, přel. Karel Vratný, Praha: Vyšehrad 1947, s. 84 [lib I, cap. LII];; údaje o kronice a autorovi tamtéž, v Úvodním slovu 7 nn.

Za nejisté potvrzení či doplnění této zprávy se považuje údaj z *Knýtlinga sagy* – ságy o Knutu Velikém a jeho následovnicích, sepsané po roce 1250 –,⁹² podle které vyvrátil dánský král Valdemar nejspíše roku 1171 na Rujáně v Korenici a Jasmundu božiště boha Černohlava. Již Niederle ovšem upozorňuje na nejasné čtení, slovo Tiarnoglof můžeme podle jeho názoru číst jako zkomoleného Černohlava, ale právě tak jako jméno odjinud známého Triglava.⁹³

S jistotou lze tedy říci, že Černoboh či Černobog nenáleží k bohům východoslovanského panteonu, není tedy jako u Gaimana Rus, pochází ze západního Pobaltí, nejspíše z Rujány či Pomořan.

Vážné pochybnosti jsou i o tom, zde se vůbec jmenoval Černobog a zda se spíše nejedná o přívlastek, kterým Slované při přípitku na hostině oslovovali některého ze svých bohů.⁹⁴

Gaimanův Černobog má ovšem některé charakteristiky, které ho opravdu spojují se slovanským bohem, který na Kyjevské Rusi určitě ctěn byl. A to rovnou s tím nejvyšším, s Perunem.

Perunovi náleželo posvátné kladivo (tlouk apod.), zabíjel úderem a přinejmenším kletby zachycené na Slovensku („parom ti do duši“, „parom ti do srdce“, „parom ta vzal“)⁹⁵ se funkčně kryjí s kletbami, ve kterých vystupuje „šlak“, tedy mrtvice či kolaps. Perunovi se také v Kyjevě přinášely lidské oběti (či byl jedním z bohů, kterým byly tyto oběti určeny). Nejspíše se jim však nerozbíjela hlava, tuto formu rituální vraždy nemáme u Slovanů doloženou, v Kyjevě se podle Nestora oběti podřezávaly, jinak ještě víme o zabití obětí zardoušením či oběšením.⁹⁶ K východoslovanskému

⁹² Profantová, Naďa; Profant, Martin, *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, Libri: Praha 2000, s. 98 n.

⁹³ Niederle, Lubor, *Slovanské starožitnosti II*, sv. 1., Bursík a Kohout: Praha 1924, s. 153; Niederle zde souhlasně cituje polského badatele Aleksandra Brücknera.

⁹⁴ K odůvodnění srov. Niederle, o.c., s. 159–160; s odkazy k dosavadní diskusi.

⁹⁵ Srov. Niederle, o.c., s. 97; zde odkazy k obdobným kletbám běloruským.

⁹⁶ Srov. *Nestorův rukopis Ruský*, přel. Karel Jaromír Erben, Museum Království Českého: Praha 1867, s. 60 nn.; k formám obětí srov. Profantová, Naďa; Profant, Martin, *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, o.c., s. 145 nn.

okruhu odkazuje i soužití se Zorjami (viz dále).

Perunské motivy v postavě Gaimanova Černoboga dávají další ironický rozměr Ódinovu „panu Středovi“. Slované a germánští severané žili kolem Baltského moře dlouhá století v těsném kontaktu, totéž pochopitelně platí i o Kyjevské Rusi, na jejímž ustanovení se podíleli vikinští Varjagové. Perun a Tór v této situaci jako funkčně podobní bohové sdíleli stejné atributy a občas se cizincům pletli: anglický mnich Doderik zaznamenal k roku 1141, že slovanští Lutici ctíli Tóra;⁹⁷ oba bohové sdíleli také stejný den v týdnu, čtvrtek: perendan či peründan Perunův, Donnerstag Tóruv. Černobog by tedy mohl na Ódinovo důrazné: „Teď mi říkají Středa,“ (65) právem reagovat pro své perunské rysy slovy: „Ano. velmi legrační. Mě můžete říkat Čtvrtek, Stíne.“

Bělobog

Američtí bohové Bělobog je nepřítomný Černobogův bratr. V malém a stísněném bytě, kde Černobog a Zorji bydlí, má vyhrazený vlastní pokoj. Nikdo o něm ale dlouho neslyšel, neví se, kde je a kdy se vrátí. Černobog o něm napřed mluví neochotně, vysvětluje Stínovi, že si nikdy nebyli s bratrem blízcí, záleželo jim údajně na úplně jiných věcech. Když Černobog vyjede v hádce na Středu, že chce pro své plány jeho bratra a ne jeho, Ódin vysvětluje: „Nemusí to být kvůli tobě,“ vysvětloval Středa Černobogovi. „Když je to kvůli tvému bratrovi, je to i kvůli tobě. V tom máte vy dualistické typy proti nám výhodu.“ (67)

Duální vztah obou bratrů se dále rozvíjí v celé knize. Nejprve Černobog vysvětluje věc Stínovi, s pozoruhodnou metaforou rozplývání kontrastu dobra a zla:

„Já mám bratra. Říkají, dáte nás dohromady a jsme jako jedna osoba, vy víte? Když my byli mladí, jeho vlasy, ony velice světlé, velice blond. A lidi řekli, on je ten hodný. A moje vlasy byly černé, mnohem tmavší

⁹⁷ Niederle, o.c., s. 98

než vaše, a lidi řekli, že já darebák. A čas jede a mé vlasy jsou šedivé, jeho vlasy jsou asi taky šedivé. Podíváte se na nás a vy nevidíte, kdo je tmavý a kdo je světlý.“ (67).

Později se objeví další interpretace tohoto vztahu, opět z úst Černoboga:

„Měl jsem podivný sen. Zdálo se mi, že jsem vlastně Bělobog. Že svět si odjakživa představuje, že jsme dva, světlý bůh a temný bůh, ale nyní jsme oba staří a já zjišťuju, že jsem to byl celou dobu jen já. Já jsem jim dával dary, já jsem jim dary bral.“ (317)

Na konci knihy se Stín vrací do Chicaga, aby splatil smrtí hráčský dluh Černobogovi. Atmosféra bytu slovanských bohů se však změnila. Ani stopy po zápachu hniјící zeleniny a odpadu na chodbě, byt je vyvětrán a překvapivě světlý. Černobog není přítomen a Zorja Večernaja uklízí Bělobogův pokoj, zjevně se očekává jeho blízký návrat. Po svém návratu se Černobog kupodivu vzpírá přijmout Stínovu oběť a těsně předtím, než ho má udeřit perlíkem a zbavit života, zavádí naposledy řeč na Běloboga:

„Vyprávěl jsem ti někdy o svém bratrovi? ... Byla to dlouhá zima. Velice dlouhá zima. A teď končí...“

„Černobogu?“ Pak: „*Jste Černobog?*“

Ano. Pro dnešek. Ale zítra to všechno bude Bělobog. Ale dnes pořád je Černobog.““ (431)

Zdá se tedy, že máme před sebou boha, který střídavě přijímá podobu zlého boha, boha černoty a zimy, a podobu boha dobrého, boha nadcházejícího jara. Ke Gaimanově cti ovšem dlužno říct, že nás ponechal v nejistotě a nepokazil mysterium dvojjednosti: Kdyby byli Černobog a Bělobog jedno božstvo, proč by se pak Středa ptal po Bělobogovi, vždyť jistě znal pravý charakter svého společníka? Jak by si Černobog pamatoval svého bratra jako živou osobu mimo sebe? Anebo se oba bozi

rozdělují a sjednocují, „... nyní jsme oba staří a já zjišťuju, že jsem to byl celou dobu jen já. Já jsem jim dával dary, já jsem jim dary bral“? (317)

Historická podoba Jak jsme již viděli výše, Bělobog není u Helmolda zmíněn. Můžeme o něm uvažovat jen z odkazu na bezejmenného dobrého boha: „... ve jménu bohů svých, dobrého totiž i zlého, vyznávající, že dobrý bůh řídí všechnen zdar a prospěch, zlý pak všeliké neštěstí.“

Dlouho byla jako nejstarší doklad, ve kterém je Černobogův protějšek přímo jmenován, citována *Historia episcopatus caminensis* z první poloviny 17. století, novější bádání sice posunulo nejstarší zmínku o století hlouběji, avšak stále zůstáváme spolehlivě v novověku⁹⁸ a u záznamu z prostředí, ve kterém už jistě nikdo na hostinách Černobogovi ani Bělobogovi nepřipíjel, jak to bývalo živým zvykem za Helmolda.

Kamienské biskupství najdeme na břehu Baltského moře u ústí Odry, a také obě předchozí zmínky o Bělobogovi pocházejí z pobaltských Pomořan. Pokud Slované vůbec kdy uctívali boha jménem Bělobog, pak by opět nebyl Rus, ale pocházel by stejně jako Černobog ze západní části Pobaltí.

Komentář Oč méně jsou Černobog a Bělobog doloženi v historických pramenech, o to více badatelské pozornosti přitahovali. Jistě i proto, že nás vyprávění o světě, nad kterým vládou jako dva rovnocenní partneři dobrý a zlý bůh, dodnes fascinuje. A mimoto, rozpoznal-li badatel ve skromných pramenech pro poznání slovanské mytologie projevy dualismu, otvíral se mu obrovský prostor. Ján Kollár a Ignác Jan Hanuš objevovali na přelomu třicátých a čtyřicátých let 19. století vše, co svazovalo slovanskou mytologii s íránskými, indickými a řeckými mýty a bohy. Černobog

⁹⁸ Srov. Niederle, o.c., 160; Znayenko, Myroslava T: On the Concept of Cherebog and Bielbog in Slavic Mythology, In. *Acta Slavica Iaponica*, 11 (1993): 177–185 [citováno podle internetové publikace na stránkách University Hokkaido <http://hdl.handle.net/2115/8061>]:

a Bělobog přitom nemohli chybět.⁹⁹ Svoji roli zde zjevně sehrávala i obrana před narážkami, že Slované jsou barbarský, nekulturní lid a snaha nalézt pro slovanské národy starověký křestní list. Na konci 19. století tak pronikl slovanský dualismus do běžných příruček.¹⁰⁰

V téže době, tedy v druhé polovině devatenáctého století, vyvolala ovšem zároveň romanticko-nacionalistická představa slovanského dualismu silnou reakci. Prosazovala se rychle myšlenka, že Helmoldova zpráva odráží pozdní, křesťanstvím vyvolaný jev či dokonce, že je zde při práci patrný křesťanský pohled samotného kronikáře z Buzova. Zřejmě rozhodující roli sehrálo důrazné odmítnutí ze strany dvou mimořádně respektovaných autorů: Aleksandera Brücknera a Lubora Niederleho.¹⁰¹ Ve dvacátém století tak slovanský dualismus mizí ze středo- a východoevropské odborné literatury. Pronikl ovšem mezitím do anglofonní literatury a zvláště v příručkách zde bývá uváděn bez kritických výhrad.¹⁰²

⁹⁹ srov. Hanuš, Ignaz Johann, *Die Wissenschaft des Mythus*, Verlag Millikowski: Lemberg 1842; s. 149 nn.; Kollár, Jan, *Sláva bohyně a původ gména Slawůw čili Slawjanůw S přídawky srownalost indického a slawského života, řeči a bágeslowj ukazugjcjmi*, J. M. Trattner-Károlyi: Pešť 1839. Kollár ovšem považuje Bělobohy (Sur) a Černobohy (Asur) za celý třídy bohů záležitostí dobrých a zlých, srov. 229 nn. Ke Kollárovi srov. Podolan, Petr, *Sláva bohyně a původ gména Slawůw čili Slawjanůw... Jana Kollára*, in: *Študie o dejinách*, Historia Nova 6 [online]: Bratislava, Stimul 2013, 82–94; [[fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksd/h/Hino6f.pdf](http://phil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksd/h/Hino6f.pdf)]: Výčet dalších významných autorů 19. stol., kteří spojovali Černoboga a Běloboga s dualismem velkých náboženství viz Niederle, o.c., s. 162;

¹⁰⁰ Srov. hesla: Slawische Mythologie In *Pierer's Universal-Lexikon*, Band 16. Altenburg 1863, s. 208–2114; a v *Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon*, fünfte Auflage, Band 2. Leipzig 1911, s. 717; obojí dostupné na Zeno.org.

¹⁰¹ Srov. Znayenko, Myroslava T, o.c., s. 177; zde také výčet další kritický hlasů; ke starší literatuře Niederle, o.c., s. 162

¹⁰² Srov. např. Mike Dixon-Kennedy, *Encyclopedia of Russian & Slavic Myth and Legend*, ABC-CLIO: Santa Barbara 1998, s. 37, 38, 52. Znayenko ve své studii uvádí Romana Jakobsona a Mariji Gimbutas jako autory zastávající íránský či obecně indoevropský původ slovanského dualismu. Vzhledem k významu obou autorů by to silně posílilo přítomnost slovanského dualismu v anglofonním prostředí; nicméně u Jakobsona nenalezneme v jeho pracích o slovanské mytologii ani Černobogovo, ani Bělobogovo jméno a úvaha o dualismu sestává z půl stránkové reference

Mohli bychom tedy říci, že se Gaimanova působivá idea boha, který dává dary a který je bere, zrodila z četby zastaralé literatury o slovanské mytologii? Eventuálně dodat, že bez této ideje by chyběl v *Amerických bozích* jeden důležitý tón a že je tedy vlastně dobře, že „fantazja mitologiczna“, jak nazval koncept slovanského dualismu klasik polské filologie Aleksander Brückner, prokázala dost houževnatosti, aby si ji mohl Gaiman přečíst?

Mohli bychom ovšem také – a asi bychom spíše měli – s tímto soudem ještě posečkat. Četbou Helmoldovy *Slovanské kroniky* význam dualistických koncepcí pro slovanské mytologické představy prokázat zjevně nejde. Jak ovšem bude dále ukázáno, najdeme zvláštní a pozoruhodné vyjádření náboženského dualismu v okruhu vyprávění, z nichž se badatelé o slovanské mytologii snaží odhalit stopy kosmogonického mýtu; v mýtu, který podle mého přesvědčení inspiroval vyprávění o Zorje Polunočnoj.

Tři Zorji a ztracený mýtus

Američtí bohové V bytě s Černobogem žijí tři sestry: Zorja Jutornaja, Zorja Večernaja/uja a Zorja Polunočnaja. Zorja Jutornaja je drobná, křehká, a přestože má zlaté vlasy, velmi stará. Přátelská a pohostinná. Působí bezbranně.

Zorja Večernaja je stará, robustně působící žena, při prvním setkání oblečená v červeném kabátu. Hašteřivá a opatrná, jedna z mála ženských postav v románu, které nepodléhají Ódinovu kouzlu. Zjevně na ní leží nelehké břímě vést a ovládat domácnost slovanských bohů v Chicagu:

„Jdu na nákup. Víte, já jsem tady jedna sama, kdo vydělá peníze (...)já nosím chleba domů. Myslíte, že tu budete na večeri? ‘
,Doufám, že ano,‘ řekl Středa.

(srov. Jakobson, Roman, *Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistic and Philology*, 1972–1982., ed. Stephan Rudy, Selected Writings VII. Berlin; New York; Amsterdam 1985, zvl. s. 5) Obdobně je i u Gimbutas jen velmi obezřetná zmínka.

„Tak to mi raději dej nějaké peníze na víc chleba,“ prohlásila.

„Já jsem hrdá, ale já nejsem hloupá. Ti druzí hrdější než já a on je nejhrdější z nás. Tak mi dej peníze a neřekni jim, že jsi mi je dal.“ (63n)

Zorji umějí předpovídat budoucnost a Zorja Večernaja jako jediná tuto dovednost zpeněžuje:

„Ti druzí dva neumí vydělat peníze hádáním budoucnosti. To je proto, že říkají pravdu, ale lidi ne pravdu chtějí slyšet. Pravda zlá věc a trápí lidi, a tak oni už znovu nepřijdou.“ (63)

S poslední ze sester, Zorjou Polunočnoj, se Stín nikdy neseťká v bdělém stavu. Spí. Ale celá návštěva u Černoboga je prostoupena narážkami na její spánek, dialog všech postav je i ve vypjatých scénách tlumen ohledem k němu. Je zřejmé, že Zorja Polunočnaja ve spánku sbírá síly k těžkému a respektovanému úkolu.

Stín se setká s poslední Zorjou jen v nočním snu či transu. Mladá, překrásná dívka v košilce, která spíše zdůrazňuje než zahaluje, ho uprostřed mrazivé noci zavede na střechu činžovního domu. Vysvětlí mu, jaká je božská funkce Zorjí. Jsou to dcery Slunce:

„Zorja Jutrenjaja patří ke svítání. Ve staré zemi se probouzela, aby otevřela brány a pustila ven našeho otce v – hmm, nemůžu si vzpomenout, jako auto, ale s koňmi? ‘

„Kočár? ‘

„V jeho kočáře. Náš otec v něm vždycky vyjížděl na projížďku. A Zorja Večernjaja, ta mu zase vždycky otvírala bránu za soumraku, když se k nám vracel.“ (74)

Rozdíl ve stáří sester je dán vztahem ke dni, Zorja Jutornaja se zrodila za svítání, je proto nejstarší, Zorja Večernjaja se soumrakem, je mladší a Zorja Polunočnaja zrozená na konci dne je mladá. O jejím poslání se dovídáme jen v náznakově:

„A vy? ‘

Měla plné rty, ale velice bledé. „Já jsem otce nikdy nespatriła. Já jsem

spala.’

„Máte nějaký zdravotní problém?“

Neodpověděla. Pokrčení rameny, pokud je vůbec pokrčila, bylo nepostřehnutelné. „Tak. Chtěl jste vědět, na co se dívám. Na Velký vůz.“

Zvedla ruku, aby mu ho ukázala, a vítr jí zase přimáčkl košili těsně k tělu. Na okamžik bylo vidět její bradavky, kašdičkový jejich hrbolek na areole se hnědě rýsoval pod bílou bavlnou. Stín se zachvěl.

„Říkají tomu Ódinův vůz. A Velký medvěd. Tam, odkud pocházíme, věříme, že je to, no, věc, něco, ne bůh, ale jako bůh, zlá věc, připoutaná řetězy tam v těch hvězdách. Pokud uprchne, sežere úplně všechno. A jsou tři sestry, které musí oblohu hlídat, celý den, celou noc. Jestli se vysvobodí, ta věc ve hvězdách, je konec světa. Pff! Jen tak.“

„A lidé tomu věří?“

„Věřili. Kdysi dávno.“ (74)

Podruhé se Stín setkal se Zorjou Polunočnoj, když umřel. Byla jednou z jeho dvou průvodkyní na cestě do podsvětí. Radila mu na křižovatce chodeb:

„Kterou se mám dát? Která je bezpečná?“

„Jdi jednou, a nemůžeš jít druhou. Ale bezpečná není ani jedna. Kterou bys šel – cestou nepříjemných pravd nebo cestou příjemných lží?“

„Pravd. Na další lži už jsem se trmácel příliš daleko.“

„Nebude to zadarmo,“ řekla a tvářila se smutně.

„Zaplatím. Jaká je cena?“

„Tvé jméno. Tvé skutečné jméno. Budeš mi je muset dát.“ (351)

A i když jí své jméno dal, my čtenáři jsme se ho nedozvěděli. A to jsme ji viděli naposledy, protože když se Stín vrátil do Chicaga splatit dluh, tak spala, zatímco její sestry se ho snažily přesvědčit, aby odešel, poněkud nenadšeny představou, že by ho Černobog zabil.

Zorja Polunočnaja má blízko k měsíci. Daruje Stínovi minci, kterou získala tak, že natáhla ruku a jako by měsíc utrhla. Varuje Stína, který předtím dostal podobným způsobem sluneční minci a vhodil ji do hrobu své ženy:

„Vzala ho za ruku. Dlaň měla ledově studenou.
„Jednou už se vám dostalo ochrany. Dostal jste samotné slunce. Ale už jste ji ztratil. Rozdal jste ji. Já vám můžu dát jen mnohem slabší ochranu. Dceru, ne otce. Ale každá pomoc dobrá. Ano? ‘
V mrazivém větru jí bílé vlasy poletovaly kolem tváří.“ (75)

A později v podsvětí:

„Zorja Polunočnaja (...) mu tenkrát z nebe sundala měsíc (...) na obloze měsíc sice nesvítil, ale ona byla přesto zahalená jeho svitem. Zářily jím i její bílé vlasy...

Vzala si od něj minci, kterou mu v Chicagu darovala: Sevřela dolar v dlani, pak ruku zvedla a zavěsila minci do vzduchu (...) Teď už to ale nebyl stříbrný dolar (...) Stín se nedokázal rozhodnout, jestli se dívá na měsíc o velikosti dolaru kousek nad svou hlavou, nebo na měsíc velikosti Tichého oceánu mnoho tisíc mil daleko.“ (350–351)

Historická podoba Český čtenář nejspíš bez obtíží rozpozná ve jménech Zorji Jutornoj a Zorji Večernoj Jitřenku a Večernici, ranní a večerní červánky. Ranní a večerní zoru. Zoru – či Zory – ovšem nenajdeme v žádném výčtu historicky doložených slovanských bohů či polobohyněk. Pochází z ruského folklóru a jihoslovanské epiky a až do vydání Gaimanova románu byly v přehledných pracích o slovanské mytologii nejvýše krátce zmiňovány, pokud vůbec.¹⁰³ Ovšem Zorji z těchto zmínek se zřetelně liší od těch Gaimanových věkem.

¹⁰³ Mohu vycházet jen z této sekundární literatury, neumím azbuku a nečtu rusky. Část Bylin a jihoslovanských básní jsem sice mohla číst v českých a anglických překladech, ovšem Zora či Zory jsou z této suroviny teprve vytěženy interpretací; a tu bych přes překlad stejně nedokázala sledovat.

Z českých autorů zmiňuje Zorju (resp. Zoru) pouze Zdeněk Váňa. Vystupuje u něj jen jedna Zora-Venuše,¹⁰⁴ která situačně přijímá jméno Jitřenky či Večernice. Krásná mladá dívka se zlatými vlasy pokrytými červeným hedvábím – tyto atributy se u Gaimana ozývají v rudém kabátu Zorji Večernoj a zlatých vlasech Zorji Juturnoj.

Je spojena s oceánem, někdy bývá milenkou Slunce a bývá mu nevěrná s Měsícem, „v každém případě bylo její působení pocítováno jako blahodárné, jak ve věcech lásky, v léčení nemocí, tak i v zajišťování úrody.“¹⁰⁵

Marija Gimbutas zmiňuje dvě Aurory: krásné, mladé dívky, průvodkyně a pomocnice slunce, jméno Zorja nepadne.¹⁰⁶

Rozvinuté a pro naše potřeby důležité vyprávění o Zorjách se objevilo ve francouzské *Larousseově encyklopedii světové mytologie* v roce 1959:

„Dvě ‚dcery Slunce‘, Aurory, provázejí Slunce. O svítání – slovansky Zorja nebo Zarja – se také věřilo, že je božstvem. Jitřní Aurora (Zorya Utrennyaya) otevřela brány nebeského paláce, když se Slunce vydal na svou každodenní nebeskou pouť. Aurora Večera (Zorya Vechernyaya) je zase zavřela, když se Slunce vrátil domů. Mýtus z pozdější doby přiřkl Zorjám speciální úkol. ‚Na nebesích jsou,‘ vypráví se v něm, ‚tři malé sestry, tři malé Zorji; večerní, půlnoční a jitřní. Jejich povinností je hlídat psa, který je přikován na železném řetěze k souhvězdí Malého Medvěda. Až se řetěz přetrhne, skončí svět.‘ A tak jsou tři malé Zorji velkými ochránkami celého širého vesmíru.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Váňa, Zdeněk, *Svět slovanských bohů a démonů*, Panoráma: Praha 1990, s. 61

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Gimbutas, Marija, *Actient Slavic Religion. A Synopsis*, In: *To Honour Roman Jakobson. Essays on to Occasion his seventieth Birthday*, Vol. I., Mouton-The Hague-Paris 1967, s. 747; Gimbutasová neodkazuje zdroj, pouze v závorce uvádí: by Serbs. Zmínka je v rámci textu okrajová a v kapitole, kterou ve své knize o Slovanech věnovala jejich mytologii, ovšem Aurory – Zorji již nejsou [srov. Gimbutas, Marija, *The Slavs*, Thames and Hudson Ltd.: London 1971, s. 151–170]:.

¹⁰⁷ citováno podle anglického překladu: *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, trans. by Richard Aldington and Delano Ames, Crescent Books: New York 1987; k dispozici jsem měla jen nepa-

Jitřní a večerní Zorji jsou podle citované encyklopedie v některých mýtech zdvojené, dostávají jako partnerky Jitřenku (Denní hvězdu – Zvezda Dennitsa) a Večernici (Vechernyaya Zvezda). Jitřenka v některých mýtech nahrazuje Slunce jako manželka Měsíce (Myesyats). V srbské baladě ji Měsíc kárá: „Kde jsi byla, hvězdo Denice [Dennitso], kde jsi byla? Kde jsi promarnila své dny? Kde jsi promrhala své dny, ty tři jasné dny?“¹⁰⁸

V Laroussově encyklopedii se necituje. Kultivovaný text o slovanské mytologii pro ni napsal Grigorij [Gregor] Alexinsky; přítel Maxima Gorkého, jeden z předních ruských revolucionářů v roce 1905, předrevoluční (proticarský) a pozdější porevoluční (protibolševický) exulant v Paříži. Autor knih o sovětském Rusku a ruské kultuře, který do oblasti slovanské mytologie zabrousil jaksí mimochodem, i když rozhodně nikoli nezasvěceně.¹⁰⁹ Dohledat zdroje údajů přes Alexinského dílo se proto zdá být spíše nemožné.

Zde máme již pohromadě řadu motivů, které se objevují v Gaimanově románu. Další nalezneme u Joanny Hubbsově:

„Ve folklóru Velké Rusi se občas objevuje Slunce, jak jede skrze mraky na svém oři (jako Mithra na sarmatských a bosporských mincích), ale za soumraku se navrácí jako stařec k matce Zemi, ze které ráno vstává jako dítě. Jitřenka (Zorja nebo Zarja) ho porodí a Večernice ho odvádí na smrt. Někdy jsou tyto ženy prezentovány jako tři sudičky nebo strážkyně, které hlídají domov Slunce a celý vesmír tak, jako matky chrání kolébky svých dětí.“¹¹⁰

Objevuje se zde tedy výrazně motiv celého lidského věku, který od sebe dělí ráno a

ginovanou internetovou edici [<https://keychests.com/item.php?v=kkjdslogdmf>; poslední náhled 15. 7. 2015];, strana pdf 333

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Za uvedené informace o životopisu G. Alexinského, včetně nepoužitého výčtu pasáží, v nichž ho ve svých dílech odsuzují Lenin, Stalin i Trockij, děkuji svému otci, M. Profantovi.

¹¹⁰ Hubbs, Joanna, *Mother Russia. The feminine myth in Russian Culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1993 [1988];, s. 16

večer téhož dne. Ovšem tento motiv se nevztahuje na rozdílné stáří Zorji Jutornoj a Zorji Večernoj, ale na samotné slunce. Ostatně motiv podobnosti tří Zorjí se sudičkami, tedy vlastně Nornami, se nalézá i v Gaimanově knize, když Stín a jeho společníci dorazí ke světovému stromu: „Pod stromem stály tři ženy. Při prvním pohledu si myslel, že jsou to Zorje, ale byly to tři úplně neznámé ženy.“ (339).

Hubbsová sice odkazuje, bohužel ale způsobem, který jen uzavírá bludný kruh. Tvrdí, že své vyprávění našla ve výše citovaných textech M. Gimbutasové a G. Alexinského.

Jen na okraj připomenu ještě jednu přehledovou práci, ve které se v roce 1998, tedy tři roky před vydáním románu, objevily Zorji. Její autor, Mike Dixon-Kennedy, převzal od Alexinského psa ukovaného na řetěz v souhvězdí Malého Medvěda, jen ho nahradil „nepojmenovaným božstvem“ [unnamed deity]. Pes zřejmě nebyl dost mytický. Podobně se nehodilo, aby se Slunce z ruského a jihoslovanského folkloru jmenovalo pouze Slunce. A protože existuje odůvodněný předpoklad, že na staré Rusi byl v desátém století uctíván jako bůh slunce Dažbog, staly se Zorji Dažbogovými dcerami a pro jistotu ještě Dixon-Kennedy provdal Zorju Utrennayayu za samotného Peruna. Dixon-Kennedyovo vyprávění se odlišuje od Alexinského v jednom detailu, který je pro nás významný. Nepojmenované božstvo nehlídají tři malé Zorji, ale jen jedna z nich: ta, která náleží k půlnoci.¹¹¹ Zdá se ovšem, že tato změna je spíše důsledkem nepozorného opisování, než že by vzešla z nového a lepšího poznání nějakého historické či folklórního pramene.

Gaiman mohl vycházet z Dixon-Kennedyho anebo z Alexinského. Pokud budeme věřit jeho vlastním slovům, byla na počátku jiná kniha, která ho však právě jen navnadila, aby chtěl vědět víc:

„Samozřejmě nejvíc mně frustrovali Černobog a Zorji, slovanští bohové, protože se toho o nich vlastně ví tak málo. Narazil jsem na ně, když jsem s knihou začínal, a zamiloval jsem si ideu Černoboga, černého boha, a jeho

¹¹¹ Dixon-Kennedy, Mike, *Encyclopedia of Russian and Slavic myth and legend*, o.c., zvl. s. 321–322

bratra Běloboga, bílého boha, a Zor, sester svítání – Jitřenky, Večernice a tajemné půlnoční sestry. Na konci třínedělního poctivého výzkumu jsem neměl nic, co bych neměl na začátku z malé Petersonovy knihy bohů.“¹¹²

„Petersonovu knihu“ se mi ani na konci poctivého výzkumu nepodařilo určit. Studium katalogů světových knihoven mi přineslo jedinou informaci: existují desítky Petersonů, kteří píšou o bohu či o náboženství, ale nezdá se, že by kterýkoliv z nich napsal knihu, ve které by bylo možné očekávat vyprávění o Zorjách. Rozhodně taková kniha není v žádné české knihovně. Vycházím proto z hypotézy, že Gaiman při svém výzkumu zjistil přibližně to, co jsem referovala v předchozí pasáži této práce.

Možná dokonce méně, vypráví totiž, že ho při četbě o slovanských mýtech:

„zaujaly ... dvě postavy Zor, Zorja Juternaja a Zorja Večernaja, Jitřenka a Večernice, Svítání a Soumrak. A já si říkal, že by to bylo ještě úžasnější, kdyby byly tři ... a tak jsem si našel ve slovníku, jak se rusky řekne půlnoc, a stala se z ní Zorja Pulnočnaja.“¹¹³

Zamlčel Gaiman svoji inspiraci anebo zapomněl, že o půlnoční Zorje už někde četl? Nebo to byl skutečně kongeniální nápad? Nevím a myslím, že to není podstatné. Zorja Polunočnaja je živá a okouzující, prodchnutá zvláštním tajemstvím a zároveň pozemšťanstvím. A to jí dal do vínku určitě Neil Gaiman, určitě to byl on, kdo tuhle půvabnou bohyňku oživil.

¹¹² Dornemann, Ruddi a Everding, Kelly: *Dreaming American Gods: An Interview with Neil Gaiman*, *Rain Taxi*, Summar 2001; citováno podle internetové edice: <http://www.raintaxi.com/dreaming-american-gods-an-interview-with-neil-gaiman/>, náhled 10. 6. 2015; překlad vlastní.

¹¹³ V interview s Pattonem Oswaltem v Los Angeles k desátému výročí vydání *Amerických Bohů* (z 2. ze 6. částí interview, https://youtu.be/_5joGrA0HTA?t=8m, od osmé minuty), překlad vlastní. Gaiman ve všech interview opakuje přesvědčení, že o slovanském pohanství se toho zachovalo tak málo, protože: „... katolická církev a ruská pravoslavná církev toho většinu vymýtily a Napoleon pak na svém tažení do Moskvy a zpět spálil zbytek.“ (Dornemann, R. Everding, K., o.c.). Pozoruhodná představa nejspíše odráží historiku o tom, že původní rukopis *Slova o pluku Igorově* shořel při požáru Moskvy. Toto zkrácení ukazuje, jaká byla kvalita zdrojů, ze kterých Gaiman své informace čerpal.

Přesto by byla škoda přerušit v tuto chvíli hledání onoho mýtu, který se Gaimanovi nepodařilo najít. Přes Zorji ho nenajdeme, a přes Černoboga už vůbec ne. Pokud se však soustředíme na tu postavu, která se v gaimanovském vyprávění objeví jen ve stínu, otevře se nám docela schůdná a nadějná cesta. Jde o ono zlé božstvo či démona, který je zakován v řetězech a kterého je třeba střežit, protože by mohl způsobit konec světa.

Mýtus o stvoření a konci světa

Motiv zakovaného zla, které se osvobodí a svět pak skončí, je jedním z rozpoznatelných a poměrně lokalizovaných motivů v poněkud pokřesťanštěném mýtu hojně rozšířeném po slovanské části Evropy. Známe ho ze zapsaných apokryfních vyprávění, z nichž nejznámější je *Legenda o Tiberiadském jezeře*. Tyto apokryfy byly rozšířeny od dnešní Makedonie na jihu do Malopolska a na Podkarpatskou Rus na severozápadě a na východě do Ruska. Z přibližně z padesátky vyprávění o stvoření světa jich ovšem jen zlomek hovoří také o jeho konci (ze 49 verzí sebraných u R. Tomického¹¹⁴ jich motiv zakovaného zla zná šest).

¹¹⁴ Tomicki, Ryszard; Slowianski mit kosmogoniczny, *Etnografia Polska*, t. XX: 1976, s. 47–97

První text s takovým vyprávěním o stvoření byl nalezen v roce 1845 v klášteře v Slepčích (v dnešní Makedonii, nedaleko Ochridu), další text pochází z ruského města Čeboksary (přístav na dolní Volze v někdejší Kazaňské gubernii). Poslední sběry podobných příběhů podle ústní tradice trvaly nejméně do počátku 20. století. Přes diskuse o době vzniku psaných verzí můžeme spolehlivě předpokládat, že pocházejí z novověku. A zatímco u orálních sběrů je datace poměrně jasná, o dataci nalezených rukopisů se vedou spory. Moderní studie F. Badalanovy Geller¹¹⁵ uvažuje u nejstarších z nich o 17. století.

Na stvoření světa se podle těchto vyprávění podílejí dvě osoby: Bůh a Satan. Satan se potopí do prvotních vod a vynese ze dna kousek bahna, Bůh z bahna stvoří zemi. Někdy stojí na místě Boha a Satana dva vodní ptáci.

Jádro příběhu zřejmě nemůžeme nijak redukovat k biblickému mýtu o stvoření světa, Bůh a Satan jako by do našeho příběhu zabloudili odjinud. Podobně působí v rámci křesťanství vlastně zcela nepatřičně, pokud jsou prvotní vody předcházející stvoření překřtěny jménem jezera, které běžný věřící spojuje s novozákonními příběhy (*Legenda o Tiberiánském jezeru*). Ve verzi ze Slepčí dokonce bůh Tiberiánské jezero, tedy prvotní vodstvo, oproti biblickému kosmogonii přímo stvoří:

Nejzřetelněji je napětí mezi mýtem a biblickou tradicí vidět tam, kde se vypravěči snaží smířit křesťanskou nadřazenost Boha nad Satanem a pozici Boha jako jediného stvořitele světa s partnerstvím obou postav v našem vyprávění. Lidové vyprávění rovnocennost partnerů přitom otevřeně přiznává:

„Toliko Bůh a Satan nejsou přes nikoho stvoření a nikdo neví, odkud oni jsou, ale anděly stvořil Bůh. Satan byl rovný Bohu, když bez něho nemohl on [Bůh pozn. R.T.] nic udělat ani stvořit.“¹¹⁶

¹¹⁵ Badalanova Geller, Florentina, *Cosmogonies and Mythopoesis in the Balkans and Beyond*, in: *Slavia Meridionalis* 14, 2014, 87–147

¹¹⁶ Tomicki, R., o.c., (M 43), s. 55

I tam, kde je Satan stvořen Bohem, neztratí mýtus svůj dualistický náboj, oba vystupují jako partneři a uzavírají smlouvu, podle které přísluší živí lidé Bohu, mrtví Satanovi.¹¹⁷

Starší bádání interpretovalo řečené příběhy jako ozvuk bogomilské hereze. Nejsou však doloženy jen v Srbsku a Makedonii, tedy místech, kde bylo bogomilství rozšířeno, ale i tam, kde se nevyskytovalo: V Malopolsku, na podkarpatské Rusi, v jižním Rusku. Můžeme tedy nejvýše předpokládat, že se v balkánských verzích bogomilská tradice projevuje, ovšem nikoli jako zdroj, ze kterého příběh přešel do lidové tradice, ale právě jako složité proplétání se a smiřování rozdílných a vlastně divergentních motivů.

Dualismus Potíže s dualismem vystoupí na povrch v druhé části mýtu. Zde se Bůh a Satan dostávají do sporu. Již při tvoření země Satan nemůže vynést bláto ze dna, pokud ho nenabere v Božím jméně. Když to zkusí ve svém, bláto mu vyklouzne. V některých verzích si schová trochu bláta do úst a když Bůh zbytek rozhodí a přikáže, aby se stalo zemí, začne růst i bláto v Satanových ústech. Ten je nakonec musí vyplivnout, tam, kde dopadlo, vznikly bažiny a úhor. Když pak oba společníci ulehnou ke spánku, Satan chce, rozzloben předchozím neúspěchem, shodit Boha do vody. Kutálí ho k břehu, ale země se před ním rozšiřuje. Změní směr a vše se opakuje, až vyvolá růst země všemi směry. Nevole vrcholí a Bůh a Satan se rozcházejí, jenomže země roste dál a Bůh neví, jak ji zastavit. Posílá za Satanem posly, aby poradil, a nakonec stvoří včelu jako špeha. Ta vyslechne Satanovo mumlání, ale spolu s odpovědí přinese i jeho kletbu: „Ale o mně,‘ zamumlala včela, ‚řekl: Necht ten, kdo tě poslal, jí tvůj trus!‘ Hospodin tak učinil a Země přestala růst. I řekl včele: ‚Necht není nic tvého trusu sladšího.“¹¹⁸

Jsou i jiné motivy, na kterých se dá vyrovnaná pozice obou hráčů, kteří dosahují výhod jen přechytračením toho druhého, kdy jeden nemůže zrušit kletbu toho druhého,

¹¹⁷ Tomicki, R., o.c., s. 88

¹¹⁸ *Bůh a Dábel přátelsky stvoří svět a pak se rozejdou, ústní tradice zapsaná v roce 1868 v Džulmeni* (Dnes Jarovoje v Oděské oblasti na Ukrajině); citováno podle Badalanova Geller, Florentina, o.c., 112–121, s. 118 n.

jen ji obrátit ve svůj prospěch, pozorovat v obdobné škále. A když byla moc Satana tvořit přece jen někdy pro křesťanské prostředí příliš provokativní, vznikaly verze, kde netvoří rovnomocně Bohu, ale pouze nápodobou vytvoří demony,¹¹⁹ kde si sice může uplácat kozu, ale ta se pak rozejde jen v Božím jménu¹²⁰ a Satan, který ji chce zastavit, aby se mu neutopila, jí omylem utrhne ocas. Pes, kterého stvoří, Satana na boží příkaz pokouše apod. Ale to se vypráví vedle verzí, kde si Satan nejen suverénně kozu stvoří, ale i si na ní spokojeně jede,¹²¹ či takových příběhů, kde pomáhá tvořit zvířata a rostliny,¹²² a jiných, kde zase stvořená těla lidí poranil, což je využito jako původ nemocí.¹²³

Vůbec tma, nitro země, déšť, pes či koza, tedy to, co vyprávění Satanovi připisují, jsou přece věci potřebné a neobejdeme se bez nich. Satan mnohdy představuje až personifikaci vody (rozhodně je s ní vždy spojen – v kosmogonickém mýtu se potápí pro zem a na konci světa buď uzamkne/ukradne veškerou vodu, nebo zaplaví zemi)¹²⁴ a obdobně Bůh reprezentuje oheň, tedy spolu představují sjednocení dvou tvůrců se sice poněkud protikladnými, ale k životu stejně nezbytnými živly.

Dualismus je ve všech těchto příbězích spíše partnerský než protikladný, jakési vesnické soužití dvou sousedů s občasnými rozmíškami. Jestliže jsme výše ukázali, že slovanský etický dualismus Černoboga a Běloboga je pouhou spekulací, pak tady se nejen vyskytuje jiná forma dualismu, která se až podivuhodně podobá tomu šedivému dualismu z *Amerických bohů*, ve kterém se dobrý a zlý bůh začínají, jak „čas jede“, podobat jeden druhému a kde se ztrácí ostrá hranice mezi černou a bílou. Kde se Černobog těší z toho, že dlouhá a zlá zima skončila a on předá vládu tomu druhému.

¹¹⁹ *Verze ze Slepče a Creation of all Creature*, In: Badalanova Geller, o.c., s.103 a 109

¹²⁰ Tomicki, o.c. (M3), s. 61, podobně v dalších šesti Tomickim sesbíraných verzí viz tabulka motivů.

¹²¹ Badalanova Geller, o.c., s. 118; verze z Djulmeně

¹²² Tomicki, o.c. (M15, M31 a M47), tabulka po str. 51n

¹²³ Badalanova Geller, o.c. s. 110; *Creation of all Creatures*

¹²⁴ Srov. např. Tomicki, o.c.,(M13), s. 67: „Bůh zakul dábla do okovů a řekl mu: ‚Nehryzej si okovy, dokud je slunce. Když je přehryžeš, svět se zatopí.““

Zakované zlo Jen některá vyprávění o vzniku světa se rozvíjejí až k eschatologii a s ní k rozhodnému zápasu sil dobra a zla. Spor vznikne obvykle o původní smlouvu, podle které patří mrtví Satanovi. V srbské legendě musí Pán Bůh zplodit syna, aby změnil rovnováhu sil, a Boží syn nakonec vrazí Dabogovi (který zde vystupuje na místě Satana) do tlamy kopí, zapře ho mezi obě čelisti tak, že Dabog musí do konce světa zůstat nehybný, s mordou dokořán a všechny duše, které mu předtím propadly a on je pohltil, uniknou ven a do nebes.¹²⁵

Vyprávění o fixaci Daboga se zde ovšem nespojuje s jeho osvobozením a zničením světa. Podobně se spor objevuje i v dalších vyprávěních. I v nich chtěl Bůh zrušit pakt se Satanem, ovšem častěji jde o rozdělení lidí: živí – Bohu / mrtví – Satanovi, a nikoli: hříšní/spravedliví, i když třeba mýtus M 20 tyto kategorie využívá obě, a i když se tam zmiňuje Satanovo uvěznění (respektive uvolnění), není u Tomického počítán mezi mýty, kde je ďábel zakován.¹²⁶

V podkarpatskoruských příbězích vystupuje Eliáš¹²⁷ – Alej-božyj v rusínských příbězích, sv. Ilija či Ilja v ruštině – jako ten, kdo Satana porazí, zažene ho blesky do pekla a zakuje do řetězů. Tento střet se ovšem odehrává nikoli před koncem světa, ale vlastně uzavírá příběh stvoření, Satan se vzbouřil proti Bohu či vznikl spor o výše uvedenou dohodu o rozdělení duší a lidí.

Eliáš je tak silný, že mu Pan Bůh, aby zkontroloval jeho hromovládnou sílu, musel přikovat jednu ruku na prsa a uvolnění této ruky z řetězů zdvojuje příběh odpoutání, který vede ke konci světa:

„Bůh uvolní druhou Eliášovu ruku, Eliáš odváže draka, zlomí pečeť a

¹²⁵ Jagič, Vatroslav, *Mythologische Skizzen. II. Daž bog – Dažbog – Dabog*, Archiv für slavische Philologie 5/1881 1–14, s. 11. Jagič ovšem píseň zapsanou v polovině století uvádí proto, že se v ní Ďábel jmenuje Dabog, tedy podobně jako staroslovanský bůh Dažbog.

¹²⁶ Samozřejmě je otázkou, zda by mýtus, který pro Gaimanův příběh hledáme, musel mít dábla zrovna přikovaného. Řetězy mohly být jeho vlastní úpravou méně explicitního uvěznění, zvláště s přihlédnutím ke skutečnosti, že frázové sloveso *chain up* nemusí nutně znamenat přikovat či zakovat, ale může být použito i ve významu svázat či uvěznit.

¹²⁷ Tomicki, o.c. (M 10), s. 65

vypustí Yroda (dábla), voda opustí jeskyni a zatopí svět. A Yroda vypustí takový déšť, že tam kam kápne, tak shoří vše, co nebylo zatopené. Potom Duch boží zaneše všechny duše na poslední soud. Potom zahřmí Eliáš a země se obrátí vzhůru nohama. Vráť se, odkud vzešla a bude konec světa.“¹²⁸

Vyprávění o boji se Satanem a o jeho svržení a zakování patří k těm motivům, které mají v celém příběhu nejblíže k Bibli. Ve Zjevení sv. Jana čteme:

„I viděl jsem anděla sestupujícího s nebe, majícího klíč od propasti a řetěz veliký v ruce své. I chopil draka, hada toho starého, kterýž jest ďábel a satan, i svázal jej za tisíc let. A uvrhl ho do propasti, i zavřel, a svrchu nad ním zapečetil, aby nesvodil více národů, až by se vyplnilo tisíc let; neboť potom musí býti propuštěn na malý čas.“ (Zj. 20, 1–3).

Ovšem v Apokalypse nebojuje se Satanem sv. Eliáš, ale archanděl Michael – ten se ostatně výjimečně objeví v některých slovanských vyprávěních. Proč ta záměna? Sv. Ilja (Eliáš) vládl nebeským ohněm, kterým sežehl vojáky královny (2 Kr.1, 7n.) a sám byl vzat ze země do nebes vichrem a vozem ohnivým. Ilija jedoucí na svém ohnivém voze a vrhající plamenné střely na své nepřátele se zřejmě zdál křesťanským kněžím nejvhodnější postavou, jež měla překrýt úctu k hromovládnému bohu Perunovi, ostatně vidíme to krásně v polštině, kde v námi citovaných příbězích Ilja bije Satana „pioruny“ (blesky), je nadán silou „piorunowładnou“. Přinejmenším v lidových vyprávěních tak starý bůh zřejmě vrátil úder a postavu starozákonního proroka, která ho měla potlačit, si přivlastnil.¹²⁹

V rusínských příbězích z Podkarpatské Rusi nehlídají ovšem zakuté zlo, jehož osvobození znamená konec světa, ani tři malé sestry – Zorjy a ani jedna z nich, ta půlnoční. Přesto jsou to mladé dívky, které udržují Satana v jeho zajetí:

¹²⁸ Tomicki, o.c., s. 68.

¹²⁹ Srov L. Niederle. o.c., s 104.

„[Satan], když někdo umře hříšný a jde do pekla, táže se ho, zda se ještě zdobí kraslice a svítí Velikonoce neboť, kdyby nebyla malovaná vajíčka, tak by nebylo Velikonoční pondělí, a nastal by konec světa a tehdy by se uvolnil z těch okovů.“¹³⁰

Dokud ale budou děvčata malovat vejce, je bezpečně zakován. Zorja Polunočnaja tak získává tisíce a tisíce pomocnic.

¹³⁰ Tomicki, o.c., (M 18) s. 67.

Svět Amerických Bohů

Archaický svět v typologii světů

Svět, do kterého čtenáře románu uvedou první stránky, je přirozený – fyzikálně možný, podle Doleželovy klasifikace svět realistní.¹³¹ Hlavní hrdina románu se postupně setkává se situacemi a jevy, které realistní svět narušují, ale snaží se je důsledně interpretovat tak, aby se staly s realistním světem konformní. Teprve po několika desítkách stránek se poprvé objeví situace, která už interpretaci v rámci realistního světa nepřipouští (Bilquis viz zde, s. 24). Svět *Amerických bohů* se rozkrývá jako svět nerealistní.

Doležel nerealistní světy typologicky dělí a jeden z jím uváděných typů je svět mytologický, u kterého zdůrazňuje: „Struktura světa mytologického se vyznačuje tím, že mezi světem přirozeným a nadpřirozeným je ostrá hranice.“¹³² Tak tomu ale v našem případě není. Z Doleželovy typologie by se spíše hodil svět kouzelný, kde je hranice přirozeného a nadpřirozeného rozostřená. Pro takový pohádkový svět by ale zase měl platit princip vítězství dobra nad zlem. A to není náš případ. V rámci uvažované typologie se jedná o nerealistní svět hybridní, který pro odlišení od již obsazeného pojmu mytologický označuji jako archaický. Je to společný jeden svět bohů a lidí, smrtelných a nesmrtelných, kde se tyto entity mezi sebou mísí se samozřejmostí, již nám Gaiman demonstruje s pomocí přemítání nad citátem z Hérodota, které vsouvá do úst hlavního hrdiny románu:

„A taky je tam o bitvách, všechny možné normální věci. A pak jsou tam bohové. Jeden chlap utíká, aby podal zprávu o výsledku bitvy, běží a běží a na mýtině vidí Pana. A Pan mu povídá: ‚Řekni jim, ať tu postaví chrám.‘ A tak on že jo a kluše dál. Doběhne, řekne jim o bitvě a pak dodá: ‚Jo, a mimochodem, Pan chce, abyste mu postavili chrám.‘ Jen tak, úplně

¹³¹ Lubomír Doležel, *Heterocosmica II*, o.c., s 21.

¹³² Tamtéž s 22.

normálně, chápeš? “ (133)¹³³

A tak jako ve světě řeckých bájí a dalších archaických mýtů jsou i ve světě Gaimanova románu místa nebo spíše patra světa analogická různým stupňům nebes a pekel (podsvětí), kterými s pomocí rituálu prochází při pohybu na světovém stromu šaman v transu. Mezi těmito různými patry světa mohou procházet jen zasvěcení s použitím správného rituálu, ti nezasvěcení jen opravdu nešťastnou náhodou. Skutečnost, že do nich mohou vstoupit i smrtelní lidé, jen prohlubuje již vyřčenou potřebu zavedení zvláštního typu světa, to totiž podle Doležela nelze ani ve světě mytologickém, ani ve světě kouzelném.

Typy světa s určující hranicí mezi světem lidí a nadpřirozeným světem, jak je popisuje Doležel, se tu mění do archaického světa, kdy je jeden svět společný všem ve všech svých patrech a zákoutích, jen se do některých nelze dostat bez povědomí o umístění bran a určitého zasvěcení: znalosti kouzla či rituálu (Ódin čaruje, aby je protáhl za Scénu; vstup do síně Valaskjálf skrze místo moci a kolotoč). Propastná hranice tu nevede mezi nadpřirozeným a přirozeným – nadpřirozené tu přísně vzato neexistuje, bozi jsou stejně přirození jako lidé –, ale mezi známým a neznámým. A tyto hranice se nekryjí. Hrdina románu, Stín, potřebuje průvodce a radu při cestě podsvětím stejně tak, jako když hledá Káhiru v Malém Egyptě – Středa/Ódin ho na toto místo poslal bez dalšího vysvětlení a Stínovi brání v jeho cestě stejná úzkost jeho znalostí, která pro něj uzavírá vstup do podsvětí či za Scénu.

Na rozdíl od Doleželova popisu hybridního světa tu také nutně neplatí, „že by se lidé pohybovali jako v „... minovém poli: nevědí, kde se před nimi objeví nadpřirozená bytost, kdy se stanou svědky nadpřirozené události, nebo kdy je taková událost postihne“.¹³⁴ Lidé se správnými znalostmi se mohou vypravit do jiných pater světa, i když ani oni nemohou předvídat, kdy potkají bohy o nic více, než to, kdy narazí na své spolužáky ze střední.

¹³³ Srov. Hérodotos, *Dějiny*, přel. Jaroslav Šonka, Praha: Odeon 1972; s. 358 (VI: 105).

¹³⁴ Lubomír Doležel, *Heterocosmica II.*, o.c., s 23.

Místa moci – mýtický prostor románu

Gaiman pro vytváření oněch jiných pater světa používá klasicky známý mytologický repertoár. Charakterizuje je oproti přirozenému světu změna rozměrů prostoru (blízké, vzdálené: měsíc, který může mít v podsvětí velikost dolaru a přitom být v nedosažitelné vzdálenosti) a hlavně změna plynutí času. Ta je pro smrtelníky mimořádně nebezpečná, protože je může vytrhnout z času jejich života. Gaiman tuto změnu nevyužívá aktivně pro rozvoj svého příběhu, spíše zůstává v rovině varovného odkazu – ztracených x dní po pobytu za Scénou Stína nijak nebolí, jen udiví, modelového čtenáře ovšem odkáže k bohaté literární tradici sahající od keltských bájí k moderní americké povídce, a tato tradice mu nasvětluje charakter místa, na kterém se Stín a Ódin ocitli.¹³⁵

Přechodová místa, kvalitativní zauzlení prostoru v newtonovském světě nemyslitelné, čili řečeno s Gaimanem „místa moci“ jsou jednoznačně lokalizovaná v současných USA. A to nejen protože je najdeme na mapě a ve výčtu turistických zajímavostí, ale protože jsou zakořeněna v americké mentalitě. Ódin vysvětluje Stínovi, že rozpoznali lidé ve Starém světě místo se silným geniem loci, stavěli tam svatyně či chrámy anebo si o nich aspoň vyprávěli, že jsou bránami do podivuhodných říší. V USA je tomu jinak, i tady je spousta kostelů:

„... v každém městě. Někdy v každém bloku. A z toho hlediska, o kterém jsem ti povídal, jsou důležité asi tak jako trafika. Ne, v USA lidé dosud cítí to nutkání, aspoň někteří, cítí, že je něco volá z transcendentna, a odpovídají na to volání tím, že postaví z pivních lahví model místa, které nikdy nenavštívili, nebo vybudují obrovskou věž pro netopýry v kraji, kde

¹³⁵ Srov. *Bájně plavby do jiných světů* [přeložili Eva Hladká-Kučerňáková a Daniel Samek; k vydání připravila a redigovala Magdalena Moravová]; Edice: Memoria medii aevi, Praha: Argo 2010; Monaghan, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, New York: Facts On File, Inc. 2004, s. 174 a 178 n hesla Fairyland a Fairy time; Jirásek, Alois, *Staré pověsti české*, Praha: Ottovo nakladatelství 1999, s 238 n (Blaničtí rytíři). Za srovnání též stojí moderní využití motivu v povídce *Rip Van Winkle* od Washingtona Irvinga.

netopýři nikdy nežili. Atrakce u silnice: lidi něco táhne na místa, kde by si v jiných částech světa uvědomili tu část sebe samých, jež je skutečně transcendentní, a koupí si tam párek v rohlíku a procházejí se a cítí se spokojení v rovině, kterou vlastně ani nedovedou popsát, a jsou naprosto nespokojení v rovině pod ní.“(95n)

V románu vynikají tři taková místa:

Dům na Skále Dům na skále je prvním místem moci, které je v díle zmíněno. Je umístěn severně od města Dodgeville v Iowa County a jižně od města Spring Green ve Wisconsinu a tvrdí se o něm, že hostí největší vnitřní kolotoč na světě.¹³⁶ Ten umožňuje přechod do haly Valaskjálf. Zdá se, že Gaimanův popis je velmi přesný a že to místo je přesně tak otřesné i ve skutečnosti, jen se nám asi běžně nepodaří proniknout za oponu.

Skalní město na hoře Vyhlídka Tato atrakce v Georgii poblíž Ruby Falls o sobě tvrdí, že z místa zvaného Lover's Leap, je možné vidět sedm států.¹³⁷ Mluvíme-li však o tomto místě jakožto místě moci, pak je toto místo moci americkou obdobou řeckého Olympu, kdyby tu jedna z božských stran vyhrála, pak by vyhrála válku. A vzhledem k tomu, že pro bohy jsou symboly vším, je to také místo, kde dojde k první bitvě války a kde se bohové obou stran mobilizují.

Střed Jediné skutečně neutrální místo v Americe je v jejím takzvaném středu, jehož určení bylo provedeno s pomocí lepenkového modelu dolních 48 států USA a špendlíku. Místo nalezené vyvažováním modelu na hrotu špendlíku ale není nakonec ani tímž místem, kde postavili pomník pro turisty, kteří o to nikdy žádný zájem neprojeví, ale to už většina lidí neví. Pomník umístěný ve smutném opuštěném parku, u nějž stojí žalostně zchátralý motel, je jedním z nejdůležitějších míst v celé

¹³⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/House_on_the_Rock (poslední náhled 14. 12. 2015)

¹³⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_City (poslední náhled 14. 12. 2015)

knize a nachází se poblíž Lebanonu v Kansasu.¹³⁸

Opakovaně se zmiňuje, že Amerika není vhodná pro bohy, ale střed je nejhorší.

„,Jak to řeknete? Opak posvátného? ‘

,Světský,‘ navrhl Stín.

,Ne,‘ zavrtěl hlavou Černobog. ‚Míním, když je nějaké místo méně posvátné než všechna jiná místa. Záporná posvátnost. Místa, kde se nedá postavit svatyně. Místa, kam lidé nepřicházejí a ze kterých se snaží co nejrychleji odejít. Místa, kam bohové chodí, jen když jsou nuceni.“ (321n)

Střed světa Archaické myšlení utváří svět kolem středu světa, který může tvořit oltář, omfalos, posvátná hora či světový strom. Střed světa si může lid nést s sebou či ho může v novém domově s pomocí rituálů nově vytvořit, a opakovat tak vlastně stvoření světa. Není nijak nesnesitelné, že vedle sebe působí několik středů světa a že se tak na zemském povrchu rozprostírá několik světů.¹³⁹

Tvoří Střed takové koncentrické místo americké kosmogonie? Anebo tak funguje dovezený nordický světový strom? To z románu nevyčteme, ale jisté je, že v něm Amerika (USA) vystupuje jako takto uzavřený, dostředivý svět. To, co tento svět obklopuje, působí – vyjma epilogu – jako určité zászvězí. Jako prostor, ze kterého mohou přicházet bohové, a kde bývali kdysi doma, a také zászvězí, do kterého odcházejí lidé, u kterých už úplně nevěříme, že je ještě někdy uvidíme živé (Samanthina matka v Austrálii).

Zatímco v lidském světě působí toto vymezení Ameriky relativně nenápadně, evropský čtenář by mohl být v pokušení ho číst jako realistickou odezvu společenského autismu současné americké společnosti, u bohů se vydělení Ameriky jako světa sui generis projevuje jednoznačně osamostatněním jejich podob. Několikrát je to

¹³⁸ <http://www.atlasobscura.com/articles/journey-to-the-center-of-the-united-states> (poslední náhled 14. 12. 2015)

¹³⁹ k symbolice středu světa srov. Eliade, Mircea, *Mýtus o věčném návratu. Archetypy a opakování*, překlad Eva Strebingerová, OIKOYMENH: Praha 2009, zvl. 16 nn.

naznačeno v průběhu románu, ale zcela explicitně je to vyřčeno v jeho epilogu. Stín se v něm setkává s islandským Ódinem, důstojným, moudrým mužem/bohem, ostře kontrastujícím s americkým šejdířským Středou/Ódinem. V nostalgickém rozhovoru severský Ódin Stínovi přiznává neidentitu a zároveň identitu obou Ódinových podob.

Mytický čas románu: Čas smrti a znovuzrození

Tak, jako najdeme většinu míst zmíněných v románu na mapě Ameriky, dokážeme poměrně přesně určit i čas, ve kterém probíhá děj románu. Gaiman napsal svůj román jako román ze současnosti, respektive jako román ze současné Ameriky. Upřesnění času místem na glóbu je potřebné jako zdůraznění určité diachronie mezi Gaimanovou Amerikou a jinými regiony planety. Příchozí z Blízkého východu v jedné z epizod románu působí, jako by přicházel z jiného času.

S odstupem patnácti let působí současnost románu stále jako naše současnost, zároveň má ale trpce ironickou pachuč. Mezi námi a časem románu totiž leží 11. září, následná válka proti terorismu a ovšem také krize v roce 2008. To první si bezprostředně neuvědomíme při četbě scén s agenty tajných služeb a zvláště při četbě epizody o bloudění příchozího z arabského světa New Yorkem. Teprve zpětnou rozumovou analýzou se stává zjevné, že po řečených zkušenostech by autor musel tyto scény v Americe obdařené Patriot Actem napsat jinak, pokud by si měly zachovat svůj ráz nadsázky. Tím spíše si při četbě románu neuvědomujeme, že nás od něj odděluje zkušenost první velké poválečné krize. V této souvislosti se zdá, jako by Amerika dozrávala do své románové, gaimanovské podoby. Co mohlo v roce 2001 čtenáře překvapit ve společensko-kritických aspektech románu a mohlo mu snad připadat téměř přehnané, nás dnes již nezarazí. Cairo – město duchů s celými ulicemi, jež jsou plné domů se zatlučenými okny a určenými k exekuci – dostalo mezitím svůj pandán v opuštěných čtvrtích Detroitu a stanových městečcích na okraji Las Vegas. Hladovějící bezprizorné děti a městečka středozápadu, kde je o práci větší nouze než o vodu na Sahaře, působí dnes spíše jako norma než jako nezřetelné symptomy, které

postřehne jen zjitřená pozornost romanopisce, příchozího odjinud.

Příběh začíná v pozdním podzimu kteréhosi z posledních roků dvacátého století, ještě není prosinec, ale už je chladno, a končí s příchodem jara. Cestování napříč státy v ose sever–jih to poněkud zakrývá – piknik na trávě s Easter v San Francisku působí velmi jarně, i když se odehrává v lednu, a když Stín vysvětluje v tropickém vedru Floridy svůj náhlý spěch tím, že se musí do Lakeside dostat dřív než začne tání, je to paradox tak silný, že nám důrazně připomene vazbu románu ke střídání ročních období v mírném pásmu. Ačkoliv nelze zcela přesně určit, jak dlouhou dobu fabule pokrývá, nemůže to být určitě ani pět měsíců.

Civilní čas současnosti se překrývá s kvalitativním, mytickým časem. Oněch nece-
lých pět měsíců odpovídá období vegetativního klidu, temné části roku, charakterizo-
vané nepřítomností vegetativního božstva, v keltském novopohanství od Samhainu
k Beltainu.

Gaiman zdůrazňuje přechody do mytických dimenzí prostoru, nechává své postavy pečlivě vysvětlovat charakter „míst moci“. Oproti tomu přesah realistního času k my-
tickému kvalitativnímu času je spíše zastřen, v románu je otevřeně komentován jen
jednou, a i tehdy Středa mluví o tomto tématu jen skoupě a náznakově: „Teď jsou
mrtvé měsíce. Vítězství v nich je mrtvé vítězství (...) Bude to dlouhá zima...“ (212)

Motiv nepřítomného vegetativního božstva a jeho návrat přítom proniká celým
románem, ozývá se na mnoha místech počínaje vlastním Stínovým/Baldrovým se-
stupem do podsvětí (viz zde, 58 n.) a jeho vzkříšením bohyní Velikonoc přes smrt
zimního božstva v Lakeside až k přeměně Černoboga v Běloboga a příchodu po mno-
ho let očekávaného jara k chicagským slovanským bohům. K ražbě románu patří, že
jaro, symbol naděje a nového života, je zároveň představováno jako příchod nových
neznámých rizik a ohrožení a jako definitivní odříznutí se od minulosti, ztráta kusu
sebe samého.

Perverze archaického světa

Výraz archaický svět či svět archaických společností jsem si vypůjčila od Mircei Eliade z *Mýtu věčného návratu*. V románu se ale spíše odkazuje k populární představě, kterou si my, moderní lidé, vytváříme o časech, kdy lidé byli ve světě doma. Věděli, kam patří a co se patří, žili se svými bližními, stejně jako oni a věřili ve stejná božstva; božstva svázaná tak jako oni s krajinou kolem nich, s krajinou, ve které byly posvátné háje a která jim dávala vše, co potřebovali k životu, aniž by museli znásilňovat a ničit. A protože se svými bohy patřili do stejné krajiny, mohli je potkávat. V příbězích, které začali vyprávět francouzští osvícenci o prostém a dobrém životě Tahitánů či kanadských indiánů i ve filmové epopeji o ocasatých modrokožcích z měsíce Pandora, slyšíme pokaždé o lidech, kteří žijí ve světě, jenž může být krutý, se kterým však vzájemně vždy bezprostředně náleží.¹⁴⁰ U Gaimana takový archaický svět zahlédneme jako poničený a rozbitý, do rezervací a ghatt vyhnaný svět původních obyvatel, zpřítomňovaný vyprávěním Whiskey Jacka. (srov. zvláště 380 nn)

Jak se k takto vyprávěnému archaickému světu má svět *Amerických bohů*, to ukazuje jasně symbol středu Ameriky: neznámý a nesamozřejmě určený obskurní metodou, která je vydávaná za objektivní postup, podvodně posunutý stranou, aby nepřekážel prasečáku. Komerční záměr, který neuspěl; posvátno, které se zvrhlo ve svůj opak; a to opak tak podivný, že pro něj ani nemáme dobré pojmenování. Je to pervertovaný archaický svět.

¹⁴⁰ srov. k francouzskému 18. st. srov. Michelet, Jules, *Rekové a rebelové sladké Francie*, překlad Jiří Pechar, Odeon: Praha 1974, s. 197 nn, a Diderot, Dennis, Doplněk k Bougainvillovu cestopisu, In: Diderot, D. *Setkání s filosofem. Výbor z díla*, přel. Rudolf Mertlík, Mladá Fronta: Praha 1984, s. 8–43; mnohem zřetelnější odkaz k archaickému světu odborné literatury, než jaký zaznívá v Cameronově Avatarovi, najdeme v povídce Ursully K. Le Guinové: *The Word for World Is Forest Again* [In *Dangerous Visions*, Harlan Ellison (ed.), Doubleday & Company: s. l. 1972];, která scénář velko filmu inspirovala.

Svět bez víry

Staří bohové v americkém světě ztratili to, co jim v nepervertovaném archaickém světě dávalo božskou důstojnost; nespoluutvářejí řád světa a nespoluodpovídají za jeho běh, úcta k nim nesvazuje dohromady společenství věřících. Disponují sice obvykle určitou nadpřirozenou mocí, musejí s ní ale zacházet šetrně a využívají ji, aby přežili a aby žili alespoň v jakéms takéms dostatku. Žili z víry, ale ta se v novém světě ztratila. Ta, která přetrvá, byla beznadějně změněna, ať už ji ve velkém investovali do spolehlivých obligací pozeňnaného amerického národa,¹⁴¹ či byla předestilována do somy, lahvovatelné a přenosné, obchodovatelné a vhodné k uplácení. (217)

Obvykle se ale víra rozplynula v prázdném gestu. Aforismus Oscara Wildea o náboženství jako moderní náhražce víry je sice ještě stále srozumitelný, ale dnes toho stačí méně. Ódin ukazuje s krutou názorností Easteře, že milióny lidí sice slaví její svátek (velikonoce), provozují rituály a dávají si jejím jménem dárky, ale ona je „stejně zapomenutá a nemilovaná a nevzpomínaná“ (233) jako kterýkoliv jiný starý bůh. Už ani ne wildeovská účast na bohoslužbě spolu s lidmi, kteří by do jednoho považovali víru v boha své církve za výstřednost svědčící o nepřilíš dobrém vychování, ale komerční šílenství a infantilní hledání čokoládových vajec.

Světlem bez víry ovšem netrpí jen bohové, ale i lidé. „Je jedna z těch, které, nemají víru a nebudou mít zábavu,“¹⁴² cituje překvapivě sečtělý Ódin Chestertonovu báseň vysmívaje se dívce, která o sobě tvrdila, že je pohanka. (234) Nabídl jí několik ob-skurních forem bohoslužeb, pestrých a bombastických, ona je s pobouřením odmítla. Podobně jako Chestertonův pohan Higgins, ani ona si neumí svého pohanství užít ani k vděčné požívačnosti, ani k orgaistickému sjednocení s druhými lidmi, zná leda žvanit o ženském principu, který je „bohyní uvnitř nás všech“. (234) Zábava spočívá v přátelském pobývání s druhými, ve hře, hovorech či třeba koketérii, bez pocitu

¹⁴¹ Gaiman (477 – kap. 12) cituje zjevně souhlasně esej Ripplier, Agnes, *Times and Tendecies*, Houghton Mifflin Company: Boston, New York 1931, s. 84

¹⁴² Chesterton, Gilbert Keith, *The Song of the Strange Ascetic*, Delphi Complete Works of G. K. Chesterton, Delphi Classics, 17. 11. 2013 (internetové vydání bez paginace)

sounáležitosti je to ale jen zoufalý pokus o ukrácení prázdného času osamění. Nelze se bavit jinak než pospolitě. V tom se zábava shoduje s vírou, pokud je víra ještě také náboženstvím, a spoluutváří tak společný svět.

Proto také ve světě Gaimanova románu náboženství naprosto chybí. V jeho Americe plné kostelů nepotkáme věřícího, který by zmínil svoji křesťanskou (židovskou, islámskou) víru, jako by zde neexistovala živá náboženství.¹⁴³

Podobně chybí druhá velká aktivita, která vytváří z lidí společnost. V celém románu není ani zmínka o politice. K tomu, aby lidé byli spolu, ať při zábavě, ať při uctívání boha či bohů či pro přesvědčení, že jejich společné úsilí může něco změnit na věcech veřejných, musí disponovat alespoň minimální důvěrou v budoucnost, do které jejich společné aktivity míří. Musí žít ve společném světě, který dává smysl a ve kterém můžeme rozpoznat nějaký řád. Absurdní svět je *contradictio in adjecto*, ale právě takový svět se podařilo Gaimanovi vytvořit.

Absurdita světa

Stín přijímá archaizaci světa Ameriky na počátku jednadvacátého století jako sice překvapivou, ale danou změnu přirozeného světa. Nijak se nesnaží popřít existenci božstev poté, co je viděl v jejich božské kráse, a ani nehledá vysvětlení, která by mu umožnila smířit jeho zážitky s pravidly dosavadního realistního světa, jak by to v jeho situaci činil racionální hrdina románů konce 19. století, například Sherlock Holmes: vysvětlení prostřednictvím omamných látek, halucinace, sofistického klamu anebo šílenství.

Svět Sherlocka Holmese byl typický a pro naši potřebu zcela reprezentativní realistní svět, protože byl racionální. Slavná věta: „Když vyloučíme vše nemožné, cokoliv zbude jakkoli nepravděpodobné, musí být pravda.“ vyjadřovala optimismus a scientismus konce 19. století. Svět, ve kterém ji bylo možné vyslovit, byl člověku z principu srozumitelný, a problémy, před kterými lidstvo stálo, byly záležitostmi, které postup civilizace spíše dříve než později vyřeší. Dějiny 20. století vzaly tomuto světu mnohé

¹⁴³ Výjimku představuje jen hinduismus, Mama-ji / Kálí zmiňuje své věřící.

z jeho důvěryhodnosti a my stejně jako Neil Gaiman, žijeme ve světě, ve kterém působí racionální výroky Sherlocka Holmese méně přesvědčivě než litanie Samantha Černé Vrány:

„Dokážu věřit věcem, které jsou pravdivé, a dokážu věřit věcem, které nejsou pravdivé, a dokážu věřit věcem, u kterých nikdo neví, jestli jsou pravdivé, nebo ne. Dokážu věřit v Santa Clause a ve Velikonočního zajíce a v Marilyn Monroe a v Beatles a v Elvise a Mistra Eda. Poslouchej – já věřím, že lidi jsou zdokonalitelní, že poznání je nekonečné, že svět řídí tajné bankovní kartely a že sem na víkend létají mimozemšťané, takoví ti hodní, co vypadají jako scvrklí lemuři, a taky ti nehodní, co mrzačí dobytek a chtějí naši vodu a naše ženy. Věřím, že budoucnost táhne, a věřím, že se budoucnost kolébá, a věřím, že jednoho dne se vrátí Bílá bizoní žena a nakope nám zadky. Věřím, že všichni muži jsou jen přerostlí kluci s vážnými komunikačními problémy a že úbytek kvalitního sexu v Americe má úzkou souvislost s úbytkem drive-in biografů. Věřím, že všichni politici jsou bezpátevní gauneři, a přesto věřím, že jsou lepší než ti druzí. Věřím, že až přijde zemětřesení s velkým Z, Kalifornie se potopí do moře, kdežto Florida se rozpadne v šílenství, aligátory a toxický odpad. Věřím, že antibakteriální mýdlo ničí naši odolnost vůči špíně a nemoci, takže jednoho dne všichni vymřeme na rýmu jako Marṭani ve Válce světů. Věřím, že největší básníci minulého století byli Edith Sitwellová a Don Marquis, že jadeit je vysušené dračí sperma a že před tisíci lety jsem ve svém předchozím životě byla jednoruký sibiřský šaman. Věřím, že osud lidstva je ve hvězdách. Věřím, že bonbóny opravdu chutnaly líp, když jsem byla malá holka, že z hlediska aerodynamiky je nemožné, aby čmelák létal, že světlo je vlna a částice, že někde opravdu existuje kočka v krabici, která je živá a mrtvá zároveň (i když pokud nikdy krabici neotevřou, aby ji nakrmili, budou tam nakonec jen dvě mrtvé v různém vydání), a že

ve vesmíru jsou hvězdy, které jsou o miliardy let starší než sám vesmír. Věřím v osobní bohyni, která mě má ráda a dělá si o mě starosti a dohlíží na všechno, co dělám. Věřím v nadosobní bohyni, která uvedla vesmír do pohybu a sebrala se a šla za svými přítelkyněmi a nemá ani tušení, že žiju. Věřím v prázdný vesmír bez bohů, vesmír kauzálního chaosu, šumu a slepého štěstí. Věřím, že ten, kdo tvrdí, že sex je přeceňován, ho prostě nedělal správně. Věřím, že ten, kdo tvrdí, že ví, co se se světem děje, bude lhát i o malých věcech. Věřím v absolutní čestnost a rozumné společenské lži. Věřím v právo ženy na volbu, v právo dítěte na život, věřím, že i když lidský život je posvátný, není nic špatného na trestu smrti, pokud se můžeš absolutně spolehnout na náš právní systém. Věřím, že život je hra, že život je krutý žert a že život je to, co se přihodí, když jsi živý, a že je jen rozumné si to užít.‘ Dál už jí dech nevystačil.“ (294 n)¹⁴⁴

Samantha žertuje a Stín její řeč jako žert přijímá. Krutý vtip tohoto žertu ale spočívá v tom, že většinu paradoxů, které v litanii zazní, nedokážeme buď dekonstruovat anebo odmítnout. Člověk nemusí být zapáleným ekologem, aby mu Bílá bizoní žena, která nám nakope zadky za naše zacházení s přírodou, přišla jako útěšný obraz, jehož by se nerad vzdával. Stín žije ve světě, na který je racionalismus Sherlocka Holmese příliš krátký, ve světě, o kterém říká mnohem víc Kafkova *Proměna* než Doyleův *Skandál v Čechách*. Proto mu nečiní větší problém přijmout existenci bohů než uznat, že je racionální, aby stát dotoval zlaté padáky bankéřů, protože jen tak se udrží alespoň současný životní standard těch nejchudších.

Osamělost

Ve světě bez budoucnosti a víry jsou lidé a bozi osamělí. U bohů je osamělost v prvním plánu pochopitelnější, chybí jim jejich lidé.

¹⁴⁴ Jsem si vědoma, že tato citace je velmi extenzivní, vzhledem k estetickému dojmu ji však dle mého přesvědčení nelze zkrátit či přerušit, musela trvat právě tak dlouho, jak vystačil Samantě dech.

Nejnápadnější je osamělost hlavního hrdiny. Její hloubku trochu zakrývá, že je až příliš dobře odůvodnitelná narativní nezbytností. Stín musí být osamělý a vykořeněný, aby vůbec uvažoval o nesmyslné nabídce práce, kterou mu dal Ódin. K tomu posloužily ty nejotřepanější románové prostředky: Stín je sirotek, na začátku románu zemřela jeho milovaná žena a jeho jediný přítel; je vyhnán z domova. Stylizace do stereotypu osamělého hrdiny je očividná, a také nijak neskrývaná. Naopak, Gaiman de facto přímo upozorňuje čtenáře na stereotyp osamělého kovboje z klasických westernů. Schematizace se autorovi ale zároveň stává východiskem k dějovému obohacení románu a k vytvoření odstupů od již příliš opotřebovaných částí původního klišé. Ony otřepané románové triky se totiž odhalují jako výsledek Ódinovy manipulace a trpělivě prováděného plánu, který se začal uskutečňovat nejméně před čtyřiceti lety. Ódin potřeboval syna a potřeboval Stína právě takového, jaký je. A proto musela jeho matka zemřít na rakovinu, jeho žena zahynout při autonehodě (Ódin dokonce v jednom okamžiku vypadl z role a Stínovi se za to omluvil), všechny jeho přátelské vztahy muselo něco překazit.

Stínova ostentativní osamělost nabývá jiný rozměr, když si uvědomíme, že v celém románu vlastně nepotkáme člověka, který by nebyl ohrožen osaměním. Z idylického prostředí Lakeside s jeho sousedsky intimní atmosférou vystoupí v ději románu do popředí tři postavy: přátelský stařík Hinzemann, pod jehož maskou se skrývá osamělý a po smrti toužící kobold; místní šerif, který sice bodře klábosí s každým z městečka, ale fakticky si nemá s kým promluvit do té míry, že se svěřuje se svou osamělostí a nejistotou vůči ženám nahodilému příchozímu Stínovi; žena uzavřená po útěku manžela a ztrátě dítěte do strachu z další možné ztráty. Lidskou faunu ostatních měst představují nejčastěji opuštěné hladové děti.

Jeden z motivů osamělosti odhaluje spor mezi Stínem a Ódinem. Ten obral servírku o deset dolarů a v nastalé diskusi vypočetl Stínovi řadu drobných ohavností, kterých se dívka dopustila. Stín oponuje:

„Vy byste to dokázal udělat každému (...) vykládat mi o lidech špatné

věci .(...) A kvůli tomu je v pořádku, když je okradete o deset babek? “
„ Co jiného mám, sakra dělat? .(...) Oni mě stvořili. Oni mě zapomněli.“
(236n)

Beznadějné rebelství, desperátství boha, kterému neobětují býky a otroky, tak je za to obere o pakatel? Anebo to platí obecně o všech ve světě románu? Nemohou nic jiného než využívat druhé lidi, aby přežili a aby k tomu při trošce štěstí ukradli světu něco navíc; a aby si to využívání druhých ospravedlnili, musejí v nich vidět jen to špatné, přičíst jim vinu za to, co jim udělali, protože oni by na mém místě udělali totéž, pokud ne něco horšího.

Na začátku románu popisuje Gaiman vězení, tu organizovanou hromadnou samotu bez jakéhokoli soukromí s jejími jednoduchými principy: „Sedíš sám za sebe. Nesedíš za druhé. Drž se při zdi. Odkruť si svoje.“ (13) Jak se román rozvíjí, zdá se, že tato pravidla platí v celém jeho světě.

Lakeside čili beznaděj

Vedle hlavní dějové linie se v *Amerických bozích* rozvíjí příběh ztracených dětí v Lakeside. Stín v něm vystupuje v roli hrdinného zachránce města a právě tento příběh odhaluje svět, v němž už není možný smysluplný čin, který by otvíral cestu k naději.

Lakeside je malé městečko ležící na břehu jezera. Těžko říci, nakolik jeho obraz inspirovalo městečko, ve kterém byl Neil Gaiman udiveným svědkem sázek, kdy se potopí auto zaparkované uprostřed zamrzlého jezera,¹⁴⁵ anebo zda bylo jeho předobrazem Lakeside, které opravdu najdeme na mapě severního Wisconsinu. Středa sem uklidil Stína, který se předtím příliš zkompromitoval ve střetu se stranou nových bohů, a bylo ho proto potřeba na chvíli stáhnout ze hry. Malé útulné městečko uprostřed lesů působí jako úkryt ideálně.

Dýchá starým americkým snem o malé intimní společnosti, kde se všichni znají

¹⁴⁵ Interview: Neil Gaiman & Patton Oswalt @ Saban Theater in L.A. 6/28/11 část 2., citováno podle: https://youtu.be/_5joGrA0HTA, stopáž 0 až 0:30 (poslední náhled 8. 12. 2015).

a téměř každý v ní má své místo. Gaiman tento idylický dojem zesiluje odkazy ke konvenčnímu stereotypu, a to tak razantně, že ve čtenáři vyvolává očekávání hororových příběhů, které bývají pro kontrast do podobných městeček zasazovány.¹⁴⁶

Stín se začne v městečku zabydlovat. Flirtuje s půvabnou sousedkou, sází v dobročinné tombole, kdy že se potopí kraksna – odstrojené auto postavené na ledu pokrývajícím jezero –, zúčastní se společné akce hledání ztraceného dítěte, a dokonce se s místními baví v místním hostinci. Prostě krunýř netečnosti, do kterého se uzavřel po smrti své ženy, taje v idylické intimitě místa. Téměř přátelský vztah navazuje s místním šerifem – opět postava vybudovaná na půdorysu konvenčního stereotypu „dobrého šerifa“ – a také s Hinzelmannem.

Nahodile zjistí, že tragické zmizení šestnáctileté dívky, Alison McGovernové, kterým žije celé městečko, není ojedinělé. Děti se v Lakeside ztrácejí každou zimu, a to už déle než sto let. Pravidelnosti si překvapivě nikdo nevšiml, snad protože se nabízela řada útěšných vysvětlení: dítě unesl po rozvodu jeho vlastní otec, uteklo s cirkusem apod., anebo protože se – zvláště v dřívějších dobách – jednalo o děti z prostředí, o které se slušná městská společnost příliš nezajímala: barevné děti, děti kočujících tuláků apod.

Právě když chtěl svůj objev sdělit šerifovi, byl Stín odhalen jako hledaný zločinec a musel za dramatických okolností z Lakeside utéct. Zápletka se ztracenými dětmi tak zůstala s volným koncem, zdánlivě zapomenutá až do konce románu.

Na konci zimy, když už skončila válka bohů, si Stín spojí naléhavé proroctví, kterého se mu dostalo v transu, se vzpomínkou na Lakeside. S horečným spěchem, aby stihl jezero ještě zamrzlé, se vrací přes celou Ameriku zpět a nachází v kufru vyřazeného auta určeného k potopení mrtvou Alison McGovernovou. Málem se přitom utopí a život mu zachrání právě Hinzelmann. Teprve teď mu odhaluje svoji pravou tvář:

¹⁴⁶ Představa městečka, ve kterém idyla a sousedská pospolitost skrývá zlo, provází americkou imaginaci nejméně od Hawthornovy povídky *Young Goodman Brown* vydané v roce 1835 (<http://www.eldritchpress.org/nh/ygb.html>) přes úspěch *Stepfordských paniček* Iry Levina (Přel. Zora Wolfová, Knižní klub: Praha 2004 [1975]:) dodnes.

tvář kobolda či nižšího božstva, které působí jako ochranný bůžek městečka a vybírá si za to daň, oběť jednoho odrostlého dítěte ročně. Zachránil Stína, a odhalil tak své tajemství, na první pohled protismyslně. Hinzelmann však touží zemřít a sám se k tomu nedokáže odhodlat. Ví, co to bude znamenat pro Lakeside. Lakeside na rozdíl od ostatních měst v kraji nemá pod jeho dosavadní ochranou vážné problémy s nezaměstnaností, neničí ho investiční záměry jakýchsi vzdálených korporací, netrápí ho drogové závislosti ani bagatelní kriminalita. Je to vyloženě dobré město.

Stín pochopí, že ve skutečnosti nebyl první, kdo přišel na Hinzelmannovo tajemství, a že dokonce i ona nepozornost Lakesidských k tomu, jak se ztrácely děti, byla do značné míry důsledkem jakési zpola vědomé a zpola přiznané dohody. Kdyby Lakesidští nechtěli nevědět, museli by dávno pochopit, co se děje. Ovšem problémy, které do města vtrhnou, až ztratí svého ochránce, budou pravděpodobně kruté a možná si jen drogy vyžádají více než jeden dětský život ročně, nezaměstnanost se přiblíží padesáti procentům jako v okolních městech.

Kdyby si Lakesidští mohli vybrat, tedy kdyby se ta zamlčená dohoda a cena za jejich blahobyt zveřejnila, volili by nejistou budoucnost? Neváhali by, zda raději neobětovat jedno dítě ročně, zvláště, když by ho mohli vybírat mezi těmi, která nebude nikdo postrádat? Stín je připravil o možnost takové absurdní amorální volby. A čtenář ví, že to bude znamenat konec toho starého dobrého města, ztělesnění amerického kulturního stereotypu.

Podle stereotypu, ke kterému vyprávění okatě odkazuje, by měl kladný hrdina odjíždět k horizontu se zapadajícím sluncem, rozloučiv se předtím s dobrým šerifem, kterému přenechal správu města, provázen láskyplným pohledem krásné hrdinky a vděčností obyvatel městečka. Stín ale místo toho využije svých nově objevených božských schopností a dobrému šerifovi, jedinému svědkovi odhalení Hinzelmanna, vymaže paměť a záležitost, kterou spěchal odhalit přes půlku kontinentu, utají. Ví, že Lakeside se bude muset vypořádat s krutou budoucností, proč ho ještě zatěžovat stíny minulosti?

S jasným rozlišením dobra a zla pohádek a příběhů, z nichž Gaiman bral své stereo-

typy pro dobrého šerifa Chada Mulligana, krásnou Margueritu Olsenovou a celé městečko Lakeside právě tak jako pro osamělého hrdinu Stína, zmizela i naděje. Zmizení rozlišení dobra a zla není přitom totéž jako v Černobogově vyprávění, ono sousedské potýkání se, kde černý i bílý zešedli až jsou vzájemně k nerozeznání, zešedli snad stářím, snad soucitem a pochopením pro lidské slabosti, snad protože pochopili, že jsou bratři. Ve světě *Amerických bohů* postrádá ztráta onu útěšnou šed, zůstává jako břit ostrá hranice mezi bojujícími stranami, jen si už nikdo není jistý, která z nich je dobro a která zlo. V absurdním světě bez budoucnosti se vždy jako nejdůležitější důsledky dobrých činů ukážou ty nezáměrné, v boji proti zlu můžeme dopředu počítat s jediným, s kolaterálními ztrátami.

Závěr

Odmítla jsem v úvodu samozřejmě zařazení *Amerických bohů* pod kolonku fantasy. Udělala jsem to takříkajíc na dluh opírajíc se de facto o jedinou výhradu, o drsný odsudek fantasy z pera vynikajícího českého literárního vědce, který fantasy zavrhl jakožto kýč, jakožto následovníka někdejší červené knihovny a žánr, ve kterém „vrcholí napětí mezi romantickou citlivostí a racionalismem naprostým vítězstvím citu“, přičemž autoři jsou na toto vítězství ještě ke všemu pyšní.¹⁴⁷ Snad jsem si v předchozích kapitolách připravila půdu pro to, abych řečený dluh alespoň do jisté míry vyrovnala.

Milan Kundera rozlišil kontextuálně mezi nepravděpodobným, tato kategorie přísluší románu, a mezi fantastickou imaginací, ta náleží romantismu. Fantastická imaginace se odvrací „od skutečného života, hledá jiný svět“.¹⁴⁸ Oproti tomu může autor románu „považovat za výhodné vytvořit pro své postavy svět docela nepravděpodobný“, avšak činí tak právě proto, že „soustřeďuje svůj objektiv“ na situaci jednajících, trpících, doufajících a zoufajících lidskou bytost v tomto světě, „na existenciální problematiku“.¹⁴⁹

Rozlišení by mohlo mimo kontext svádět ke ztotožnění romantické fantastické imaginace s podučitelským předsudkem vůči fantastické literatuře jakožto únikovému žánru, náhražkovému snění uspávajícímu masu. To už by však nebyla řeč o rozdílu žánrů, ale rozdílu mezi dílem a pop-kulturním kýčem. Stačí se kupříkladu na začátku druhého dílu Bulgakovova *Mistra a Markétky* začíst do Markétčina čarodějnického letu Moskvou pozdního NEPu,¹⁵⁰ rozjásaného a zničujícího, abychom viděli fantastickou imaginaci, navíc v situaci úniku z reality par excellence, při práci ve velkém

¹⁴⁷ srov. výše ...; ironický citát z předmluvy Ondřeje Neffa k Adamovič, Ivan, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, o.c. viz Doležel, Lubomír, *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*, o.c. 31

¹⁴⁸ Kundera, Milan, *Kastrující stín svatého Garty*, Atlantis: Brno 2006, s. 70

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Bulgakov, Michail, *Mistr a Markétka*, přel. Alena Morávková, Odeon: Praha 1969, s.204–221

románu; jako sílu, která tento román tvaruje. I zde ovšem imaginace ruší revoltou „skutečný život“, aby právě v tomto zrušení s krutou přesností nasvětlila ubíjející a bezvýhodnou každodennost živobytí.

Nepokouším se Kunderovo rozlišení zobecnit jako kritérium, v Gaimanově případě však může dobře posloužit heruisticky. V románu, který na první pohled svojí fabulí přímo zve do říše romantické fantastické imaginace, se podobnými úniky šetří téměř skrblicky a imaginace je i v těchto výletech krocena ve prospěch světa, který jakkoliv nepravděpodobný je světem našeho živobytí.

Podívejme se na jednu z nejfantasknějších scén románu: Bilquis, sukkuba, pohlcuje při sexuálním spojení muže do své vaginy. Z narativního hlediska je scéna jasně motivovaná, vyprávěč v ní ukončuje úvodní expozici a definitivně stvrzuje přítomnost starých bohů ve světě románu. Připravuje čtenáře na jejich přímé vystoupení v následující scéně na největším kolotoči světa. Fantaskní rekvizity jsou přitom používány zcela minimalisticky, přímo se vnucuje kontrast s marnotratnou výbavou Královny ze Sáby ve Flaubertově *Pokušení svatého Antonína*, a mimoto lze jejich fantasknost svést na exotiku, která má okořenit komerční sex.

Mnohem výrazněji než fantaskno scény působí krutý realismus, se kterým je několika větami vnitřního monologu načrtnuta Bilquisina oběť: ubožák, nespokojený sám se sebou, který si u prodejné holky musí dokazovat své dominantní postavení a vemlouvát se do intelektuálně a morálně nadřazeného postavení, ví přece všechno o zlodějských praktikách prostitutek a jejich zkaženosti.

Vlastně to jediné opravdu fantaskní a idylicky únikové, co se v celé scéně objeví, není v samotném pohlcení muže, ale v jeho smíření a štěstí, kterým jeho rozplynutí do nicoty na okamžik překrývá svět, ve kterém si už nelze ani koupit iluzi intimity.

Bilquis, královna a bohyně, kterou dějiny a emigrace proměnily v pouliční šlapku. Marginalizovaná a zneuznaná přitom s krutou sebedisciplínou bojuje o to, nač může být hrdá (není závislá na pasákovi, nemá dluhy) v povolání, ve kterém už není vůbec nic posvátného. I zde předznamenává obecně situaci starých bohů. Tu bychom mohli přesvědčivě číst jako studie různých modů zneuznání a marginalizace. Božská

dimenze postav v takovém případě poskytuje zároveň aktualizaci situací příliš banálních, abychom vnímali to otřesné a nesmiřitelné v nich, a zároveň odstup, který nás uchrání sentimentální morálního rozhořčení, ke kterému by téměř zákonitě sklouzl pokus o realistický popis.

Nejblíže Bilquis stojí zřejmě Zorja Večernaja. Bohyně, která umí předpovídat budoucnost, ale ví, že pravda je neprodejná, jen šarlatánství; hrdá nikoli na svůj věštec-ký um, ale na to, že jako tuctová kartářka užíví zbylé slovanské bohy, kteří neumějí lhát.

Slovanští bohové jsou exponováni jako opravdoví cizinci, mytologie, ze které pocházejí, je pro modelového čtenáře zamlžená a ani není exotická. Co je ale skutečně odděluje ode všech ostatních božstev, je jejich jazyk. Mama-ji, Annansi nebo Whiskey Jack možná používají necivilní obraty a noví bohové naopak mluví pouze v typických amerických frázích, ale jen slovanští bohové mluví chybnou angličtinou, jen Zorja Polunočnaja opravdu neví, jak se některá slova řeknou anglicky, jen Černobog mluví přesně s těmi chybami, které nevadí porozumění, ale iritují posluchače a znějí jako deklasující cejch na jazyku, ale on ten cejch proměňuje ve vyzývavé znamení. Pochází z velkého ruského domu, a tak by jistě nepřipustil špatný přízvuk ve své francouzštině, ale v angličtině si své chyby hýčká, je na ně pyšný jako na svoji pověst bouchače z jatek, který vždy zabil dobytče jedinou ranou. Vzdor pokořeného, který své vyloučení a odlišnost proměňuje ve zdroj nezlomné pýchy.

Jiné je zneuznání egyptských bohů. Usedlí, s pevnou a vážnou rolí ve společnosti, vzdálení prekérní situaci slovanských či nordických božstev. S lehkou a pobavenou ironií vyprávějí, jak se jejich podnik náhle po občanské válce stal „pohřebním ústavem pro barevné“. Se skeptickým nadhledem těch, kdož znají dějiny a pomíjivost, přijali místo, které jim tak bylo přiděleno, a předvádějí, jak dokážou být američtější než kdokoli jiný. A právě v tom skepticismu zároveň přímo křičí to, o čem oni sami tak usilovně mlčí: vědomí, jak tenká hranice dělí jejich rozumné přijetí marginalizovaného, rasisticky definovaného postavení od šílenství, ať již od Hórova poletování a požírání mršin na rozcestích či od kočičí excesivní promiskuity, do které se pomalu

propadá Bastet.

Dost, s pomocí tohoto interpretačního klíče by se mohla odmykat jedna pasáž románu za druhou. A jak jsme viděli v předchozí kapitole, lze s jeho pomocí přechít i strukturu románového světa. Dalo by se ukázat, že podobně jako historické mytologie fungují v *Amerických bozích* i moderní pohádky pro dospělé a jejich narativní klíše: agenti tajných služeb, kteří „existují, protože každý ví, že musí existovat.“ (233), dobří šerifové a osamělí hrdinové zachraňující svět. I tady používá autor stereotyp jako vypouklé zrcadlo, kterým soustřeďuje světlo na živoucí a trpící bytost. Takové odemykání by se ale rychle stalo monotónní a únavné. A hlavně zbytečné. Román je krajina otevřená k procházkám a objevování, načrtnutá tak, aby ponechávala dost prostoru pro čtenářovu fantazii. Gaiman má pravdu, když varuje před tím, abychom se pokoušeli popisovat příběh jinak, než že ho vyprávíme. Abychom se nepokoušeli vytvářet mapu území románu, protože „nejpřesnější mapa by bylo to území samo a byla by tudíž naprosto přesná a dokonale zbytečná.“ (405) Myslím, že ale nemusí být tak zbytečné popsat jednu z cest, kterou se můžeme románem procházet, upozornit na místa ke spočinutí i na ta, která jsou obtížná k překonání, na věci, které nemusíme při prvním procházení zahlédnout. A to bylo to, oč jsem se ve své práci snažila.

Literatura

Díla Neila Gaimana

Uvádím pouze díla, která jsou v textu přímo využita. Stručný přehled Gaimanových děl viz kap. Román a jeho autor.

Američtí bohové, přel. Ladislava Vojtková, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2001
[*American Gods* – e-book perfectbound, nakladatelství William Morrow (Harper-Collins Publishers Inc.): New York 2001]

Anansiho chlapci, přel. Ladislava Vojtková, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2006

Vládce Glenu, In: *Křehké věci: Krátké fikce a divy*, přel. Ladislava Vojtková a Richard Podaný, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2007

Černý pes, In: *Předběžné varování* přel. Petr Čaha, Viktor Janiš a Richard Podaný, Polaris: Frenštát pod Radhoštěm 2015

The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Mr. Punch, McKean, Dave (Illustrator and designer), Vertigo/DC Comics: s. l. 1995

Historické prameny

al-Taberi [Muhammad b. Yarir al-Tabari], *The Children of Israel*, History of al-Tabari Vol. 3, SUNY Press [s. l.] 1988

Bájně plavby do jiných světů [přeložili Eva Hladká-Kučernáková a Daniel Samek; k vydání připravila a redigovala Magdalena Moravová], Edice: Memoria medii aevi, Argo: Praha 2010

Bible Svátá aneb Všecka svátá písma Starého i Nového zákona, [podle posledního vydání Kralického z roku 1613, Biblické dílo, s.d, s.l.] s přihlédnutím k: *Píseň písni*, přel. Jaroslav Seifert a Stanislava Segert, SNKL: Praha 1964; v angličtině: *The Message*, online: Biblegateway.com.

Edda, přel. Ladislav Heger, Argo: Praha 2004

[Mladší] Sturluson, Snorri, *Edda a Sága o Ynglinzích*, přel. Helena Kadečková, Argo:

Praha 2002.

Hérodotos, *Dějiny*, přel. Jaroslav Šonka, Odeon: Praha 1972

Mýty staré Mezopotámie: sumerská, akkadská a chetitská literatura na klínopisných tabulkách, přel. Blahoslav Hruška, Lubor Matouš, Jiří Prosecký a Jana Součková, Odeon: Praha 1977

Nestorův rukopis Ruský, přel. Karel Jaromír Erben, Museum Království Českého: Praha 1867

Slovanská kronika Helmolda kněze Buzovského, přel. Karel Vratný, Praha: Vyšehrad 1947

Vznešený Korán, přel. Ivan Hrbek, AMS ve spolupráci s TWRA 2007.

Krásná literatura

Borovský, Karel Havlíček, *Křest svatého Vladimíra*, Hejda & Tuček: Praha 1908

Bulgakov, Michail, *Mistr a Markétka*, přel. Alena Morávková, Odeon: Praha 1969

Flaubert, Gustav, *Pokušení svatého Antonína*, přel. O. Reindl, Al. Hynek: Praha 1929

Hawthorne, Nathaniel, *Young Goodman Brown* [podle: <http://gutenberg.org>]

Heine, Heinrich, *Výbor z díla II*, svazek 19, Svoboda: Praha 1951

Chesterton, Gilbert Keith, The Song of the Strange Ascetic, In: *Delphi Complete Works of G. K. Chesterton*, Delphi Classics, 17. 11. 2013

Irving, Washington, *Rip Van Winkle & The Legend of Sleepy Hollow*, The Harvard Classics Shelf of Fiction 1917 [podle <http://www.bartleby.com>]

Jirásek, Alois, *Staré pověsti české*, Praha: Ottovo nakladatelství 1999

Levin, Ira, *Stepfordské paničky*, přel. Zora Wolfová, Knižní klub: Praha 2004

Le Guin, Ursulla, K., The Word for World Is Forest Again, In: *Dangerous Visions*, Harlan Ellison (ed.), Doubleday & Company: s. l. 1972

Ostatní literatura

Abbasová, Veronika, Kreativita, nikoli krádež: Apologie fanfiktční tvorby, *A2: Kulturní*

- čtrnáctideník*, 23/2015, (ročník XI., 11. 11. 2015)
- Adamovič, Ivan, *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Nakladatelství R3: Praha 1995
- Badalanova Geller, Florentina, Cosmogonies and Mythopoesis in the Balkans and Beyond, In: *Slavia Meridionalis* 14, 2014
- Beckwith, Martha Warren, *Jamaica Anansi stories with music recorded in the field by Helen Roberts*, The American Folk-lore Society: New York 1924
- Brewer, Ebenezer Cobham, 1810–1897, ed.: *Dictionary of Phrase and Fable*, Philadelphia: Henry Altemus 1898]
- Brockhaus' Kleines Konversations-Lexikon*, fünfte Auflage, Band 2. Leipzig 1911 [heslo: Slawische Mythologie]
- Coltri, Marzia, *The Challenge of the Queen of Sheba: The Hidden Matriarchy in the Ancient East*, University of Birmingham 2011
- Coulter-Harris, Deborah M., *The Queen of Sheba: Legend, Literature and Lore*, McFarland & Company, Inc., Jefferson, North Carolina 2013
- Cupalová, Lucie, Milujeme kánon: Fanfikce jako literární podhoubí, *A2: Kulturní čtrnáctideník*, 23/2015, (ročník XI., 11. 11. 2015)
- Diderot, Dennis, Doplněk k Bougainvillovu cestopisu, In: Diderot, D. *Setkání s filosofem. Výbor z díla*, přel. Rudolf Mertlík, Mladá Fronta: Praha 1984
- Dixon-Kennedy, Mike, *Encyclopedia of Russian & Slavic Myth and Legend*, ABC-CLIO: Santa Barbara 1998
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*, UK Karolinum: Praha 2014
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica: Fikce a možné světy*, Praha, UK Karolinum: Praha 2003
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, přel. Zdeněk Frýbort, Academia: Praha 2010
- Eco, Umberto, *Šest procházek literárními lesy: Přednášky na Harvardově univerzitě*, Votobia: Olomouc, 1997
- Eco, Umberto, *Zpověď mladého romanopisce*, přel. Petr Fantys, Argo: Praha 2013

- Eisner, Pavel, Chrám i tvrz. Kniha o češtině, s. I. [Praha]: NAKLADATELSTVÍ XYZ, 2015
- Eliade, Mircea, *Mýtus o věčném návratu. Archetypy a opakování*, přel. Eva Strebingerová, OIKOYMENH: Praha 2009
- Fantasy: Encyklopedie fantastických světů*, Pringle, David (ed.) [vedoucí českého vydání Ondřej Müller], Albatros: Praha 2003
- Frazer, James George, *Zlatá ratolest*, přel. Erich Herold a Věra Heroldová-Štovičková, Mladá fronta, Praha 1994
- Goodyear, Dana, Kid Goth: Neil Gaiman's fantasies, *The New Yorker*, číslo z 25. ledna 2010
- Gimbutas, Marija, Ancient Slavic Religion. A Synopsis, In: *To Honour Roman Jakobson. Essays on to Occasion his seventhieth Birthday*, Vol. I., Mouton-The Hague-Paris 1967
- Gimbutas, Marija, *The Slavs*, Thames and Hudson Ltd.: London 1971
- Grimm, Jacob a Grimm, Wilhelm, *Deutsche Sagen*. Zwei Bände in einem Band, Winkler: München 1965, s 103 n. [Grimm, Jacob, *Teutonic Mythology*, Translated from the Fourth Edition with Notes and Appendix Vol. I., přel: James Steven Stallybrass, George Bell and Sons: London 1882]
- Hanuš, Ignaz Johann, *Die Wissenschaft des Mythus*, Verlag Millikowski: Lemberg 1842
- Hubbs, Joanna, *Mother Russia. The feminine myth in Russian Culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press 1993
- Jagič, Vatroslav, Mythologische Skizzen. II. Daž bog – Dažbog – Dabog, *Archiv für slavische Philologie* 5/1881 1–14
- Jakobson, Roman, *Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistic and Philology*, 1972–1982, ed. Stephan Rudy, Selected Writings VII. Berlin; New York; Amsterdam 1985
- Janák, Jiří, *Brány nebes: Bohové a démoni starého Egypta*, Libri: Praha 2005,
- Kolář, Jan, Psát, číst, obcovat: Fanfikce jako zdroj rozkoše a subverze, *A2: Kulturní čtrnáctideník*, 23/2015, (ročník XI., 11. 11. 2015)

- Kollár, Jan, *Sláva bohyně a původ gména Slawůw čili Slawjanůw S přídawky srow-
nalost indického a slawského žiwota, řeči a bágeslowj ukazugjcjmi*, J. M. Trattner-
Károlyi: Pešt 1839
- Kundera, Milan, *Kastrující stín svatého Garty*, Atlantis: Brno 2006
- Kundera, Milan, *Slova, pojmy, situace*, Atlantis: Brno 2014
- Lange, Dierk, Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als
kanaanäische Liebegottin, In: *Afrika und die Globalisierung*, hg. Peter Hahn und
Gerd Spittler. Lit-Verlag: Münster-Hamburg-London 1999
- Martínková, Marta, Psaní jako obranný mechanismus: S Henrym Jenkinsem o kreati-
vitě mediálního fandumu, *A2: Kulturní čtrnáctideník*, 23/2015, (ročník XI., 11. 11.
2015)
- Marx, Karel, *Ke kritice politické ekonomie*, SNPL: Praha 1953
- Michelet, Jules, *Rekové a rebelové sladké Francie*, přel. Jiří Pechar, Odeon: Praha 1974
- Monaghan, Patricia, *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*, Facts On
File, Inc: New York 2004
- Nada Profantová, Martin Profant, *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, Libri: Praha
2000
- New Larousse Encyclopedia of Mythology*, trans. by Richard Aldington and Delano
Ames, Crescent Books: New York 1987 (podle publikace na scribd.com)
- Niederle, Lubor, *Slovanské starožitnosti II*, sv. 1., Bursík a Kohout: Praha 1924 Pierer's
Universal-Lexikon, Band 16. Altenburg 1863 [heslo: Slawische Mythologie]
- Podolan, Petr, Sláva bohyně a původ gména Slawůw čili Slawjanůw... Jana Kollára,
In: *Študie o dejinách*, Historia Nova 6 [online] Bratislava, Stimul 2013
- Sweeney, Marvin A., The Queen of Sheba, in Jewish, Islamic and Ethiopian Literature,
The Folio 22/1 (Spring 2005)
- Tomicki, Ryszard; Slowianski mit kosmogoniczny, *Etnografia Polska*, t. XX: 1976
- Twain, Mark, *How to tell a story*, citováno dle on-line zdroje (gutenberg.org)
- Váňa, Zdeněk, *Svět slovanských bohů a démonů*, Panorama: Praha 1990
- Velikovskij Immanuel, Ages in Chaos I. From the Exodus to King Akhenaton, Double-

day: New York 2009

Vilímková, Milada, *Starověký Egypt*, Edice Velké epochy kultury, sv. 2, Mladá Fronta: Praha 197

Vlčková, Jitka, *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*, Libri: Praha 1999

Wagner, Hank; Golden, Christopher; R. Bissette Stephen; *Prince of Stories: The Many Worlds of Neil Gaiman*, St. Martin's Press: New York 2008

Watkins, Calvert (ed.), *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Houghton Mifflin Harcourt: Boston 2006

Whitaker, Steve, Neil Gaiman interview, *Fantasy Advertiser [FA]* 109/January 1989, 24–29

Znayenko, Myroslava T., On the Concept of Chernebog and Bielbog in Slavic Mythology, In: *Acta Slavica Iaponica*, 11 (1993): 177–185 [citováno podle internetové publikace na stránkách University Hokkaido <http://hdl.handle.net/2115/8061>]

Internetové zdroje

Tam, kde se jednalo o text vydaný v tištěné edici, která byla – při zachování paginace a bez zvláštního ISBN či ISSN pro internetovou publikaci – zpřístupněna na netu, dávám přednost plné citaci tištěného zdroje a uvádím v internetových zdrojích jen webovou knihovnu či stránku, ze které text pochází.

Interview a recenze k *Americkým bohům* Interview: Neil Gaiman & Patton Oswalt @ Saban Theater in L.A. 6/28/11 část 2., citováno podle: https://youtu.be/_5joGrA0HTA (část 5. z 6) <https://youtu.be/b5En02GIYTQ> <http://www.newyorker.com/magazine/2010/01/25/kid-goth> (poslední náhled 4. 1. 2016)

A Fan's Interview With 'American Gods' Author Neil Gaiman; <http://hereandnow.wbur.org/2011/07/28/gaiman-american-gods> (poslední náhled. 30. 8. 2015)

Dornemann, Ruddi a Everding, Kelly: Dreaming American Gods: An Interview with Neil Gaiman, *Rain Taxi*, Summar 2001; parafrázováno podle internetové edice: <http://www.raintaxi.com/dreaming-american-gods-an-interview-with-neil-gaiman/> (poslední náhled 14. 12. 2015)

Ostatní Historia Nova 6 [online] Bratislava, Stimul 2013

[fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/ksd/h/Hino6f.pdf] (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://www.atlasobscura.com/articles/journey-to-the-center-of-the-united-states> (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://www.bartleby.com> (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://www.gutenberg.org> (poslední náhled 7. 12. 2015)

<http://hdl.handle.net/2115/8061> (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://www.sacred-texts.com/nam/nw/ttb/ttb08.htm> (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://www.scribd.com> (poslední náhled 14. 12. 2015)

<http://bit.ly/1qqUnfo> (poslední náhled 14. 12. 2015)

https://en.wikipedia.org/wiki/House_on_the_Rock (poslední náhled 14. 12. 2015)

https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_City (poslední náhled 14. 12. 2015)

<https://www.biblegateway.com> (poslední náhled 4. 1. 2016)

Resumé

Klíčová slova: Neil Gaiman, Američtí bohové, mytologie, fantasy, román

Moje bakalářská práce se zaměřuje na mytologické motivy v Gaimanově románu *Američtí bohové*. V románu vstupují do děje, který se odehrává v současných Spojených státech Amerických, bohové, jež si s sebou do nové země přinesli uprchlíci, zavlčení otroci a hledači štěstí či důstojnosti, – zkrátka ti, ze kterých vznikal a doposud vzniká americký lid. V pestré směsici vystupují zástupci panteonu nejméně desítky mytologií, nejvýrazněji se projevují nordická, slovanská a egyptská božstva. V kontrastu k nim vytváří Gaiman skupinu ‚nových‘ bohů, personifikací technologických a společenských jevů dneška. Střední část práce představuje katalog božstev a s nimi souvisejících mytologických fenoménů, ve kterém konfrontuji obraz příslušného božstva v *Amerických bozích* a ‚historickou podobu‘ tohoto božstva.

Vlastní interpretace se opírá o Ecovu tezi otevřeného díla a o pojmový aparát vyznačený kategoriemi: text, modelový čtenář a modelový autor, čtenářská (autorská) encyklopedie. V závěrečné části práce ukazuji, že Gaiman využil bohaté aluze k obecně známým strukturám mytologického myšlení: archaický svět, mytologický cyklický čas, mytologický prostor, aby popsal naši současnost z perspektivy a odstupu pervertovaného archaického světa. V líčení starých bohů načrtl různé módy zneuznání a marginalizace v pozdní moderní společnosti a využil přitom božskou dimenzi postav jako nástroj aktualizace situací příliš banálních, abychom vnímali to otřesné a nesmiřitelné v nich, a zároveň jejich mytologickým statutem vytvořil odstup, který nás uchrání od sentimentálního morálního rozhořčení, ke kterému by téměř zákonitě sklouznul pokus o realistický popis.

Diskutuji přiměřenost zařazení *Amerických bohů* do žánru fantasy a ukazuji, že je vhodnější se bez této nálepky obejít a uvažovat o Gaimanově díle jako o románu bez zavádějících přívlastků.

Summary

Keywords: Neil Gaiman, American Gods, mythology, fantasy, novel

My bachelor's thesis is centered on the use of mythological motives in Neil Gaiman's novel *American Gods*. This novel takes place in the USA and gods- that were brought over the pond by refugees, slaves and seekers of happiness and human dignity. In other words: those that have created the American nation- make appearance. The most noticeable in this rich mix of mythologies are representatives of Egyptian, Nordic and Slavic pantheons. In contrast to them, Gaiman creates a group of "new deities", personifications of contemporary social phenomenons. The thesis body consists of a catalogue of supernatural beings featuring in Gaiman's work, where the differences between novel's portrayal of said beings and the scientific portrayal of them are compared.

The base for my interpretation stands on Eco's concepts of "open work" and his categories of: "text, model author, model reader and reader's (author's) encyklopedie". In its conclusion this thesis tries to show that Gaiman used allusions to commonly known structures of mythological thinking: archaic world, mythological cyclic time and mythological space. It attempts to show how Gaiman used old gods to show different modes of marginalization and misrecognition and how he used their mythological status as a tool to actualize the too banal and too personal situations for us to notice the upsetting and the irreconcilable. That is why Gaiman uses his improbable world like a mirror curved by the mythology and from the angle of the perverted, archaic world reflects a shockingly clear image of our world.

Přílohy

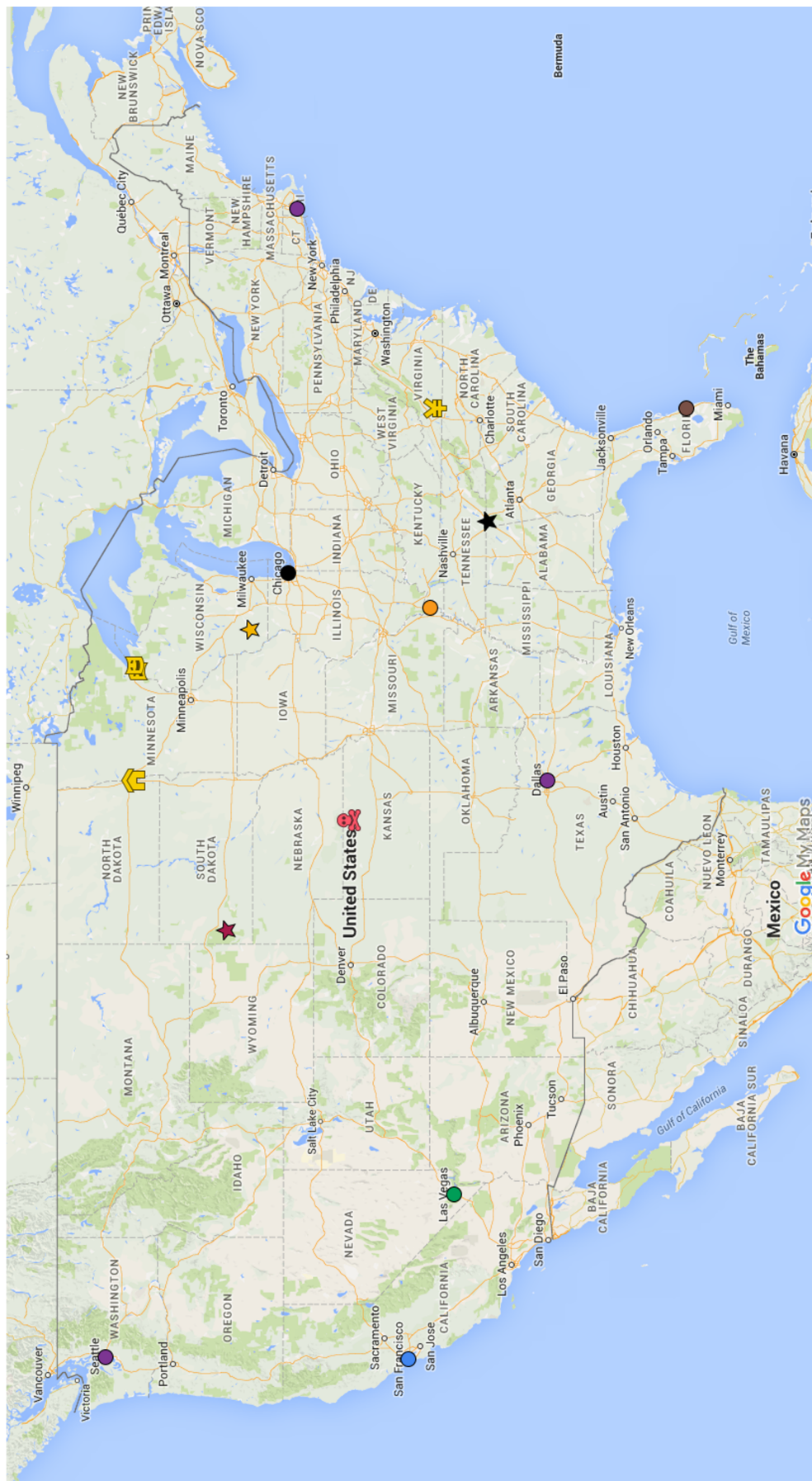
Seznam příloh

Mapy

1. Příchod bohů do Ameriky
2. Klíčová místa v ději románu
3. Slovanští bohové

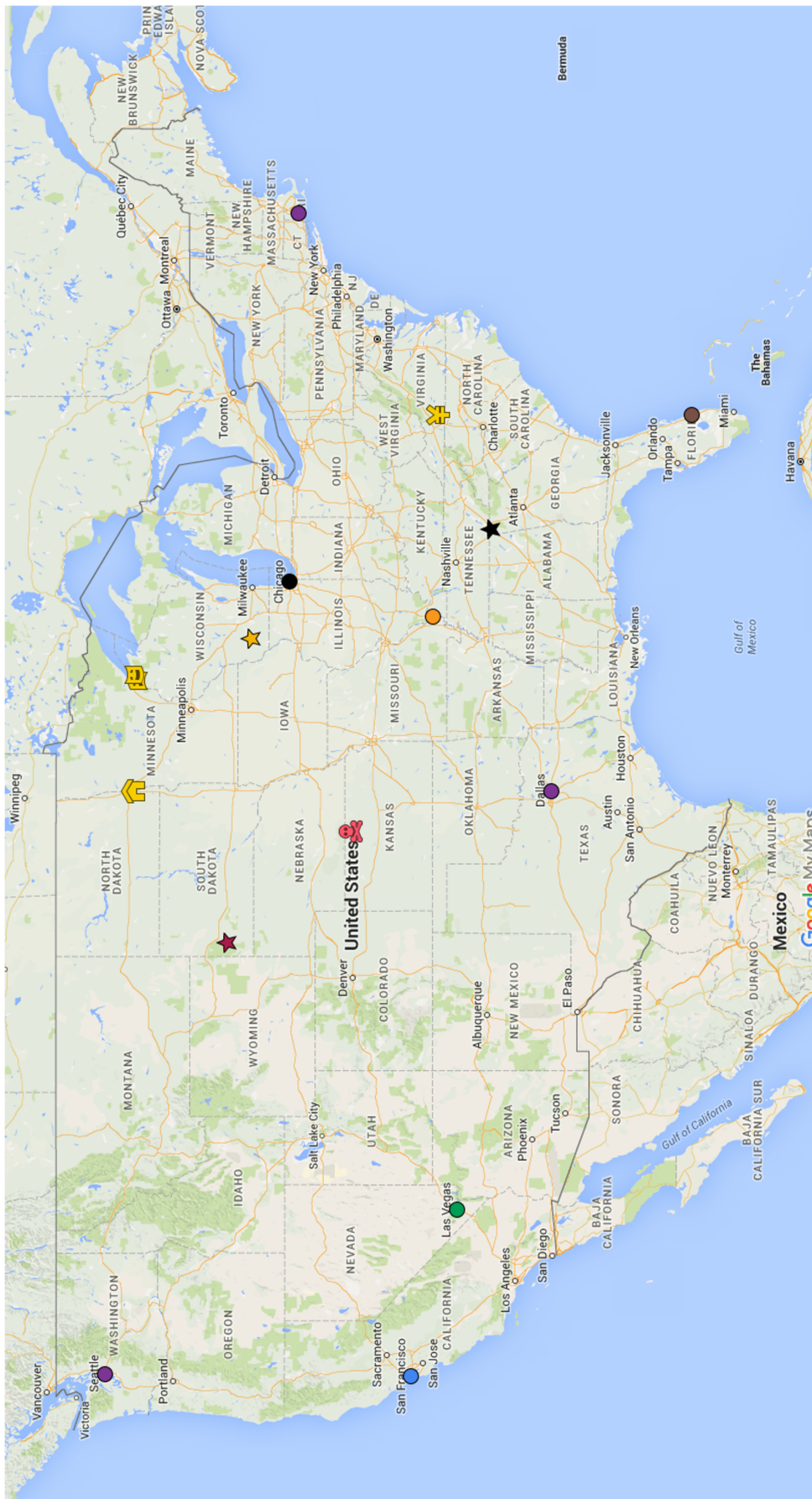
Obrázky

1. Wilhelm Friedrich Engelhard, **Trůnící Ódin**; fotografie pod licenci Creative commons
2. Joe Becci, **Ódin - Středa**; publikováno na <http://www.hitfix.com/harpy/first-american-gods-concept-art-as-chillingly-macabre-as-you-hoped>;
Ódin, soška z Lindby; Statens Historiska Museet, Novagen, Sweden (fotografie z internetových stránek musea)
3. Stanislaw Jakubowski, **Běloboh a Černobog**; podle: Jakubowski, Stanislaw, *Bogowie Słowian, Powściągliwość i Praca*: Krakow 1933
Zbručský idol [vpravo]; upravená fotografie z rodinného archivu.
4. **Černoboh z Bamberku**; převzato z Krolmus, Václav, *Poslední božičtě Černoboha s runami na Skalsku, v kraji Boleslavském, v Čechách* [s.l.] 1857.
5. **Chernobog**; Zobrazení ruského božstva zla v komiksu *Exiles*. Tvůrci Tony Bedard a J. Calafiore



- Chicago -- Slovanští bohové
- San Francisco -- Easter
- Las Vegas -- Bůh hazardu
- Cairo -- Egypští bohové
- Fort Pierce -- Anansi
- Schůzka se starým bohem
- ★ Mount Rushmore
- ★ Rock City Gardens
- ★ The House on the Rock
- 🏠 Jasan -- Světový strom
- 👁️ Střed
- 🦅 Eagle Point

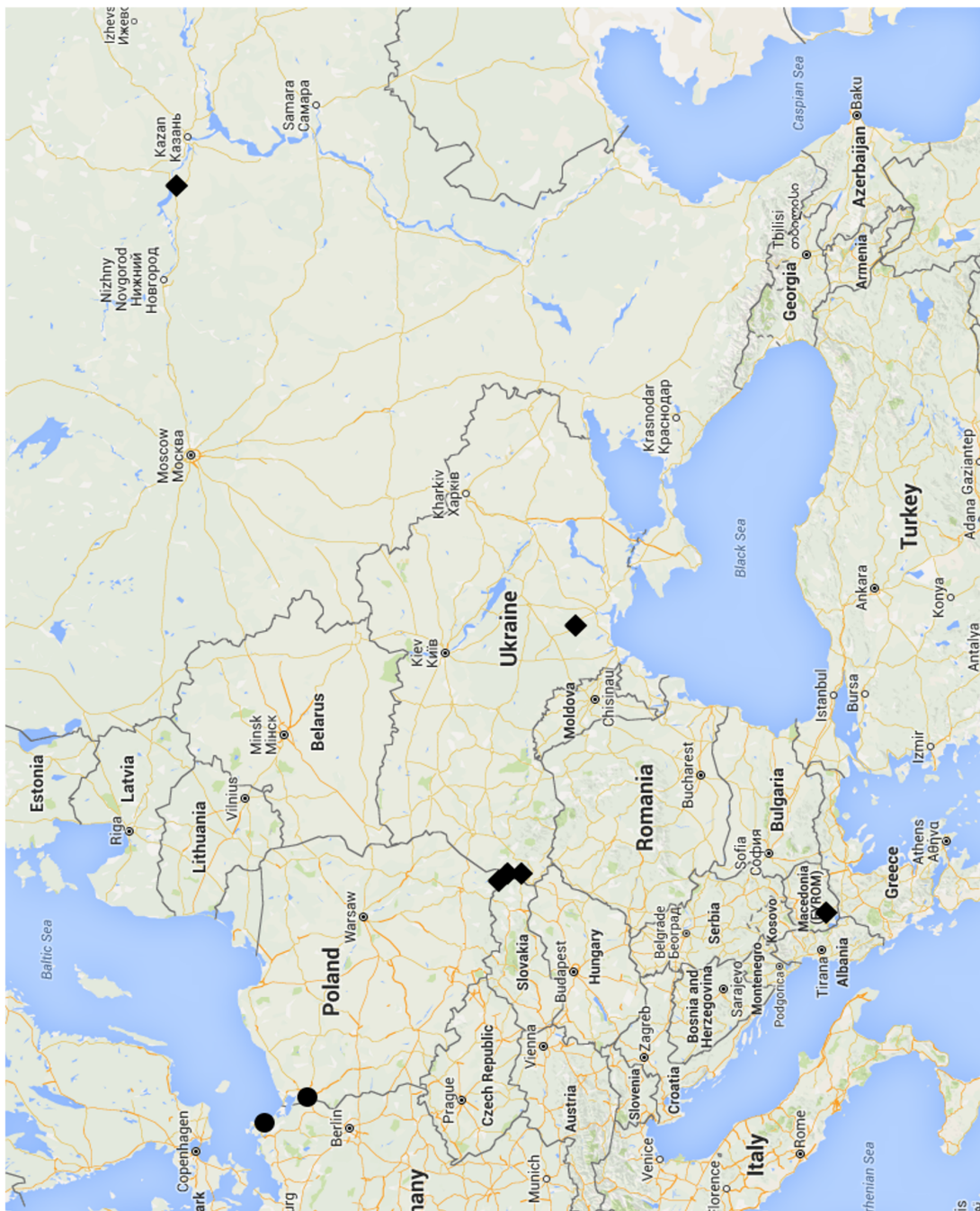
Mapa 1: Příklad bohů do Ameriky



- Chicago -- Slovanští bohové
- San Francisco -- Easter
- Las Vegas -- Bůh hazardu
- ★ Cairo -- Egypští bohové
- ★ Fort Pierce -- Anansi
- Schůzka se starým bohem
- ★ Mount Rushmore
- ★ Jasan -- Světový strom
- ★ Střed
- ★ Rock City Gardens
- ★ The House on the Rock
- ★ Lakeside

Mapa 2: Klíčová místa v ději románu

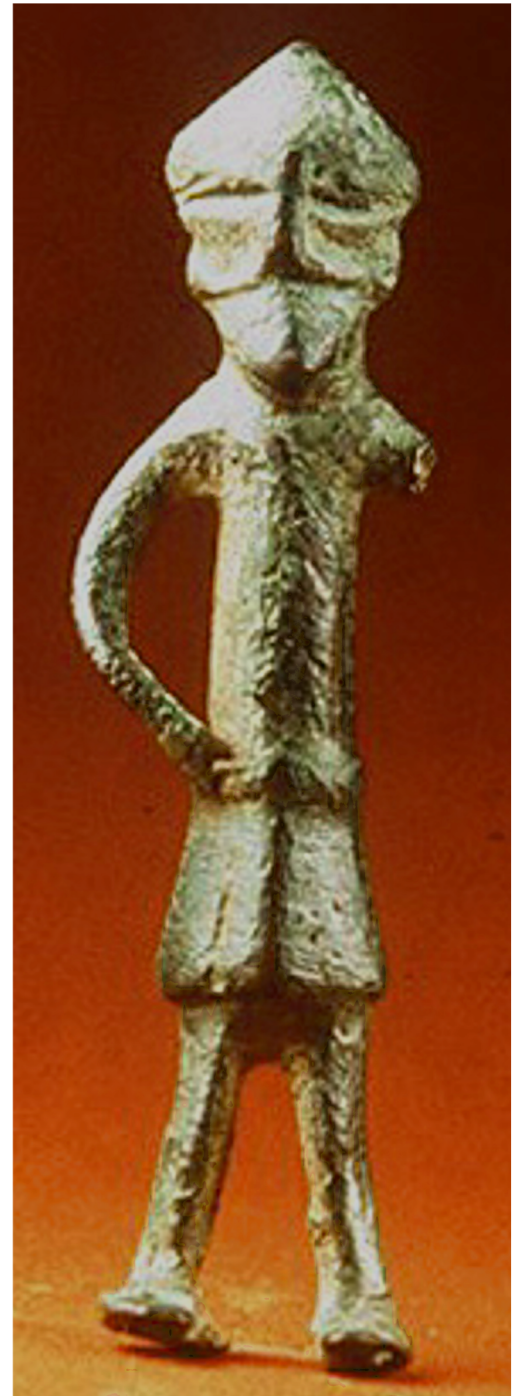
- Štětín - Černobog
- ◆ Slepče - Mýtus o stvoření
- Rujína - Černohlav
- ◆ Podkarpatská Rus (3x):
- Mýtus o stvoření - Huculové
- Čeboksary - Mýtus o stvoření
- Djulmen - Mýtus o stvoření



Mapa 3: Slovanští bohové



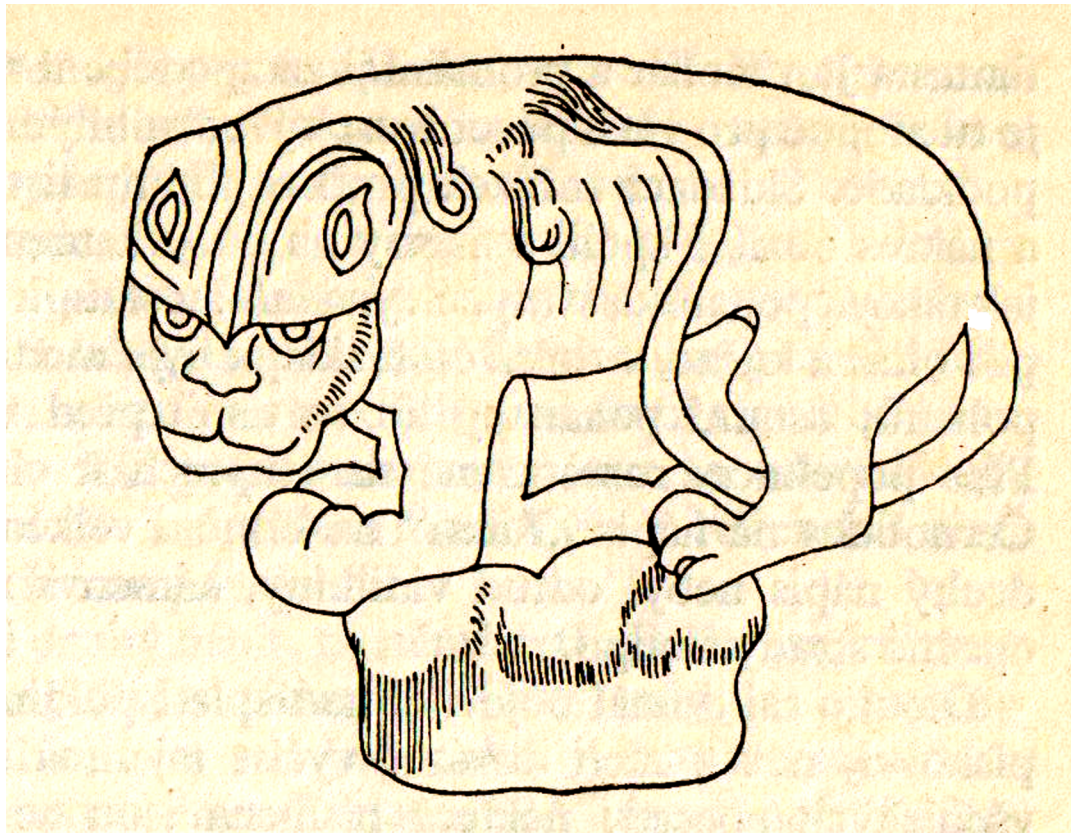
Obrázek 1: **Wilhelm Friedrich Engelhard, Trůnící Ódín** Skulptura vytvořená v roce 1888, v roce 1902 umístěná před vchodem do Dolnosaského musea v Hannoveru. Jedno ze sousoší severských božstev, kterými tehdy Engelhard vyzdobil dolnosaskou metropoli. Umělec kombinuje věrnost dobovému filologickému poznání severské mytologie a antikizující styl.



Obrázek 2: **Joe Becci, Ódin - Středa** [vlevo]: Kolorovaná kresba současného anglického umělce z roku 2014. Podoba Ódina je přiznaně inspirována Gaimanovým románem. **Ódin** [vpravo]: Malá měděná figurka pochází ze 7. až 10. století. Byla nalezena při vykopávkách v Lindby ve Švédsku. Vystavena v Statens Historiska Museet, Novagen, Sweden.

Obrázek 3: **Stanislaw Jakubowski, Běloboh a Černobog** [vlevo]: Kresba pochází z cyklu Slovanští Bohové (1931). Vyobrazení podle klasické dualistické interpretace. **Zbručský idol** [vpravo]: Stéla nalezená v roce 1848 v řece Zbruč u Husjatyny na dnešní Ukrajině. Pochází pravděpodobně z 10. stol. Zobrazené božstvo (či božstva) neznáme jménem.





Obrázek 4: **Černoboh z Bamberku**: Zobrazení Černoboha na titulu knihy Václava Krolmuse *Poslední božiště Černoboha s runami na Skalsku, v kraji Boleslavském, v Čechách* z roku 1857. Idealizovaná kresba domnělé modly objevené Jánem Kollárem v románském chrámu v Bamberku.



Obrázek 5: **Chernobog**: Zobrazení ruského božstva zla v komiksu *Exiles*. Tvůrci Tony Bedard a J. Calafiore, Chernobog se v komiksu poprvé se objevil v roce 2006.