



Pokus o definíciu archetypálnej figúry šibala

Nikola Danišová

Oddelenie semiotických štúdií, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovenská republika

Do redakcie doručeno 22. září 2021; k publikaci přijato 30. listopadu 2021

AN ATTEMPT TO DEFINE A FIGURE OF A TRICKSTER

ABSTRACT With our transgenre and transculturally varied sample of ancient texts (mostly myths and fairy tales), we will try to present a systematic reconnaissance of the trickster as a literary character: outline the basic mythological-fairy-tale profile and, using this profile, conceptually grasp its archetypal meaning at a basic level. This reconnaissance research relies on the theories of researchers in the interdisciplinary field of comparative mythology and religion (J. Campbell, J. Komorovský, K. Kerényi), cultural and structural anthropology (P. Radin, C. L. Strauss) and deep psychology (C. G. Jung).

KEY WORDS trickster; thematology; existential semiotics; interpretation

ABSTRAKT Na transžánrovo a transkultúrne pestrej vzorke starobylých textov (prednostne mýty a rozprávky) sa pokúsime predložiť systematickú rekognoskáciu šibalskej postavy: načrtnúť základný mytologicko-rozprávkový profil a cez to na základnej úrovni pojmovo uchopiť jej archetypálny význam. Ide o rekognoskačný výskum, počas ktorého sa budeme opierať o teórie bádateľov z medziodborovej oblasti komparatívnej mytológie a religionistiky (J. Campbell, J. Komorovský, K. Kerényi), kultúrnej i štrukturálnej antropológie (P. Radin, C. L. Strauss) a hlbínnej psychológie (C. G. Jung).

KLÚČOVÉ SLOVÁ šibal; tematológia; existenciálna semiotika; interpretácia

Predkladaný príspevok¹ sa zacielfuje na starobylú a osobitú arcifigúru šibala (trickstera), ktorá sa objavuje v nábožensko-mytologických predstavách každého civilizačno-kultúrneho okruhu v širokom diapazóne možných konkretizujúcich stvárnení: od pažravého, sexuálne chtivého kojota a božského havranieho šibala severoamerických Indiánov cez nevyspytateľného, škodoradostného gréckeho boha Herma až po afrického boha osudu Ešua. Neoddeliteľnou súčasťou šibalovho všeobecného mytologicko-rozprávkového stvárnenia sú prvky grotesknosti a karnevalovej komickosti (princíp hry, obrátenie sveta naruby), preto podľa nášho názoru táto postava prináleží do oblasti tzv. ľudovej smiechovej kultúry (Bachtin),

1 Štúdiá vznikla v rámci projektov APVV-17-0026 *Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinaratívov ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií* a UGA II/3/2020 *Modely transformácie v kultúrotvorných príbehoch: arcifigúra šibala a motív transformácie ako ľsti*.

resp. pikaresknej mytológie (Kerényi). Napriek tomu, že je šibal výrazná a nezameniteľná figúra, vo všeobecnosti ide o interpretovačne ťažko uchopiteľnú a (zdanlivo) kontradiktórnu postavu, ktorá sa vyznačuje nejednoznačným a premenlivým charakterom.

Proponovaný výskum zreteľne „leží“ na pomedzí niekoľkých vedných disciplín. Predmetové ťažisko, ktoré tvorí literárna veda a estetika, sa okrajovo prekrýva s existenciálnou semiotikou, folkloristikou, religionistikou, kultúrnou antropológiou a hlbinnou psychológiou. Vzhľadom na interdisciplinárnu povahu a tematologické zameranie predkladanej štúdie môžeme náš výskum metodologicky ukotviť pod novovznikajúcu literárnovednú/umenovednú subdisciplínu *arcitextuálna tematológia*². Napriek nutnému interdisciplinárnemu presahu si nenárokujeme na prísne etnografický, folkloristický či kul-

2 Viac o metodológii pozri Čechová a kol. 2016, s. 153 – 187; Čechová – Plesník 2016, s. 7 – 13, Čechová 2017, s. 278.

túrno-antropologický prístup k zvolenej téme. Prvorado a ťažiskovo nás budú zaujímať tematologické, sujetovo-motivické a sémantické konvergencie a divergencie v ikonizovaní šibalskej postavy v starobyľých naratívoch, ktoré budeme skúmať v rámci nášho transžánrového a transkultúrneho textového materiálu. Máme za to, že interdisciplinárny prístup arcitextuálnej tematológie, ťažiskovo ukotvený v literárnej vede, semiotike a estetike, umožní nahliadnúť na rozporuplnú a interpretáčne ťažko uchopiteľnú šibalskú postavu cez inú optiku a prispieť tak novými poznatkami k prednostne etnografickému, folkloristickému a kultúrno-antropologickému diskurzu.

ETYMOLOGIA ŠIBALOVHO NOMEN OMEN

Americký sociológ a religionista Michael Carroll správne poznamenáva, že o šibalovi sa napísalo hádam najviac spomedzi všetkých význačných nábožensko-mytologických figúr (1984, s. 105). Všetci bádatelia sa zhodujú v tom, že ide o interpretačne ťažko uchopiteľnú postavu. Pre jej typologickú variabilnosť a charakterovú bipolárne ladenú mnohotvárnosť, zostávajú rovnako nejednoznačné a protirečivé aj snahy o jej konkrétnejšie definovanie a základné vymedzenie. Podľa Carrola podstata tohto problému vyvstáva z rôznorodého vedeckého prístupu. Niektorí bádatelia totiž označujú termínom „šibal“ akúkoľvek postavu, ktorá sa vyznačuje šibalským, t. j. žartovne-podvodným konaním, zatiaľ čo iní používajú tento termín iba v prísnom rámci kultúrno-antropologického diskurzu na označenie (polo)božskej ľstivej postavy z mytológií mimoeurópskych prírodných národov (ibid., 105 – 106). Americkí religionisti William Doty a William Hynes upozorňujú, že termín *trickster* (od angl. slova *trick*, čo znamená „trik“, „podvod“, „šibalstvo“) sa objavil v anglickom slovníku pomerne neskoro, až v 19. storočí a pôvodne označoval človeka s pokrivenou morálkou, škodoradostníka, ktorý klame alebo podvádzá, t. j. robí na druhých triky a často sa pohybuje na periférii spoločnosti (2019, s. 14). Predobrazom mytologicko-rozprávkového *trickster*a v aktuálnom (reálnom) svete mohli byť zloději, ktorí využívajú pre získanie lupu svoj um, šikovnosť a podfuky, ale aj nedôveryhodní, spoločensky odstrkovaní cirkusanti, kočovní umelci a komedianti (išlo najmä o gymnastov, akrobatov na lane, tanečníkov, žonglérov, hľtačov ohňa/mečov a fakirov, kúzelníkov, iluzionistov, kartárov, veštcov, komikov, šašov, cvičiteľov zvierat, zmrzačených alebo inak fyzicky a psychicky abnormálnych ľudí, ako napr. trpaslíkov, obrov, hrbáčov, bláznov a choromyseľných), ktorí ešte na konci 19. storočia patrili spravidla k najchudobnejším vrstvám spoločnosti a žili na periférii.³

3 Už Aristoteles vo svojej *Poetike* spomína, že chudobní herci komédií (*kómodoi*) sa potulovali z jednej dediny do druhej, pretože v mestách nimi pohrdali a prakticky nemali žiadne spoločenské postavenie (1996, 62 – 63). V stredoveku sa potulní zabávači nazývali jokolátori. Pomenovanie pochádza z neskoro-latinského *joculator* a jeho etymológia odkazuje na slovo *jocus*, čo znamená „hra“ alebo

V predkladanom príspevku sme sa rozhodli anglické (univerzálne uznávané) pomenovanie *trickster* nahradiť výrazom *šibal*, ktoré sa v slovenskej literárnoteoretickej aj kultúrno-antropologickej terminológii bežne používa ako legitímny ekvivalent anglického výrazu. Niektorí bádatelia vo svojom výklade simultánne používajú na označenie šibala aj ďalšie synonymické termíny, ako napr. „prešibanec“ (Komorovský), „arcipodvodník“ (Kerényi) či „pikaro“ (Meletinskij).

Etymologická sémantika výrazu *šibal* (*trickster*) nesporne koreluje aj s naratívny m stvárnením tejto postavy. Šibal vo všeobecnosti vystupuje ako zbojník, zlodej, rebelant, vyvrhel, špekulant, ľahkovážny provokatér, notorický klamár, bystrý figliar, šašo-kaukliar, opovážlivý blázon či (s)prostáčik, ktorý svojím konaním spôsobuje ujmu buďto iným vystupujúcim postavám, alebo sám sebe. Tam, kde sa objaví, nastáva chaos, pravidlá i hranice strácajú význam a celý naratívny svet sa obracia „hore nohami“. Šibal totiž dokáže svojím nepredvídateľným a suverénnym správaním narušiť usporiadané štruktúry príslušného fikčného sveta, za čo môže (avšak nemusí) byť v závere príbehu potrestaný. Podľa slovenského jazykovedca Lubora Králik a je pomenovanie *šibal* pôvodne azda činiteľským menom. Označuje osobu, ktorá (prostredníctvom rôznych trikov a figľov) druhého o-šibe, t. j. oklame. Nie je preto náhoda, že dávnejšie sa šibalovi synonymicky hovorilo aj zlodej a lotor (2015, s. 578). Králik ďalej upozorňuje, že označenie *šibal* má pôvod v praslovanskom výraze „šibati“. To sa porovnáva so staroindickým „kšipáti“ (hádže, vrhá), ktoré je odvodené od indoeurópskeho slovotvorného základu „kšep-/kšeb-“ (vrhať, metať sa, byť v prudkom kmitavom pohybe), s čím súvisí aj substantívum „šibenica“, staršie „šibeň“. Toto slovo pôvodne označovalo miesto, kde sa tresťalo šibaním, t. j. bičovaním (ibid.). Výraz *šibal* teda pomenúva ľstivého a prešibaného človeka, ktorý je za svoj amorálny charakter a vykonaný podvod doslova vyšibaný (potrestaný šibaním, resp. šibenicom).

Kvintensencia šibalovho konania, ako jeho nomen omen napovedá, spočíva v šibalskom (škodoradostnom) žartovaní. Etymologické podložie slovesa „žartovať“ má pôvod v stredo-

„žart“. Na území dnešného Francúzska sa jokolátori nazývali *jongleuri*, v nemecky hovoriacich krajinách *bardi* a *gauklieri* – odtiaľ pochádza aj slovenský výraz *kaukliar* (podvodník), v slovanskom prostredí *igrici*. Vo všeobecnosti išlo o cirkusantov, kočovních umelcov a komediantov, ktorí seba, príp. svoje zručnosti predvádzali na verejných priestranstvách a uliciach najmä pri príležitosti konania trhov a jarmokov. Podľa českého historika Jaromíra Kazdu sa im do istej miery podarilo začleniť do stredovekej spoločnosti vďaka cirkvi, ktorá si ich najímala ako hercov do náboženskej monodrámy či mystérií (1998, s. 83). Jokolátorov si objednávali jednotlivé chrámy a kláštory, aby zaujímavou podaným rozprávaním o živote svätcov a za pomoci rôznych iluzionistických trikov, ktorými napodobovali ich zázračné konanie, prilákali čo najväčšie publikum a zaistili tak početnejšie dary cirkvi. K potulným jokolátorom však patrili aj skutočne literárne a hudobne nadaní umelci, ktorí okrem žartovných, lascivných a oplzlých (polo)ľudových diel (napr. *Prasáci kšaft. Oslí testament*), prednášali na šľachtických dvoroch aj vážne/oficiálne diela svojej doby (napr. hrdinské stredoveké eposy a trubadúrsku lyriku) (ibid.).

hornonemeckom výraze *sërten*, čo znamená zvädzať, klamať (Králik, 2015, s. 692). Žart, vtíp, šibalstvo či huncútstvo, ktoré naznačuje obdobné žartovne-podvodné konanie, sa tiež ľudovo označuje ako „figel“ (ibid., s. 162). Etymón slova sa odvodzuje zo stredohornonemeckého výrazu *vigilje* (bavorsky „vigil [f-]“), ktorého východiskom je starolatinský výraz *vigiliae*. V stredoveku slovo označovalo nočné chodenie sprievodov po domoch, ktoré bolo spájané s konzumáciou alkoholu, čarovaním a rôznymi trikmi (ibid.). Menej pravdepodobné sa podľa Králika javí odvodzovanie slova *figel* od slovesa „figlovať“, v pôvodnej podobe používané v tvare „figrovať/figurovať“, čo značí predstierať niečo, robiť/strojiť figúry, t. j. falošné podoby, vo význame žartovať, vtípkovať (2015, s. 162).

Napriek Králikovmu predpokladu výraz „figlovať/robiť figúry“ takisto sémanticky korešponduje s nábožensko-mytologickým stvárnením šibalskej postavy, ktorá pomocou kostýmov, masky alebo čarovným pretvorením svojej telesnej podoby klame ostatné vystupujúce postavy vo svoj prospech a robí si z nich takýmto spôsobom žarty. Metamorfnými trikmi je obzvlášť známy nordicko-germánsky šibal Loki, ktorý sa vo väčšine príbehov premieňa buďto preto, aby vyviedol nejakú škodu, alebo preto, aby už spôsobenú škodu napravil a unikol tak trestu bohov. Napríklad v mýtickej piesni *Lokasenna* na veľkej hostine Loki urazí a potupí všetkých bohov. Aby unikol ich hnevu, premení sa na lososa a ukryje sa vo vodopáde. V mýte *Stavba ásgardských hradieb* sa Loki premieňa na kobyľu, aby zvedol čarovného koňa Svadilfariho a mal s ním pohlavný styk. V mýtickej *Piesni o Trymovi* si zase Loki oblieka šaty slúžky a boha Thora prezlieka do svadobných šiat, aby ho mohol priviesť do sveta obrov ako bohyňu Freyu a získať tak Thorove ukradnuté kladivo atp. Aj šibal severoamerických Indiánov na seba často berie inú identitu, aby mohol mať pohlavný styk s ľudskými ženami alebo zvieratami. Napríklad v príbehu Kvakiutlov *Stále žije na pobreží* si kojot nasadzuje masku starca, aby zvedol ľudskú ženu. V 20. epizóde winnebagského cyklu sa zase šibal Wakdjunkaga premieňa pomocou groteskného kostýmu na ženu, aby sa mohol oženiť s náčelníkovým synom a získať tak bez námahy jedlo – zabije losa a z jeho pečene si vymodeluje vulvu, z ľadvín zase prsia. V mýte algonkinských Indiánov *Dobrodružstvo Veľkého zajaca* využíva zajačí šibal svoju kúzelnú moc *m'téoulin*, aby unikol pred rysom. Vždy, keď ho rys má už-už dolapiť, vykúzlil veľkolepú ilúziu, ktorou rysa oklame a zosmiešni. Počas prvej ilúzie si rys myslí, že sa rozpráva a večeria so šamanom, no ráno sa zobudí uprostred zasneženej pláne na kope smrekových vetvičiek s veľkým hladom. Po druhý raz sa Veľký zajac premení na náčelníka a vykúzlil pohodlný vigvam s dvoma dcérkami, ktoré sa o rysa starajú ako o najvzácnejšieho hosťa (dajú mu večeru a zabalajú ho do teplých medvedích kožušín). Rys sa opäť nechá napáliť a ráno sa prebúdzá v mokrom a studenom močarisku. Po tretí raz, keď už rozzúrený rys zajaca takmer chytí, vykúzlil šibal veľký dom s tanečnou sálou plnou ľudí, kde prebieha súťaž v tanci a speve. Náčelník (zamaskovaný zajac) vyzve rysa, aby sa aj on zúčastnil súťaže a zaspieval publiku nejakú pieseň. Rys pristane na náčelníkov-zajacov návrh, pustí sa do spevu, avšak zajac mu zatne do hlavy

tomahavk a celá ilúzia sa rozplynie. Zajac takto oklame rysa ešte dva krát a vysilený rys sa vzdáva. Obdobný príklad nachádzame aj v 34. epizóde winnebagského cyklu, kde sa šibal Wakdjunkaga premieňa na mŕtveho jeleňa, aby nalákal jastraba na potravu a pomstil sa mu. V paleoázijskom príbehu Korjakov *Ako havran Kujkynnak nosil mroží tuk* sa zase šibalská líška prezlieka do rôznych kostýmov, aby ľstou získala od hlúpeho havrana mroží tuk atp.

ŠIBAL AKO AMBIVALENTNÁ FIGÚRA

Antropológ Paul Radin, ktorý sa dlhodobo považuje za autoritu v tejto výskumnej oblasti, sa v práci *Trickster. Mýtus o šibalovi* (1951) usiluje definovať rozporuplnú šibalskú postavu na základe komparácie selektívneho mytologického materiálu (winnebagské cykly o Wakdjunkagakovi a Zajacovi, assiniboinský cyklus o pavúkovi Inktonmin/Sitconskim a tlingitský mýtus o havranovi Kit-koasitiyi-qaovi atp.). Dospel k záveru, že šibal je neuchopiteľná dvojznačná postava s viac či menej božskými rysmi, ktorá sa potuluje po svete, je neprestajne ovládaná nejakým druhom chtičú (hladom, sexuálnym pudom) a nie je pútaná žiadnym spoločensko-morálnym konceptom dobra a zla. Neprestajne sa snaží niekoho podvieť, no sama sa často ocitá v role podvedeného blázna (2005, s. 165). Jeho zistenia sa nápadne približujú k Peltonovmu poňatiu afrického šibala. Kultúrny antropológ Robert Pelton v práci *The Trickster in West Africa. A Study of Mythic Irony and Sacred Delight* (1980) skúma okrem postavy prefikáneho pavúčieho trickstera Anansiho aj postavu škodoradostného boha osudu Ešua a nevyspytateľného, náladového boha mŕtvych Legbu, ktorý bol otrokmi prenesený do oblasti Karibiku a stal sa súčasťou haitského voodoo kultu. Vo všeobecnosti sa Pelton takisto zhoduje s Radinom, keď opisuje afrického šibala ako charakterovo výraznú a nezameniteľnú božskú alebo zvieraciu bytosť, ako drzého, zábavy chtivého chválenkára, umného figliara, klamára, hlupáka s hypertrofným sexuálnym libidom a apetítom, ktorý dokáže meniť zabehnutý (tradičiou posvätený) poriadok univerza (1980, s. 1 – 4). Pelton pokladá šibala za „symbolický vzor“ (*symbolic pattern*), akým je napr. najvyšší boh alebo božská matka, a nesúhlasí tak s Jungovým názorom, že ide o archetyp (ibid., s. 3), konkrétne o projekciu archetypu tieňa (Jung 2005, s. 206). Zo všeobecného literárnoteoretického, resp. čisto lingvistického hľadiska, ktoré je pre nás kľúčové, však môžeme na Jungov archetyp aj na Peltonov symbolický vzor nazerať ako na významnú transkulturnú a informačne nasýtenú nábožensko-sociálnu semantému. Avšak šibal nekoná len zlomyseľné a žartovne-škodoradostné skutky. V mnohých príbehoch vystupuje v role prešibaného svetlonosa (únosca a darca ohňa), stvoriteľa ľudí či lovných zvierat, premožiteľa chthonického netvora (draka, hada, obra atp.) či ako kultúrny hrdina, ktorý získava vzácne poľnohospodárske a lovecké predmety alebo jasnozrivo tlmočí ostatným postavám vôľu bohov. Šibal tak prostredníctvom svojho žartovného a ironicko-absurdného konania nevyspytateľne osciluje na hraničných bodoch pomyselnej osi dobro (hrdi-

na) – zlo (škodca), ktorá prísne konštituuje vnútrotextovú i mimotextovú štruktúru starobyľých príbehov. Svojím nepredvídateľným charakterom narušuje petrifikované (pod) vedome zaužívané normy stvárnenia vystupujúcich postáv v starobyľých príbehoch, preto ho nemôžeme jednoznačne definovať ani ako kladnú, ani ako zápornú figúru (tzv. estetika totožnosti /Lotman/)⁴. V súvislosti s tým *The Encyclopedia of Folktales & Fairy Tales* opisuje šibala ako stvoriteľa (kategória „dobro“), ale na druhej strane aj ako ničiteľa (kategória „zlo“), ktorý svojím podvodným a nevypočítateľným konaním narušuje kozmologickú štruktúru univerza (Haase 2008, s. 992). Z tohto hľadiska môžeme šibalove konanie označiť za *definitio essentialis ambivalentné*: „je zároveň tvóriteľom i ničiteľom, tím, kdo dáva i bere, tím kdo klame a šálí, a sám je vždy podveden a napálen [...] neví nic o dobú a zlu, a přesto je zodpovědný za oboje“ (Radin 2005, s. 19). Aj podľa kultúrnej antropologičky Barbory Půtovej „šibal konstituuje nový svět, znovu potvrzuje sociální řád, pohybuje se „na prahu“ (liminalita), ztělesňuje proces změny, kreativní mysl i spontaneitu, propojuje svět přírody, bohů i lidí a stanovuje svébytnou čtvrtou dimenzi prostoru a času“ (Půtová 2011, s. 90). Ambivalentnosť sa tak stáva významnou súčasťou šibalovho sémantického imagenu a potvrdzuje jeho grotesknú komickosť, nejednoznačnosť aj interpretačnú neuchopiteľnosť.

Napríklad japonský Susanoo predstavuje tajomnú a rozporuplnú postavu, ktorej sa ostatní bohovia vyhýbajú. Vždy, keď sa objaví „na scéne“, koná nepredvídateľne. Pohyblivá charakteristika Susanooa sa odráža aj v protirečivosti jednotlivých príbehov. V staršom mýtickom cykle *Jamato* vystupuje v príbehu *Amaterasu ómikami a zázračné zrkadlo* ako škodoradostný provokatér. Urazí Amaterasu, svoju sestru, natolko, že sa bohyňa slnka z trucu zatvorí do jaskyne. Tento počin však spôsobí kozmologické škody (zatmenie slnka) a chradnutie celej zeme. V mladšom mýtickom cykle *Izumo* však Susanoo vystupuje ako prešibaný kultúrny hrdina. Pomocou svojho bystrého umu obratne zabíja draka/hada a z jeho tela získava posvätný meč *Kusanagi*, ktorý prináša ako dar slnečnej bohyni Amaterasu. Neskôr spod dračieho jarma vyslobodí krásnu pannu a ožení sa s ňou⁵ (Winkelhöferová – Löwensteinová 2006, s. 141). Chtonickú obludu a ľudojedov zabíja aj polynézsky šibal Maui, keď vystupuje v role pozitívneho kultúrneho héraosa. Okrem toho získava pre ľudí oheň, rybárske náčinie (udice, háčiky, siete), avšak na druhej strane koná opovážlivo bláznivé skutky, ktoré vo výsledku spôsobujú kozmologický regres. Maui naivne dúfa, že keď pomocou ľsti zabije bohyňu smrti Hine-nui-te-po, zabezpečí ľuďom nesmrteľnosť, no Smrť ho predbehne a pohltí/zožerie. Zlyhanie ho čaká aj vtedy, keď sa pokúsi uväzniť slnko

4 Viac k tomu pozri Lotman: *Štruktúra uměleckého textu*. 1990, s. 326 – 327.

5 Podľa sujetovo-motivickej výstavby sa japonský príbeh nápadne podobá stredovekej legende o sv. Jurajovi a zároveň je dôkazom širokého kultúrneho rozptylu motivického typu Hrdina zabíja draka (Dragon-Slayer), ktorý je v medzinárodnom Aarne-Thompson-Utherovom katalógu rozprávkových typov indexovaný pod číslo 300.

na oblohe, aby ľuďom predĺžil deň (rovnaký skutok vyvedie aj zajací šibal v 13. epizóde mýtického cyklu severoamerických Winnebagov). Zabitie démonickéj bytosti nachádzame aj v severoamerických indiánskych cykloch. Napríklad u ponských Indiánov popri škodoradostných a zlomyseľných činoch zajac-šibal zabije v epizóde č. 1 personifikovanú zimu, v epizóde č. 2 čierne medvede – przniteľov ľudí, v epizóde č. 10 obra; podľa winnebagského cyklu zase zajac-šibal zabíja v epizóde 14. vodnú príšeru. Na druhej strane však šibal severoamerických Indiánov neraz koná ako amorálny, libidom ovládaný hlupák. Napríklad v mýtickom cykle assiniboinských Indiánov v 6. epizóde vystupuje ináč biologicky nediferencovaný Sitconski ako človek-pavúk pod menom Inktonmi. Šibal prichádza do tábora panien. Tu vidí príležitosť, ako uspokojiť svoju sexuálnu túžbu. Neskúseným pannám láskyplne vysvetlí a predvedie, čo je pohlavný styk. Keď je dostatočne uspokojený, chce z tábora utiecť, no ženy mu to nedovolia. Napokon pomocou ľsti predsa len úspešne uniká. Motív incestu nachádzame aj v ponskom indiánskom *Cykle o Zajacovi*, v ktorom šibal v podobe zajaca obcuje s vlastnou babičkou. Podobne aj havran paleoázijských etník vystupuje v role typicky rozprávkového hrdinu – pomocou svojej šikovnosti a umu zneškodní obludu a získava princeznú (napr. korjacká rozprávka *Ako havran Ememkut získal dcéru Slnečného muža*), avšak na druhej strane poznáme aj príbehy, ktoré tematizujú jeho groteskný hlad a sexualitu. Napríklad v korjackom príbehu *Havran a Slnko* sa úlisný havran prezlečie za svoju sestru-havranicu, aby mohol mať styk s pannou Lunou, sestrou Slnka. Neskôr ju však zavrhuje, lebo mu Slnko prisľúbi namiesto nej oveľa pôvabnejšiu Ladovú a Snežnú pannu. V inom korjackom príbehu *Kujkynnak na cestách* predá havran svoju dcéru Tinianavut mrožiemu národu, aby od nich získal jedlo. Obdobné nepredvídateľné konanie je typické aj pre Lokiho. Na jednej strane Loki ostatných bohov škodoradostne provokuje, vysmieva sa im a dekoronizuje ich (najexplicitnejšie v mýtickej piesni *Lokasenna*, keď bohyňu Idunnu označí za pobehlicu, bohyňu Frey obviní z incestu, Thora nazve zbabelcom a posmešne naráža na príhodu, keď sa Thor musel prezliecť za nevestu, aby od obrov získal ukradnuté kladivo), na strane druhej pre nich získava vzácne a posvätné predmety/atribúty (napr. čarovnú vojnovú loď Ásov *Skidbladni*, Ódinov oštep *Gungni* a zlatý prsteň *Draupni*, Thorove kladivo *Mjöllni*). Podobne nepredvídateľný je aj grécky Hermes, ktorý na jednej strane ukradne Apolónovi posvätný dobytok alebo prináša bohovi i ľuďom falošné posolstvá v snoch a nočné mory, aby si z nich vystrelil (Taft 2014, s. 78), no na druhej strane daruje bohovi vzácne predmety, ktoré získa vďaka svojej vynaliezavosti (lýra, veštenie z kociek atp.). Dvojznačný je aj hinduistický Krišna, ktorý je podobne ako Hermes úzko prepojený s pastierskym životom. Ako malý chlapec vystrája zlomyseľné žarty, napr. mučí teliatka a kradne maslo, no v dospelosti vystupuje ako kultúrny hrdina. Pastierom vyčarúva počas núdze dobytok a pokorí démonického hada Káliya. Krišna vystupuje ako múdry a bystrý radca aj v *Bhagavadgíte*, keď v predvečer veľkého boja dvoch znepriatelených rodov Pánduovcov a Kuruovcov presvedča bojovníka Ardžunu, prečo by mal ísť bojovať a vysvetľuje mu princíp reinkarnácie. Krišnova šibalská dvojznač-

nosť sa prejaví aj vtedy, keď presvedčí pastierov, aby uctievali namiesto boha Indru jeho. Keď Indra zistí, že pre Krišnu mu ľudia prestali nosiť obety a adorácie, rozzúri sa. Zošle na pastierov ničivú búrku, ktorá má zlikvidovať všetky stáda a pastierske obydlia, ale vynaliezavý Krišna ich ochráni tak, že nad zem zdvihne ako gigantický dáždnik posvätnú horu Govarddhanu. Ohromený Indra potom bystrého Krišnu pojme za najbližšieho priateľa. Ambivalentnosť šibalského archetypu by sme mohli znázorniť schémou:

zjednotene figuratum ≈ hrdina = škodca

Neuchopiteľná, ambiguidná podstata šibalskej arcifigúry sa v mnohých príbehoch rozštiepuje do charakterovo plochej (psychologicky vyprázdnenej) figurálnej opozície *umná a odvážna postava – zlomyseľná a hlúpa postava*, ktoré zodpovedajú funkčnej relácii *hrdina – škodca*. Prvá z postáv stelesňuje šibalovu kladnú, t. j. svetlú stránku, ktorá je definovaná vynaliezavosťou, bystrosťou, odvahou, heroizmom, kým druhá postava stelesňuje šibalovu negatívnu, t. j. temnú stránku, ktorá je definovaná hlúposťou, libidóznym konaním, démonickosťou a zlomyseľnosťou. Rozštiepené figuratum šibalského archetypu sa objavuje v mnohých variáciách, najčastejšie ide o tieto konkretizujúce stvárnenia: (polo)boh – hlúpy démon, dobrý brat – zlý brat.

V Melanézii je to napríklad To Kabinana, ktorý stvorí úrodné polia, lovecké a hudobné nástroje, tuniaka, jedlé rastliny, postaví prvú chatrč, a jeho brat To Korvuvu, ktorý vystupuje ako záporná postava, tieň svojho heroického brata. Ako kozmogonický antihrdina prináša ľuďom smrť, vojny, hlad, incest, vytvára hlboké rokliny a vysoké pohoria, žraloka a pohrebný bubon. Je predstaviteľom démonickosti a súčasne komickosti, zároveň vystupuje aj ako hlupák, čo sa prejaví napríklad vtedy, keď zastrešuje chatrč zvnútra, takže napokon ho celého premočí dážď. Synkretizmus démonickosti a komickosti je podľa Meletinského univerzálna vlastnosť archaického folklóru (1989, s. 192 – 193). Ekvivalenty takejto figurálnej dvojice nachádzame aj v austrálskom kmeni Kulin. Kultúrny hrdina Bundžil vystupuje v podobe orla a jeho bližencom je divoký, hlúpy Palian v podobe netopiera, resp. krkavca. Obaja bratia sú navzájom znepriatelení. Na Nových Hebridách v Tichomorí plní funkciu dobrého, múdreho kultúrneho héraosa Tagaro a funkciu hlúpeho, naničhodného brata Seqematua. V antickej mytológii nachádzame takýto protiklad v postave prešibaného Prometea, ktorý vystupuje ako ochranca ľudí, a v postave jeho hlúpeho, pôžitkárskeho brata Epimetea, ktorý podľahne Pandore a prinesie ľuďom nešťastie. Figurálna dvojica dobrý – zlý brat sa môže mierne obmeniť a namiesto bratov-bližencov vystupuje v konfigurácii kultúrny hrdina a démonická bytosť ako jeho oponent. Napríklad na Šalamúnových ostrovoch zápasí hrdina Qat s hlúpym ľudojedom Kasavarom, u sibírskych Ugrov zase nachádzame dvojicu dobrý pán horného sveta Numi-Torum a zlý, hlúpy pán dolného sveta Hul-Otyr.⁶ V mytológii severoamerických

6 Viac k tomu pozri Meletinskij 1989, s. 189 – 198.

Indiánov sa hranica medzi kultúrnym hrdinom a antihrdinom viac-menej stiera a najpopulárnejšie šibalské postavy ako Wakdjunkaga, Starec, kojot, králik Manabozho, pavúk Inktonmi a havran vystupujú v tom-ktorom príbehu v oboch pozíciách. To isté platí aj pre paleoázijského krkavca. Nie je preto zrejme žiadna náhoda, že vo folklóre severoamerických Indiánov jedno z králikových mien znie *Gluskapa-Visaka*, čo znamená „ten s dvojitou tvárou“ (ibid., s. 198).

Zosumarizujme zistenia do schémy:

rozštiepené figuratum ≈ kultúrny hrdina ≠ škodca / antihrdina

↓	↓
(+)	(-)
(polo)boh	– démon
dobrý brat	– zlý brat
prefikanec	– hlupák

ŠIBAL AKO LIMINÁRNA BYTOSŤ

Štrukturalista Claud Lévi-Strauss v práci *Strukturální antropologie* (1958) takisto tvrdí, že severoamerický indiánsky šibal, spravidla zobrazovaný ako kojot a havran, je zo svojej podstaty nejednoznačný: raz vystupuje ako ľstivý, ale dobrý kultúrny hrdina, inokedy ako zlá a škodoradostná demonizovaná bytosť. Podstatu tohto dvojznačného stvárnenia však Lévi-Strauss vidí v skutočnosti, že obe zvieratá figurujú v aktuálnom (reálnom) svete ako všežravce, ktoré sa živia zdochlinami. Šibal ikonizovaný v mýtoch (fikčnom svete) sa ako všežravec stáva stelesnením komplementárnych sémantických opozitných dvojíc *bylinožravci – dravci*, *poľnohospodárstvo – vojna*, ktoré v rámci vnútornej logiky nábožensko-sociálneho myslenia príslušnej kultúry rozvíjajú asociatívny reťazec medzi dvoma zakladajúcimi, existenciálnymi kategóriami *život a smrť*. Na jednej strane sa všežravce podobajú dravcom, pretože požívajú živočíšnu potravu, ale na druhej strane aj bylinožravcom, resp. výrobcom rastlinnej potravy, pretože nezabíjajú to, čo napokon skonzumujú (2006, s. 198 – 199).⁷ Zjednodušene povedané, mytologická figúra šibala predstavuje prostredníka, resp. prechodníka medzi dvoma rôznorodými sémantickými kategóriami/polami, mohli by sme povedať, že prislúcha do stavu večnej „liminarity“ (Turner).

Lévi-Straussova hypotéza o tricksterovi ako mediačnej nábožensko-sociálnej kategórii by sa do istej miery dala aplikovať aj na šibalské postavy, ktoré nachádzame mimo kultúrneho areálu archaických spoločenstiev. Ich mediačný pohyb v rámci rôznorodých mytologických a sociálnych kategórií sa však

7 Podľa Léviho-Straussa však obdobných mediačných mytologicko-sociálnych postáv/prvkov existuje mnoho a postava šibala je len jedným z nich. Ako príklad uvádza boha hmly (prepája opozície nebo – zem), obilnú sneť (kultúrna rastlina – divá rastlina), odev (príroda – kultúra), sadze/popol (zem/ohnisko – nebo/strešná krytina) či skalp (poľnohospodárstvo – vojna) (2006, s. 199). Skalp je lebečná časť kože s vlasmi nepriateľa, ktorá slúžila ako vojnová korisť. Lévi-Strauss sa domnieva, že severoamerickí Indiáni vnímajú skalp ako vojnovú žeň/žatvu (ibid., s. 199).

nevzťahuje na spôsob ich obživy, ale na skutočnosť, že ide o liminárne postavy psychopompej, tulákov, pocestných, rebelantov, kritikov spoločnosti či prišielcov/najdúchov. Na rozdiel od ostatných vystupujúcich postáv celkom nezapadajú ani do jedného semiopola prezentovaného v tom-ktorom fikčnom svete a pohybujú sa na akomsi pomedzí. Napríklad Susanoo sa podľa mýtického cyklu *Jamato* zrodí nasledovne: Izanagi sa neúspešne pokúsil vyslobodiť mŕtvu družku Izanami z podsvetia a po návrate do sveta ľudí musí vykonať *misogi* – rituál očisty, v ktorom zohráva dôležitú kultovú funkciu voda. Potom, ako si Izanagi umyje ľavé oko, zrodí sa z kvapiek vody zvrchovaná bohyňa slnka a nebies Amaterasu. Ako jej symbiotický astronomický náprotivok sa z vody, vymytej z Izanagiho pravého oka, zrodí boh mesiaca Cukujomi no mikoto. Napokon si Izanagi vymyje vodou nosné dierky, t. j. celkom odlišnú časť tela, ktorá je navyše z hľadiska topografie a symboliky ľudského tela podradená (zrak je užitočnejší zmysel než čuch). Z týchto kvapiek sa zrodí Susanoo – divoký a nepredvídateľný boh vetra, oceánov a podsvetia. Susanoo sa hneď po narodení vzoprie otcovej vôli. Odmietne funkciu boha morí, ktorú mu nadelil, pretože chce odísť za matkou do podsvetia. Izanagi ho zato vypudí zo sveta bohov (Vysoké nebeské pláne – *Takamagahara*) do sveta ľudí. Susanoova liminarita spočíva v tom, že pre svoje vyhnanstvo nepatrí do sveta bohov – hoci je súrodcom najvyššieho božského páru, ale ani do sveta ľudí (Winkelhöferová – Löwensteinová 2006, s. 140). Liminárnosť je apodiktická aj u nordicko-germánskeho Lokiho. Pôvodom ide o snežného obra a vzhľadom na to je ako jediný v panteóne zobrazovaný s modrou (zamrznutou) pleťou. Hoci obri vystupujú v nordicko-germánskej mytológii ako úhlavní nepriatelia bohov, Lokimu sa záhadným spôsobom podarilo uzatvoriť pokrvné bratstvo s najvyšším bohom Ódinom: „*Vzpomínáš, Ódine, že v počiatku veků spolu jsme smísili krev? Pivo jsi tehdy odmítl pít, jestli nám oběma nenalijí*“ (Lokasenna 2013, s. 133). Jeho parazitná integrácia neustále vyvoláva medzi bohmi konflikty a napokon spôsobí aj ich definitívny zánik. Loki sa neustále pohybuje aj vo svete obrov, čo potvrdzuje jeho styk s obryňou Angrboudou, s ktorou splodí tri smrtonosné monštrá (vlka Fenriho, hada Jörmunganda, bohyňu smrti a podsvetia Hel), ktoré počas ragnaröku bohov zničia. Obdobne ani Hermes nie je celkom rovnocenný ostatným olympským bohom, ale plní funkciu ich posla. Na jednej strane tak má zo spoločensko-hierarchického hľadiska podradnejšie postavenie, na druhej strane však ide o prešibaného a bystrého sluhu, ktorý nepočúva svojich pánov (bohov), resp. plní ich príkazy podľa vlastného uváženia a vo svoj prospech. Skutočnosť, že celkom nepatrí medzi ostatných bohov sa prejavuje aj na rovine topografického členenia mytologického sveta: božská rodina sídli na vrchu Olymp, kam má Hermes ako jej člen a posol prístup, ale v skutočnosti sa tam nezdržiava. Keďže je bohom pocestných a sprievodca mŕtvych, potuluje sa radšej medzi jednotlivými svetmi. Aj Krišna má oproti ostatným bohom menej honosný pôvod. Podľa jednej verzie mýtu sa narodí vo väzení, iný variant zase opisuje jeho zrodenie z ľudskej ženy – pastierky Jašódy (Wilkins 2019, s. 195). Spomeňme ešte polo-

boha Mauiho z tonžskej tichomorskej mytológie. Maui je síce priamym potomkom božských bytostí, ale jeho nadprirodzená moc akoby nebola dostatočná/neprejavila sa, resp. akoby jej nebol hoden. Nie je tak celkom ani bohom, ale ani obyčajným človekom. Táto skutočnosť sa takisto premieta z hľadiska topografickej kompozície mýtu, ktorá ma degradujúcu tendenciu:

1. Mauiho božský dedo prebýva v ríši duchov a vlastní čarovnú substanciu (oheň),
2. Mauiho otec neprebýva v ríši duchov, ale môže do nej keďkoľvek vstúpiť, rovnako nevlastní čarovnú substanciu, ale môže ju svojvoľne využívať,
3. Maui do ríše duchov nemá prístup – vnikne tam bez dovolenia, a keď má preukázať akúsi kozmologicky zdedenú nadprirodzenú zručnosť (postarať sa o žeravé uhličky, t. j. stať sa strážcom ohňa), ukáže sa ako nespoľahlivý hlupák.

ABSENCIA VNÚTORNÉHO VÝVOJA ŠIBALSKEJ FIGÚRY

Ďalší z dôležitejších poznávacích znakov, ktorý podľa našej mienky definuje postavu šibala, je absencia motívu vnútorného vývoja. To znamená, že v tom-ktorom naratívne šibal neprechádza procesom (fikčnej) iniciácie (V. Propp, D. Hodrová), resp. individualizácie (C. G. Jung, J. Hollis). Ide o tzv. cestu hrdinu (J. Campbell), počas ktorej rozprávkovomytologický hrdina odchádza zo známeho prostredia/domova do neznámeho sveta ako neúplná a nezrelá bytosť, kde podstupuje život ohrozujúce skúšky. V topografii fikčných svetov starobyľých príbehov sa hrdinove skúšky odohrávajú na tajomných miestach, ako napr. hlboký les, priepasť, úžľabina, jaskyňa, podsvetie, vysoká hora, zámok alebo záhrada. Tu sa hrdina stretáva s bájnymi zvieratami, čarokrásnymi pannami, démonickými strigami či bohmi. Hrdina po vstupe do tohto tajomného priestoru preniká k podstate života i smrti, zakúša existenciálne hraničné situácie a následne z neho vystupuje ako znovuzrodená, úplná bytosť. Hrdinova cesta tak môže do istej miery predstavovať pradávny modifikovaný a desakralizovaný pozostatok rituálov prechodu (prednostne iniciačných a pohrebných).⁸ Šibalská postava takýto typ cesty nepodstupuje. Jej žartovne škodoradostný charakter sa v priebehu deja nemení dokonca ani vtedy, keď je, resp. má byť za svoje šibalstvo potrestaná. S absentujúcim vývojom charakteru šibalskej figúry súvisí aj motív túlania/kočovania. Kým rozprávkovomytologický hrdina putuje za určitým cieľom z bodu A (domov) do bodu B (napr. zámok s vysnívanou princeznou), príp. sa po vykonaní skúšok ako znovuzrodený vracia z bodu B späť do bodu A, šibal sa bezcieľne túla naprieč (fikčným) svetom. V šibalovej tuláckej povahe sa odráža aj aspekt liminárnosti, ktorý Lévi-Strauss identifikoval ako funkciu prostredníka medzi sémanticky bi-

8 Viac k tomu pozri Danišová: *Metamorfny motív v arcinaratívoch (mystérium premeny)*, 2020; Danišová: *Motív transformácie ľudskej figúry v arcinaratívoch ako rezíduum rituálov prechodu*, 2019.

naritnými semiopolami prítomnými v štruktúre toho-ktorého mýtu. Svojím vandrovaním je okrem severoamerického šibala Sitconskiho či Wakdjunkagu známy už spomínaný Susanoo či Hermes, ktorý sa rád túla po svete ľudí, metaforicky by sme mohli povedať, že je „rozlietany“, čo naznačujú jeho črievice dekorované malými krídelkami. Hermove tulácke tendencie sú umocnené aj jeho patronátom, keďže v antickom svete je vnímaný ako boh ciest a pocestných (vrátane zosnulých, ktorí putujú do podsvetia). Africký boh Legba má mnoho spoločného s gréckym bohom Hermom. Rovnako ako Zeus vymenúva Herma pre jeho vynaliezavosť za posla bohov, tak aj stvoriteľ sveta Mawu-Lisa pasuje svojho bystrého syna Legbu za posla. Jeho úlohou je pohybovať sa medzi ríšou bohov, ľudí a mŕtvych a nosiť správy o dianí v príslušných svetoch (Lynch – Roberts 2010, s. 72). Aj Loki sa neustále potuluje medzi svetmi. Jeho túžbu po vandrovaní a s tým spojenú všetečnosť opisuje napríklad pasáž v mýte *Tór u obra Geirröda*: „Loki si totiž bez dovolení vypújčil Friggino sokolí roucho a vyletl si jen tak pro zábavu do světa. Obhlédl ze vzduchu Midgard [svet lidí – dopl. a.], ale neobjevil tam nic pozoruhodného, co byhovělo jeho vkusu. Namířil si to tedy do Útgardu [svet obrov – dopl. a.]. Rozhlížel se po nějaké zajímavosti“ (In: Soumrak bohů: severské mýty a báje, 2009, s. 117).

Termín *trickster* (šibal) sa postupne preniesol z odborového

ŠIBAL AKO MASKOT EUDOVEJ SMIECHOVEJ KULTÚRY, RESP. PIKARESKNEJ MYTOLÓGIE

rámca kultúrnej antropológie aj do oblasti literárnej teórie, kde sa začal simultánne používať s termínom *pikaro* (špan. *picarro* = „šibal“, „darebák“) na označenie charakterovo príbuznej žartovne-lstivej figúry (napr. Lišiak Reynard, Till Eulenspiegel) z európskeho literárneho materiálu (Hynes – Doty 2019, s. 14). *Pikaro* je podobne ako mimoeurópsky mytologický *trickster* typ dvojznačnej – prešibanej alebo prostoduchej –, komicko-satirickej, grotesknej postavy, ktorá nikam nepatrí, potuluje sa po (fikčnom) svete a disturbatívne ho narušuje. V užšom zmysle slova *pikaro* vystupuje v španielskej renesančnej literatúre, konkrétne v tzv. pikaresknom románe, no v širšom zmysle slova nachádzame prototyp tejto literárnej figúry už v starovekej satirickej literatúre z 1. stor. n. l., napríklad v Apuleiovom iniciačnom románe *Premeny alebo Zlatý osol* alebo Petroniovom *Satyrikone*.

Na súvislosti medzi európskym pikarom a šibalom z mimoeurópskych archaických kultúr upozorňuje maďarský filológ Karol Kerényi. V štúdiu *Šibal vo vzťahu ku gréckej mytológii* (1951) nachádza konkrétne paralely medzi šibalom zo severoamerických indiánskych etník a niektorými postavami antickej mytológie (Hermes, Dionýzos, Herkules, Prometeus). Takto komparačne postaveným výskumom patrí Kerényi k prvým bádateľom, ktorí sa odvážili nazývať lživé a komické európske postavy *trickstermi* – šibalmi, a upozorňovali na kongruentné prvky v ich stvárnení. Kerényi šibala definuje ako esenciu tzv. pikaresknej mytológie, ako ducha neusporiadanosti a nepriateľa akýchkoľvek spoloč-

sky uznávaných hraníc, prešibaného a opovážlivého hlupáka s hyperbolicky zvýrazneným sexuálnym prežívaním a neukojiteľným hladom (ibid., s. 189 – 192). Domnieva sa, že pikareskná mytológia tu bola už od archaických dôb, ale dlho nemala svoje náležité pomenovanie: „její smysl nikdy nebyl ani magický, ani didaktický; jejím přáním bylo pouze vyprávět o svém hrdinovi, bez něhož by nikdy nevznikla [...] šibal může být definován jako bezčasový kořen všech pikareskních výtvorů světové literatury, kořen, který se větví napříč časem i jednotlivými zeměmi“ (2005, s. 183). Kerényi vidí ekvivalent mimoeurópskeho šibala v postave prešibaného boha pocestných Herma, a v postave boha extatického opojenia Dionýza *Zagrea*⁹. V satirických príbehoch o úskočnom Herkulovi a (bláznivo) opovážlivom Prometeovi potom Kerényi nachádza ďalšie spoločné rysy v ikonizácii indiánskeho a antického šibala: tenkú hranicu medzi bláznovstvom/hlupáctvom, prešibanosťou a kultúrnym hrdinstvom (2005, s. 186 – 189). Ide napríklad o spor medzi Herkulom (parodický pendant oficiálnej herkulovskej postavy) a jeho nevlastným bratom Apolónom. Herkules v prestrojení láka Apolóna na košík so sladkým ovocím, aby od neho lšťou získal delfskú trojnožku – nástroj veštenia. V druhej ruke drží kyj, aby Apolóna v súboji zneškodnil. Aj Prometeus voči Diovi používa svoju lživosť. Tá sa však rýchlo mení v hlupáctvo a opovážlivé bláznovstvo, za ktoré nie je napokon potrestaný len samotný Prometeus, ale aj celé ľudstvo (príchod Pandory).

Spoločným menovateľom mimoeurópskeho a antického šibala je okrem ambiguidnosti charakteru (lživý – hlúpy, škodca – hrdia) aj groteskné stvárnenie tela a telesnosti, ktoré je však typické pre celú pikaresknú kultúru antického sveta. Okrem spomínaných šibalských postáv a antických satirických románov nachádzame koncept groteskného tela aj v starotalianskych flyákskych fraškách či attických komédiách, ktoré svoje námety čerpajú predovšetkým z mytológie. Pikareskná mytológia podľa Kerényiho obsahuje hlboko vo svojom jadre rezíduá nábožensko-mytologických predstáv spätých s rozličnými kultmi, ktoré však v istom období spoločnosti stratili svoju dôležitosť (vážnosť, oficiálny, posvätný ráz), no napriek tomu v kultúre stále akosi pretrvali, výstižnejšie povedané v nej „presluhujú“. Tento desakralizačný proces, resp. „stav neskorého archaizmu“ (Kerényi) je možné pozorovať aj vo vnútorných štruktúrach kultúry, keď sa kult a s ním späté nábožensko-mytologické predstavy presúvajú z oficiálnej, vážnej a tradíciou posvätenej roviny do roviny ľudovej, kde sa naň navrstvujú komické (spravidla obskúrne, lascívne, satirické) prvky, čím sa mytológia premieňa na skatológiu (ibid., s. 184 – 186). Kerényiho pikareskná (antická) mytológia sa tak javí ako terminologický ekvivalent Bachtinovej pojmu „ľudová smiechová kultúra“, ktorý sa prednostne používa na označenie komických naratívnych a mimeticko-obradových prejavov v rámci európskej stredovekej kultúry. Na rozdiel od Kerényiho však Bachtin tvrdí, že smiechové naratívne a mimeticko-obradové formy nie sú výsledkom stavu neskorého archaizmu, ale majú, resp. mali dôležitejší význam. Podľa

9 Prídomek *Zagreus* znamená v gréčtine *Znovuzrodený*.

Bachtina boli v archaických dobách vážne a komické prejavy vnímané ako rovnocenné, mohli by sme dokonca povedať, že v rámci vnútornej štruktúry kultúry symbioticky koexistovali. Avšak s príchodom vyspelejšieho triedneho a štátneho zriadenia už plná rovnoprávnosť aspektov *vážny – komický* nebola viac možná. Všetky smiechové formy sa tak dostávajú do pozície neoficiálneho kultu a komickosť sa stáva hlavnou výrazovou formou pre ľudové prežívanie sveta, t. j. ľudovú (nízku) kultúru (2007, s. 13). Všetky zložité formy a prejavy ľudovej smiechovej kultúry, resp. pikaresknej mytológie si zachovávajú silný prvok komickosti, irónie, hry a koncept groteskného tela, avšak ich humorná poetika je podstatne vzdialená od pôvodného rituálneho smiechu prvotného spoločenstva. Bachtin aj Kerényi sa však v zásade zhodujú v tom, že komickosť (v akýchkoľvek svojich formách a estetických výrazoch) sa vo výsledku vždy udržiava vo sfére hravej smiechovej kultúry ľudu.

Bachtin rozčleňuje mnohotvárne výrazy a prejavy ľudovej smiechovej kultúry na základe ich charakteru do troch základných foriem: 1. ústne a písané slovesné smiechové diela v latinskom alebo národnom/domacom jazyku, kam patria aj tzv. tricksteriády (príbehy o šibaloch), resp. príbehy so šibalskými motívmi, 2. mimetické a obradné slávnosti, 3. familiárna pouličná reč (napr. dušovanie, ľudové kliatby či nadávky, ktoré zvyčajne pejoratívne označujú a hyperbolizujú pohlavné orgány) (2007, s. 11 – 12). Prejavy ľudovej smiechovej kultúry tak môžeme pozorovať v stredovekých naratívoch typu fabliaux, satiricko-alegorických poviedkach, hagiografických legendách o tzv. bláznivých svätých (napr. gréckokatolícki jurodiví) alebo rozprávkach o hlúpych protagonistoch, kde vystupujú rôzne prototypy šibalskej figúry, ale aj vo svetkých a náboženských sviatkoch, ktoré sú úzko späté s prejavmi ľudového divadla. Okrem karnevalov vo vlastnom zmysle s niekoľkodennými zložitými akciami a sprievodmi, ktoré sa odohrávali na uliciach a verejných priestranstvách, slávil sa počas stredoveku aj sviatky bláznov/hlupákov (*festum stultorum*), sviatok osla (*festum asinarium*), menoval sa aj dočasný biskup alebo pápež, ktorého nazývali Svätý Otec bláznov (*fatuum papam*)¹⁰, slúžili sa parodické omše a hrali fraškové mystériá parodujúce Bibliu. Už religionista James Frazer upozorňuje v *Zlatej ratolesti* (1890) na početné sviatky rozšírené v Európe, ktoré majú výrazný smiechový, dekoronizačný rozmer a vyznačujú sa groteskným prezentovaním telesnosti, t. j. spĺňajú definíciu Bachtinových mimeticko-obradových smiechových slávností. Odohrávajú sa – podobne ako karnevaly – na začiatku jari a sú spájané s oslavami plodnosti. Hlavný aktér rituálneho predstavenia sa prezlieka do kostýmu z rastlinných materiálov (mach, kôra, lístie) a stelesňuje ducha vegetácie (divokého muža, ducha stromu), ktorý je symbolicky usmrtený sťaťím alebo prebodnutím. Domnelý duch lesa je najprv verejne ponížený a odsúdený na provizórnom popravisku. V niektorých verziách rituálu je súčasťou kostýmu ducha lesa aj vak naplnený zvieracou krvou. Keď ho kat prebodne/pretrhne mečom, krv dramaticky strieka na okolitých

účastníkov obradu. V iných verziách zase kat zhodí mečom korunu alebo klobúk duchovi lesa z hlavy, čo naznačuje jeho usmrtenie sťaťím. Neraz sú súčasťou týchto rituálov aj ďalšie zvláštne mimetické prvky, ktoré sú na hrane medzi dekoronizáciou a grotesknou komickosťou.¹¹

Etnoteatrológ Martin Slivka upozorňuje, že európske karnevalové sviatky, ktoré Bachtin kategorizuje ako jeden z osobitých prejavov európskej smiechovej kultúry, vo všeobecnosti vychádzajú z dvoch typov antických slávností – luperkálie a saturnálie, pričom v niektorých európskych národoch sa ich dedičstvo prejavuje viac, v iných menej. Luperkálie boli pôvodne pastierskou slávnosťou ochrany stáda pred vlkami, zabezpečovala sa počas nich plodnosť úžitkových zvierat aj žien a odháňalo sa zlo. Účastníci obradu sa prezliekali do masiek a kostýmov z capích koží, obzvlášť dôležité pritom bolo obrátené nosenie kostýmu/kože (oblečené naruby). Počas luperkálií sa vyžadovalo lascívne a oplzlé správanie, dobiedzanie do mladých žien a bujaré vystrájanie, výrazný bol aj prvok hry, súťaženia, neviazaného tanca a spevu. Saturnálie mali obdobný priebeh, ale boli zamerané skôr na fertilitu zeme. Neodmysliteľným prvkom saturnálií však bola karnevalizovaná kritika a travestia dôležitých spoločenských udalostí, osôb a najmä predstavenstva society (ibid., s. 107). Religionista Mircea Eliade nachádza obdobnú poetiku aj v slávnostiach extatického boha Dionýza Zagrea, počas ktorých sa ľudia prezliekali do najrôznejších zvieracích masiek i kostýmov, spievali, tancovali a držali falus hyperbolických rozmerov. Počas Dionýzskych slávností sa bujaro veselilo, súťažilo v rôznych hrách (aj v pijatike) atp. (2008, s. 370 – 371).

S prihliadnutím na koncepciu sociálneho antropológa Victora Turnera, môžeme principiálne vlastnosti šibala (ambivalentnosť, lživosť, metamorfný motív, liminarita, groteskná komickosť) nájsť aj v tzv. rituáloch prevráteného statusu. Na rozdiel od tzv. prechodových iniciačných rituálov existenciálnej krízy (iniciácie dospievajúcich, zomrelých atp.), ktoré sa výlučne dotýkajú jednotlivca a vo výsledku zvyšujú jeho sociálny status, rituály prevráteného statusu sa dotýkajú celej spoločnosti a jej štruktúry nemeia. V archaických a tradične založených spoločenstvách sú pevne ukotvené v hospodárskom kalendárnom cykle a prepojené s príchodom jari alebo zimy, t. j. s prirodzenou kulmináciou plodivej energie v prírode. Ich podstatou je prostredníctvom princípu rituálnej hry na istý (presne určený, sviatočný) čas rozvrátiť a prevrátiť naruby tradíciou posvätené štruktúry/systém v spoločnosti, a tým ich vo výsledku, tzn. po ukončení rituálu, potvrdiť, umocniť a upevniť. Počas rituálov prevráteného statusu je nižšej, resp. podriadenej, slúžiacej spoločenskej vrstve umožnené zaujať miesto, ktoré ináč prináleží spoločensky vyššej, spravidla vládnucej, panskej vrstve a legitímne tak ventilovať nahromadenú frustráciu, ktorá z taktu postavenej hierarchie prirodzene plynie. Turner poznamenáva, že dočasná výmena spoločenských rolí (páni ako poddaní a poddaní ako páni) je sprevádzaná nekontrolovaným a agresívnym správaním

10 Pozri k tomu aj Jung, 2005, s. 201 – 202.

11 Viac ku konkrétnej podobe jednotlivých sviatkov pozri Frazer, 1994, s. 264 – 284.

voči dočasne degradovanej (zníženej) vládnucej vrstve, ktorá je vulgárne dekaronizovaná, zosmiešňovaná a karikovaná. Výraznou „pomôckou“ pri niektorých kultúrnych verziách rituálov prevráteného statusu je aj kostým a maska (napr. rôznych chthonických démonov, čarodejníc, čertov, zvierat), ktorá zaručuje anonymitu medzi dehonestujúcim (poddaní hrajúci rolu pána) a dehonestovaným (pán hrajúci rolu poddaného), no zároveň predstavuje stelesnenie beštiálnych, agresívnych, nebezpečných a neprispôsobivých elementov, ktoré svojou existenciou a pôsobením narušujú tradíciu posvätený poriadok v spoločnosti (univerze) a vytvárajú/napodobujú prvotný (kozmickejší) chaos. Turner ako príklad na rituálne sviatky prevrátenia uvádza rituál ghanských Ašantov nazývaný Apo, keltský Samhein, kresťanské Dušičky a Sviatok všetkých svätých. Rezíduá týchto sviatkov v súčasnosti prežívajú v populárnom Halloweene, kedy sa prevracia status najmä medzi deťmi (kontrolovanou, nižšou spoločenskou vrstvou) a dospelými (kontrolujúcou, vyššou spoločenskou vrstvou) (2004, s. 159 – 165).

Turnerov opis rituálnych sviatkov prevrátenia nápadne pripomína poetiku mimeticko-obradových foriem stredovekej smiechovej kultúry, ktoré rovnako nadväzujú na poľnohospodársky kalendár a dotýkajú sa celej spoločnosti (zúčastňuje sa na nich celá komunita), sú teda univerzálne a všeludové. Ich podstata spočíva v tzv. karnevalovom princípe, ktorý je definovaný ambivalentným smiechom, svojráznou logikou obrátenia protikladov formou dekaronizácie a travestie, zrušením všetkých hierarchií i zákonov, voľným familiárnym kontaktom medzi ľuďmi, naturálnymi, grotesknými a karikatúrnymi prejavmi tela a telesnosti (Bachtin 2007, s. 14 – 17). Smiechové ľudové sviatky a slávnosti tlmočili výrazne neoficiálny, mimocirkevný a neštátotvorný aspekt sveta, človeka aj ľudského prežívania. Oficiálny sviatok totiž potvrdzuje tradíciu, upevňuje stabilitu, nemennosť a večnosť práve teraz existujúceho poriadku, posväcuje úzkoprsú a nespravodlivú hierarchiu náboženských, politických i spoločenských noriem. Cieľom smiechových sviatkov je preto dočasné zrušenie všetkých hierarchií a štruktúr, je to sviatok premeny a obnovovania zameraný proti všetkému tradičnému, dovŕšenému a ukončenému (ibid. s. 16 – 17).

Aj komparatívny mytológ Joseph Campbell v práci *Primitívna mytológia. Masky bohov* (1959) poznamenáva, že podoby stvárnenia mimoeurópskeho šibala a šibalských európskych postáv sa dochovali v sviatkoch karnevalového typu, v postavách klaunov, podfukárov, nezbedníkov a diablov/čertov, ktorí stelesňujú princípy ľudovej smiechovej kultúry. Spoločným menovateľom týchto postáv je podľa neho chaotický princíp, znevažovanie tabu a satirizovanie spoločensko-náboženských noriem (2008, s. 252). Carl Jung v štúdiu *O psychológii postavy šibala* (1951) správne poznamenal, že „tyto stredoveké obyčaje dokonale demonstrierajú roli šibala, a keď vymizely z priestorů katolícké církve, objevily se opět na světské půdě italského divadelnictví v podobě komických herců“¹² (často zdobených

ohromnými íthyfalickými emblémami), kteří bez skrupulí bavili publikum svými oplzlostmi [...] zajisté se jedná o „psychologém“: o extrémně starobyloú archetypickou psychickou strukturu“ (2005, s. 204). Z pohľadu hlbínnej psychológie stotožňuje mytologické stvárnenie šibalskej postavy v jej najzreteľnejších prejavoch s nediferencovaným ľudským vedomím (psyché), ktoré je stále ovládané libidóznymi túžbami, t. j. ešte celkom neopustilo pudovú (zvieraciu) úroveň vedomia (ibid., s. 204). S tým pravdepodobne súvisí aj šibalova ľudsko-zvieracia chimérická nejednoznačnosť a animalizácia jeho vlastností. V kontexte deja sa šibalov hlad môže stvárňovať ako žravosť, (perverzná) túžba ako pud, hnev ako zúrivosť, nevedomosť/lahkovážnosť ako (zvieracia) hlúposť, t. j. absencia vyššieho ľudského vedomia, schopnosť uvedomovania si seba samého vo vzťahu k sebe a svetu. V nadväznosti na neviazanú poetiku smiechovej kultúry vo všetkých jej formách tak Jung vidí v postave šibala prejavy archetypu (kolektívneho) tieňa, akéhosi nevyzreteho alterega, ktoré pripodobňuje k zlomyseľným a detinským poltergeistom (ibid., s. 206). V zhode s ostatnými bádateľmi Jung upozorňuje na fakt, že šibal predstavuje rozporuplný a mnohotvárnny kultúrno-náboženský fenomén: „stejně tak je i bohem, člověkem a zvířetem zároveň.“

stupovali buďto v role ľstivého intrigána, alebo naivného prostáčka. Napríklad prefikovaný a zlomyseľný harlekýn nosí pestrofarebný károvaný (šašovský) oblek a čiernu škrabošku. Pulcinella sa zase vyznačuje zlostným a ľstivým temperamentom, pričom jeho typickou vlastnosťou je aj predstierané hlupáctvo. Vystupuje v bielo-čierom kostýme, ktorý zvyrazňuje jeho charakterovú dvojznačnosť. Určitými rysmi komediálnosti a grotesknosti však disponujú aj ostatné postavy commedie dell'arte: hlúpy a požívačný Dottore, lakomý a chlipní Pantalone, bystrá a ľstivá Kolombína) (Kazda 1998, s. 100 – 102). Pôvod týchto charakterovo plytkých figurálnych vidov a schematické dramatické situácie, v ktorých vystupujú, nachádzame v stredovekých fraškových mystériách alebo ešte starších attických komédiách. V rámci vývoja attickej komédie, ktorá podľa Aristotela zobrazuje ľudí práve takých, akí sú v skutočnosti, alebo ešte horších (1996, s. 61), vzniká ustálený repertoár komických situácií (gagov) a šablónových, psychologicky vyprázdnených komických postáv s hyperbolizovanými telesnými aj charakterovými znakmi. Najstaršia história komických postáv antickej drámy bola teda najskôr históriou postáv ľudovej komédie, ktorá čerpala predovšetkým z rôznych prejavov telesnej a morálno-fyzickej deformovanosti či nesúrodosti (Waldnerová 2014, s. 38). Na túto skutočnosť upozorňuje Aristoteles, podľa ktorého je smiešne súčasťou škaredého: „smiešnosť je totiž jakási chyba a ohyzdnosť, ktorá však nezpůsobuje ani bolesť, ani škodu, jako například směšná maska je něco ošklivého a pokrouceného, aniž působí bolest“ (1996, s. 66). Správne predpokladal, že estetický zážitok z komického vyplýva z nesúrodosti javov (v správaní, v istej situácii, v jazykovom prejave atp.) (Plesník a kol. 2011, s. 368). Potvrdzuje to aj francúzsky filozof a predstaviteľ intuitivizmu Henri Bergson, ktorý sa vo svojom filozoficko-esejistickom traktáte detailne zaoberal fenoménom smiechu a snažil sa zistiť jeho význam pre človeka i spoločnosť. Smiech považuje za čisto ľudskú činnosť a živý prejav kultúry. Smiešne preto môže byť podľa neho iba to, čo buďto napodobuje človeka, alebo to, čo človek vytvoril. Domnieva sa, že smiech obyčajne sprevádza necitlivosť a lahostajnosť smejúceho sa k tomu, čo sa javí ako komické (1993, s. 15 – 16).

12 Jung má na mysli schematické komické postavy z renesančnej commedie dell'arte, prednostne sluhov (*zanni*), ktorí vy-

1.	ABSENCIA VNÚTORNEHO VÝVOJA	<ul style="list-style-type: none"> - sujet neobsahuje zakladajúci arcitematický algoritmus iniciačnej cesty hrdinu, resp. nezachytáva proces iniciácie/individuácie šibalskej postavy - motív túlania
2.	AMBIVALENTNOSŤ	<ul style="list-style-type: none"> - nepredvídateľná oscilácia šibalskej postavy medzi pozíciami <i>umný hrdina – lakotný blázon</i> v rámci jedného naratívu - rozštiepenie šibalského archetypu do charakterovo plochej figurálnej dvojice <i>umná postav (hrdinstvo) – hlúpa postava (škodcovstvo)</i>
3.	LIMINARITA	<ul style="list-style-type: none"> - existencia na pomedzí, hermafroditizmus - prekračovanie konštituovaných pravidiel a narušovanie štruktúr (fiktívneho) univerza - v štruktúre mýtu plní mediačnú funkciu „prostredníka“ (Lévi-Strauss) medzi dvoma rôznorodými semiopolami
4.	PREFÍKANOSŤ	<ul style="list-style-type: none"> - škodoradostné žartovanie - podvodné triky a ilúzie - nepredvídateľnosť
5.	METAMORFNÝ MOTÍV	<ul style="list-style-type: none"> - premena ako leš (kostýmy, masky, čarovné pretvorenie podoby, ilúzná premena prostredia) - kreacionistické a deštruktívne schopnosti (moc kozmologickej transformácie)
6.	KOMICKÁ POETIKA ŠIBALSKÝCH PRÍBEHOV	<ul style="list-style-type: none"> - smiechová ľudová kultúra (Bachtin) - pikareskná mytológia (Kerényi) - estetické výrazové kategórie typické pre komediálne žánre (grotesknosť, absurdnosť, lascivnosť, obscénosť, hyperbolickosť, hravosť)

Je jak nadčlověkem, tak podčlověkem, šelmovskou i božskou bytostí, jejíž hlavní a nejvíce alarmující charakteristikou je její nevědomost“ (ibid., s 207). Potvrzuje to napokon v úvode svojej práce aj Radin. Myslí si, že mýtus o šibalovi je možné zreteľne rozpoznať v ústnej tradícii najprimitívnejších domorodých kmeňov, aj v slovesnom dedičstve vyspelých civilizácií, napr. u antických Grékov, Rimanov, Japoncov aj v semitskom svete. Dokonca i on potvrdzuje, že mnoho šibalských rysov nesú aj stredoveké postavy šašov, ktoré ešte v súčasnosti pretrvávajú v postave bábkových klaunov Puncha a Judy. Dodáva, že „přestože byl tento mýtus mnohokrát zkombinován s jinými mýty a často i drasticky reorganizován a interpretován novým způsobem, jeho základní zápletka si vždy dokázala podržet své hlavní rysy. Evidentně se tak ocitáme v přítomnosti postavy a tématu (nebo témat), které jsou od samého začátku civilizace prodchnuty zvláštní a věčnou výzvou a neobyčejnou atraktivností pro lidstvo“ (2005, s. 19).

ZÁVER

Vzhľadom na doterajšie zistenia môžeme charakterovo mnohotvárnú a interpretačne ťažko uchopiteľnú arcifigúru šibala definovať prostredníctvom univerzálnych vlastností uvedených v tabuľke, ktorými disponuje akákoľvek šibalská postava:¹³

13 Pre porovnanie pozri hlavné rysy šibalskej postavy podľa amerického filológa a komparatívneho mytológa Davida Leeminga. Priznáva, že definovať šibala je pre jeho zložitý charakter takmer nemožné. Vyčleňuje niekoľko základných charakterových rysov. Šibal je 1. ambivalentný, lebo raz vystupuje ako chytrák, inokedy ako hlupák, 2. podvodný a ľstivý, 3. vždy ide o postavu mužského pohlavia, 4. je oplzlý, promiskuitný a amorálny, 5. jeho správanie je poburujúce a kontroverzné, 6. je predstaviteľom nižších pudov človeka a často na seba berie zvieraciu podobu, 7. je vynaliezavý a niekedy vystupuje ako pomocník človeka (1992, s. 163). Viac k tomu pozri Leeming, David: *The world of Myth: An Anthology*, 1992.

LITERATÚRA A PRAMENE

- Aristoteles (1996): *Poetika*. Praha: Svoboda.
- Bachtin, Michail Michajlovič (2007): *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo.
- Bergson, Henri (1993): *Smích*. Praha: Naše vojsko.
- Campbell, Joseph (2000): *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál.
- Carrol, Michael (1984): The Trickster as Selfish-Boofool and Culture Hero. *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology*, 12(2), 105 – 131.
- Čechová, Mariana (2017): Arcinaratív/arcitext – tematický algoritmus – arci-textuální tematólogia. *Litikon*, 2(1), 278 – 282.
- Čechová, Mariana (2015): Archetyp figurálnej ambiguity. *Slavica Nitriensia: časopis pre výskum slovanských filológií*, 4(2), 52 – 62.
- Čechová, Mariana a kol. (2016): *Osobné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Danišová, Nikola (2020): *Metamorfnyj motiv v arcinaratívoch (mystérium premeny)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
- Danišová, Nikola (2019): Motív transformácie ľudskej figúry v arcinaratívoch ako rezíduum rituálov prechodu. *Anthropologia Integra: časopis pro obecnou antropologii a príbuzné obory*, 10(2), 59 – 67.
- Eliade, Mircea (1997): *Dejiny náboženských predstáv a ideí, zv. 3.: Od Muhammada po reformy*. Bratislava: Agora.
- Erdoes, Richard – Ortiz, Alfonso (2012): *Duch dvou tváří: mýty a legendy seвероamerických indiánů*. Praha: Argo.
- Frazer, James George (1994): *Zlatá ratoleť*. Praha: Mladá fronta.
- Gennep, Arnold van (1996): *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Praha: Lidové noviny.
- Graves, Robert (2004): *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy.
- Haase, Donald (2008): *The Encyklopedia of Folktales & Fairy Tales. Vol. 3. Q – Z*. Portsmouth: Greenwood Publishing Group.
- Hodrová, Daniela (2014): *Román zasvěcení*. Praha: Malvern.
- Hynes, William – Doty, William (1997): *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*. Alabama: The University of Alabama Press.
- Jung, Carl Gustav (2005): Šibal ve vztahu k řecké mytologii. In: Radin, Paul: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 199–216.
- Kadečková, Helena (2013): *Edda*. Praha: Argo.
- Kadečková, Helena (2009): *Soumrak bohů: severské mýty a báje*. Praha: Aurora.
- Kerényi, Karol (2005): Šibal ve vztahu k řecké mytologii. In: Radin, Paul: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 180–198.
- Komorovský, Ján (1986): *Ůnoscovia ohňa*. Bratislava: Tatran.
- Králík, Lubor (2015): *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: Veda.
- Krupa, Viktor (2007): *Kodžiki: japonské mýty*. Bratislava: CAD PRESS.
- Krupa, Viktor (1965): *Obrova stupaj: maorijské rozprávky*. Bratislava: Mladé letá.
- Leeming, David Adams (1992): *The world of Myth: An Anthology*, Oxford: Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, Claude (2006): *Strukturální antropologie, zv. I*. Praha: Argo.
- Lotman, Jurij (1990): *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran.
- Lynch, Patricia Ann – Robert, Jeremy (2010): *African mythology A to Z*.
- Meletinskij, Jeleazar Moisejevič (1989): *Poetika mýtu*. Praha: Odeon.
- Pelton, Robert (1989): *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*. California: University of California Press.
- Pivoda, Ondřej (2018): *Ličší žena: mýty a legendy sibiřských národů*. Praha: Dauphin.
- Prabhavananda, Svámi a kol. (2007): *Bhagavadgíta: Zpěv Vznešeného*. Praha: Pragma.
- Příbus, Michal (1967): *Kamenné kanoe: Indiánské rozprávky*. Bratislava: Mladé letá.
- Propp, Vladimír Jakovlevič (1999): *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H.
- Půtová, Barbora (2011): Kojot jako kulturní fenomén. *Anthropologia Integra*, 1(2), 89–95.
- Radin, Paul (2005): *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra.
- Radin, Paul (2005): *Winnebagský cyklus o šibalovi Wakdjunkaga*. In: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 22 – 76.
- Radin, Paul (2005): *Winnebagský cyklus o Zajíci*. In: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, s. 77 – 109.
- Radin, Paul (2005): *Winnebagský cyklus o Zajíci a příbuzné mýty*. In: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 134 – 141.
- Radin, Paul (2005): *Shrnutí assiniboinského mýtu o šibalovi*. In: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 109 – 114.
- Radin, Paul (2005): *Shrnutí tlingitského mýtu o šibalovi*. In: *Trickster. Mýtus o Šibalovi. Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií*. Praha: Dobra, 115 – 119.
- Reed, Alexander Wiclif (2002): *Mýty a legendy Tichomoří*. Praha: Portál.
- Slivka, Martin (2004): *Slovenské ľudové divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav SAV.
- Taft, Michael (2014): *Greek Gods and Goddesses*. New York: Britannica Education Publishing.
- Turner, Victor (2004): *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.
- Tvrđíková, Michaela (1976): *Dcera Slunce. Sibiřské pohádky*. Praha: Albatros.
- Tvrđíková, Michaela (1983): *O moudrém Chadaunovi a třech sluncích a jiné pohádky. Pohádky povolžské, uralské a sibiřské*. Praha: Lidové nakladatelství.
- Vlčková, Jitka (1999): *Encyklopedie mytologie germánských a severských národů*. Praha: Libri.
- Voskobojnikov, M. G. – Menovčikov, G. A. (1961): *Pohádky sibiřských lovců*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Waldnerová, Jana (2014): *Šest kapitol o humore a texte*. Opava: Slezská univerzita v Opavě.
- Winkelhöferová, Vlasta – Löwensteinová, Miriam (2006): *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri.
- Wilkins, William Joseph (2004): *Hindu Mythology, Vedic and Puranic*. Whitefish: Kessinger Publishing, LLC.
- Zbavitel, Dušan (1997): *Bohové s lotosovým očima. Hinduistické mýty v indické literatuře tří tisíciletí*. Praha: Vyšehrad.

