

„Tleskácí hry“ – ukázka variačního procesu

Dana Bittnerová

O pozici dětského slovesného folkloru v rámci folklorní tvorby na straně jedné a o jeho životaschopnosti na straně druhé bylo napsáno již mnohé. Badatelé si všímali obsahových a formálních specifíků dětského folkloru. Uvažovali o reziduech původních kulturních jevů, které se uchovaly například v dětských hrách.¹ Zároveň však ve svých textech zdůrazňovali funkci dětského folkloru v komunikaci dětí.² Konstatovali, že na rozdíl od dospělých, v jejichž kultuře byla řada folklorních žánrů vytlačena jinými kulturními masmediálně šířenými nabídkami, je mezi dětmi repertoár her, vtipů, vyprávění, písní a psaných textů stále tradicí předáván, udržován a rozvíjen.³ Tato aktuálnost pak umožňuje řešit otázky podoby a funkce folklorních projevů dnešních dětí,⁴ zamýšlet se nad mechanismy transmise dětského folkloru,⁵ uvažovat o věkových limitách v procesu jeho transmise,⁶ ale také sledovat tendence ve variačním procesu folklorního díla, které je tradováno v rámci dětské kultury.

Myšlenka, že i dětský folklor lze analyzovat z hlediska variačního procesu, se objevila již v šedesátých letech, v době, kdy se tento badatelský přístup ve folkloristice těšil velké pozornosti. Tehdy otázku vnitřních transformací dětských dramatických her řešil Orest Zilynskyj na příkladu rozboru slo-

¹ Např. Zilynskyj, Orest.: Hra na Žalmana a jiné lidové hry o namlouvání nevěsty. *Československá rusistika* 1/1956 s. 261–295.

² Např. Hrabalová, O., Jelinková, Z., Pospíšilová, J., Šrámková, M., Toncrová, M.: Jak žije folklór mezi dětmi. *Národopisné aktuality* 17, 1980, s. 30, nebo Marholdová, R.: Volný čas a hry školáků z východních Čech. In: *Společenství dětí a kultura*. ÚLK, Strážnice 1997, s. 87–92.

³ Sirovátka, Oldřich: Kdo udržuje současný folklór? *Slovenský národopis*, 31, 1983, s. 30.

⁴ Např. Pospíšilová, Jana (ed.): *Rajče na útěku*. Brno 2003.

⁵ Bittnerová, Dana: Transmise dětských formalizovaných her v herním repertoáru dětské skupiny. *Český lid*, 86/1999, č. 4, s. 310–324.

⁶ Bittnerová, Dana: Tendence ve vývoji dětského herního repertoáru. Příklad sociálně stratifikačních her 10 až 11letých dětí. *Národopisná revue*, 12/2002, č. 2, s. 72–78.

vanského materiálu.⁷ Existenci jazykových mutací (redakcí) dětských říkavek pak na počátku 90. let využila Jana Pospíšilová. Tento projev variačního procesu položila jako základ pro vysvětlení provázanosti české a německé dětské kultury v meziválečném období.⁸ Problematika tendencí a mechanismů variačního procesu českých folklorních textů tradovaných mezi dětmi byla tedy dosud okrajovou a okrajovou zůstává nadále.

Materiál, který je zde prezentován, si proto klade za cíl připomenout dnes již české folkloristice „neaktuální“ přístup právě na příkladu rozboru jednoho druhu dětských her. Jeho ambicí ovšem není podat ucelenou analýzu specifik variačního procesu dětského folkloru. Nicméně na příkladu tleskacích her sebraných v druhé polovině 90. let 20. století a v prvních letech 21. století⁹ chce zdokumentovat některé z jeho tendencí.

Kategorizace tleskacích her

„Tleskací hry“ (nebo také „tleskačky“) jsou relativně nově vyhraněným a zároveň stabilizovaným typem her, byť v nich lze vysledovat řadu genetických nebo formálních shod s hrami, které v minulosti zapsali sběratelé u dětí a mládeže v tradičních regionech Čech a Moravy (především říkanky a rozpočítadla, ale nejen ty). Výzkum tento typ dětských her doložil ve 30. letech 20. století v prostředí českého malého města.¹⁰ Podle výpovědi informátorek narozených v 60. letech se za jejich dětství hrály nejednou textové a pohybové varianty dnešních tleskacích her. V české odborné literatuře pak na ně poprvé upozornila Jana Pospíšilová v 90. letech 20. století.

Tleskací hry představují v současném herním repertoáru dětí jeden z mála druhů her, které propojují rozvinutou slovesnou složkou se složkou pohybovou. Základem hry je tedy rytmus, který určuje deklamace říkanky nebo zpěv písně.¹¹ Rytmus a následně i tempo pak fázuje pohyb rukou – tles-

⁷ Zilynskyj, Orest: Proměnlivost lidových dramatických her. *Národopisný věstník československý* 2 (35)/1967, s. 199–214.

⁸ Pospíšilová, Jana: Toleranz und Intoleranz in der Welt der Schulkinder. In: *Ethnokulturelle Prozesse in Gross-Städten Mitteleuropas*. NÚ SaV, Bratislava 1992, s. 149–157.

⁹ Systematický sběr tleskacích her probíhá od roku 1995, kdy se v rámci longitudinálního výzkumu tento typ her objevil. Sběr zahrnul především děti z Prahy. Podle příležitosti však byly osloveny děti i z jiných regionů českých zemí (opakovaně např. v okr. Písek). Texty byly buď zapsány, nebo nahrány na magnetofon. V několika případech byly děti při tleskací hře i nafilmovány. Některé zápisy her pořídili studenti FHS jako součást svých seminárních prací.

¹⁰ Informátorka narozená v roce 1931 uvedla, že tleskala na rozpočítadlo En ten týky.

¹¹ Rada tleskacích her byla původně písní z repertoáru dětí, např. *Měl jsem ženu, Čtůdnek, Hurvínek*. Objevují se i přejímky a komolení písní populární lidby, např. *Makaréna, Jak se tak dívám, tak kvete jáva*.



Obr. 1: Horizontální tleskání v tleskáci hře *Aj rom bibi*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

kání a figury. Z hlediska práce rukou bychom mohli hovořit o třech typech tleskáci her. Rozdíly ve způsobu tleskání ovšem nejsou pouze formální, ale souvisí také se smyslem (cílem) hry.

1. Prvním, v dnešní době nejrozvinutějším typem je tleskání v páru, jehož smyslem je sladění pohybu obou hráčů a prožití si harmonie pohybu. Jde vlastně o tanec rukou, při němž hráči chtějí společně „odtančit daný kousek“. Pár stojí naproti sobě a podle zvolené sestavy tleská (postavení dlaní je buď vertikální nebo horizontální) o dlaně své a dlaně spoluhráče. Často jsou sestavy tleskání doplněny o další mimické figury (například vykreslení srdce rukou do vzduchu, zamávání, cucání si palce atd.). Dnes mezi nejméně frekventovanější hry tohoto typu patří: *Aj rom bibi*, *Oma má má má* (nazývaná také *Mickey Mous*), *Měl jsem ženu*, *Ribana*, *Jak se tak dívám*.¹² (Ukázky některých textů také níže.)

¹² Názvy her jsou odvozeny od incipitů některých variant říkanek. Byly pokud možno voleny s ohledem na invariantní výskyt takové slovní sekvence v říkankách.

RIBANA¹³

slovesná složka	pohybová složka
Jede Ribana na koni a šátkem zamává, pá pá pá. Vinetu ji dohání a dopis jí podává, ná ná ná . Moje milá Ribano, mám tě strašně rád. Jsem tvůj Vinetu a chci ti pusu dát.	Základní sestava: tlesknout k sobě, křížem pravou na pravou (*); k sobě, křížem levou na levou (**); k sobě, obě na obě (***) mávání ruce křížem přes prsa a úklona hlavou; následuje *: **, *** ruce naznačují podávání *: **, na rád – ve vzduchu nakresleno srdce ***, na Vinetu ruce křížem přes prsa a úklona hlavou; k sobě, obě na obě překříženě, mlask

MĚL JSEM ŽENU¹⁴

slovesná složka	pohybová složka
Měl jsem ženu, neměla mě ráda, měl jsem druhou, měla kamaráda, měl jsem třetí, měla hodně dětí, měl jsem čtvrtou, praštila mě botou, měl jsem pátou, chodila s mým tátou, měl jsem šestou, utekla mi cestou, měl jsem sedmou, umřela mi chřipkou, měl jsem osmou, praštila mě botou, a devátou jsem neměl, protože jsem zplesnivěl, a desátá u stolu obědvala mrtvolu, a jedenáctá za ledem líbala se s medvědem, a dvanáctá u koše vybírala langoše.	tleská se cyklicky sestava: na svoje stehna, k sobě, obě na obě, křížem přes prsa a opět na stehna

2. Druhým typem jsou párové či skupinové tleskáci hry, jejichž smyslem je vyřadit protihráče. (Např. *Šli tři opice*, *Un bai vari vari*.) V případě dvou hráčů stojí děti opět proti sobě, v případě skupiny tvoří hráči

¹³ Tleskáci hru Ribana jsem zapsala v šesti variantách. Tato varianta pochází od dívek ze 4. třídy ZŠ v Praze z roku 1998.

¹⁴ Tleskáci hru Měl jsem ženu, jsem zaznamenala ve dvanácti variantách. Zde citovaná varianta je nejdelší zapsanou říkankou. Hrály ji dívky ve 3. třídě ZŠ v Praze v roce 1996.



Obr. 2: Figura „Hory doly“ v tleskácké hře *Aj rom bibi*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

uzavřený, rukama propojený kruh. Tleskání je zde štafetou, při které si hráči předávají stigma potencionálního vyřazení. Rozuzlení celé hry je tedy koncentrováno na konec, kdy musí protihráč, na kterého vyšla poslední slabika textu, uhnout nastavenou dlaní. Jinak by byl vyloučen ze hry on, a nikoli protihráč, který jeho dlaň mine. Hry tohoto typu zpravidla nemají rozvinutou pohybovou složku, mimické figury nebyly zaznamenány.

ŠLI TŘI OPICE¹⁵

slovesná složka	pohybová složka
Šly tři opice do porodnice. Do jakého patra šly, to nám povíš třeba ty. Do pátého 1-2-3-4-5	Hráči stojí proti sobě. Paže jsou podél těla ohnutá v předloktí v pravém úhlu s tělem. Stírají se v tleskání na položenou pravou ruku protihráče. Volba čísla patra závisí na rozhodnutí dotázaného, tedy na tom kdo naposledy byl tlesknut. Pak se odpočítává, na dané číslo (zde pět) hráč se snaží dlaní uhnout.

¹⁵ Tuto hru jsem zaznamenala u 20 hráčských skupin, ovšem jen ve třech variantách. Zde představovanou variantu hrály např. dívky z 5. a 6. třídy ZŠ v Písku v roce 1998.



Obr. 3: Figura „Pif paf“ v tleskací hře *Aj rom bibi*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

UN BAI VARI VARI¹⁶

slovesná složka	pohybová složka
<p>Un bai vari vari vari vasinbo un bai qui a un bai quo. Un bai vari vari vari vasinbo un bai qui qua, quo. Přes řeku přeletěla kráva, za řekou zapískal slon, písk, písk, písk, prase je překrásné ptáče, slepice snesla citron.</p>	<p>Hráči stojí v kruhu. Paže jsou podél těla ohnuté v předloktí v pravém úhlu s tělem. Pravá dlaň hráče leží v levé dlani protihráče. Dlaně jsou otočeny vzhůru, pravá tedy vždy nahoře. Do rytmu střídavě tleská pravá ruka hráče po pravici pravou ruku hráče po levici (tedy dokola po směru hodinových ručiček). Levá dlaň je pouze podpěra. Na písk písk písk se netleská. Na poslední slabiku se uhýbá.</p>

3. Tleskací hry třetího typu jsou hrami agonálními. Jsou měřením sil v přesnosti, rychlosti a soustředění. Hrají je většinou dva hráči, i když opět existují hry pro větší počet hráčů postavených do kruhu. Soutěží se, kdo hru zahraje bez chyby. Proto se také hra opakuje v několika návazných kolech do okamžiku pohybové chyby či přeřeknutí jednoho z protihráčů. Často se také tempo pohybu a řeči či zpěvu zrychluje, aby

¹⁶ Tuto variantu hry jsem zaznamenala u dívky ze 4. třídy ZŠ v Praze v roce 1999. Kromě této verze jsem zapsala dalších devět variant. Tuto hru znaly i informatorky narozené v 60. letech 20. století.

se hra – soutěž ztížila. Po chybě následuje vyhlášení vítěze soupeřícího páru nebo vyloučení jednoho z hráčů. V čisté formě třetího podtypu tleskacích her hráči koordinují jen své vlastní tleskání, jsou soustředěni jen a pouze na svůj výkon. Nezáleží na sladění s pohybem protihráče. V sestavách se proto často uplatňují nejrůznější figury. (Např. Cyklická tleskáci hra pro dva hráče – *Máma mi dala korunu*; nebo opakující se říkání a pohyby ve hře *Ram se se*.)

MÁMA MI DALA KORUNU¹⁷

slovesná složka	pohybová složka
Máma mi dala korunu, abych koupil rybu	zapsáno v torzu: při hře dva hráči sedí proti sobě, tleskají do svých dlaní, tleskají do svých kolen, šahají si na své lokty,
a já místo ryby, rybu koupil velerybu.	
Co dělá ryba? Ocasem hýbá.	horizontálně hýbou dlaněmi s roztaženými prsty při ocasem hýbá
Proč? proč? Protože je ryba, ryba.	

RAM SE SE¹⁸

slovesná složka	pohybová složka
Ram se se ram se se	Děti stojí dokola. Tleskají sestavu cviků viz níže: 1,2,3,1,2,3
Duli duli duli duli	4,4,4,4
Ram se se.	1,2,2
ararak jú ararak jú	5,6,5,6
Duli duli duli duli	4,4,4,4
Ram se se.	1,2, 3

seznam cviků:

1. každý hráč klepne prsty obou rukou do sousedova ramene vlevo
2. klepne prsty obou rukou sobě na ramena (křídýlka)
3. klepne prsty obou rukou do sousedova ramene vpravo
4. naznačuje se pohyb jako škrábání prsty na vrata
5. zvedne ruce a dlaně obou rukou stočí k nebi (svícen)
6. přiloží dlaně ke kyčlím

¹⁷ Hra patří k poměrně neznámým tleskacím hrám. U dětí jsem ji zapsala pouze jedinkrát a to u dívek ve 3. třídě ZŠ v Praze v roce 2000.

¹⁸ Hru *Ram se se* zapsala Eva Presburgerová. Hrály ji dívky ze 7. třídy ZŠ v Praze na škole v přírodě v roce 2000.



Obr. 4: Vertikální tleskání v tleskací hře *Měl jsem ženu*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

Zde popsané tři typy jsou ovšem ideální kategorizací. V realitě hraní dětských her jsou hráči bez sebemenších obtíží schopni uzpůsobit původní či dominující schéma hry okamžité situaci v komunikaci. Tedy i ryze párové hry hráči hráli ve skupině a naopak. Hry, které měli hrát s důrazem na koordinaci pohybů obou hráčů dohromady (typ 1), hráli na rychlost a přesnost pohybu (typ 3), nebo je využili jako vyřazovací hru (typ 2). Stejně tak soutěživé (agonální) tleskací hry dokázali proměnit v společně sdílený pohybový a deklamační (zpěvní) okamžik.

Příklady variačního procesu

V současné době jsem mezi dětmi zachytila na dvě desítky her, které lze označit jako tleskací. Některé jsou frekventovány méně, naopak jiné se těší velké popularitě. Svědčí o tom nejen jejich rozšíření, ale také počet variant, jež byly při výzkumu zaznamenány.

Zaměřím se nyní na otázku variačního procesu slovesné složky jedné

tleskáč í hry prvního typu. Ilustruji na jejím příkladě, jaké změny textu proces transmise indukuje.

AJ ROM BIBI

Hru *Aj rom bibi* zaznamenal výzkum ve dvou verzích, celkem ve 14 variantách. První verze byla dosud zapsána ve čtyřech variantách. Jednu z nich představuje hra dívek ve 4. třídě ZŠ v Praze v roce 1998.

slovesná složka	pohybová složka
Aj rom bibi,	Základní pohyb (*): Hráči stojí proti sobě, ruce v horizontále, levá dlaní nahoru pravá hřbetem, ruce do rytmu tleskají současně
aj rom bibi,	*
holy doly.	obě ruce v postavení svícnu, pěstě se vztyčeným prstem točí nad hlavou
Aj rom bibi,	*
Šaša bydlí v Mexiku.	ruce zkřížené přes prsa
Džimi džimi aguára.	*
džimi džimi úva.	ruce vzhůru, k hlavě
Džimi džimi aguára,	*
ty jsi ale sůva, sůva.	2 x okulár – pulzuje
Aj rom bibi,	*
zabiju se.	propíchnutí hrudi
Aj rom bibi,	*
podříznu se.	podříznutí krku – naznačeno pohybem ruky
Si si si,	propnuté ruce na sebe dlaněmi narážejí
du du du,	totéž hřbety
dáme klukům přes hubu.	pravá ruka uchopí loket levé ruky, levá dlaň je sevřena v pěst, levé předloktí se podtočí o 360°, čímž vznikne gesto vyjadřující „rozbití huby“

Druhá verze, s největší pravděpodobností starší verze,¹⁹ se liší jiným začátkem říkanky, kde *Aj rom bibi* nahrazuje *Den den delí*. Zaznamenána byla celkem v 10 variantách. Dokumentovat ji může jedna z variant, kterou na požádání předvedly dívky ze 4. a 5. třídy ZŠ v Čimelicích v roce 2003.

¹⁹ Tvzení, že se jedná o geneticky starší verzi, odvozují jednak z počtu zaznamenaných variant. Jednak tuto úvahu podporuje varianta říkanky, kterou původně znala a nyní ze vzpomínky rekonstruovala informátorka narozená v 70. letech.

Slovesná složka	pohybová složka
Den, den, delí, pojede me po prdeli.	Základní pohyb (*): Hráči stojí proti sobě, ruce v horizontále, levá dlaní nahoru pravá hřbetem, ruce do rytmu tleskají současně do podřepu, naznačen pohyb švihem pokrčených rukou v lokti – jako skluz
Saša bejby, Saša bejby, Mexiko, Mexiko.	* * 2x ruce zkřížené přes prsa, asi se vyměňují, překládají levá s pravou
Džimi, džimi jaguár, džimi, džimi súva.	* na súva pěstě s natrčeným palcem kmitnou do zadu v úrovni ramen – jako když se stopařům ukazuje, že je auto plné
Džimi, džimi jaguár, babička je súva, úva.	* prsty brýle ruce vyvrácené o 180° – vypadá jako karnevalová škraboška
Aj rom bejby, Aj rom bejby, horolezec.	* * naznačuje se plynulý pohyb nahoru z leva do prava
Aj rom bejby, Aj rom bejby spad.	* * ruce v poloze ptačích křídélek, prsty ruky jakoby načechrávaly cosi na ramenou

Porovnání již výše uvedených verzí říkanek ukazuje řadu shod a řadu rozdílů v obsahové a formální výstavbě slovesné složky hry. Posouzení variačního procesu na základě 14 variant obou verzí pak nabízí vypracování hypotetického modelu²⁰ textu hry *Aj rom bibi*.

Den, den, delí, dene, dene, hory doly. Saša bibi, Saša bibi, Mexiko, Mexiko.

²⁰ Holý, Dušan: Variační procesy v lidové písni a jejich proměňování. In: *O životě písně v lidové tradici*, UJEP, Brno 1973, s. 19. Autor uvádí jako synonymu „ideální typ“.

Džimi džimi Aguára,
 džimi džimi úva.
 Džimi džimi Aguára,
 džimi džimi úva.
 Aj rom bibi,
 Aj rom bibi,
 zabiju se.
 Aj rom bibi,
 Aj rom bibi sa.

Tento model poslouží k ilustraci forem transformací. Přičemž ne vždy je jisté, v jakém sledu transformace proběhla; která verze či varianta je ve vztahu k modelu starší a která novější.²¹ Na úvahy v tomto směru bude tedy rezignováno.²²

Slovesná složka hry *Aj rom bibi* podléhá mutacím – změnám v rovině horizontální, tedy změnám v jednotlivých verších. Mutace probíhají v několika úrovních.

1. Na úrovni hláskových změn dochází k transformacím v rytmických slabikách smyšlených slov. Např. *bibi – bebe, dene – deve, aj rom – aj ron*.
2. Daleko častěji však dochází k „počešťování“ – záměně smyšlených slov za slova, jež mají v češtině význam. Např. *bibi – bejby* nebo *bugy, aguára – jaguár, úva – sůva, doli doli – hory doly*.
3. Někdy je tendence „počešťování“ zřetelná i v celých slovních spojení. Např. *Saša bibi Mexiko – Saša bydlí v Mexiku; Džimi džimi úva – vypadáš jak sůva; Den den delí dene dene hory doly – Den den deví dennodenně vaří kaši* nebo *Den den deli pojedeme po prdeli*. V těchto zaznamenaných variantách hry tedy původně formální transformace, která měla vyho-

²¹ Tento stav do jisté míry rekonstruuji na základě výpovědí informátorek, které tuto hru hrály v 80. letech 20. století.

²² Pro výklad variačního procesu folklorního veršovaného textu vycházím z klasifikace Dušana Holého, který ho hodnotí v rovině horizontální a rovině vertikální. V rovině horizontální sleduje variace v rámci „řádky“ verše a strofy. V rovině vertikální komparuje řazení strof a veršů. Míru horizontální variace, tedy mutace, stupňuje základními termíny mikrimutace-submutace-makromutace. Zacházení s těmito pojmy nabízí srovnání s jinými terminologickými systémy, kde by patrně slovu makromutace odpovídal termín modifikace. Pro vertikální rovinu textu používá Holý termíny kombinace, hybridizace a konglobace (tedy kontaminace), konjugace. Navíc se ovšem musí v rovině vertikální ještě zvažovat v jiných systémech používané termíny amplifikace (rozšíření) (já v kontextu analyzovaných dětských říkanek bych nabídla ještě termín hypertrofizace), destrukce a redukce (krácení). (Srov. Holý, Dušan: c.d. s. 15–43; Leščák, Milan – Sirovátka, Oldřich: *Folklór a folkloristika*, Smena, Bratislava, 1982, s. 219–221.)



Obr. 5: Figura „Natahuje budíček“ v tleskácí hře *Oma má má má (Mickey Mous)*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

vět nároku rytmu a požadavku rozumět textu, se ve svém důsledku promítla do transformace motivu.

4. Text jedné strofy je druhotně rozšiřován o citoslovce, které často nerespektují rytmus verše a stojí nezávisle jako „ornament“ (srov. výše *Un bai vari vari* – citoslovce *písk*). Např. *Aj rom bebe podříznu se, zabiju se, pif paf*.
5. Dochází samozřejmě i k záměně slov při dodržení rytmu pohybové složky hry. Příkladem může být právě užití citoslovce *pif paf* v jiné variantě hry *Aj rom bibi*, kde se stalo součástí rytmu: *Džimi džimi pif paf, džimi džimi pif paf. Pif paf* nahradilo smyšlenou *aguáru*.
6. Některé záměny slov v textové složce hry vedou k změně motiviky strofy. Text je modifikován. (Též bod 3.) Příkladem takové mutace – modifikace může být nahrazení *Aj rom bibi zabiju se...* veršem *Aj rom bibi horolezec...* Logika návaznosti zde nespočívá v nahrazení slova jeho synonymem či slovem blízkého významem. Staví ovšem jak na celkovém obsahu verše, tak na gestech (figuře – pohybové složce hry) s tím spojených.

Další transformace textu se uplatňují v rovině vertikální. Tedy odchylky mezi variantami spočívají také v řazení veršů a strof.²³

A. K zásahům do vertikální podoby slovesné složky tleskací hry *Aj rom bibi* patří amplifikace strof, a to replikací zvoleného motivu verše či strofy. Kýžený motiv je vyjádřen opakovaně v několika dalších verších či strofách, je „hypertrofizován“.²⁴ Obsahem blízká vyjádření v zásadě graduji celý text. Podobně by bylo možno interpretovat i výše uváděné užití citoslovcí (viz bod 4), které však zůstává v rovině horizontální, v rovině verše.

Aj rom bibi,
Aj rom bibi,
podříznu se.
Aj rom bibi,
Aj rom bibi,
zabiju se.
Aj rom bibi,
Aj rom bibi,
uškrtim se.
Aj rom bibi,
Aj rom bibi,
utopim se.
Aj rom bibi,
Aj rom bibi.

B. Dále dochází k přesouvání strof a veršů v rámci textu – tedy ke kombinaci. Jakoby tam, kde původní slovní spojení „vypadlo“, nebylo přeneseno, nebylo zapamatováno, bylo nahrazeno textem, který se objevuje i na jiném místě říkanky. Takto se na počátek říkanky místo *Den den deli dene dene hory doly* dostalo *Aj rom bibi aj rom bibi hory doly* nebo dokonce útržek ze závěrečné části textu *Aj rom bibi, aj rom bibi horolezec*.

C. Naopak podoba závěrečných strof a veršů říkanky hry *Aj rom bibi* dokládá konglobaci (kontaminaci), zkřížení dvou textů. V tomto směru

²³ Holý, D. ... c.d.s. 41.

²⁴ Zvolený motiv může být rozšířen i dalšími postupně se rozvíjejícími se motivy. U hry *Aj rom bibi* jsem však tuto situaci nezachytila. Lze ji ovšem dokumentovat na příkladu hry *Měl jsem ženu, kde rámeček tvoří pořadí po sobě následujících žen* a v rámci tohoto schématu (postupné vyjmenovávání žen) je textová složka amplifikací otevřená. Dalším příkladem je hra *Oma má má má, kde se v zapsaných variantách původní verš natahuje budiček rozšifruje o následné sekvence veršů*. Např.: natahuje budiček, pak si cucá prstíček, pak si pije rumíček, pak si říká blbeček...(srov. také varianta s. 131).

byly zaznamenány čtyři další verze závěrečné části slovesné složky hry, které mohou existovat i samostatně, nebo se objevují jako součást jiných říkanek.

a) Několik zaznamenaných variant hry *Aj rom bibi*, končilo strofou

Si si si
bu bu bu
si a bu
a drž hubu

a jejími variantami (viz výše s. 123). Rytmus této části hry i její pohybová složka jednoznačně potvrzují, že se jedná o dodatečně připojený text.

Důkazy o kontaminaci závěru slovesné složky hry (samozřejmě i složky pohybové) pak lze podat v následujících třech variujících závěrech říkanky *Aj rom bibi*.

b) Dvě varianty závěrečných strof jednoznačně odkazují na jinou samostatně hranou tleskáč hru *Vinetu*.

Varianta 1:

Ri ri ri,
ba ba ba,
ri a ba je Ribana
vi vi vi,
ne ne ne,
vi a ne je Vinetu

Varianta 2:

Si si si,
na na na,
si a na je Ribana
si si si,
du du du,
si a tu je Vinetu
si si si,
du du du,
si a du a drž hubu.

Autonomní hra:

VINETU²⁵

slovesná složka	pohybová složka
Vi vi vi	hráči proti sobě- ruce (levá a pravá) propnuty a 3x hřbety tleskají (*)
tu tu tu	propnuté ruce 3x tleskají dlaněmi (**)
vi a tu	na vi * na tu **
je Vinetu	1. pravá křížem přes prsa2. levá křížem přes prsa, 3. Pravá se pod vlékne a vztyčuje do Vinetuova pozdravu.
Ri ri ri	totéž jako u první strofy
ba ba ba	
ri a ba	
je Ribana	

Zároveň druhá varianta závěrečných strof dokládá afinitu uplatňující se ve variačním procesu. Ilustruje situaci, kdy spojením dvou textů došlo ke změně vedoucí k organickému propojení dvou částí – původně dvou odlišných textů. (Viz varianta 2.)

V pořadí třetí (c) a čtvrté (d) zakončení hry *Aj rom bibi* je ukázkou téhož. Ve výzkumu byly ovšem varianty sledované hry s tímto zakončením zaznamenány vždy pouze jednou. V obou případech existují samostatné hry, z nichž byly převzaty uvedené strofy.

c) Bohužel zápis hry *Esis bejby*, která byla zachycena ve výzkumu v roce 2000, podlehl zkáze.

ajne muk
esis bejby
esis bejby
šárenate
kopenáte
ajne muk

d) Naopak závěrečné strofy *šim, šam, šom...* odkazují na velice rozšířenou tleskáci hru *Oma má má má* (Mickey Mous) (text viz níže). Ve výzkumu

²⁵ Tuto hru hrály dívky z 2. třídy ZŠ v Praze v roce 1999. Samostatně byla hra zaznamenána v jediné variantě, jako součást hry *Aj rom bibi* ještě v dalších třech variantách.



Obr. 6: Vertikální tleskání pozice „obě na obě“ v tleskácké hře *Měl jsem ženu*. Dívky, 3. třída ZŠ. Praha, říjen 2003. Výzkum D. Bittnerová.

mu byla tato varianta hry *Aj rom bibi* zaznamenána pouze jednou a vykazovala podstatné redukce a dvojnásobnou kontaminaci textu.²⁶

Den, den, delí,
dennodenně,
doli doli.
Saša bibi,
Saša bibi,
Mexiko, Mexiko.
Či či či,
na na na,
či a na a Ribana.
Či či či,
du du du,
či a du a Vinetu

²⁶ Tuto variantu znal chlapec ze 2. třídy ZŠ v Praze v roce 2000.

náčelník Apaču.
 Šim šam šom.
 Ona má má má.
 Ona tá tá tá.
 Ona epe epe epe.
 Ona cepe cepe cepe.
 Ona má uzlíček,
 natahuje budíček
 clik clak. Ahoj.

Autonomní hra:

OMA MÁ MÁ MÁ²⁷

slovesná složka	pohybová složka
Šim šam šóla.	Ruce zaháknuté za malíčky se houpají do rytmu v úrovni pasu
Ona má má má.	K sobě tlesknout a křížem 3x pravou na pravou
Ona tá tá tá.	K sobě tlesknout a 3x levou na levou
Ona cepe cepe cepe.	K sobě a 6x levou na svou hrud'
Ona epe epe epe.	K sobě a 3x překříženými rukama plácát na svou hrud'
Ona raus raus raus.	Ruce v bok za otáčení těla vpravo a vlevo
Mickey Mous Mous Mous.	Dlaněmi dělá každá uši na hlavě sobě a otáčení těla z prava do leva
Mickey mauzíček natahuje budíček, pak si cucá prstíček a pak řekne čau.	Jakoby šroubování či čištění uší
Au	K sobě a naznačuje na dlani natahování hodinek
Mňau	K sobě a v náznaku cucá prst
	3x k sobě a pravá na pravou
	Levá na levou
	Obě na obě

D. Slovesná složka hry *Aj rom bibi* není jen rozšiřována. Stejně tak podléhá redukci (krácení), jak je také doloženo v ukázce na s. 130.

E. Texty pak mohou být ve své krátké verzi značně zkomoleny. Po zásadní redukci či dokonce destrukci textu ovšem vznikají texty nové a tedy i nové tleskácké hry. Příkladem mohou být dvě tleskácké hry: *Džimi džimi a Ema*.

²⁷ Tato hra byla dosud zaznamenána ve 14 variantách. Zde prezentovanou hru hrály dívky ze 3. třídy ZŠ v Praze v roce 2002.

DŽIMI DŽIMI²⁸

slovesná složka	pohybová složka
Džimi džimi, hory doly.	dlaně tleskají o dlaně protihráče (*) kroužení rukama v zápěstí, vztyčený prst u hlavy
Džimi džimi, ementál.	* rukama krouží kolo
Džimi džimi, Mexiko.	* ruce křížem přes prsa
Džimi džimi, tak je to.	* tlesknutí pravýma rukama křížem

EMA²⁹

slovesná složka	pohybová složka
Ema, Ema, zabiju se Ema, Ema, podříznu se Ema, Ema, uškrtim se Ema, Ema, utopim se Ema, Ema, já, já.	pohybová složka nezaznamenaná

Dětské hry patří stále k živému folkloru. Podléhají nadále zákonitostem a tendencím realizace, transmise a transformace folklorního díla. Nesou tak v sobě jevy, které tradiční „velké“ folklorní žánry ztratily. Skutečnost, že při realizaci dětských her neexistuje kanonizovaná podoba, dovoluje „svobodný“ rozvoj všech jejich složek. I když je na jedné straně nesnadné interpretovat směr pohybu ve vývoji určité hry a určit sled jednotlivých kroků variačního procesu, na straně druhé je objektivně sledovat všechny modalities transformace slovesné složky her v kultuře dětí a jejich tendence. V tomto směru lze upozornit na dva významné poznatky. První je tendence „počešťování“ „pseudomakarónských“ veršů – veršů ze smyšlených slov. Druhým zjištěním je hypertrofizace či košatění určitých vybraných motivů, a to jak formou opakování dle schématu, tak formou přidání citoslovcí, jako obsahově gradačního prostředku.

²⁸ Hrály dívky v 1. třídě ZŠ v Praze v roce 1995.

²⁹ Hrály dívky ve 2. třídě ZŠ v Praze v roce 2000.

Literatura:

- Bartoš, František: *Naše děti*. Vyšehrad, Praha 1949.
- Bittnerová, Dana: Transmise dětských formalizovaných her v herním repertoáru dětské skupiny. *Český lid*, 86/1999, č. 4. s. 310–324.
- Bittnerová, Dana: Tendence ve vývoji dětského herního repertoáru. Příklad sociálně stratifikačních her 10 až 11letých dětí. *Národopisná revue*, 12/2002, č. 2. s. 72–78.
- Erben, Karel Jaromír: *Prostonárodní české písně a říkadla. 1. věk dětský, písně a říkadla výroční*. (Ed. Zdenek Mišurec) Panton, Praha 1984.
- Gelnar, Jaromír; Sirovátka, Oldřich: Faktory variačního procesu v lidové písni. *Národopisný věstník československý* 2 (35)/1967, s. 183–198.
- Hájková, Táňa: *Lidové hry a tance pro mládež*. Mladá fronta, Praha 1952.
- Holý, Dušan: Úvaha nad terminologií vztahů mezi folklórními útvary. *Slovenský národopis* 20/1972, s. 103–139.
- Holý, Dušan: Variační procesy v lidové písni a jejich proměřování. In: *O životě písně v lidové tradici*, UJEP, Brno 1973, s. 15–43.
- Jelínková, Zdenka: *Dětské taneční hry z Horácka*. Okresní kulturní středisko B. Václavka, Třebíč 1987.
- Jelínková, Zdenka: *Dětské hry a říkadla z Horácka*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1954.
- Leščák, Milan; Sirovátka, Oldřich: *Folklór a folkloristika*. Smena, Bratislava 1982.
- Pospíšilová, Jana: Folklór a život dětí. In: *Sirovátka, Oldřich a kol.: Město pod Špilberkem*. Brno 1993, s. 110–122.
- Pospíšilová, Jana: O hrách a zábavách dnešních dětí. In: *Národopisné studie o Brně*. Brno 1990, s. 172–184.
- Pospíšilová, Jana (ed.): *Rajče na útěku*. Brno 2003.
- Sirovátka, Oldřich: Kdo udržuje současný folklór? *Slovenský národopis*, 31, 1983, s. 30–36.
- Zilynskyj, Orest: Hra na Žalmana a jiné lidové hry o namlouvání nevěsty. *Československá rusistika* 1/1956 s. 261–295.
- Zilynskyj, Orest: Proměnlivost lidových dramatických her. *Národopisný věstník československý* 2 (35)/1967, s. 199–214.

“Clapping plays” – an example of the variation process

Dana Bittnerová

The text is devoted to the question of form and transformation of one type of children's plays – the clapping plays (Klatschspiele in German). It introduces as well as analyses a material which was collected at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries among the children in Prague and other Czech towns.

“Clapping plays” is a relatively newly clear-cut and at the same time stabilised type of plays, although one can also observe in it a series of genetic or formal agreements with the plays which had been described by collectors in the past among children and youth in traditional regions of Bohemia and Moravia (mostly nursery rhymes and counting-out rhymes, but not only these). Research has set this type of children's plays in the environment of the Czech small town in the 1930s. In the Czech academic community, they were first highlighted by Jana Pospíšilová in the 1990s.

In the present-day playing repertory of children, clapping plays constitutes one of the few types of plays which combine an advanced verbal part with the kinetic part. As one can see, the play is based on rhythm, which is defined by the recitation of a nursery rhyme or the singing of a song. Rhythm and subsequently tempo are then determined by the movement of hands – clapping and figures (imitating gestures). From the viewpoint of the motion of hands, there are three types – three ways of clapping plays. The differences in the modes of clapping are not just formal, but they are also connected with the sense (objective) of a game. These are therefore (1) the plays played in a couple, based on the harmonisation of the motion of the fellow players; (2) the plays, which are devised to eliminate an inattentive player at the end of a game; and (3) the plays which are a race of who will execute the whole set of clapping by hands and figures the fastest and without any faults.

The research of the verbal part of clapping hands has collected a number of variants. Their analysis has prompted the examination of the following question: the variation process of children's folklore. It also assesses it in the context of the present-day life of folklore in Czech society. In this sense, children's plays still make part of the live folklore. They are still guided by the rules and tendencies of performance, transmission and transformation of a folkloric work. They thus bear in themselves the phenomena which have been lost by the traditional “big” folklore genres. The fact that there is no established form in the performance of children's plays, allows a “free” development of all of its parts. From the viewpoint of the variations of the verbal part of the clapping plays, one can see changes both on the horizontal level – the form of strophes and rhymes (mutation, affinity), and on the vertical level – the order of strophes and rhymes in a text (amplification, reduction, destruction, contamination, combination).

Although it is uneasy to interpret the direction of movement in the development of a certain play and ascertain the sequence of individual steps of the variation

process on the one hand, it is a sort of discovery to examine all the modalities of the transformation of the verbal part of the play in children's culture and its tendencies. In this respect, one can discern two major pieces of new knowledge. First, it is the tendency of "Czechisization" of rhymes – both from imaginary or corrupt words. Second, there is the hypertrophy or ramification of certain selected motives, both in the form of the repetition according to a pattern, or in the form of added interjections, as a means with an intensified content.