

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra psychologie

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Blues zevnitř: analýza zkušenosti bluesových muzikantů**

**Blues from the Inside: Analysis of the Experience of Blues Musicians**

Jan Lazar

Vedoucí práce: doc. PhDr. Vladimír Chrz, Ph.D.

Studijní program: Psychologie

Studijní obor: Psychologie a speciální pedagogika

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Blues zevnitř: analýza zkušenosti bluesových muzikantů vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně, za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

10. 4. 2015 Praha

.....

Jan Lazar

Velice rád bych zde poděkoval mému vedoucímu práce doc. PhDr. Vladimíru Chrzovi Ph.D. za jeho čas, cenné rady, podporu a za jeho osobní přístup ke zkoumanému tématu. Rovněž bych chtěl poděkovat mým respondentům za jejich vstřícnost a nadšení podělit se se mnou o své cenné a bohaté zkušenosti.

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je zjistit, jak blues prožívají osoby, které tuto hudbu sami produkují. Výzkumná data jsou dvojího druhu: extenzivní a intenzivní. V extenzivní fázi výzkumu byla nejprve prostřednictvím dotazníku kontaktována větší skupina muzikantů a posluchačů. V následné intenzivní fázi část zkontaktovaných muzikantů napsala text na téma „co pro mě znamená blues“. Prostřednictvím kvalitativního přístupu jsem analyzoval 16 textů s cílem předložit fenomenologický popis, zachycující, jak zkoumaní muzikanti prožívají blues a jaký smysl mu dávají. Tento fenomenologický popis bude konfrontován s různými teoretickými koncepcemi. Centrálním konceptem pro tuto práci je rámec analytické psychologie, a to především unitární realita E. Neumanna a transcendentní funkce C. G. Junga.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Blues, fenomenologie, hlubinná psychologie, prožívání, význam

## **ANNOTATION**

The aim of this bachelor thesis is to determine, how the blues is experienced and perceived by people, who produce it. There are two kinds of research data: extensive and intensive. In the extensive part of the research a large group of musicians producing blues and blues listeners were questioned in a survey. In the following intensive phase of the research a part of respondents wrote a text on the topic: „What does the blues mean to me“. Through qualitative approach, I analysed 16 texts with the goal to present the phenomenological description capturing the both variability and recurring patterns of how the examined musicians experience the blues. This phenomenological description (“blues from the inside”) will be confronted with various theoretic conceptions. Central conception of this work is the framework of analytical psychology, especially unitary reality by E. Neumann and transcendence function by C. G. Jung.

## **KEYWORDS**

Blues, phenomenology, depth psychology, experience, meaning

## Obsah

<b>1. Nastolení zkoumaného tématu .....</b>	<b>7</b>
1.1 Co je to blues? .....	7
1.2 „Bílé místo“ - výzkumná otázka: Co je to blues jako zkušenost či prožitek? .....	8
<b>2. Charakteristika výzkumného postupu .....</b>	<b>11</b>
2.1 Obecná metodologická východiska .....	11
2.2 Zkoumané osoby a metoda sběru dat .....	12
<b>3. Od sebraných dat ke kategoriím analýzy .....</b>	<b>15</b>
3.2 Analýza dotazníku – grafy .....	15
3.2 Analýza textových dokumentů – kategorie .....	20
3.2.1 Jednoduchost a složitost blues .....	21
3.2.2 Autenticita jako složitost blues - Ani povrchnost ani přehnaná sofistikovanost .....	24
3.2.3 Mužský element v blues .....	27
3.2.4 Mnoho tváří blues – blues v dalších hudebních žánrech .....	29
3.2.5 Blues jako opora .....	30
3.2.6 Blues jako celoživotní učení .....	37
3.2.7 Síla blues .....	38
3.2.8 Blues jako způsob vyjádření .....	41
3.2.9 Je blues veselé nebo smutné? .....	44
<b>4. Hledání konceptů pro interpretaci .....</b>	<b>47</b>
4.1 Koncepty .....	47
4.1.1 Role šamana a šamanský rituál .....	47
4.1.2 Kejklířské a Hermovské .....	49
4.1.3 Posvátné a profánní .....	52
4.2 Centrální koncept – zážitek unitární reality .....	54
4.2.1 Unitární realita .....	54
4.2.2 Transcendentní funkce .....	56
<b>5. Interpretace - blues jako prostředkování mezi polaritami .....</b>	<b>58</b>
5.1 Veselé a Smutné .....	58
5.2 Mužské a ženské .....	59
5.3 „Staré dobré“ a inovativní .....	61
5.4 Jednoduché (které není povrchní) a složité (které není vyumělkované) .....	62
5.5 Posvátné a profánní .....	64
5.6 Objektivní a subjektivní .....	65
5.7 Jedno a mnohé .....	67

<b>6. Závěr: v čem je blues jako zkušenost specifické? .....</b>	<b>69</b>
<b>7. Seznam použitých informačních zdrojů.....</b>	<b>72</b>
<b>8. Seznam příloh .....</b>	<b>74</b>

## **1. Nastolení zkoumaného tématu**

### **1.1 Co je to blues?**

Abychom mohli začít zkoumat prožívání bluesových muzikantů, musíme si vyjasnit, co je to blues. Přesto, že tato práce je psychologicky orientovaná, je nutné provést definici blues z historicko-muzikologického pohledu.

Blues má své hluboké kořeny v západoafrické hudbě a kultuře. V odborné literatuře se uvádí, že blues vzniklo ve třech nezávislých oblastech USA – na místě soutoku řeky Mississippi, ve východním a jihovýchodním Texasu a v části atlantského pobřeží USA (Matzner, 1985). Do těchto oblastí je přinesli Afroameričané, kteří zde byli násilně zavléčeni během éry otroctví. Do bluesové hudby se vtiskla tato nechvalná doba i doba následné segregace Afroameričanů, která trvala do šedesátých let. Bluesová hudba sloužila pro černošské obyvatelstvo jako nástroj vyrovnávání se se svojí historií. Témata blues jsou různá, vždy však pocházejí z reálného života (Winborn, 2011). Nejdominantnější témata jsou jeho stinné stránky – smrt, odloučení, nevěra, zhrzená láska nebo úporná práce.

U zrodu blues stály černošské duchovní písně, hollery (které by se daly přirovnat k lidovým halekačkám), pracovní písně, ale i saské lidové písně nebo kabaretní popěvky (Matzner, 1985). Ač tímto blues zčásti čerpá i z evropské hudební tradice, v mnoha směrech se od ní liší. Evropská hudba se dominantně soustřeďuje na melodii a harmonii. Blues, na rozdíl od ní klade důraz na rytmus. Svojí výraznou rytmikou podporuje tanec a vyvolává extatické stavy. Proto ve srovnání s hudbou evropskou působilo mnohem přímočařeji a primitivněji (Winborn, 2011). Bílý otrokáři jej potlačovali ze strachu, že by mohlo podpořit vzpouru mezi otroky.

Blues může mít různé hudební podoby. Jeho nejtypičtější podobou je však jeho „dvanácti taktová forma“. Ta se už z názvu skládá z dvanácti taktů, které vyplňují tři akordy (tónika, subdominanta a dominanta) v přesně určeném pořadí. Blues, po své hudební stránce, záměrně používá specifické podoby akordů a pentatonickou bluesovou stupnici. Tyto pro blues typické hudební prvky znějí z hlediska evropské hudby více disonantněji a spolu s obsahem bluesových textů vytvářejí v člověku tenzi. Jak ale píše Winborn (2011), člověk v životě tenzi potřebuje, neboť má pro člověka energizující funkci.

Dále je nutné zmínit, že blues mělo dominantní vliv na utváření dalších hudebních žánrů. Blues figuruje jako takový „hudební chameleon“. Vliv bluesové hudby je jasně patrný v

country, gospelu, jazzu nebo soulu. Prominentně však vystupuje v rock'n'rolové a rockové hudbě. Blues lze ale rovněž najít i v dalších žánrech.

Tento výčet technických a historických charakteristik bluesového žánru podle mého názoru poskytuje pouze částečný obraz o tom, co blues skutečně je. Kdybych já osobně měl doporučit názornou pomůcku k definici blues, navrhol bych čtenáři nahrávky Muddyho Waterse, Son House, Johna Lee Hookera, B. B. Kinga, Buddyho Guye ale i moderní interprety jako Joe Bonamassu, The Black Keys, White Stripes nebo Seasick Steva. Vystihnutí esence hudby pomocí slov je vždycky nedostatečné.

## **1.2 „Bílé místo“ - výzkumná otázka: Co je to blues jako zkušenost či prožitek?**

O bluesové hudbě byla napsána spousta odborných i populárně naučných publikací. Publikací popisující historický vývoj blues je například titul „*Nothing but the Blues*“ autora Lawrence Cohla. Dalším titulem může být kniha Johna Millwarda "*Crossroads: how the blues shaped rock'n'roll (and rock saved the blues)*". Zajímavý pohled poskytuje kniha Stephena A. Kinga s názvem „*I'm Feeling the Blues Right Now*“, která popisuje vliv blues na turismus a kulturu bluesových festivalů v oblasti Mississippi. Jako další publikaci zmíním knihu Eliaha Walda, která vyšla v českém překladu jako „*Co je blues?*“. Existují i knihy rozebírající blues z pohledu muzikologického. Jeff Titon prozkoumává blues ve své knize "*Early Downhome Blues*" z hlediska formy, hudební struktury a obsahu textů.

V roce 1985 vyšel sborník pod názvem "*Rhythm & Blues*", který sestavil Antonín Matzner. Na Univerzitě Karlově rovněž vyšly dvě diplomové práce zabývající se blues. První je diplomová práce z roku 2009, kterou vypracoval Břetislav Oliva s názvem „*Autentické blues jako reprezentace a historický obraz*“, kde se snažil popsat blues jako obraz v americké kultuře. Další je bakalářská práce Barbory Štrosové z roku 2011 pojmenovaná „*Pražské blues: co je to blues v kontextu pražské bluesové scény*“. Tady se Štrosová věnuje, jak už je jasné z názvu práce, podobě blues z hlediska pražské hudební scény. Původních českých publikací na téma blues je velmi málo. Jak píše Oliva (2009), v českých hudebních slovnících a encyklopediích je často uváděno jako součást historie jazzu, proto v českém pojetí blues často s jazzem splývá.

Všechny výše zmíněné publikace se zabývají blues jako fenoménem, který měl vliv na



etnické uspořádání, kulturu a na celkový vývoj moderní populární hudby. Z pohledu psychologa však tento přístup k blues může působit nedostatečně. Podle mého názoru je s blues spojeno mnohem víc. A stejnou věc lze usoudit z výpovědí slavných muzikantů. Adam Gussow, americký bluesový hráč na foukací harmoniku, popisuje svoji zkušenost s hraním na ulici ve čtvrti Harlem: „*Spěch a burácení Harlemu najednou zmizelo. Harlem tam byl, a zároveň nebyl, můj spoluhráč byl všude a zároveň nikde. Vstoupili jsme do „Zóny“. Zóny hluboko za smyslem slov, za hranicemi vyjádření jazykem*“ (Winborn, 2011, str. 45). Little Whitt Wells tvrdil o blues, že je muzikou transu.

Storr (1992) píše, že bluesoví hráči často popisují, že se během vystoupení cítí něčím „posedlí“. Legendární bluesman Willie Dixon tvrdil, že blues bylo stvořeno pro to, aby lidem do hlavy kladlo myšlenky, bylo stvořeno pro moudrost (Winborn, 2011). Český bluesový kytarista Luboš Andršt zase řekl: "*Blues nemůžete hrát rutinním způsobem. Předává se odposloucháváním z generace na generaci. Jistěže existují bluesové fráze a riffy, ale vy do toho musíte vdechnout drive, cit a spoustu životní energie, aby to bylo autentické. Jinak je to prázdné. A to už každý neumí.*"(Sojková, 2013, str. 4). Zdá se, že muzikanti zažívají blues jako specifickou zkušenost. Publikace se zaměřením na historickou a muzikologickou stránku tento typ zkušenosti zachytit nemohou. Existují tedy i alternativy v nahlížení na blues?

Byly vypracovány tři práce, které blues rozebírají z psychologického hlediska, konkrétně v kontextu analytické psychologie. První prací je článek Billa Willeforda s názvem "*Abandonment, Wish, and Hope in the Blues*". Willeford (1985) se v něm zaměřuje na prožitek a emoce bluesových hráčů. Píše, že bluesmani zažívají pocity blízké těm, které děti zažívají během attachmentu a separace ve vztahu se svojí matkou. Další je článek Stephena Diggse s názvem "*Alchemy of the blues*", který v kontextu blues řeší projekci stínu „bílých“ Američanů na afro-americkou kulturu (Diggs, 1997). Třetí publikací je kniha Marka Winborna *Deep Blues: Human Soundscapes for the Archetypal Journey*. Tato kniha mi v této práci sloužila jako největším zdrojem a inspirací především pro aplikaci konceptu unitární reality na bluesový žánr. (Winborn, 2011).

V literatuře zabývající se blues dominují publikace historického a muzikologického charakteru. Tímto ale poskytují obraz o „blues zvenčí“. Vnitřní percepce blues z pozice bluesových muzikantů a prožitky spojené s tímto hudebním žánrem nejsou častým předmětem zkoumání vědců a teoretiků. Má práce má proto sebevědomý cíl navázat na

předešlé psychologické práce a pomoci obohatit toto „bílé místo“ o nové poznatky.

Mým cílem je tedy poskytnout obraz blues "zevnitř". Zjistit, jak je blues vnímáno lidmi, kteří jej produkují a jaký smysl mu dávají. Moje výzkumná otázka tedy zní: Jak je blues prožíváno bluesovými muzikanty?

## 2. Charakteristika výzkumného postupu

### 2.1 Obecná metodologická východiska

Jelikož je mým cílem zachycení vnitřní zkušenosti, je moje práce převážně kvalitativně orientovaná. Má práce vychází z rozborů písemných textů, které mi respondenti napsali za účelem tohoto výzkumu. Je však také drobně doplněna extenzivními daty, které poskytl internetový dotazník. Vybraná data jsou tedy dvojího druhu – písemné texty vypracované kontaktovanými hudebníky a výsledky internetového dotazníku. Při jejich analýze jsem se řídil třemi základními metodologickými východisky.

1. **Fenomenologie** – Fenomenologie se snaží zachytit individuální a jedinečnou zkušenost zkoumaného člověka. Tradiční fenomenologický přístup za tímto účelem postupuje čistě deskriptivně, protože předpokládá, že jedině tak se mohou zkoumané fenomény objevit ve své čisté podobě (Kostínková, Čermák, 2013). Jelikož podstata mého výzkumu tkví ve snaze zachytit zkušenosti bluesových muzikantů, stal se mi fenomenologický přístup základním bodem, ze kterého jsem vycházel. K písemným pracím, které mi vypracovali dotázaní respondenti, jsem proto přistupoval deskriptivně, abych tím co nejméně zkreslil zkušenost, kterou mi chtěli prostřednictvím těchto textů sdělit. Cílem bylo vystavět tuto práci na co nejpřesnějším popisu jejich zkušeností s blues jakožto žánrem.

2. **Interpretace** – Podobně, jako je tomu u interpretativní fenomenologické analýzy, používám metodologickou pozici, v níž kombinuji fenomenologický přístup s přístupem interpretačním. Jak píše Smith (in Kostínková, Čermák, 2013), ve výzkumném procesu je důležitá zkušenost výzkumníka k pochopení zkoumané zkušenosti respondenta. Postoje a interpretace výzkumníka jsou nezbytné k tomu, aby rozklíčoval, jaký smysl přisuzuje respondent svojí žité zkušenosti. Poté, co jsem deskriptivně zpracoval texty respondentů (se snahou vyobrazit je v co nejméně zkreslené formě), jsem se je snažil umístit do kontextu různých teoretických konceptů. Jako hlavní interpretační rámec jsem použil hlubinnou psychologii, především kontext analytické psychologie.

3. **Participace** – Třetí důležitý aspekt mého přístupu k vybranému tématu je má jistá participace ve výzkumu. Participativní zkoumání jako možnou metodu výzkumu zformulovali Heron a Reason (1997). V participativním výzkumu člověk nezakrývá zkušenost, že je sám součástí jevu, který zkoumá, jinými slovy aktivně na tomto zkoumaném jevu participuje. Spíše než "výzkum na lidech", je participativní zkoumání

"výzkumem s lidmi". Proces, kde se zkoumající i zkoumaný společně dozvídají. Jelikož jsem sám muzikant hrající blues, mám k tomuto tématu osobní vztah. Přestože se pokouším na toto téma nahlížet z psychologického pohledu, vnímám jako klad, že se na blues dovedu podívat i z pohledu muzikanta a člověka, který jej sám prožívá. Doufám proto, že díky této skutečnosti nebude téma "sterilní" a uchová si svojí zajímavost a živost.

## **2.2 Zkoumané osoby a metoda sběru dat**

Pro výběr výzkumného vzorku jsem použil metodu samovýběru. Respondenty jsem kontaktoval skrze internetové sociální sítě pomocí vlastního elektronického dotazníku. Tento dotazník měl primární účel zkontaktovat muzikanty, přesto obsahoval položky, které jsem do něj umístil více méně z mé vlastní zvědavosti. Jelikož jsem počítal, že základem mé práce bude kvalitativní rozbor textů zhotovených respondenty, tak jsem s těmito položkami dále nepočítal. Přesto se však ve finální fázi ukázalo, že výsledky dotazníku mohou alespoň z části podpořit finální interpretaci.

Základním zdrojem mého pátrání po bluesových muzikantech byl server "Bandzone". Tento server funguje jako specifická sociální síť, kde si každý může vytvořit profil svojí kapely a prezentovat jí tak muzikantské komunitě. Pomocí speciálního vyhledávání, které tento server poskytuje, jsem si vytvořil seznam kapel. Moje kritérium při výběru kapel bylo takové, že jejich žánr musel obsahovat "blues" a jeho odnože či žánry blues podobné (blues rock, country blues, delta blues). Poté jsem postupoval tak, že jsem každou kapelu ze seznamu kontaktoval buďto přímo na jejím profilu na "Bandzone", na serveru "Facebook" nebo jinými způsoby, pokud to bylo možné (například přes e-mail). Důvodem, proč jsem kontaktoval celé kapely, byl ten, že jsem se tak mohl snáze dostat ke čtyřem až pěti muzikantům naráz. Doplňující metodou výběru vzorku byla metoda sněhové koule, při které jsem použil síť mých přátel ke kontaktu potenciálních respondentů. Dotazník jsem rovněž šířil na různých hudebních diskusních fórech nebo fanouškovských serverech, abych tak získal co nejvíce vyplněných dotazníků.

Respondent musel splňovat jedno jednoduché, zásadní kritérium – musel hrát na hudební nástroj blues. V tomto ohledu se ukázala další výhoda elektronického dotazníku – měl jsem v něm zaznamenané informace o lidech, kteří jej vyplnili. Když mi tedy respondent poslal vypracovaný text, z dotazníku jsem na základě jeho dřívějších odpovědí věděl, jestli blues hraje, jestli jej jenom poslouchá nebo má k blues vůbec nějaký vztah. To mi posloužilo

jako kontrola toho, jestli respondent splňuje kritéria. Musím ale zdůraznit, že taková kontrola nebyla nutná, protože už ze samotných textů šlo poznat, že mi písemné práce vypracovávali bluesmani, kteří s velkým zaujetím vyjádřili svůj postoj k bluesové hudbě.

Na konci dotazníku jsem zanechal tuto položku:

*"Ještě před ukončením vyplňování tohoto dotazníku bych Vás rád požádal o pomoc. Ke své bakalářské práci bych potřeboval hudebníky, kteří poslouchají, hrají anebo mají jakoukoliv zkušenost s bluesovou hudbou a chtěli by se se mnou s touto zkušeností podělit. Bylo by to formou krátké písemné práce. Pokud byste mi chtěli pomoci, vyplňte prosím zde svojí emailovou adresu, na kterou bych se Vám mohl ozvat. Velice Vám Děkuji."*

Lidé, kteří vyplňovali dotazník a měli zájem mi pomoci, mohli uvést e-mailovou adresu, na kterou jsem se jim následně ozval s prosbou o vypracování písemné práce na předem určené téma. V emailové zprávě jsem se představil a popsal svůj záměr zachytit prožívání bluesových muzikantů. Formuloval jsem rovněž téma práce, které znělo:

***Představ si, že mluvíš s blízkou osobou a chceš jí vysvětlit, proč blues posloucháš/hraješ, co ti dává, co při něm cítíš a ztvárni to v textu. Neboli: Napiš text obracející se k blízké osobě, ve kterém píšeš, proč máš rád blues.***

Dvojitá formulace tématu měla za účel udělat jej co nejvíce uvolněným. Rovněž představa psaní dopisu pro blízkou osobu měla navodit osobní a intimní atmosféru. Ze stejného důvodu jsem ani nestanovil rozsah práce. Nechtěl jsem kontaktované respondenty nijak omezovat v jejich tvůrčí práci a naopak je v ní podpořit.

Metoda samovýběru počítá s vlastní iniciativou a aktivitou respondentů (Miovský, 2006). Musí se proto spoléhat na jejich vlastní motivaci k výzkumu. Se stejným problémem jsem se potýkal i já. Pouze zlomek zkontaktovaných lidí mi poslalo vypracované písemné práce. Další nevýhodou bylo, že jsem pracoval s již hotovým písemným dokumentem. Nebyl jsem tedy přítomný při vlastním sběru dat, a proto jsem konečnou podobu textu nemohl nijak ovlivnit (například ve srovnání s polostrukturovaným rozhovorem, kde můžu respondenta průběžně ukotvovat v tématu pomocí doplňujících otázek). Díky těmto výše zmíněným nevýhodám jsem plánoval v případě nezdaru provést s některými z respondentů hloubkové rozhovory.

Ačkoliv přišel jen zlomek prací vůči původnímu očekávání, ukázalo se, že i tento zbytek je velice bohatý na materiál. Malá kvantita v tomto případě byla vyrovnaná kvalitou. Ve finále jsem měl 16 prací, z nichž polovina byla v rozsahu 1 – 2 normostran, zbytek dosahoval maximální délky půl normostrany.

Tato metoda kontaktování a vybírání dat se ukázala nakonec jako vysoce efektivní. Dotázaným muzikantům sloužily tyto písemné práce jako zповědi, do kterých se pustili se zájmem a chutí. Měli dostatečný čas i prostor k tomu rozmyslet se, jak mi svoje vnímání blues budou prezentovat. Druhou, nespornou výhodou této metody byla časová úspornost. Kontaktování respondentů přes internet a absence přepisování rozhovorů byly velice ekonomické.

Vzorek respondentů tvořilo 15 mužů a jedna žena. Věk většiny respondentů se pohyboval mezi 17 až 39 let. Pouze čtyři byli ve věku 46 až 62 let. Věkový průměr byl 34 let. Je vysoce pravděpodobné, že se uvedení respondenti neznali, pouze z jedné práce vyšla náhodou najevo provázanost dvou respondentů. Citlivá data, jako jsou jména a jiné reálie, byla změněna. Osoby byly obeznámeny, že jejich výpovědi vstupují do výzkumu, který bude publikován.

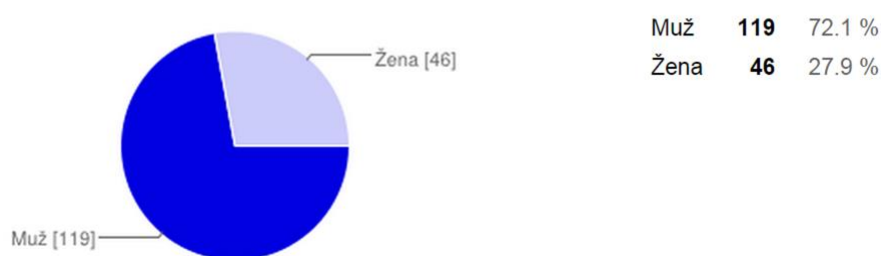
### 3. Od sebraných dat ke kategoriím analýzy

#### 3.2 Analýza dotazníku – grafy

Jak již bylo dříve zmíněno, použitý dotazník měl primární účel kontaktování respondentů skrze internet. Přesto jsem jej vyplnil položkami, které jsem vytvořil čistě ze zajímavosti. Předpokládal jsem, že by mohly v určitém směru podpořit výsledky analýzy písemných textů, nicméně jsem byl připraven i na alternativu neúspěchu. V této kapitole předvedu výsledky dotazníku s mým krátkým komentářem.

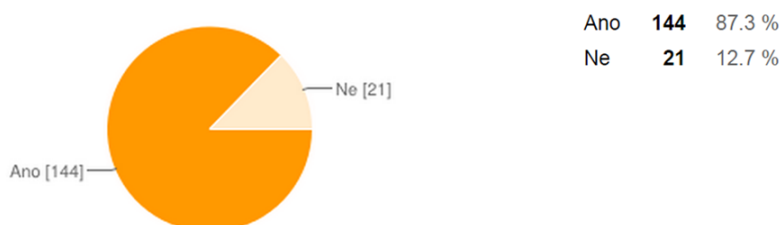
Na začátku dotazníku jsem uvedl položky, které mi měly zjistit základní informace o respondentech. Tyto položky zjišťovaly pohlaví a věk. Dotazník vyplnilo 165 lidí a z toho 72,1% bylo mužů.

**Jste:**

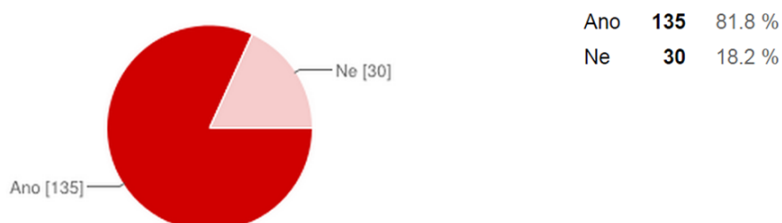


Dotazník jsem mimo hudební servery umisťoval i na sociální sítě, kde byl přístupný i širšímu okruhu lidí. Chtěl jsem tak obohatit vzorek a zjistit, jak blues vystupuje i pro lidi, kteří jej nehrají nebo neposlouchají. Proto následovaly položky, které mi měly poskytnout informace o respondentově vztahu k bluesové hudbě.

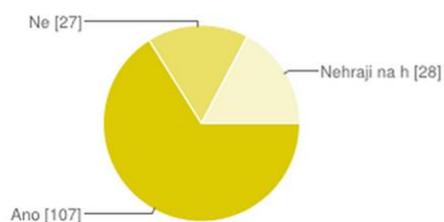
**Posloucháte blues?**



**Hrajete na nějaký hudební nástroj?**



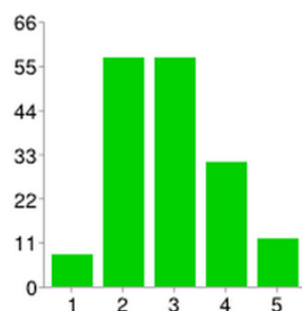
### Pokud ano, hraje na tento nástroj blues?



Response	Count	Percentage
Ano	107	64.8 %
Ne	27	16.4 %
Nehraji na hudební nástroj	28	17 %

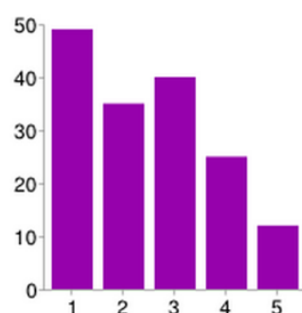
Drtivá většina respondentů (87,3%) uvedla, že blues poslouchá. 135 (81,8%) lidí uvedlo, že hrají na hudební nástroj. Z grafů lze vypočítat, že z těchto 135 lidí hraje blues přibližně 79%. Pro přesnější určení jsem po těchto položkách uvedl pětibodové škály, u kterých měl každý respondent zaznamenat, jak často podle sebe blues poslouchá nebo hraje. Číslo 1 znamenalo „vůbec“ a číslo 5 „pořád“.

### Jak často posloucháte blues?



Frequency	Count	Percentage
1	8	4.8 %
2	57	34.5 %
3	57	34.5 %
4	31	18.8 %
5	12	7.3 %

### Jak často hraje blues?



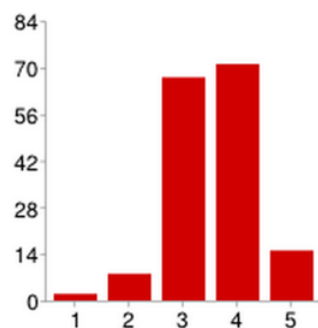
Frequency	Count	Percentage
1	49	29.7 %
2	35	21.2 %
3	40	24.2 %
4	25	15.2 %
5	12	7.3 %

Největší část dotazníku tvořily škály, při jejichž vytváření jsem se nechal inspirovat sémantickým diferenciálem. Tyto škály byly rovněž pětibodové a obsahovaly dvojice konkrétních i abstraktních přídavných jmen. Respondenti pak na stupnici od 1 do 5 měli ohodnotit, ke kterému z přídavných jmen se podle nich blues nejvíce přibližuje. V některých položkách jasně převažuje tendence lidí přiklánět se v případě blues k jednomu ze dvou přídavných jmen. V odpovědích například převažuje „smutné“ nad „veselým“,



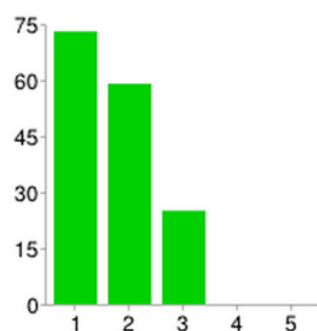
nebo „pravé“ nad falešným (nikdo neuvedl, že by se blues blížilo k „falešnému“).

**č.1: Veselé - smutné**



1	2	1.2 %
2	8	4.8 %
3	67	40.6 %
4	71	43 %
5	15	9.1 %

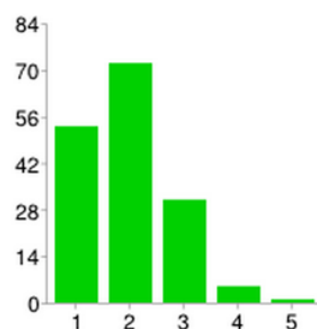
**č.9: Pravé - falešné**



1	73	44.2 %
2	59	35.8 %
3	25	15.2 %
4	0	0 %
5	0	0 %

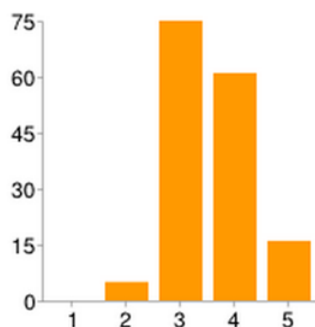
Lidé mají rovněž tendenci popisovat blues jako spíše „hluboké“, „staré“, a „trvalé“.

**č.3: Hluboké - mělké**



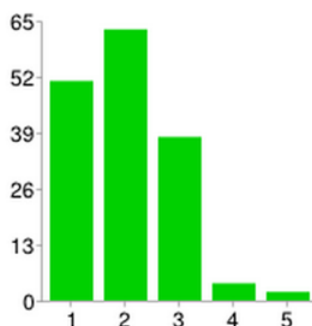
1	53	32.1 %
2	72	43.6 %
3	31	18.8 %
4	5	3 %
5	1	0.6 %

**č.12: Mladé - staré**



1	0	0 %
2	5	3 %
3	75	45.5 %
4	61	37 %
5	16	9.7 %

**č.15: Trvalé - chvilkové**

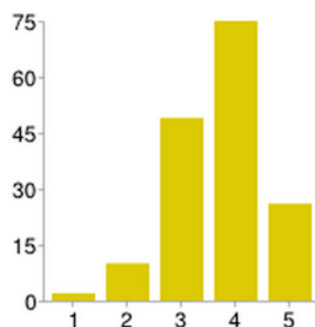


1	51	30.9 %
2	63	38.2 %
3	38	23 %
4	4	2.4 %
5	2	1.2 %

Z těchto výsledků můžeme usuzovat, že blues pro respondenty vystupuje jako žánr, který nepluje po povrchu, ale jde do hloubky. Zároveň není záležitostí okamžiku, ale je časem trvalé a osvědčené.

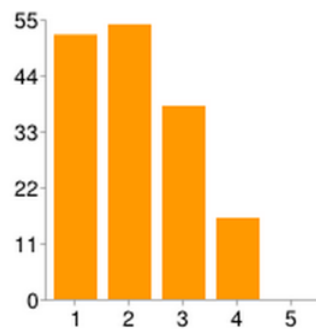
Mimo tyto charakteristiky respondenti formují obraz blues s důrazem na jeho „mírnost“, „stabilitu“ a „péči“.

**č.2: Agresivní - mírné**



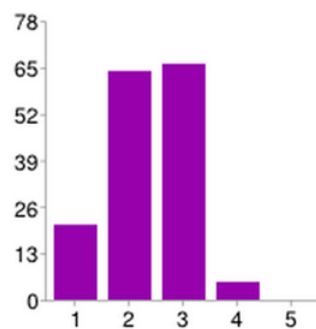
1	2	1.2 %
2	10	6.1 %
3	49	29.7 %
4	75	45.5 %
5	26	15.8 %

**č.6: Stabilní - vratké**



1	52	31.5 %
2	54	32.7 %
3	38	23 %
4	16	9.7 %
5	0	0 %

**č.16: Pečující - ohrožující**

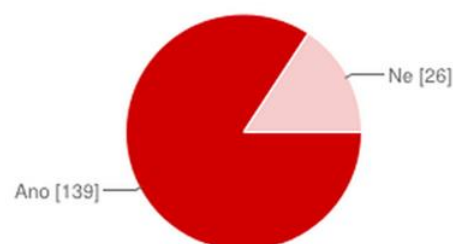


1	21	12.7 %
2	64	38.8 %
3	66	40 %
4	5	3 %
5	0	0 %

Tato tři přídavná jména dávají dohromady obraz bluesové hudby jako žánru stálého, poskytujícího bezpečný a důvěrný prostor. Tyto výsledky škál nemají samy o sobě průkaznou výpovědní hodnotu. Informace plynoucí z nich budou ale později použity jako podpora interpretace vybraných písemných textů.

Před finální položkou, kde respondenti vyplňovali svoji emailovou adresu, jsem umístil otázku, která měla zjistit, zdali si myslí, že blues má léčivou schopnost. 84% respondentů odpovědělo kladně.

**Myslíte si, že blues může mít léčivou sílu?**



Ano	139	84.2 %
Ne	26	15.8 %

V této kapitole jsem uvedl grafy jen těch položek, jejichž výsledky se nakonec ukázaly důležité vzhledem k analýze písemných textů. Rovněž jsem uvedl jen škály, u kterých byly volby přídavných jmen jednoznačné.

### **3.2 Analýza textových dokumentů – kategorie**

V přístupu k vybraným datům jsem postupoval podobně jako v metodě zakotvené teorie (Strauss, Corbinová, 1999). Data jsem analyzoval ještě před tím, než jsem se seznámil s teoretickými koncepty. Důvod takového postupu byl ten, že jsem nechtěl narušit proces analýzy předpojatostí nebo znalostmi získanými z četby literatury. Samozřejmě jsem si vědom, že vůči tomuto tématu, jakožto muzikant, nejsem úplně nestranný. Proto jsem se v počáteční fázi snažil oprostit od jakékoliv interpretace textu a místo toho vzešlé kategorie popsat čistě deskriptivně. Chtěl jsem docílit toho, aby můj výzkum vycházel především ze sebraných dat, na jejichž základě bych potom mohl postavit zbytek práce.

Nejdříve jsem si všechny práce opětovně pročetl. Během čtení jsem podtrhoval pasáže, které pro mě vystupovaly jako důležité nebo takové, o kterých jsem již věděl, že se vyskytly v předešlých písemných pracích. Na kraj stránek jsem dělal poznámky shrnující význam vyznačené pasáže. Větu nebo podržený odstavec v textu jsem se pokoušel shrnout pár slovy nebo opsat synonymy. Po opakovaném přečtení a hledání důležitých pasáží jsem cítil, že jsem se do dat více položil a udělal si o nich celkový orientační obraz. Všechny zvýrazněné textové pasáže jsem ve finální fázi rozstříhal a rozmístil na velkém stole tak, abych je všechny viděl. Potom jsem je začal seskupovat do hromádek, podle jejich významu a vzájemné podobnosti.

Ačkoliv písemné texty respondentů mohou z hlediska rozsahu působit poněkud chudě, tento jejich kvantitativní nedostatek více než dostatečně převyšuje jejich informativní bohatost. Po této první fázi analýzy jsem utvořil 17 tematicky samostatných kategorií. Po této fázi jsem ale mezi utvořenými kategoriemi našel jisté vnitřní vztahy. Pro takové oddíly, které vykazovaly nějakou vzájemnou vnitřní provázanost, jsem vytvořil zastřešující kategorie. Po takovéto úpravě vzniklo 8 hlavních kategorií, které obsahovaly příslušné podkategorie.

Nyní uvádím výsledky analýzy textů. Tyto kategorie obsahují přímé citace z prací jednotlivých muzikantů, které jsou vloženy do analyzujícího textu.

### 3.2.1 Jednoduchost a složitost blues

V písemných textech respondentů se v návaznosti na sebe objevují tyto čtyři pojmy: „jednoduchost“, „složitost“, „forma“ a „volnost“. Mezi těmito pojmy zde existuje jistá spojitost. Nejlepším příkladem této provázanosti je následující citace, která se vyskytuje v práci jednoho respondenta:

*"Pro muzikanty je to nejjednodušší a zároveň nejsložitější hudební styl. Nejjednodušší v tom slova smyslu, že forma obsahuje "jen" tři akordy a pro hru sóla nám stačí pět tónů. Každý přece dovede zahrát pět tónů a občas je vystřídat a kombinovat, už jsem viděl spoustu takových "solistů". Ovšem následně přichází zrada. Nádhra této hudby je v tom jak každý dovede těchto pouhých pět tónů interpretovat. Vyjádřit je“ (příloha 1).*

V této citaci lze najít všechny výše zmíněné pojmy. Muzikant vnímá blues jako nejjednodušší a zároveň nejsložitější hudební žánr. Jednoduchost blues vidí v jeho typické formě (zjednodušeně řečeno ve třech akordech a pěti tónech). Podobné informace se objevovaly i u dalších respondentů.

#### Forma jako jednoduchost, poskytující prostor pro vlastní vyjádření

O jednoduchosti a jejím vztahu k bluesové formě se v písemných pracích vyjadřovali i jiní muzikanti:

*„Hraju na bicí a ten základní pomalý 12/8 takt se mi moc dobře hraje, zní pěkně, i když se hraje jednoduše, přitom nabízí dostatek prostoru pro experimentování“ (příloha 8).*

Tento citát se nese v podobném duchu jako citát předcházející. Muzikantka sice nemluví o formě třech akordů na rozdíl od předchozí citace, nicméně se soustřeďuje na další formální stránku blues a to druh taktu. Ten ale opět označuje jako jednoduchý. Pro lepší názornost vztahu jednoduchosti a formy uvedu další dvě citace:

*„Z pohledu hudebníka je charakterizace tohoto nektaru pro sluch také velmi zajímavá. Jedná se o velmi jednoduchou formu, v zásadě tři akordy. Je až fantastické co se v těchto třech akordech dá vyjádřit“ (příloha 1).*

Dále pak:

*„Tak jednoduchá forma přitom poskytuje obrovský prostor pro vlastní uchopení, styl, feeling, sebevyjádření a to je podstatné“ (příloha 11).*

Všechny výše uvedené citace obsahují zmínky o tom, že bluesoví muzikanti vnímají jednoduchost blues v jeho formě. Formální struktura blues, ve svém nejrozšířenějším způsobu hraní, se skládá jen ze třech akordů a stupnice, která ve své podstatě obsahuje pět nejdůležitějších tónů. To ve srovnání s jinými hudebními styly může působit jednodušeji nebo omezeněji.

Tyto citace mají ale ještě jeden výrazný společný aspekt. Muzikanti v nich vyjadřují, že tato jednoduchá forma souvisí s volností a prostorem. Tím, že je hudební forma blues tak nekomplikovaná, dává muzikantům o to větší prostor pro vlastní sebevyjádření, styl uchopení a pro větší experimentování. Jsou tu ale i jiné zmínky o tom, jak formální stránka blues ovlivňuje volnost a prostor.

*„Rytmy v blues Howlina Wolfa, nejen u něj, akordy od jedno akordového riffu „pro každého“ až po složité akordické pochody snad do jazzu, určité „kolečka“-formy většinou platí, ale jsou i tací, kteří především doprovází svůj zpěv a člověk se nedopočítá zaboha – nemá to smysl počítat, jen se nést a vcítit. Tím je Blues hodně otevřené interpretací každému, kdo má tu potřebu“ (příloha 13).*

Podle respondentovy výpovědi lze usoudit, že nevnímá formu blues jako jeho nejdůležitější aspekt. Respondent píše o tom, že existují i muzikanti, kteří formu nedodrží a člověk se v jejich taktech, rytmech nebo akordických postupech „nedopočítá“. Dodává, že u těchto lidí je důležité nechat se „nést a vcítit“. Tyto dvě věci převyšují onu formální stránku blues. Blues tímto vnímá, podobně jako předchozí respondenti, jako otevřené a poskytující volnost pro vlastní vyjádření.

Text dalšího respondenta obsahuje následující pasáž:

*„...ani na tom dvanáctkovém kole vlastně tak nezáleží, a přece někdy strašně ano - "Blues je dvanáct taktů, který vždycky spočítám." - taky strašná pravda...  
...„Blues mě moc baví! byť jej nejčastěji kombinuji s folkem, rockem až country, aby nebylo hudebně pořád to "stejně", ne však ta každou cenu, kolikrát stačí jen valit jeden akord nebo rif a nechat tu modrou mašinu jet“ (příloha 2).*

Bluesová hudba není postavená na své struktuře a formální stránce. Muzikant může využít dvanácti taktovou formu nebo prostě začít hrát pouze jeden akord, a přesto se bude jednat o blues. Tato skutečnost dává muzikantovi volnost v tom, jak tento žánr uchopí, co v něm bude hrát nebo jaké bude tvořit melodie. Muzikanti preferují spíše volnost interpretace a improvizace nad strukturou a formální stránkou blues. Zde jsou další citace z prací, kde muzikanti píšou o volnosti, kterou jim blues poskytuje:

*„Jako hráč blues můžu říct, že je to styl, v kterém je mnoho prostoru pro tvorbu, vyjádření sebe sama a neopustí mě jen tak“ (příloha 10).*

Další respondent píše toto:

*„A opakovaně objevuji a přicházím na nové způsoby improvizace a její interpretaci. Předtím než jsem začal „přičichávat“ k této hudbě, učil jsem se klasickým skladatelům. Snažíte se interpretovat skladbu co nejdůvěhodněji podle skladatele, což mi nepřinášelo potěšení. Proto se mi líbí u Blues ta možnost projevit ve skladbě své pocity, náladu, emoce a momentální rozpoložení“ (příloha 5).*

Oba respondenti popisují to, s čím jsme se již setkali dříve – blues pro ně poskytuje prostor pro volnost a sebevyjádření. Druhý výše uvedený respondent dokonce blues přirovnává ke klasické hudbě, ve které podle něj tato možnost volnosti a prostoru pro improvizaci chybí. Přesná interpretace skladby tak, jak jí napsal její autor, mu nedává prostor pro vlastní invenci. Svázanost klasické hudby mu nečinila takové potěšení jako volnost u blues. Velice podobně se pak vyjadřuje další respondent ve své práci:

*„Myslím si, že na blues je nepřitažlivější to, jak málo interpreta svazuje“ (příloha 6).*

Respondenti vnímají blues jako jednoduché ve své formě, což jim nabízí prostor pro vlastní „feeling“, vyjádření a experimentování. V úvodní citaci respondent píše, že blues je jednoduché a zároveň složité. Když jednoduchost přichází v jeho formě, z čeho pramení ona složitost, kterou dotyčný zároveň nazývá „zradou“ a „nádherou“?

Respondent odpovídá, že ona složitost vyvstává z toho, jak každý dovede tuto hudbu interpretovat a vyjádřit. Jelikož blues dává skrze svou formu spoustu prostoru pro vlastní vyjádření a experimentování, znamená to, že si blues bere i více požadavků na to, jak tento „prostor“ vyplnit. A i v dalších pracích se objevují zmínky o tom, že muzikanti vnímají

způsob, jak tento „prostor“ vyplňovat (tedy hrát), za právě ten „nejsložitější“ aspekt blues. Muzikanti totiž popisují, že nejtěžší je hrát blues autenticky.

### **3.2.2 Autenticita jako složitost blues - Ani povrchnost ani přehnaná sofistikovanost**

*„Viš, příteli, já ti něco povím. Blues, to není jen tak obyčejná hudba, kterou může hrát každý“ (příloha 3).*

Jak respondenti ve svých textech, tak respondenti internetového dotazníku výrazně zdůrazňují „pravost“ blues (nikdo neuvedl, že by se blues blížilo k „falešnému“). A jak říká výše zmíněný citát z jedné z prací: „blues není pro každého“. Je totiž obtížné zahrát blues autenticky. Muzikanti ve svých pracích popisují dvě situace, kdy blues není hráno autenticky. Jsou to situace, kdy hráč k blues přistupuje povrchně, anebo s přehnanou sofistikovaností. Podle muzikantů oba tyto přístupy blues posouvají od jeho „pravosti“. Podle nich je důležité nic nepředstírat a uchopit hraní blues v celé jeho hloubce. To dělá blues nejsložitějším hudebním žánrem.

#### **Povrchnost jako falešnost**

*„Neříkám to proto, že bych se chtěl nějak vyvyšovat, že si ho občas taky zahraju, ale opravdu si myslím, že blues nemůže hrát například nějaký 15 – ti letý šamponek s nagelovanými vlasama, aby na to sbalil nějakou holku. .... Sice může říkat, že hraje blues, ale blues to v pravé podstatě nikdy nebude... ..,Není to póza, není to prostředek na balení holek a není to ani žádná masová záležitost“ (příloha 3)*

Tento respondent (podobně jako autor následující citace) vyjadřuje, že blues nemůže ve své podstatě hrát člověk s povrchními úmysly. Z jejich popisu vyznívá, že používat blues jako nástroj k sblížení se s opačným pohlavím, je povrchní. Respondenti vnímají blues jako něco více. Když má člověk povrchní přístup k blues, nemůže ho hrát v jeho plné hloubce. Hudba tak ztrácí na autenticitě.

*„u nás se blues zastavilo na tři akordové dvanáctce a zásadně drsném zpěvu – nesnáším, když s tím někdo takhle přijde na pódium a většinou mu to taky*



*nevěřím, jsem schopný i odejít. Prostě propadnu dojmu, že to není přirozené, tudíž ani upřímné možná proto, že dotyčný člověk myslí, že když bude valit dokola tu troj akordovou dvanáctku a něco chrčít, že už to umí, že je to lehké a že to je přece blues, to přece víc není – OMYL!!!“ (příloha 13).*

Zde respondent vyjadřuje povrchnost bluesového hráče v tom, že používá klišé a stereotypní postupy v hraní blues. Podle jeho výpovědi takový muzikant jde pouze po povrchu a nepronikne hlouběji do tohoto žánru. Podle respondenta tím, že muzikant spoléhá na formu „troj akordové dvanáctky“, dává do hry méně ze sebe a tím není jeho hra autentická.

Navíc zdůrazňuje svojí nelibost v muzikantech, kteří shazují blues na nižší úroveň kvůli její jednoduché formě. Aby člověk dokázal hrát „pravé“ blues, nestačí jej pouze zvládnout po technické stránce – musí jej hrát autenticky, dávat něco ze sebe. Z hlediska falešnosti a povrchnosti se podobně vyjadřují i jiní muzikanti, kteří tvrdí:

*„V blues se pabl s nástrojem či mikrofonem pozná nejlíp“ (příloha 6).*

Již v úvodní citaci této kapitoly stojí lehce s ironií:

*„Každý dovede zahrát pět tónů a občas je vystřídat a kombinovat, už jsem viděl spoustu takových „solistů““ (příloha 1).*

Poslední zmínkou je tento úryvek:

*„existuje spousta interpretů, která hraje hry, je nějak vypočítavá- i v tomto žánru, ale zde je to snadno odhalitelné“ (příloha 9).*

Jak se ukazuje z výše uvedených citací, bluesoví muzikanti mají určitý cit na to poznat, když ostatní muzikanti nehrají blues ve všech jeho náležitostech. Vnímají, že je snadné rozpoznat muzikanta, který blues hraje povrchně. Muzikanta, který si chybně myslí, že když je blues jednoduché z hlediska formy, bude jednoduché ho i pořádně zahrát. Z výpovědí muzikantů je povrchnost jeden ze způsobů, jak by se blues hrát nemělo a požadavek na autenticitu jako jeden z důvodů, proč je bluesová hudba náročným hudebním žánrem. Muzikanti ale ve svých pracích píší i o druhém způsobu, jak by se hrát blues nemělo.

## **Sofistikovanost jako falešnost**

Někteří z respondentů se ve svých pracích vyjadřují o tom, že určitou mírou sofistikovanosti (až vyumělkovanosti) blues ztrácí svojí upřímnost a přirozenost.

*„Blues vyžaduje obrovský cit a přirozenost – tu hlavně a takoví mistři existují a není to rozhodně jen v naučených prstokladech a drahém kombu a saku a kloboučku“ (příloha 13).*

Tento citát poukazuje na oba typy negativ, kterých se muzikanti dopouštějí. Je zde přítomna jak povrchnost v přístupu, tak snaha o přehnanou sofistikovanost. Podle respondenta není blues o vnější stylizaci. Klobouk a sako z nás blues many neudělá (to je ten povrchní přístup) a naučené technické postupy také ne (to je ona snaha o přehnanou sofistikovanost).

Tématem přehnané sofistikovanosti se lépe zabývá další respondent ve své práci:

*„Nemusíte (jako jiní „styloví“ muzikanti) konstruovat složitá zdůvodnění – proč a jak – dokazovat jak intelektuálně se skladby „zmocníte“ (příloha 6).*

Nebo jiný respondent:

*„Nemusí to být zrovna intelektuální folk, nemusí to být zrovna brilantní technika hry na nástroj, co zaujme posluchače.“ (příloha 15).*

Blues nemusí být složitá intelektuální záležitost. Respondenti vyjadřují, že to, co na blues lidi zaujme, není brilantně vypracovaná technika hry. V blues nemusíme nic nikomu dokazovat. Když je blues příliš „vyumělkované“, ztrácí na své „pravosti“. Blues musí být autentické, přirozené a upřímné. Člověk nemusí svojí autentičnost zdůvodňovat. Muzikant se ani nemusí skladby „zmocnit“ - nějak jí chytit nebo ovládnout. S blues se člověk musí setkat na stejné úrovni a nechat ho na sebe působit a unášet se jím. Jeden muzikant ve svojí práci píše, *„že blues nic nepřikazuje, blues prostě je“*.

Zde uvádím další citaci:

*„možnost přidat se k ostatním, kteří to už rozjeli, a ty se neztratíš v přemíře intelektuálních kudrlinek“ (příloha 15).*

Respondent oceňuje jeho jednoduchost, která přináší muzikantům lepší orientaci při hraní s ostatními. Pro pravého hráče blues není důležitá technická brilantnost nebo

komplikovanost. Nejlépe to vyjadřuje následující citace, ve které respondent mluví o skutečném bluesovém hráči:

*„Takový muzikant nemusí mít ani žádnou perfektní techniku, abych poznal, že takový člověk má co vyjádřit a jde mu to přímo ze srdce“ (příloha 1).*

Když je člověk příliš sofistikovaný, může blues nabýt příliš „vyumělkovaného“ obrazu. Taková „vyumělkovanost“ blues posouvá od autenticity a přirozenosti. Podle respondentů je důležité, když se muzikant nesnaží blues pokořit svojí sofistikovanou hrou nebo vypracovanou technikou. Muzikant musí mít především schopnost něco vyjádřit. Jak píše respondent: vyjádřit něco, co mu jde „přímo ze srdce“. Jedině tak se blues stane autentickým.

V očích respondentů blues vystupuje jako jednoduchý a zároveň složitý hudební žánr. Jeho jednoduchost tkví v nekomplikované a přehledné formě, která je univerzální a obecně rozšířená. Tím, že je takto přehledná a jednoduchá, dává muzikantovi prostor být kreativní a inovativní. Dává mu prostor vyjádřit vlastní emoce a myšlenky, možnost něco sdělit ostatním. Tato volnost, kterou blues muzikantům poskytuje, ale vystupuje jako složitá část tohoto hudebního žánru. Ne každý totiž dovede zahrát blues skutečně autenticky a přirozeně, tak, aby to lidi oslovilo. Respondenti popisují dva způsoby, kdy muzikanti nedovedou zahrát blues autenticky – je to případ povrchnosti a přehnané sofistikovanosti. Oba tyto způsoby posouvají blues od jeho autentičnosti. A samotní muzikanti podle svých výpovědí disponují schopností oba tyto špatné způsoby identifikovat.

### **3.2.3 Mužský element v blues**

Někteří respondenti ve svých pracích píšou o mužském elementu v bluesovém žánru. Dva respondenti nezávisle na sobě uvedli, že blues vnímají v mužském rodě.

První respondent ve své práci zmiňuje toto:

*„Na slovesku vládne konsenzus, že blues je středného rodu. Ja mám pocit, že jeho živelnosť/prirodzenosť/impulzivnosť ho skôr predurčuje na rod mužský.“ (příloha 7).*

Další píše:

*„Nedávno mi B. B King opět navodil svou Lucille (to prostě v jeho rukách není*

*kytara, to je ženská se kterou to umí s bravurou, něhou a citem) pocit neuvěřitelně příjemného napětí, něčeho těsně před vyvrcholením, před výbuchem, s naprostým mistrovstvím jak a kam a kdy a jak dlouho šáhnout, a just to nepustil dál, beztak aby to napětí v člověku zůstalo a vytrysklo nakumulované až někdy v pravý čas do extáze, aby milované ženy, milované Lucille, byly obzvláště šťastné. Možná i proto není blues Ona, ale Ten Blues nebo To Blues, aby pro Ni mohlo zpívat, když se zrovna příběh odvíjí tím směrem touhy po polovici, po lásce “ (příloha 13).*

Oba respondenti preferují používání mužského rodu. První respondent zdůvodňuje své tvrzení tím, že blues je rod mužský díky svojí živelnosti a impulzivnosti. Druhý respondent svoje zdůvodnění popisuje pomocí sexuální metafory. Kytaru přirovnává k ženě, a hru na ni k sexuálnímu aktu. Píše, že musí být „Ten“ blues nebo „To“ blues, aby tato sexuální energie a impulzivnost mohla směřovat směrem k ženě. V citacích obou respondentů se tak objevuje ona živelnost, která je důvodem pro mužský rod blues. Zmínky o mužském elementu v blues se objevují ještě v odpovědi dalšího respondenta, ten ale tento mužský aspekt popisuje jinak:

*„Blues hraju pro to, že je to muzika pro chlapy a ne pro nějaké bábovky, bačkory či sračky. Blues je zkrátka pořádná chlapská muzika se vším, co k tomu patří: Velké srdce, Hloubka duše a pořádný koule“ (příloha 14).*

Zde mužský element vystupuje jinak než v předchozích citacích. Respondent píše, že blues je pořádná chlapská muzika a spíše než živelnost a impulzivnost akcentuje jiné dvě věci – sílu a hloubku. Sílu zdůrazňuje, když píše, že blues není pro „bábovky“ a „bačkory“. Blues je hudba pro opravdové chlapy s „pořádnými koulemi“. I přes sílu se zmiňuje o hlubších, niternějších aspektech mužství jako „velké srdce“ nebo „hloubka duše“. Z těchto uvedených citací nevyznívá, že by tento mužský element v blues, jak jej vnímají respondenti, znamenal, že blues není hudba pro ženy. Spíše lze říci, že z pohledu muzikantů není chápán, jako hudební žánr pro slabochy či zbabělce.

### 3.2.4 Mnoho tváří blues – blues v dalších hudebních žánrech

*„Magická hudba, která má mnoho tváří“ (příloha 1).*

Jedno z témat, které se vynořilo z písemných prací, bylo téma univerzálnosti blues. Jak vyjadřuje výše uvedená citace, blues jako hudební žánr má mnoho podob. Respondenti ve svých pracích vyjadřují, že mají schopnost vnímat blues i v jiných hudebních žánrech. Jeden z respondentů píše:

*„A blues podle mě je lidová muzika a pro mě navíc nezaměnitelný kořen veškerého bigbitu, populáru, funky, soulu, jazzu, taneční muziky, rnb... kořen mnoha koutů stylů, krom těch národních jako třeba šanson, či klezmer apod., kde si ale dokážu najít podstatu blues v podání interpretů a v textech.“ (příloha 13).*

Respondent označuje blues jako kořen mnoha moderních hudebních žánrů – rocku, popu, funky atd. Dodává ale, že u národních hudebních stylů, jako například u šansonu, blues základem není. Nicméně dokáže podstatu blues najít i v těchto stylech buďto v textech nebo v podání různých interpretů. Respondenti píšou, že blues slyší ve více hudebních žánrech a dokážou tuto „esenci“ blues rozpoznat a z hudby si ji vzít. Zde je další citace:

*„Prošel jsem si téměř veškerou populární hudbu a jazz 20. století, rock'n'rol, beat, folk, soul, funk, rock (ten velice podrobně, zejména klasický), pop, ale po čase jsem si uvědomil, že ty pro mne nejlepší kusy, z jakéhokoliv žánru, jsou silně inspirované blues, nebo řeší podobná témata, je z nich cítit.“ (příloha 9).*

Respondent píše, že ač si prošel mnoha hudebními styly populární hudby 20. století, zjistil, že ty pro něj nejlepší písně jsou inspirované blues. Respondent popisuje, že rozpoznal blues uvnitř jiného žánru a to bylo důvodem, proč jej žánr oslovil. O tom, jak bluesového hráče přitahuje blues skryté v jiných hudebních stylech, píše další respondent:

*„Někde je blues slyšitelný zásadně, někde méně, někde nepatrně, ale je-li tam ten můj, najdu ho, nebo se sám ozve. Někteří by možná zaplakali, že pravou podstatou-kořenem jejich „bílé“ muziky je někde dávno udřený černoš v lánu bavlny – tradiční, gospel, spirituál, lidové blues. Třeba punk vnímám jako posunutý rock'n'rol a co je rock'n'rol ve své podstatě? – no zrychlené blues 😊. Za sebe mohu říct, že v kterékoli hudbě uslyším blues, ať už hudebně, feelingem, textem, drobným dojmem, tak to je hned moje muzika a dává mi sílu,*

*dojímá mě a tak ji mám rád.*“ (příloha 13).

Zde respondent píše, že má schopnost vyhledat si to „své“ blues v různých typech žánrů, i když v nich může být méně rozpoznatelné. Popisuje také, že blues se mu samo ozve. Připisuje mu aktivní vlastnost – vyvstávat z různých žánrů, stávat se pro něj slyšitelným. Když se v písničce vyskytne esence blues, ať už ve feelingu, textu nebo hudebně, je pro něj tato písnička přitažlivá. Blues pro jeho muzikanty vyvstává tak, že je dovede oslovit i v jiných hudebních žánrech. Respondenti jej dokážou identifikovat i přesto, že zvnějšku jako blues nevypadá.

### **3.2.5 Blues jako opora**

*„Všeobsahující hudba, která mi pomáhá překonávat životní situace a je mi neocenitelnou oporou“* (příloha 1).

Jak píše respondent ve výše uvedené citaci, blues poskytuje muzikantům oporu při zvládnání náročných životních situací. V pracích jsem našel mnoho zmínek, které lze zařadit do této kategorie. Rozřadil jsem je tedy do čtyř tematických kapitol. Blues poskytuje muzikantům oporu tím, že napomáhá úlevě duše (katarzi), poskytuje jim oporu, která má spojitost s náboženstvím, s filozofií, a také pomáhá člověka zakotvovat v realitě samotného života.

### **Blues jako katarze**

V písemných výpovědích dotázaných hudebníků se objevily zmínky o tom, že dotyční vnímají blues jako prostředek k uvolnění vlastních emocí a strastí.

*„Samozřejmě vidím v tejto hudbe vyjadrenie osobného postoja a citového rozpoloženia ale zase si myslím, že aj keď môžu byť texty bluesových piesní vážne výsledok po zaspievaní/zložení/zahrání je úľava duše, čiže akási katarzia, prechod, zbavenie sa negatívneho pomocou osobnej výpovede, teda opäť pozitívny výsledok. Blues má tešiť“* (příloha 7).

Respondent píše, že v bluesové hudbě je prvek očisty a úlevy. Píše, že produkování bluesové hudby (prostřednictvím zpěvu nebo hry na hudební nástroj) vede ke stavu, který přirovnává ke katarzi - přináší jeho hráči úlevu duše. Blues je jeho osobní výpověď, která

uvolňuje od jeho strastí a zbavuje ho negativních emocí. Popisuje proces přeměny negativního na pozitivní, a blues tedy jako nástroj tohoto procesu. I když bluesové texty mají vážný obsah, po hraní blues tato negativita odezní. To má za následek úlevu a s tím spojený příjemný pocit. Blues je tedy nástroj na to, aby se člověk cítil lépe. Podobně se vyjadřuje i další hudebník:

*„Fakt, že blues bylo u svého zrodu metodou úniku z bezútěšné reality nebo poskytovalo možnost „vyřvat a vybrečet se“ je znát, přestože voda od bavlíkových plantáží někde z delty odtekla už hodně daleko“ (příloha 11).*

Blues je z jeho pohledu rovněž nástrojem k tomu, aby se člověk cítil lépe. Zde respondent popisuje blues jako prostředek k úniku před realitou, která pro nás představuje psychickou zátěž. Tato realita je podle jeho slov „bezútěšná“, a právě blues může poskytnout jistou formu útěchy. To vše se děje skrz emocionální projevy. „Vyřvat se a vybrečet“ je podle respondenta metodou, jak ulevit psychickému stavu skrze blues. Právě tato možnost může být onou katarzí či abreakcí, tedy metodou k očistění, k úlevě a způsobem, jak dostat své trable a starosti ven. Tento aspekt lze najít ve výpovědi dalšího muzikanta.

*„a ještě máme to štěstí, že se pro nás pojí a vyvěrá i hudbou, myslím za něj, za jeho dar, můžeme být šťastní, protože to uvědomění nabíjí a pomáhá, ač jak něco dává, tak něco bere – člověk se může vykřičet, vyplakat, vyhrát, rozpálit vášní, radostí, prožitkem, emoci – a je to opravdu život“ (příloha 13).*

I zde respondent popisuje zážitek katarze. Katarze je zde opět vyjádřena ve smyslu emocionálních projevů, které uvolňují tenzi – křik a pláč. Rovněž, jako v první citaci, je zde vyjádřena také možnost „vyhrát se“ ze svých problémů prostřednictvím hudebního nástroje. Dokonce je v citaci zmíněno, že můžeme být šťastní, že právě tento druh katarze je pro nás spojen s hudbou. Respondent také uvádí, že už samotné vědomí toho, že zde tato metoda uvolnění existuje, člověka povzbuzuje.

Respondent zde taky popisuje, že blues má své dvě strany. „Ač jak něco dává, tak něco bere“. V Blues se člověk může vykřičet a vyplakat, ale také rozpálit vášní a radostí. Je zde setkání těchto negativních a pozitivních emocí. Tento aspekt již vyvstává v předchozích citacích. Je i v práci dalšího respondenta:

*„vezme si to nejkrásnější z nástroje, a často zpěvák textem vyobrazuje svoji nenávisť k něčemu/někomu, nebo jen o ženách, o zážitcích. Prostě má to 2*

*strany mince, ta radostná, a ta tvrdá, zlá. Ale proč to poslouchám / hraju ?  
Protože člověk si při poslouchání/hraní odpočine, uvolní, zapomene na strasti“*  
(příloha 16).

Blues má své dvě strany, tu radostnou a pozitivní a tu tvrdou negativní. V blues se tyto dva typy emocí vyskytují zároveň. Člověk blues hraje a zpívá proto, aby se zbavil negativních emocí. Prožije si určitou katarzi a toto zbavení se negativního v něm probouzí emoce pozitivní – radost, uvolnění. Blues má v tomhle případě dvě stránky – radostnou a smutnou.

### **Náboženství**

*„Blues je přímým potomkem afrických spirituálů, což je ve své podstatě náboženská muzika“* (příloha 4).

Když bluesoví hráči píší, že pomocí hraní blues se dovedou zbavit svých trápení, zmiňují přitom také prvky, které se dotýkají duchovních a náboženských témat. Zde je citace z práce jednoho respondenta:

*„Je to svým způsobem stejně účinná modlitba jako Otčenáš či zdrávas Maria. Jako křesťané mají svou Bibli, Židé Tóru a Muslimové Korán, tak Blues maní mají vždy po ruce foukačku, kytaru, klavír či jenom hlasivky a těmito nástroji vyjadřují svou touhu po klidu, štěstí, spokojenosti a lásky“* (příloha 4).

Jako předchozí respondenti píše i tento o úlevě od trápení, kterou blues poskytuje. Tuto schopnost přirovnává k modlitbě. Modlitba poskytuje věřícímu uvolnění a klid duše a stejným způsobem působí blues na muzikanta. Jako věřící napříč různými náboženstvími mají náboženské texty, ve kterých hledají moudrost, útěchu či spásu, podobně bluesoví muzikanti mají svoje hudební nástroje, skrze které hledají totéž. Respondent píše, že bluesoví hráči vyjadřují touhu po klidu, štěstí, spokojenosti a lásce – jakoby hledali spásu, podobně jako věřící. O blues se objevují i jiné zmínky ve spojitosti s náboženstvím:

*„Možná je (blues) jako zpověď, kde zpovědní tajemství je veřejné“* (příloha 11).

Zde respondent vyjadřuje, že blues funguje jako zpověď. Zpověď má za cíl, podobně jako blues, úlevu či očistu duše. Akorát s tím rozdílem, že tradiční zpověď probíhá v intimním prostředí a její obsah je tajný. V tom respondent vidí odlišnost. Blues je o komunikaci a sdělování světu. Jak napsali předchozí respondenti, u blues je důležité „vyřvat se a



vyplakat“. Jako hudební žánr je spojeno s veřejným vystupováním, kde interpret své starosti a chmury „vyřvává“ svému obecenstvu. V blues je obsah zpovědi veřejný. Další hudebník píše:

*„Navíc právě píseň je tím ideálním médiem, které nic nestojí – člověk se vyzpívá, uklidní, jako po cigaretě, po mši...“* (příloha 13).

Respondent píše, že píseň je ideálním způsobem, jak vyjádřit trápení. Podle něj po „vypívání se“ ze smutku následuje úleva. Tu přirovnává k uvolnění, které následuje po cigaretě nebo po mši. Píseň zde rovněž vystupuje jako prostředek, skrze který mohu svoje starosti sdělovat okolí. Taková píseň má stejný výsledek jako zpověď (již zmíněnou úlevu). Tím ale, že zpověď směřuje dovnitř a blues ven, se liší. Zde je další citát, který popisuje blues ve směru k náboženství:

*„Chápat jej jako hudební žánr je škoda a málo. Nic na sílu, lidská podstata, běh událostí, jednou je dobře, jednou špatně, aby zase mohlo být dobře, koloběhy, přírodní pravidla, dobro-zlo, pravda-lež, síla, ctnost, úcta k druhému, pokora, empatie, prožitek, energie, štěstí, radost, láska – lepší než náboženství:“* (příloha 13).

Pro respondenty vystupuje blues jako hluboký fenomén s významem, který přesahuje svojí hudební formu. Respondent popisuje blues jako něco, co vypovídá o životě člověka. Je zde zakomponován prvek „dvojí strany mince“, který se vyskytoval v dřívější citaci. Blues je o tom, že jednou se člověk cítí dobře a někdy zase špatně. Je v něm obsaženo dobro i zlo, pravda i lež, ale také ctnost a pokora. Respondent ne že by blues k náboženství pouze přirovnával, dokonce ho nadsazuje na vyšší úroveň.

## **Filozofie**

*„Blues je zkrátka pro mě osobně úžasná životní filozofie“* (příloha 14).

Když respondenti ve svých písemných pracích psali o svém vztahu k bluesové hudbě, často při tom zmiňovali témata, která se dotýkala životních otázek, moudrosti, sebepoznání, a také faktu, že je blues v nějakém směru hluboce ovlivňuje. Velice často se objevovalo přirovnání blues k jejich filozofii. Zde je první citát:

*„Blues nic nepřikazuje, blues prostě Je. A my co jej žijeme jako svou nějakou duševní podstatu, duševní stravu, jako nějakou svou příjemnou filozofii, svou*

*cestu, svůj příběh“ (příloha 13).*

Respondent vnímá blues jako nedirektivní. Opět je zde zmínka, že blues přesahuje své hranice hudební formy. Prožívá blues jako nějakou „duševní stravu“ - něco z čeho žije, co ho může „nasytit“ z hlediska vlastní existence. Rovněž přirovnává blues ke svojí cestě. Zmínka o cestě se vyskytuje ve výpovědi dalšího respondenta:

*„Přirovnal bych mé okouzlení bluesovou hudbou k tomu, jako by člověk toužil celý život vidět třeba moře. Nemůže se k němu vypravit, až najednou konečně na konci života stojí na jeho břehu a všechno to krásné, co si o něm představoval, v tu chvíli vidí, slyší a cítí. Fascinace. Tak to působilo. Člověk se najednou najde“ (příloha 15).*

Pak na konci dodává:

*„Trvalo mi to poměrně dlouho, než jsem našel svou „parketu“, své vlastní vyjádření, svůj styl. Ve chvíli, kdy jsem se našel, jsem pocítil, že je to kousek mého já“ (příloha 15).*

Respondent vyjadřuje svoji životní cestu metaforou. Ve své práci popisuje, že začínal jako bluegrassový hráč a k blues se dostal až později. Svoje nalezení blues srovnává se situací, kdy se člověk konečně dostává k moři, které chtěl tak dlouho spatřit. Nemohl se k cíli vypravit hned. Až poté, co ho kamarád seznámil s blues, k němu naráz došel. Na ten metaforický „břeh“, který chtěl tak dlouho vidět, kde pak najednou našel sám sebe. Skrze to, že v bluesové hudbě objevil svůj vlastní styl vyjádření, objevil i kousek svého já. Celá tato metafora může být interpretována jako vyjádření životní cesty za sebepoznáním.

Hudebníci se také zmiňují o moudrosti pramenící z blues:

*„Na blues si nejvíce cením jeho osobitosti, témat, která řeší, jak hledá životní východiska, toho souboru informací, který nese, přecházejí z generace na generaci, té hluboké životní moudrosti, schopnosti pozorovat a pojmenovávat věci okolo, náš svět, život“ (příloha 9).*

Blues hledá životní východiska a řeší určitá životní témata. Respondent píše, že blues obsahuje určitý druh informací. Obsahuje moudrost, která se přenáší přes generace. Pomáhá sdílet určité životní zkušenosti. Slouží v jistém slova smyslu jako komunikační prostředek, jako nástroj přenosu informací. V podobném smyslu se vyjadřuje i jiný

respondent:

*„A když koncert skončí, tak jdeš domů a v hlavě ti krouží několik otázek, na které se snažíš najít odpovědi. Prostě tě to přiměje zamyslet se sám nad sebou. Někdy dokonce i přehodnotit některé své životní postoje“ (příloha 3).*

Blues je něco, co v nás vyvolává hluboké otázky a přehodnocuje naše životní postoje. Podle muzikantů je to něco, co zdaleka přesahuje hudební žánr. Dotázaní muzikanti vnímají, že se kolem blues formuje hluboká filozofie – nedirektivní směr, duševní potrava, lidské směřování a přenos hlubokých informací, které ovlivňují jejich životy.

### **Život**

Napříč texty, jež jsem vybral od dotázaných muzikantů, se velice často objevovalo přirovnání blues k životu samému. Tyto zmínky doprovázejí některé citace textů, které jsem umístil ve dvou předchozích podkapitolách zabývajících se tématy náboženství a filozofie. Podle respondentů vystupuje blues autenticky, proto jej přirovnávají ke svému bytí. A stejně jako v předchozích podkapitolách zde blues poskytuje svému hráči oporu.

*„Co je blues – hudba? Co je blues – život, lidské bytí? Pro někoho to samé, pro někoho zcela oddělená záležitost, a věřil bych, že je to zatraceně poznat“ (příloha 13).*

Nebo další citace:

*„Blues poslouchám, protože často zobrazuje život v jeho podobě“ (příloha 16).*

Zde respondenti zmiňují, že blues je autentické, neboť zobrazuje život v jeho podobě. Přisuzují mu autentičnost a reálnost. Blues může být útekem před starostmi a trápením (jak píše respondenti v předchozích citacích), ale nikoliv před realitou, kterou blues samo o sobě reprezentuje. Blues podle výpovědi respondentů vypovídá o realitách jejich životů a rezonuje s jejich pojetím světa kolem nich. Jiný respondent píše:

*„Pár lidí mi řeklo, (mezi nimi i dramaturg Blues Alive) že své blues i žiju. Možná je to v tom, o čem se v blues zpívá, že to rezonuje s mým bytím“ (příloha 15).*

Respondent své blues žije. Píše, že důvodem proč tomu tak je, může být specifickým obsahem blues. Cítí, že blues vypovídá o jeho životě. Další respondent popisuje tuto rezonanci trochu jinak:

*Nebaví mne hloupý pop, párty muzika, ať už je to nějaký disco, pivní rock z Teplic kašparů, kteří dostanou milion za plnej stadion, dechoffka alá Eva a Vašek ze samohrajek, písničky pro náctileté, písničky pro mámy u ploten, písničky pro manažery do autorádia při cestě na jednání, písničky na firemní večírek, písničky na rodinná setkání, písničky na letní dovolenou.. sračky všech žánrů, prostě.. protože jsou obrazem světa, který mne nezajímá.. to je svět kšeftu, peněz, pachtění se za spoustou krámů, svinění planety, svět závisti, zlodějen, válek.. to je k ničemu.. Takže asi tak“ (příloha 9).*

Muzikant zde vyjadřuje svůj postoj k ostatním hudebním žánrům, které vymezuje pro určitou skupinu lidí - pro náctileté, pro ženy v domácnostech, pro manažery. Z citace je patrná jeho devalvace těchto písní. Označuje je za účelové. Tyto písně evidentně s jeho bytím nerezonují (tak jako rezonuje blues s životem předchozího respondenta). Sám uvádí, že nejsou obrazem světa, který ho zajímá. Tohoto respondenta nezajímá svět „kšeftu“ a povrchnosti. Těm písním chybí takový obsah, kterým blues disponuje. Blues nejde po nějaké falešnosti nebo povrchnosti, blues je ve svém obsahu reálné, upřímné a pravé.

*„,Pro mě tedy určitě blues = život. Chápat jej jako hudební žánr je škoda a málo. Nic na sílu, lidská podstata, běh událostí, jednou je dobře, jednou špatně, aby zase mohlo být dobře, koloběhy, přírodní pravidla, dobro-zlo, pravda-lež, síla, ctnost, úcta k druhému, pokora, empatie, prožitek, energie, štěstí, radost, láska“ (příloha 13).*

Blues je něco více než jen hudební žánr. V blues najdeme rozpětí věcí, emocí a mechanismů, které obsahuje reálný život. Obsahuje dobré, ale i špatné životní aspekty, a tím vypovídá o reálném životě.

V závěru lze shrnout, že blues poskytuje svým muzikantům oporu při řešení těžkých životních situací. Tuto oporu respondenti popisují ze čtyř pohledů. Prvním je náhled muzikantů na blues jako na zážitek katarze a očistu duše. Z druhého pohledu popisují, že blues jim přináší totéž, co věřícímu náboženství. Třetí pohled se na blues dívá jako na nositele určité filozofie muzikantů a poslední pohled muzikantů je přirovnávání blues k

autenticitě samotného života.

### 3.2.6 Blues jako celoživotní učení

Dva respondenti ve svých výpovědích přirovnávali blues k celoživotnímu učení. Pro tyto respondenty vystupuje blues jako disciplína, kterou člověk nedovede obsáhnout během krátkého časového úseku. Blues je pro ně nekonečné zlepšování se. Zde je první zmínka dotýkající se tohoto tématu.

*„Blues je pro mě um, celoživotní vzdělání, při kterém rozvíjíte sám sebe a zdokonalujete se v hraní jakéhokoliv nástroje. Dal mi mnoho možností a je jen na mě se učit a hrát dál. Je to droga!“ (příloha 5).*

Pro respondenta blues vystupuje jako celoživotní zdokonalování a nástroj sebe rozvoje. Vnímá, že mu poskytuje mnoho možností a píše rovněž o tom, že jen záleží na jeho motivaci, aby se blues naučil. Blues z jeho výpovědi vystupuje jako celoživotní učící proces, který ho rozvíjí. Je zde související zmínka o tomto tématu v práci jiného respondenta:

*„Pač u nás se blues zastavilo na tříakordové dvanáctce a zásadně drsném zpěvu – nesnáším, když s tím někdo takhle přijde na podium a většinou mu to taky nevěřím, jsem schopný i odejít. Prostě propadnu dojmu, že to není přirozené, tudíž ani upřímné možná proto, že dotyčný člověk myslí, že když bude valit dokola tu trojakordovou dvanáctku a něco chrčít, že už to umí, že je to lehké a že to je přece blues, to přece víc není – OMYL!!!“ (příloha 13).*

Respondent píše, že muzikanti obecně mohou nabýt dojmu, že když je blues technicky jednoduché, dokážou jej dobře zahrát. Podle této výpovědi ale nekomplikovanost bluesového žánru neznamená, že by jej jakýkoliv hráč dokázal obsáhnout v celé jeho hloubce. Blues vyžaduje hlubší ponoření do tohoto žánru – nestačí se pouze naučit tři akordy. Blues není chvilková záležitost a respondent dokáže vycítit tuto neupřímnost během hraní.

Jak již bylo zmíněno, blues vystupuje pro respondenty jako žánr přesahující ostatní žánry svojí hloubkou a autenticitou, proto není jednoduché osvojit si takto specifický hudební styl. Dobrým bluesovým muzikantem se člověk nemůže stát během krátkého časového

úseku. Blues vyžaduje celoživotní učení, jak píše tento respondent ve své práci:

*„ Blues není záležitostí jedné hodiny, ale je to hraní a učení na celý život.“*  
(příloha 5).

### 3.2.7 Síla blues

Respondenti ve svých pracích píší, že blues v sobě ukrývá určitou energii a živelnost. Tyto elementy pak často spojují s rytmem blues. Zde je první ukázka z práce respondenta:

*„Máte zavřené oči, nevnímáte okolí, slyšíte jen hudbu. Posloucháte svého kolegu a víte, co hraje, co si myslí a co vám asi chce říct a vy snažíte se o to samé. Takové hraní může trvat ji deset či více minut a necháte v sobě proudit jen energii, která z bluesové improvizace vychází“* (příloha 5).

Respondent zde popisuje energii, kterou zažívá při hraní s druhým muzikantem. Tím popisuje muzikantským slangem označovanou „jammovou“ improvizaci, což je metoda jakéhosi volného improvizovaného hraní více muzikantů, která je pro blues a jazz velmi typická. Toto hraní není to samé, jako když kupříkladu vedle sebe sedí dva hudebníci v orchestru, neboť ti se řídí především předepsanými notami a improvizované hraní se zde skoro nevyskytuje. Při „jammu“ na sebe hudebníci reagují „tady a teď“. Jejich interakce se proto velice podobá komunikaci. Respondent píše, že při takovémto druhu komunikace pociťuje energii, která z ní vychází. Tento popis se podobá určitému transcendentnímu zážitku – zavírá oči, nevnímá okolí, cítí určitý druh spojení s druhým muzikantem a energii, která skrze něj prochází. O energii a síle mluví také další respondent:

*„Oni už ti staří černoši, co s ním přišli, to byli chlapi, kteří něco prožili. Ať už veselého, tak smutného. A pod tyhle své životní příhody hodili pár akordů a mělo to obrovskou sílu. Sílu mnohem větší, než jakou má většina dnešních populárních hudeb vůbec šanci kdy aspoň z poloviny udělat“* (příloha 3).

Zde se respondent vyjadřuje o síle, která vyvěrá z životních zkušeností. Dotýká se zde historie blues, především role afroamerických otroků, od kterých blues vzešlo. Dává důraz na hloubku a závažnost jejich životních zkušeností. Tyto zkušenosti podle něj dávaly blues tu sílu – ať už radost nebo smutek, klasické blues vycházelo z autentických zkušeností. Tuto sílu respondent u moderních populárních skladeb postrádá. O síle ve spojitosti s Afroamerickými otroky se zmiňuje i tento hudebník:

*„Otroci pracujúci na plantáži si tiež pri práci spievali aby sa im lepšie robilo a aby v sebe vzbudili „silu““ (příloha 7).*

Respondent zde vnímá tuto sílu jako „hnací motor“ otroků v práci na plantážích. Popisuje blues jako povzbuzující aspekt života na plantážích. Poměrně obsáhlou výpověď o síle blues poskytuje jiný muzikant ve své práci:

*„Nebo Got My Mojo Working – copak se tu pláče? Pro mě je to blues o Mojo, jeho hledání a především nabytí, Mojo – lidské síly každého člověka, feelling duše, kterou můžu s pokorou prskat ohňostroje, klidně i točit ženskýma nad hlavou ☺, mám-li tu sílu dánu, to vnuknutí, něco cítím-li ji v sobě a především lidé kolem tu sílu-energii-fluidum nějak vycítují a chtějí přijímat, dávají to najevo a vrací rádi zpět. Kdosi mi Mojo vysvětloval jako pojem z voodoo, někdo jako slangové slovo pro mužské přirození, ale i na tenhle výklad se dá lehce přistoupit, proč se bát dvojsmyslů. Kolik afrických, domorodých a jiných sošek všelijakých bůžků mají obrovský falus – ne aby pohoršovali, či byli sprostí, ale přáli lidem sílu, plodnost, úrodu – životu správné otáčky, muzikantovi feeling... Často jde o obyčejné a hezké lidové metafory, které normální člověk prostě lehce pochopí. Kolik toho máme v lidových písních schovaného v přirovnáních o ptáčcích, kteří by zpívali, jablíčkách, čerešních... (doporučuji Valašsko a Podluží – tam sa dokona říká – Podlužské blues - fakt! ☺)“ (příloha 13).*

Respondent se zde barvitě vyjadřuje o energii a síle, kterou v blues pociťuje. Vztahuje se ke konkrétní písničce a tuto sílu popisuje na specifickém elementu, který je obsažen v názvu písně – Mojo. Mojo je spojeno s určitou „lidovou magií“. Význam tohoto slova může být víceznačný. Pro respondenta znamená „sílu-energii-fluidum“. Píše, že tuto sílu má v sobě každý člověk a úkolem je její hledání a nalezení. Také se vyjadřuje v tom smyslu, že tato energie ho nabíjí a propůjčuje mu snad až „nadpřirozené schopnosti“ - prskání ohňostrojů nebo sílu, se kterou může točit ženskýma nad hlavou.

Popisuje ale také jiný význam slova Mojo, a to slangové označení mužského penisu. To nevnímá doslova, nýbrž jako symbol plodnosti, úrody a také energie, síly. Tyto metafory a dvojsmysly lze podle něj najít i v našich lidových písních.

## Rythmus

Ve spojitosti se silou a energií zde chci přiřadit podkapitolu, která se zabývá vztahem bluesové energie a rytmu. V písemných pracích se objevovaly zmínky o rytmu, který má podobně energetický efekt na tělesnost muzikantů a posluchačů. Zde je citace, která obsahuje respondentovu zmínku o důležitosti rytmu v blues:

*„Dnes sa bluesová muzika často zamieňa s muzikou rockovou, ktorá možno prebrala formu ale rytmicky je postavená trochu inak. To sa týka hlavne zamieňania bluesrocku s bluesom, čo je rozšírené v našich zemiach, kde blues počúvali hlavne bigbítáči a to v časoch komunizmu keď sa naozajstne blues k nám ani nemohlo dostať. Pre mňa blues musí v rytmičke obsahovať swingujúce prvky a teda aspoň náznaky synkop, čo vlastne vychádza z černošskej tradície, myslím si, že blues sa nedá hrať, v terminológii rytmiky „rovno“. do bluesu sa musí dať ladne knísať a nie metať hlavou., rytmus bluesu musí vedieť zdvihnúť spontánne kútiky úst“ (příloha 7).*

Respondent se zde především snaží diferencovat bluesovou hudbu od rockové hudby, a to na základě její rytmizace. Blues vychází z afroamerické hudby, kterou jeho slovy charakterizuje „houpavý rytmus“ spíše než „rovný“, který je typický pro rockový žánr. Pro respondenta musí rytmická stránka blues obsahovat swingující prvky a náznaky synkop, což jsou prvky, které způsobují onu „houpavost“ blues. Podle respondenta má rytmus blues schopnost působit na člověka – rozhýbe ho ze strany na stranu a dokáže mu spontánně zvednout koutky úst. O rytmu se zmiňuje ve své práci ještě jednou:

*„Čo sa týka hudobnej štruktúry je okrem formy, teda bluesovej dvanástky najdôležitejší rytmus, ktorý dokáže človeka vtiahnuť do akéhosi tranzu a repetíciou vzbudiť spontánnu potláčanú človečiu živelnosť“ (příloha 7).*

Zmiňuje se zde také o další energetické vlastnosti rytmu v blues. Popisuje, že repetitivnost rytmu má schopnost člověka vtáhnout do změněného stavu vědomí a tím nechat vycházet na povrch potlačenou živelnost. Zde je podobná citace z jiné práce:

*„...ale mělo by to být něco, co přinutí posluchače nejen podupávat do rytmu, ale poslouchat i slova, měla by to být opravdovost a živost“ (příloha 15).*

I zde respondent popisuje, že blues by mělo obsahovat něco, co by člověka nutilo podupávat si do rytmu, něco, co by vyzařovalo energií. Podle respondenta by blues mělo



být opravdové a živé, aby tohle dokázalo. Rytmus blues by měl působit na lidskou tělesnost. Zde je další zmínka, která se zabývá vztahem těla a rytmu:

*„Líbí se mi různé hudební žánry a vyvolávají ve mně různé reakce. U blues je to velmi intenzivní příjemný fyzický pocit - nejradši mám pomalý táhlý blues ve 12/8 taktu. Jako by se mi při tom po těle rozlejal med nebo nějaký likér, něco hustýho, sladkýho a teplýho (možná i lepkavýho :-). Je, to rytmem a harmonií“*  
(příloha 8).

Tato respondentka sice nemluví přímo o rytmu, nicméně se vyjadřuje o taktu, což je jeden ze způsobů, jakým se rytmus značí do notového zápisu. Píše, že u pomalého blues zažívá intenzivní příjemný pocit. Zdůrazňuje jeho tělesnost – cítí, jakoby se jí po těle rozléval med nebo likér.

Blues je pro muzikanty specifické svým rytmem. Je „houpavé“ a opakující se a má tendenci u člověka způsobit určitý druh transu. Tento rytmus působí na lidskou tělesnou stránku – nutí člověka houpat se ze strany na stranu, podupávat si nohou nebo zvedat koutky úst. Ten rytmus vyzařuje energii a živelností.

### **3.2.8 Blues jako způsob vyjádření**

Blues pro dotázané muzikanty vystupuje jako prostředek, skrze který mohou vyjádřit obraz svého nitra. Blues jim dává možnost vyjádřit své pocity, myšlenky a obecně aktuální subjektivní stav.

*„Je to hudba, která již věky pomáhá lidem vyjádřit jejich pocity, taková hudba, která vyjadřuje radost, smutek, klid, zlost... Nevím, který z hudebních žánrů či stylů je tak univerzální, pro vyjádření pocitů“* (příloha 1).

Respondent pokládá blues za hudební žánr tak univerzální, že lze skrze něj vyjádřit různorodé, i navzájem protikladné pocity – radost i smutek, klid i zlost. Zde je další citát z jiné práce:

*„Je a byl to styl, ve kterém se můžeš položit naplno do sebe a vytáhnout ze sebe to co zrovna chceš. Radost, smutek, chtíč atd.“* (příloha 10).

U tohoto tématu muzikanti často zmiňují, že tyto pocity, které skrze blues vyjadřují, pocházejí z nitra člověka. Blues jim pomáhá položit se do sebe. Poskytuje jakýsi druh

introspektivního zážitku. Skrz blues může jít člověk hlouběji do sebe, a slovy respondenta, si ze sebe může „vytáhnout“ jen to, co sám chce. V tomto ohledu vystupuje blues bezpečně.

Muzikanti rovněž zdůrazňují hloubku těchto emoci a skutečnost, že blues je vnějším znázorněním toho, jak se cítí zevnitř. Zde předkládám další citace z prací respondentů pro lepší názornost:

*„Blues je totiž hodně o duši člověka, který jej zpívá. Je, to odraz nitra člověka přenesený do hudby“ (příloha 3).*

Dále pak:

*„Nádhera této hudby je v tom jak každý dovede těchto pouhých pět tónů interpretovat. Vyjádřit je. To je to, co každý hledá. Dynamicky rozvinout danou melodii, která vychází ze samotného nitra onoho člověka. V sóle takového kytaristy, který se nebojí a ví jak dát průchod svým pocitům, lze poznat jak se v danou chvíli cítí. Jaké pocity jej zrovna v nitru ovládají, jestli je to smutek, radost, zlost či klid“ (příloha 1).*

Blues zobrazuje vnitřní duševní stav svého hráče, který se promítne do melodie či sóla. Podle respondenta se muzikant musí vnořit dovnitř sebe a nechat skrze hudbu prostoupit svůj momentální subjektivní stav. Respondent dává důraz na to, že melodie, kterou vnímáme zvenčí v hudbě, má velice blízko k něčemu, co nevidíme uvnitř hráče. Melodie je obrazem muzikantova nitra. Jeden respondent zdůrazňuje další stranu expresivity v blues:

*„Nejvíce pak na mě působí zřejmě zjištění, že dokážu vyjádřit a přenést na lidi to, o čem ta moje muzika je“ (příloha 15).*

Citace respondentů do této chvíle obsahovaly zmínky o tom, že skrze blues lze vyjádřit spektrum emocí a vnitřních stavů. Tento respondent ale svoje vnímání exprese posouvá dále – vnímá, že jeho hudba zanechává v lidech kolem svůj otisk. Popisuje, že dokáže na lidi přenést podstatu své hudby. Zmínky podobného ražení se v písemných textech vyskytovaly častěji. Byl u nich zdůrazněn komunikační aspekt bluesové hudby.

## **Komunikace**

Muzikanti popisují blues jako prostředek k vlastnímu vyjádření. Ve svých pracích píší, že skrze blues vyjadřují svůj aktuální vnitřní stav. Rovněž ale píší, že na toto vyjádření mohou ostatní lidé reagovat nebo určitým způsobem odpovídat. Muzikanti vnímají určitý komunikační aspekt blues.

*„Blues je určitě formou komunikace na minimálně mezinárodní, ale možná i inter-galaktické úrovni. Jednoduše geniální formu tří-akordového blues intuitivně pochopí snad každý“ (příloha 11).*

Respondent zde popisuje blues jako univerzální dorozumívací prostředek. Podle něj, jeho univerzálnost pramení z jednoduchosti jeho formy a intuitivnosti. Orientace v blues je proto přehledná nejenom pro samotného hudebníka, ale i pro jeho posluchače. Skrze tři základní akordy v blues je jednodušší se vyjadřovat, ale i ono muzikantovo vyjádření přijímat. Takto se k tématu vyjadřuje jiný respondent:

*„...mám-li tu sílu dánu, to vnuknutí, nebo cítím-li ji v sobě a především lidé kolem tu sílu-energii-flujdum nějak vycítují a chtějí přijímat, dávají to najevo a vrací rádi zpět“ (příloha 13).*

Tento respondent zde popisuje určitý koloběh energie. Vyjadřuje se v tom smyslu, že pokud muzikant disponuje silou a energií, kterou mu dává bluesová hudba, ostatní to mohou vycítit, otevřeně přijímat a vracet zpátky muzikantovi. Jak bylo zmíněno výše, blues je intuitivní a snadné pro orientaci a umožňuje tuto výměnu energie mezi muzikantem a publikem. O vzájemném kontaktu píše i tento respondent:

*„Hudba je komunikace. Při Bluesu to platí sto násobně. Ze svých emocí a pocitů si v hlavě vytvářím melodii. Tu zpracovávám a pokouším se ji převést na klaviaturu. Musíte vnímat každý tón, protože každý z těchto tónů, které onu melodii tvoří, mají svou podstatu v načasování, procítění a délce. Když se záměr podaří, povídáte si buď sám sebou, nebo s lidmi, kteří vás poslouchají. Nejvíce mě baví hrát s jiným hudebníkem. Při hraní s druhým se snažím navázat kontakt prostřednictvím nástroje. Místo slov, tóny, místo vět, melodie. Máte zavřené oči, nevnímáte okolí, slyšíte jen hudbu. Posloucháte svého kolegu a víte, co hraje, co si myslí a co vám asi chce říct a vy snažíte se o to samé“ (příloha 5).*

Respondent popisuje, že si ze svých emocí a pocitů vytváří melodii a tu se pak pokouší převést na klaviaturu. Melodie pro něj pochází z nitra – je to vnější reprezentace vnitřního stavu. Respondent klade důraz na každý z tónu v této melodii – na jejich načasování, procítění a délku, protože každý z těchto tónu vyjadřuje jeho vnitřní stav. Je to určitá výpověď o jeho způsobu prožívání. Tóny pro něj vystupují jako náhražky slov, melodie jako náhražky vět. Vesměs však plní stejný komunikační účel. Respondent popisuje, že díky tónům a melodiím může promlouvat k ostatním ve svém okolí. Přitom hudební nástroj pro respondenta vystupuje jako prostředník mezi naším nitrem a vnějším světem.

Respondent se v citaci zmiňuje, že můžeme komunikovat buďto se sebou samým nebo s naším okolím. Za největší požitek označuje hraní s dalším hudebníkem, se kterým komunikuje prostřednictvím hudebního nástroje. To se objevuje v práci dalšího respondenta:

*„Mohou se potkat dva muzikanti, kteří spolu nikdy v životě nehráli, nemluví stejným jazykem, ale zahrají si spolu, jakoby se znali desetiletí“ (příloha 11).*

Blues je pro něj univerzálním dorozumívacím prostředkem. Popisuje, že přestože dva muzikanti nemusí mluvit stejnou řečí, „jazyk“ blues je srozumitelný pro všechny muzikanty.

### **3.2.9 Je blues veselé nebo smutné?**

Muzikanti často ve svých písemných pracích vedou pomyslnou diskuzi nad tím, jestli blues musí být nutně smutné. Na základě výsledků rozeslaného dotazníku (viz. graf č. 1) lze usuzovat, že v široce rozšířeném vnímání je to žánr spíše smutnější, než veselejší. Podobně se vyjadřuje tento respondent ve své práci:

*„Hoši, to vaše blues... Hřejte ho, ale proboha nežijte!“ – věta jednoho blízkého kamaráda laika na naše blues-folkové konto v duu Dobrozdání svědčí o jasném obecném chápání blues. Nebo vtip – Co se stane, když obrátíš blues? ...že ráno vstaneš, vrátí se ti milovaná žena a v boudě ti obživne pes. Koneckonců téměř všudypřítomná fráze – I feel blue“ (příloha 13).*

Respondent píše v souladu s výsledky dotazníku o tom, že blues je v obecném povědomí bráno jako hudba spojená se smutkem. Výše uvedený vtip o „obráceném“ blues toto ilustruje. O čem je tedy podstata blues, když se na rozdíl od vtipu jeho obsah neobráť? O

odchodu milované ženy, o smrti a dalších kritických životních situacích. To je podle respondenta sdělení blues. Podobně se vyjadřuje respondentka:

*„Je to rytmem a harmonií, texty u hudby obecně moc nevnímám, většinou ani u blues, i když za typické považuju takové ty krizové životní situace“ (příloha 8).*

Ačkoliv se respondentka nesoustřeďuje na bluesové texty, rovněž vnímá jejich typické témata jako krizové životní situace.

Ačkoliv se o blues říká, že jeho podstata je smutná, samotní hudebníci o této skutečnosti ve svých pracích diskutují nebo ji rovnou odmítají. Zde je vyjádření respondenta:

*„I když blues vychází ze slova smutný, mě rozhodně tento pocit nezaplňuje, když hraji na klavír, tuto krásnou hudbu“ (příloha 5).*

Respondent se zde vyjadřuje srozumitelně. Píše, že když hraje blues, necítí smutek. O tom, že blues nemusí být nutně smutné, se zmiňuje i další respondent:

*„Nemusí být smutné, vždy ale proudí z emocí, ze života...“ (příloha 11).*

Blues podle muzikanta není o pocitu smutku. O čem ale skutečně blues je, jsou emoce, které proudí ze života. Znovu zde vyvstává aspekt toho, že blues je pravé a autentické. Stejně je tomu tak i v práci dalšího respondenta:

*„Souhlasím, že většina bluesových věcí je smutných, hloubavých, hlavně intenzivních, taky vychází z kořenů a poměrů, které nebyly zrovna veselé, spíš syrové, o to však radostnější a šťastnější, když přišla příležitost, protože bylo čeho si v té bídě a dřině váží“ (příloha 13).*

Muzikant souhlasí, že blues je záležitostí emoční hloubky a intenzity. To je podle jeho názoru následkem okolností vzniku samotného bluesového žánru. Blues, které se vyvíjelo mezi otroky, vzešlo z drsných a smutných podmínek, které se poté promítnuly do bluesových textů. Hraní a poslouchání blues pak bylo o to radostnější, o co drsnější byl život otroků. Objevuje se zde ten aspekt, že během hraní blues dochází k přeměně negativních pocitů na pozitivní. Další respondent se přiklání k pozitivnějšímu aspektu bluesové hudby:

*„Blues možno na rozdiel od zľudoveného poňatia vnímam ako emóciu kladnú. blues ako hudobná forma si spájam so zábavou a rôznymi jej prvkami. Nakoniec pri speve a počúvaní blues v černošských juke joints išlo o to zabaviť“*

*sa, dostať sa do dobrej nálady, zatancovať si, alebo si inak užiť napríklad so ženami. blues je teda veľmi živelný“ (příloha 7).*

Respondent zde píše, že na rozdíl od obecného povědomí vnímá blues jako kladnou emoci. Blues je popisováno jako forma zábavy a užívání si života. Blues zde vyvstává jako element, který byl vzhledem k době a dalším okolnostem svého vzniku potřebný. Muzikant dále ve své práci píše:

*„Já tvrdím, že blues ako hudba je bližší tempám rýchlym než pomalším a vôbec nemusí byť smutný, ba práve naopak je veľa krát veselý a v jeho textoch sa dá nájsť veľmi veľa vtipných prvkov a tak ho mám uložený ja“ (příloha 7).*

Pro respondenta vystupuje blues jako veselé a mimo to nachází v bluesových textech i mnoho vtipných motivů. O vtipu v blues se mimo jiné zmiňuje další respondent:

*„Blues jako ekvivalent něčeho nutně smutného? Kolik je v něm i vtipu a humoru, rozverně ironie, škádlivé radosti. Copak samotný věčně omiláný Muddy Watersův Hoochie Coochie Man – bluesová megastandarda je o něčem smutném a melancholickém? Podle mě je to o předurčení, chlapovi, který vyšel z chudých poměrů, ale teď je to velký pán a bluesman Muddy Waters, a Ted' si mě všichni poslechněte! Ted' jsem tady! a Ted' mě všichni žerte! Poserte se! protože to jsem JÁ! Největší Borec na světě! ...Možná až egoistická záležitost, což?“ (příloha 13).*

Respondent uvádí příklad písně amerického bluesového zpěváka a hráče Muddyho Waterse. Tato píseň podle něho není ani melancholická, ani hloubavá. Její vyznění je sebevědomé, až s egoistickým nádechem, jak sám na konci zmiňuje.

V písemných pracích se ukazuje, že muzikanti, kteří do tohoto žánru pronikli hlouběji než ostatní posluchači, nevnímají bluesovou hudbu oproti běžnému povědomí jako hudební styl spojený především se smutkem. Obsahy bluesových textů sice mohou být o krizových životních situacích, lze v nich ale také najít škádlivost či vtip. Muzikanti do blues mohou vstupovat se smutkem, přesto jim však blues může přinášet radost a zábavu.

## **4. Hledání konceptů pro interpretaci**

### **4.1 Koncepty**

Z písemných prací respondentů vyvstalo množství kategorií. V této kapitole se pokouším hledat obraz těchto kategorií v odborné literatuře. Tyto teoretické koncepty mají přispět k lepšímu porozumění prožívání dotázaných respondentů. Níže popsané koncepty jsou komplexní a rozsáhlé. Nechci je v této práci obsáhnout celé, nýbrž popsat jen jejich aspekty, které se nějak odrážejí v předchozích kategoriích.

#### **4.1.1 Role šamana a šamanský rituál**

Winborn (2011) ve své knize přirovnává bluesového interpreta k postavě šamana. Podobné poznatky, které by poukazovaly na tuto podobnost, se vyskytly i v písemných výpovědích dotázaných respondentů. Proto považuji za důležité popsat zde po teoretické stránce funkci a roli šamana a šamanského rituálu. Šamanismus je rozsáhlý a komplexní pojem. Budu se proto snažit zmínit pouze ty charakteristiky, které se ukážou relevantní pro blues a roli bluesového hráče.

Šaman je postava, která hraje důležitou roli v oblasti magicko-náboženského života. Šaman se odlišuje od běžných členů kmene tím, že dokáže manipulovat s posvátným (Eliade, 1997). Nemusí být však jediným privilegovaným nositelem této schopnosti. Uvnitř kmene se rovněž mohou vyskytovat další figury, které mají přístup k magii a posvátnému, jako například kouzelníci nebo medicinmani. Šamanismus existuje vedle ostatních forem magie a náboženství. Co je však na šamanství typické, je jeho schopnost ovládat různé techniky extáze. Dle tradice může Šamanova duše opustit své tělo a komunikovat s duchy a nadpřirozenými bytostmi. Jelikož je šaman specialista na extatické zážitky, nepřivolává se k běžným rituálům, které například doprovází porody nebo pohřby. Dělá se tak jen ve specifických situacích – aby pomohl u těžkého porodu odvolat zlé duchy nebo aby zabránil sestoupení duše zemřelého zpět do těla. Šaman tedy v komunitě vystupuje jako náboženská postava se speciální schopností prodělávat extatické stavy a přivolává se k obřadům, kde tuto svojí specifickou schopnost může využít.

Keil přirovnává úlohu bluesového hráče k jiné náboženské roli – k roli kazatele (Keil in Winborn, 2011). Píše, že jak kazatel, tak bluesman, mají v afroamerické komunitě silnou podpůrnou roli. Podporují solidaritu, morálku a dodávají lidem duchovní sílu. Keil rovněž

popisuje, že jak pro bluesového hráče, tak pro kazatele je typické poskytování zážitku katarze, což potvrzují i respondenti ve svých pracích. Bluesový hráč má, co se týče afroamerické komunity, podobnou roli duchovní postavy, jako šaman. Oba během svého vystoupení procházejí určitým typem extatického stavu. V kapitole „Bílé místo“ jsem uváděl příklady známých muzikantů a jejich komentář k těmto specifickým stavům, které se jim navozují během hry. Tyto prožitky úzce souvisí s typem zkušenosti, jež šamani i bluesoví hráči zažívají v interakci se svým publikem.

Levi-Strauss (2006) rozlišuje v šamanském rituálu trojí zkušenost. První zkušenost prožívá samotný šaman. Ten prožívá extatický zážitek. Šaman si projde iniciační krizí a přivodí si určitý změněný stav vědomí. Během něj se nijak neomezuje ve svém expresivním projevu až do konce seance, kdy se vrátí zpět do normálního stavu. Levi-Strauss tento proces přirovnává k abreakci. Šaman během rituálu ze sebe uvolní vlastní afektivní napětí a tím vyvolává abreakci i v jeho pacientovi - nemocném. Další část rituálu tvoří samotný nemocný, který se poddává šamanovi, věřící ve zlepšení svého fyzického nebo psychického stavu. Třetí důležitou částí šamanského rituálu je publikum, které se rovněž podílí na léčebném procesu svojí kolektivní podporou a zainteresovaností.

Přestože tyto tři zkušenosti od sebe nejdou oddělit a tvoří základ tzv. „šamanského komplexu“, jak jej nazývá Levi-Strauss, jsou nashromážděny mezi dvěma póly, v nichž jeden pól tvoří šaman a opačný pól skupinový konsenzus. Podobné je rozdělení bluesového koncertu na interpreta a publikum. Oba póly během koncertu i šamanského rituálu nevystupují izolovaně, nýbrž se vzájemně ovlivňují a podporují v budování extatického zážitku. V šamanském rituálu komunita pomáhá budovat pocit sounáležitosti a zainteresovanosti v léčebném procesu nemocného, během bluesového koncertu publikum hráče motivuje potleskem, pískáním nebo afektovanými pokřiky (Winborn, 2011). V obou případech se publikum neskládá pouze z pasivních přihlížejících.

Existuje ještě jeden aspekt, který mají bluesový hráč a šaman společný. Oba pro své komunity vykonávají úlohy (poskytování zážitku transu a katarze) díky svým specifickým schopnostem, jimiž disponují. Bluesman dokáže autenticky a expresivně vyjádřit své emoce a pocity skrze hru na hudební nástroj, šaman má schopnost manipulace s posvátným. Aby šaman obdržel své magické schopnosti, musí projít inicializačním rituálem. V afroamerické kultuře ale také existuje mýtus o obdobném vstupním obřadu pro bluesového hráče.



Eliade (1997) píše, že existují dva hlavní způsoby, jak nabýt šamanské schopnosti. Prvním je dědičný přenos magických schopností. Druhým způsobem je, že si daného šamana může náhodně vybrat nějaká vyšší entita a magické schopnosti mu propůjčit. V obojím způsobu je zahrnutý důležitý aspekt, a to ten, že roli šamana si většinou dotyčný sám nevybírá. Šaman funguje jako někdo předurčený, jako někdo vyvolený. Dále potom následuje zasvěcení nového šamana do extatických zážitků a teoretické stránky šamanství (mytologie, jména duchů a jejich úlohy). Zasvěcení se ujímají buďto staří mistři-šamani nebo duchové samotní. Tato iniciace šamana může mít podobu veřejného rituálu. Může se ale také odehrávat přes noc uvnitř snu nebo během vlastní extatické zkušenosti.

V afroamerické kultuře existuje mýtus o iniciačním rituálu u křižovatky (Winborn, 2011). Jedná se o jakýsi návod, který říká bluesovým muzikantům, jak nabýt expertní (až nadpřirozené) schopnosti hrát blues. V tomto mýtu se vypráví, že bluesový hráč musí přesně o půlnoci dorazit k místu, kde se kříží dvě cesty. S sebou musí mít hudební nástroj a kost černé kočky (která zde vystupuje jako magický talisman). Musí si sednout a začít hrát. Po chvíli hraní se mu má zjevit ďábel, který mu propůjčí schopnost hrát blues na profesionální úrovni výměnou za jeho duši. Objevuje se zde motiv Faustovského upsání se ďáblu. Přesto, že tento iniciační obřad vystupuje jenom v ústní lidové slovesnosti, přibližuje nám, že ke schopnostem bluesmana se přistupuje se stejnou důležitostí a významností jako ke schopnostem šamana. Navíc v obojím případě je zde zahrnutý aspekt propůjčení schopnosti skrze nadpřirozenou sílu.

V literatuře lze najít spojitost ve schopnostech šamana a bluesového hráče. Oba jsou experti na extatické stavy a oba disponují určitými schopnostmi, které je vyvolávají. V obou případech existují skutečné i domnělé iniciační rituály, které tyto schopnosti propůjčují.

#### **4.1.2 Kejklířské a Hermovské**

Jak ve výpovědích muzikantů, tak v odborné literatuře, především v knize Marka Winborna (2011), se ukazuje, že pro blues je důležitá postava „trickstera“. V českém překladu knihy Paula Radina (2005) se tato postava překládá jako „šibal“, v Průvodci po spisech C. G. Junga (1994) je označována jako „kejklíč“. V této práci nazývám tuto postavu v původním názvu.

Trickster je mytologická postava, duch chaosu, který vystupuje proti hranicím a omezením (Kerényi, 2005). Je pro něj charakteristická neuspořádanost. V mýtech na sebe často bere podobu zvířat, sám o sobě však nemá jasný tvar. Figuruje jako typická maskulinní postava, proto je často symbolizována výrazným falem, který hraje důležitou roli v jeho příbězích. Trickster je svým významem spojen se zlodějstvím, bláznovstvím, nesmyslností a lstivostí.

Postava trickstera v člověku vzbuzuje smích – působí jako ekvivalent klauna nebo šaška. Mimo jeho směšnost je pro něj také typická škodolibost. Trickster si libuje v hravé krutosti, není však typicky zlým charakterem (Jung, 2005). Jeho činy sice mohou působit jako příliš kruté nebo amorální, on si však sám není vědomý jejich následků. Nemá moc nad svými pudy a nedovede rozlišovat dobro a zlo. Často ani nezná cíl svého jednání. Přes tuto vlastní nevědomost však v některých příbězích vystupuje jako vychytralá postava – často různé osoby přelstí nebo zmanipuluje. Postava trickstera v sobě kombinuje směšnost a zároveň krutost a obě tyto vlastnosti dokáže směřovat proti sobě samému. V indiánském příběhu, který uvádí Radin (1994), vystupuje postava trickstera, jehož jedna ruka bojuje s druhou. Trickster si není vědom vlastní celistvosti – ani jeho ruce neví, že tvoří celek. V příbězích na sebe často bere podobu jiných objektů, lidí či zvířat.

Postava trickstera má své protějšky v mnoha kulturách. Vystupuje v příbězích severoamerických indiánů kmene Winnebago (Radin, 1994), v africké kultuře se například prolíná s bohem Legba a v starořecké mytologii má protějšek v bohu Hermovi.

Winnborn (2011) ve své knize zdůvodňuje, proč je pro blues důležitá postava trickstera. V afroamerické kultuře vystupuje postava „Badman“, která vychází z tradice afrických šibalů a kejklířů. Badman vystupuje s rysy, které poukazují na postavu trickstera: je lstivý, vrtošivý, nezákonný a sexuálně nespoutaný. Tato postava vystupovala pod různými jmény v mnoha textech bluesových písniček (např. Stagolee, Harry Duncan nebo John Hardy). Tyto postavy pomáhaly Afroameričanům s vyrovnáváním se s rasovou segregací na jihu USA. Nyawalo (2013) ve své práci zmiňuje příběh, kdy postava trickstera přeměněná do podoby malého zvířete svojí lstivostí podvede mnohonásobně větší zvíře. V tomto příběhu se vyskytují motivy postavy trickstera (schopnost postavy měnit svojí podobu a její typická lstivost), zároveň se v příběhu dá najít paralela vztahu otroka a otrokáře.

Badman se vyznačuje maskulinitou, nevázanou sexualitou, a také určitou tragičností. A právě v tomto směru se bluesoví hráči s touto postavou často ztotožňovali (Winnborn, 2011). Jako příklad slouží nespoutaný život předního amerického bluesového hráče

Roberta Johnsona, žijícího v období 30. let 20. století, který podle legend zemřel velice mlád na následky otravy z rukou žárlivého manžela.

Postava Badmana (stejně jako trickstera) vystupuje v kontextu evropské morálky kontroverzně. Jeho typické vlastnosti můžeme vnímat jako stínové aspekty lidského chování. Badman je lstivý podvodník, bláznivý a zlodějský. Postava škodolibá a sexuálně nevázaná. Jelikož se bluesoví hráči s těmito postavami ztotožňovali, byli bráni jako pochybní a blues bylo prohlašováno za „d'áblovu hudbu“ (Winborn, 2011). Kerényi (2005) ale k tomuto temnému aspektu postavy trickstera dodává, že tato postava byla původně brána jako entita božského charakteru, která musela uvolnit místo pro pravého a silnějšího křesťanského boha. Přisuzování d'ábelských vlastností tricksterovi mohlo mít příčinu v tom, že jako mytologická postava nezapadal do tehdejších teologických měřítek. Mytologická důležitost trickstera spočívá v odkrývání stínových, potlačených vlastností lidského chování (Winborn, 2011).

Podle Junga (2005) nemá moderní civilizovaný člověk přístup k podstatě mýtů tak, jako v jeho dřívějších primitivnějších dobách. Člověk se stále angažuje v rituálním chování, nechápe však podstatu toho, proč jej vykonává. Jung píše, že lidé si nechtějí připustit svůj primitivní původ. Když se člověk stal civilizovaným a moderním, musel si zobjektivizovat svůj klamný a podvodný šibalský původ. Tím vznikla postava trickstera. Tato postava je pozůstatkem naší primitivní a stínové identity. Přestože obsahuje tyto naše vlastnosti, které bychom nejradyji potlačili, stále se v nás mýtus udržuje z toho důvodu, že postava trickstera je navíc spojená s komičností a veselostí. Proto je například motiv trickstera přenášen na středoevropské šašky nebo klauny (Radin, 2005). Tento mýtus spojený s postavou šibala nebo kejklíře je v nás v určité podobě stále udržován.

Mytologická postava kejklíře má svůj protějšek také v řeckém bohu Hermovi. Ten rovněž neuznává hranice. Hermes, stejně jako postava trickstera, má zálibu ve škodolibých a lstivých žertech (Jung, 2005). Vystupuje taky jako měnič tvarů. Je neustále se měnící a vyvíjející, přesto si však dokáže zachovat něco ze svojí původní esence (Winborn, 2011). Hermes v sobě sjednocuje protiklady. Je zároveň duchovní i fyzický, dokonalý a nedokonalý (Nakonečný, 1994). Podle Junga Hermes symbolizuje dosažení psychické integrace pomocí spojování protikladů v mysli.

Podobně vystupuje africký kejklířský bůh Legba (Winborn, 2011). Ten je popisován zároveň jako nadlidská i podřadná bytost, muž i žena, benevolentní i malevolentní. Při

chůzi kulhá, neboť jedna noha mu jde ve světě lidském a druhá ve světě božském. Postava kejkliře tedy z části poukazuje i na spojení protikladů.

### 4.1.3 Posvátné a profánní

Po analýze písemných textů se z prací začal vynořovat transcendentní aspekt blues. Kategorie s tématem náboženství, moudrosti nebo filozofie zde mohou posloužit jako empirický doklad. Je patrné, že dotázaní muzikanti mají prožitek blues spojený se sebe-přesahujícím, dalo by se říci až náboženským zážitkem. Považuji proto za důležité zmínit zde tento koncept Mircea Eliadeho, neboť lze na základě výpovědi respondentů najít jistou podobnost mezi bluesovým muzikantem a „náboženským člověkem“. Tuto podobnost lze najít především ve vnímání a prožívání okolního světa, v tomto případě blues.

Eliade (2006) popisuje posvátné a profánní jako dva různé způsoby lidské existence ve světě. Profánní jsou místa a věci běžného užitku. Jsou to všední věci, které zažíváme a používáme den ode dne. Oproti tomu posvátné elementy v sobě obsahují určitou „energii“, náboženský přesah a specifický význam.

Eliade popisuje „náboženského člověka“, který dokáže rozlišit posvátné od profánního. Tento náboženský člověk nevnímá svět kolem sebe homogenně, protože mu posvátné svojí kvalitou vystupuje z profánního prostoru. Posvátné má schopnost projevovat se a Eliade pro tuto schopnost ustanovuje pojem "hierofanie" (doslovně "ukázání něčeho posvátného"). Hierofanie může mít podobu transformace božské esence do profánního předmětu. Nenáboženský člověk může vidět strom jako obyčejný, profánní předmět, kdežto pro náboženského člověka může tentýž strom figurovat jako strom posvátný. Tento strom pak svojí kvalitou vystupuje nad jinými profánními stromy.

Tento způsob percepce okolního prostoru by se dal najít i v prožívání bluesových muzikantů. Z jejich textů je totiž patrné, že dotázaní muzikanti prožívají v blues zkušenost, která se svojí kvalitou liší od jiných typů zážitků. Toto lze například vyzorovat v tom, jak blues srovnávají s ostatními žánry. Píší, že je nebaví populární hudba nebo taneční disco. Tyto žánry, podle jejich popisu, buďto nedosahují stejné hloubky, anebo se soustřeďují na obraz světa, který se neshoduje s jejich. Každopádně v těchto hudebních žánrech nenacházejí stejný prožitek, který jim přináší blues. Blues z jejich perspektivy přináší katarzi, přehodnocuje jejich životní postoje a poskytuje určitý druh náboženské

zkušenosti. Toto prožívání se kvalitativně liší od jiných typů zážitků s jinými hudebními žánry. Na tomto lze usoudit, že oslovení muzikanti mají schopnost odlišit posvátné od profánního. Blues má schopnost svojí kvalitou vystoupit z profánního prostoru a projevit se jím. Prožívání bluesového muzikanta jde tedy uchopit skrze srovnání s prožíváním náboženského člověka, jak ho popisuje Eliade.

Oproti náboženskému člověku stojí prožívání světa nenáboženského člověka (Eliade, 2006). Ten vnímá svět jako profánní, který je homogenní a neprojevující se. Jeho stejnorodost je způsobena tím, že v něm nejsou žádné kvalitativní změny, kterými disponuje prostor posvátný. Pro moderního nenáboženského člověka jsou například veškeré fyziologické procesy – jako výživa nebo sex – spjaté čistě s biologickými úkony. Oproti tomu, u náboženského člověka mohou některé z těchto aktivit vystupovat a stávat se posvátnými. Stejnorodost profánního způsobuje špatnou orientaci ve světě, protože člověk v něm nemůže najít určitý jednotný opěrný bod. Existence posvátného tím, že narušuje homogenitu prostoru, tento opěrný a středový bod poskytuje. Posvátné zlepšuje člověku orientaci v profánním světě plném chaosu. A jelikož respondenti popisují blues jako oporu, která jim pomáhá překonávat těžké životní situace a poskytuje bezpečný prostor, je možné domnívat se, že stejný opěrný, bezpečný bod plní i blues pro své muzikanty.

Z toho důvodu, že posvátné poskytuje orientaci v profánním světě, má člověk tendenci budovat si kolem sebe posvátný prostor za pomoci rituálu (Eliade, 2005). Rituál má schopnost transformovat profánní místo do posvátného místa (Moore in Winborn, 2011). To může fungovat např. v případě, kdy komunita lidí obsazuje nové území. Toto budování nového nevystupuje jako profánní práce, nýbrž je vnímána členy komunity jako paralela s tím, jak jejich bohové tvořili samotný svět (Eliade, 2006). To znamená, že rituál se neskládá z profánních úkonů, ale je to jakási božská nápodoba. Budování posvátného nazývá Eliade „kosmizací“, čili uspořádáváním chaotického profánního prostoru. Je to jakési posvěcení prostoru. Kosmos dává náboženskému člověku smysl.

Nenáboženský člověk je výsledkem moderní společnosti. Je desakralizovaný a elementy vystupující v jeho životě ztratily duchovní význam. Nenáboženský člověk odmítá transcenci a přijímá svojí tragickou existenci ve světě.

Koncept posvátného a profánního uvádím z toho důvodu, abych na něm vysvětlil fakt, že muzikanti mají schopnost odlišovat tyto dvě modality. Vnímají kolem sebe aspekty, které mají spojené s transcendentními zkušenostmi, a aspekty, které těchto kvalit nedosahují.

Muzikanti v blues prožívají posvátné zkušenosti, které u jiných hudebních žánrů nepocítují. Blues pro ně vystupuje jako orientace v profánním, homogenním světě. O to více z toho důvodu, že blues má na druhou stranu velký tematický základ v profánním světě. Později ale bude vysvětleno, že muzikanti rovněž vnímají blues jako něco, co dovede s posvátným a profánním specificky pracovat.

## **4.2 Centrální koncept – zážitek unitární reality**

Winborn (2011) staví svojí knihu na konceptu unitární reality. Výše jsem zmínil tři teoretické koncepty, které je možné uvést do souvislosti se sebranými daty. Důvodem, proč i pro nás vystupuje unitární realita jako centrální koncept, je ten, že fenomén šamanství, postava kejklíře i posvátné a profánní lze vztáhnout ke konceptu unitární reality.

### **4.2.1 Unitární realita**

Unitární realita je koncept Ericha Neumanna, analytického psychologa a žáka C. G. Junga. Spolu s Jungem by se dal Neumann označit za jednoho z prvních autorů, zabývajících se hlubokou participací (Winborn, 2011). Neumann svojí teorii unitární reality staví na Jungově práci o "participation mystique" (někde uváděné jako mystické účastenství). Toto je pojem zakotvený v antropologii, původně pocházející od francouzského filozofa Luciena Lévy-Bruhla. Participation mystique vyjadřuje určité participativní pouto mezi objektem a subjektem, kdy si subjekt jasně neuvědomuje rozdíl mezi sebou a objektem. (Sharp, 1991).

Neumann říká, že existují dva stavy vědomí. Prvním stavem je „conscious knowledge“, který je úzce spojený s naším ego-komplexem. Tento stav vědomí třídí naše zkušenosti do polarizovaných, oddělených kategorií. Druhým stavem je pak „extraneous knowledge“, který má schopnosti přesahující vnímání ego-komplexu. Neumann tvrdí, že moderní člověk se zaměřuje na stav „conscious knowledge“, čímž mu uniká povědomí o jednotě a kontinuitě okolního světa. Postupně ztrácíme kontakt s tím, co prožíváme skrze emoce a intuici, a tím tíhneme k mrtvému a homogennímu světu. Proto oživuje ideu participation mystique, u které odmítá její použití pouze v kontextu myšlení primitivních národů. Používá termín „field knowledge“, který označuje za nový typ vnímání, které si zachovává charakter participation mystique. Je to vnímání, které spojuje vnitřní a vnější. Vnímání

zprostředkovávající určitý prostor, jenž poskytuje unitární zážitek.

Unitární realita je prostor, který je spjatý s rituálem, náboženstvím a uměním. Indikátorem pro zážitek unitární reality je pocit souvislosti, vzájemné sympatie, erotu nebo vzájemné propojenosti. Neumann tvrdí, že počáteční neodlišenost mezi dítětem a matkou bývá prvním zážitkem unitární reality. Uvnitř unitární reality zažíváme pocity sjednocení. Prožíváme, že něco, co bylo původně odděleno, se znovu vrací a spojuje.

Moderní člověk vnímá okolní svět ve vzájemných polaritách v rámci „conscious knowledge“. Rozlišuje mezi fyzickým a psychickým, vnějším a vnitřním nebo mezi objektem a subjektem. Unitární realita ale nabízí prožitek, který leží za hranicí dichotomického vnímání světa, jehož percepci nám zprostředkovává „conscious knowledge“. Uvnitř unitární reality je rozdíl mezi těmito protiklady oslaben. Neexistují zde paradoxy. Unitární realita nám zprostředkovává zážitek, kdy vedle sebe stojí dva protiklady, aniž by mezi nimi byl zdůrazněn jejich rozdíl.

Neuman tvrdí, že moderní člověk ztratil kontakt s unitární realitou. Už náš svět neprožíváme ve stejné kvalitě, jako v našich dřívějších, primitivnějších dobách. A zkušenost unitární reality je tu od toho, aby nás do toho našeho původního stavu vracela. Do stavu, kde jsme tolik neoddělovali naši racionální složku od emocionální. Unitární realita má léčivý účinek na psychický stav jedince, který vychází z přílišného oddělení moderního člověka od jeho primitivního původu. Od dob, kdy jsme tolik vlivem „conscious knowledge“ netřídili zkušenosti do vzájemných polarit.

Moderní člověk se již nemůže vrátit do svého primitivního způsobu uvažování. Do takového stavu participace, kdy se stírá rozdíl mezi sebou a objektem jako v případě „participation mystique“. Místo toho objevuje zážitek unitární reality, která mu nabízí participaci se ziskem svojí vlastní oddělenosti. Nejedná se tedy o návrat do primitivismu, ale o přechodné spojení s naším primitivním základem při zachování naší komplexity, to znamená, že unitární realita integruje, aniž by rušila zisk diferenciací.

## 4.2.2 Transcendentní funkce

Unitární realita poskytuje zážitek koexistence protikladů, který má za následek léčivý účinek na psychický stav člověka. Jiným termínem pro tuto integraci protikladů je koncept transcendentní funkce.

Jung (1997) ve své práci o transcendentní funkci zastává názor, že lidstvo zažívá technologický a civilizační rozmach. Tento vývoj je podle něj zapříčiněn vzrůstající jednostranností lidského myšlení. Jinými slovy, myšlení moderního člověka je jednostranně zaměřené směrem k akci, sledování cílů a k dosahování úspěchů. Tato jednostrannost je podle Junga nespornou výhodou, neboť by bez ní společnost nedosáhla takových pokroků v oblasti vědy a techniky. Zároveň ji ale také popisuje jako nevýhodu. Člověk totiž upíná svoji pozornost jedním směrem a tím se ochuzuje o další možnosti svého jednání, vnímání a prožívání světa. Vůči těmto dějům existují děje protikladné, které nebereme v potaz. A úkolem transcendentní funkce je tyto protiklady spojovat.

Jung popisuje léčebný účinek transcendentní funkce v terapeutickém procesu na případě spojování obsahů vědomí a nevědomí. Tyto obsahy jsou si navzájem komplementární – vůči vědomému úkonu existuje doplňující protikladný obsah v nevědomí. Transcendentní funkci v tomto případě poskytuje terapeut, jenž zjistí, v čem se oba obsahy doplňují, a tím je spojí. Ze spojení těchto polarit potom nevzniká tenze, která by vycházela z jejich protikladnosti. Transcendentní funkce ale nespojuje pouze obsahy vědomí a nevědomí. Transcendentní funkce zprostředkovává mezi protikladnými pozicemi obecně – mezi vnitřním a vnějším, poznáním a emocemi, záměrnou aktivitou ega a tím, co není v naší moci. Její léčivá síla pak pramení z toho, že spojením protikladů nevnímáme svět jako polarizovaný, ale jako jednotný.

Význam transcendentní funkce není jenom v zprostředkování polarit ve smyslu intrapsychických sil. Její význam je rovněž v „tvůrčím řešení“ protikladů světa (Ulanova, 1997). Podobně se vyjadřuje i Jung. Ten tvrdí, že dokud jsou protiklady od sebe vzdáleny, zůstávají nečinné (Jung, 1997). Svoji pasivitou zamezují vzniku konfliktu. Během činnosti transcendentní funkce vzniká nabití energií. Z dvou polarit zde vzniká něco třetího. Z pasivní nečinnosti vzniká něco aktivního a živého. Z toho plyne, že transcendentní funkce má i svůj tvůrčí aspekt. Jung zmiňuje, že materiál vznikající z interakce vědomého a nevědomého, jenž spojuje transcendentní funkce, může být zpracován dvojím způsobem – vzniká pak tendence ke ztvárnění nebo tendence k pochopení. Princip ztvárnění



zpracovává materiál k umělecké tvorbě, kde jej rozmnožuje a obměňuje. Tendence k pochopení směřuje k zjištění smyslu materiálu.

Já se v této práci zaměřuji na princip tendence ke ztvárnění. Bluesová hudba je příklad kreativní, umělecké činnosti. Muzikanti popisují blues jako katarzi a očistu duše. Vykazují tím známky tendence ke ztvárnění jejich konfliktů mezi vědomým a nevědomým prostřednictvím blues. Blues má pro dotázané muzikanty léčivé účinky. Toto lze říci na základě informací z písemných výpovědí a rovněž nelze opomenout výsledky dotazníku, kde výrazná většina (85%) tento fakt potvrdila. Blues má léčivou schopnost, protože nabízí muzikantům zážitek sblížení protikladů. V blues mohou protiklady existovat vedle sebe, aniž by hudebníci vnímali tenzi v jejich vzájemných odlišnostech. Ve vybraných písemných výpovědích popisují blues charakteristikami, které by se jinak křížily. Blues totiž podle nich není veselé ani smutné, není ani jednoduché ani složité. Blues je charakterizováno někde mezi, nese obě charakteristiky najednou. Blues z pohledů muzikantů zprostředkovává polarity.

Unitární realita a transcendentní funkce plní stejný účel. Zprostředkovávají mezi polaritami a tímto nám dávají možnost nevnímat svět kolem nás jako polarizovaný. Unitární realitu vnímáme během koncertu, během návštěvy galerie. Vnímáme ji rovněž během náboženských obřadů, nebo skrze specifické rituály. Je to prostor, který nám zprostředkovává zážitek navázání kontaktu, spojení se s naším primitivním původem, kdy naše myšlení nebylo nastaveno na oddělování protikladů. Totéž poskytuje transcendentní funkce.

Jak již bylo zmíněno, unitární realita je obecně spjata s uměním, není proto pro blues exkluzivní. I skladatelé vážné hudby, jako například Igor Stravinskij, popisují zážitky spojené s vážnou hudbou, které by spadaly pod unitární realitu (Winborn, 2011). Jak ale bylo zjištěno, blues svým typickým hloubavým a autentickým charakterem spojuje specifické polarity.

## **5. Interpretace - blues jako prostředkování mezi polaritami**

Poté, co jsem si definoval koncept unitární reality, se bylo třeba vrátit zpět ke kategoriím a interpretovat je. Kategorie, které vyvstaly z výpovědí muzikantů, totiž obsahovaly zjevné i skryté charakteristiky, popisující blues protikladnými vlastnostmi. To napovídalo tomu, že muzikanti vnímají blues jako prostor, který jim dovede zprostředkovávat zážitek koexistence protikladů. Tato kapitola je pokus zformulovat tyto protiklady. Z procesu interpretace z dat emergovalo sedm protikladů

### **5.1 Veselé a Smutné**

Blues jako hudební žánr je ve všeobecném mínění tradičně spojen se smutkem, splínem nebo tragédií. O tom vypovídá jak výsledek dotazníku, tak i některé odpovědi dotázaných respondentů. Blues se kloní ke smutku především obsahem svých textů, které se zabývají krizovými životními událostmi a temnějšími stránkami lidských vlastností – smrtí, opuštěním, žárlivostí nebo zradou (Winborn, 2011).

Přes všechny tyto informace ale bluesoví hráči neuvádějí, že by smutek byl jedinou emocí, kterou by při jeho hraní cítili. Muzikanti zdůrazňují především pravost a hloubku materiálu, objevujícího se v blues. V písemných pracích muzikantů vystupuje blues především jako autentické a vycházející z reálného života. Z toho pramení i reálnost a autentičnost pocitů, které z blues emergují. Tyto pocity nemusí být pouze depresivní, muzikanti zdůrazňují v tomto ohledu, že skrze blues lze vyjádřit široké spektrum emocí. Stejně tak Titton uvádí, že "feeling blue" nutně neznamená cítit se smutně, ale cítit určitý komplex emocí. (Titton in Winborn, 2011).

Titton rovněž píše, že blues svým zaměřením nemusí být soustředěno na negativní životní zkušenosti, ale na oslavu života. To koresponduje s výpovědí muzikantů. Ve větším počtu se v pracích objevovala tvrzení, že blues je naopak veselé, spojené s živelností, tancem, ženami a obecně s užíváním si života. Blues má se sebou úzce spjatý dionýský prvek.

Přestože podle respondentů lze skrze blues vyjádřit široké spektrum emocí, v jejich pracích dominují dva pocity – radost a smutek. Smutek se objevuje u témat textů, zkušenosti starých bluesmanů nebo v obecném chápání bluesové hudby. Radost a uvolnění pak respondenti popisují při hraní blues. Blues dovede s těmito emocemi specificky pracovat.

Blues vyvolává v člověku napětí a tenzi. A to jednak tradičním obsahem svých textů, ale i

po stránce hudební díky disonantním akordům a tónům (Winborn, 2011). Cílem blues ale není udržení této tenze, ale její směřování ke katarzi. Muzikanti ve svých pracích popisují, že blues má očistný charakter. Blues, ač je svými tématy smutné, pomáhá toto vnitřní strádání zmírnit, nebo úplně odeznít. Tento proces často doprovázejí afektivní projevy – muzikant má možnost se během hraní "vykřičet a vyplakat" ze svého trápení. Toto tvrzení se vyskytuje jak u samotných muzikantů, tak i u Winborna (2011), který píše, že zkušenost z blues lze vyjádřit i výkřiky, sténáním nebo pláčem interpreta.

Hudebník skrz tyto afektované projevy podstupuje stav srovnatelný s abreakcí. Blues má proto očišťující a úlevný charakter. Uvolňuje v nás tenzi, která k nám přichází z reálného života. Blues figuruje pro hudebníky jako nástroj, který negativní převádí na pozitivní – smutek z těžkých životních situací dovede přetransformovat na radost. Podobně se v rámci tohoto tématu vyjadřuje i Winborn (2011), který metaforicky popisuje, že radost se v blues rodí z bolesti.

Pro muzikanty má blues v sobě charakteristickou vlastnost stavět vedle sebe protikladné emoce – radost a smutek. Do blues muzikant přichází se smutkem pramenícím z jeho zkušenosti, blues ho však těší, protože mu dokáže přinést úlevu od tohoto smutku. Muzikanti zpívají o svých negativních životních zkušenostech, zároveň však přitom cítí radost z hraní. Radost a smutek zde v jeden okamžik stojí vedle sebe, a rozdíl mezi nimi je transcendentován. Blues je pro hudebníky spojené jak se smutkem, tak s radostí a není zde tolik vnímána vzájemná protikladnost těchto dvou emocí.

## **5.2 Mužské a ženské**

V písemných výpovědích bluesových muzikantů se objevuje mužský prvek obsažený v blues. Zároveň respondenti vnímají blues ve vlastnostech, které se více dotýkají ženství.

Z písemných výpovědí muzikantů jasně vyvstává mužský prvek obsažený v blues. První známkou mužského aspektu v blues je shoda některých respondentů v tom, že by blues mělo být mužského nebo středního rodu kvůli jeho živelnosti, a aby tímto mohlo směřovat směrem k ženě. Rovněž se v pracích zdůrazňuje, že blues není hudba pro "slabočky" nebo "bábovky", ale pro pořádné chlapy. Z toho vyvstává požadavek na určitou maskulinitu bluesového fanouška. Muzikanti nezdůrazňují pouze tyto tradičně genderové mužské vlastnosti, nýbrž kladou i důraz na určitou pravost a hloubku vlastností, které by měl muž

mít. Nekladou důraz pouze na vnější, povrchnější charakteristiku – jako sílu – ale i na mnohem niternější vlastnosti jako "velké srdce" či "hloubka duše". Toto koresponduje i se shodou muzikantů v tom, že bluesový hráč by neměl být, co se týče přístupu k blues, ani povrchní, ani příliš vyumělkovaný. Obojí totiž posouvá blues a jeho hráče od té pravosti, na kterou muzikanti ve svých pracích kladou důraz. Blues tedy pro muzikanty vystupuje jako muzika pro pravé chlapy.

O mužském aspektu v blues lze hovořit ještě také proto, že se ve vybraných textech objevují rysy, které poukazují k postavě trickstera. Jak již bylo řečeno, postava trickstera vystupuje jako typicky maskulinní figura (Hopcke, 1994). Winborn (2011) ve své knize vysvětluje historicko-kulturní důležitost postavy trickstera a její vliv na afroamerickou komunitu a stylizaci bluesových hudebníků. Ve vybraných pracích se ale nevyskytují žádné explicitní výpovědi o tom, že by se samotní respondenti vnímali jako kejklíři nebo šibalové. To může být vysvětleno diametrálně odlišným kulturním zázemím a odlišné historií. Přesto se zde ale vyskytují známky toho, že muzikanti z blues vnímají jeho kejklířský základ.

Respondenti popisují, že v blues se vyskytuje vtip, „rozverná ironie“ a „škádlivá radost“. Muzikanti rovněž popisují blues ve spojitosti se zábavou. Tyhle nepatrné prvky poukazují k postavě trickstera – postava, která tropí škodolibé žerty, ale rovněž působí komickým dojmem k obveselení a zábavě. Rovněž zde jeden respondent uvádí odkaz významného amerického bluesového hráče Muddyho Waterse. Popisuje jej jako egoistického a sebevědomého. Vzhledem k informacím o jeho nespoutaném životě, které nám poskytuje literatura, měl Muddy Waters k postavě trickstera velice blízko (Wald, 2014). Pro jednoho z respondentů nechal Muddy Waterse ve svých písních tuto stopu a tento kejklířský aspekt jej viditelně oslovil. Z těchto nepatrných střípků lze usoudit, že i dotázaní muzikanti stále vnímají v blues obraz trickstera, který sám o sobě vystupuje jako maskulinní postava.

Jakkoli blues vystupuje jako typicky mužská záležitost, objevují se zde i elementy, které blues více posouvají k "ženskému". Zde je ale nutné rozlišit dva typy "ženství". Prvním typem je pohled na ženu jako na partnerku. Ženy a partnerské vztahy mají v bluesových textech prominentní místo, avšak ve výpovědích muzikantů se vyskytují v menším měřítku. Jeden muzikant barvitě přirovnal hru na hudební nástroj k milostnému aktu – obojí je za účelem udělat ženu šťastnou. Tím si respondent obhájuje tvrzení, že blues musí být mužského rodu, jak již bylo zmíněno.

Ovšem ve větší míře se v muzikantských odpovědích objevuje obraz ženy, který by se dal označit jako mateřský. Blues zprostředkovává muzikantům zážitek bezpečného prostoru. Skrze blues může jít člověk hlouběji do sebe, než v jiných běžných situacích a může si ze sebe "vytáhnout" to, co sám chce. Tato schopnost kontroly toho, co vyjde na povrch skrze hudbu, a co ne, znamená bezpečný prostředek k vlastní introspekci. Muzikanti popisují blues jako oporu pomáhající v překonávání těžkých životních situací. Objevují se zmínky o tom, že blues vystupuje nedirektivně. Rovněž jeho schopnost katarze poskytuje člověku útěchu. Také je důležité zmínit, že podle výsledku dotazníku, se odpovědi na škále "pečující – ohrožující" klonily směrem k pečující. Rovněž tak respondenti dotazníku vnímali blues jako spíše mírné, stabilní a trvalé, což rovněž nepřímo odkazuje k vnímání blues jako něčeho bezpečného a mateřského.

Tyto prvky – bezpečný prostor, opora a útěcha – se protínají v mateřství a rovněž vystupují jako protiklad ke klasicky mužskému prvku v blues. Muzikanti vnímají blues jako typicky mužské ("pro pořádné chlapy s velkým srdcem"), zároveň si však na něm cení jeho bezpečnosti, otevřenosti, schopnosti pečovat a dodávat životní oporu. Což jsou vlastnosti, jež se blíží ženskému mateřskému aspektu. Blues pro své muzikanty zprostředkovává zážitek mužskosti a ženskosti.

### **5.3 „Staré dobré“ a inovativní**

Z prací dotázaných muzikantů vyvstávají další dvě velice specifické polarities. Blues je podle nich na jedné straně stálé, neměnné a časem osvědčené, na druhé však vystupuje jako zdroj živelnosti, energie a prostor pro nekonečně mnoho způsobů vyjádření. Blues kombinuje v jistém slova smyslu uzavřenost a otevřenost.

Jeho uzavřenost je myšlena jako určitá konzervativnost. Blues je to „staré dobré“, jehož základní esence a forma zůstala napříč vývojem hudby relativně stejná. Muzikanti se v tomto případě nejčastěji vyjadřují o jeho základní formě – ta se stále skládá ze třech akordů (tóniky, subdominanty a dominanty) a z pěti tónové stupnice – tato forma vystupuje jako lety spolehlivá a ověřená. Forma blues se v tomto ohledu špatně upravuje nebo inovuje a blues tímto vystupuje jako rigidní. Jeho stálost a konzervativnost není jen v jeho technické formě. Blues je jeho muzikanty často srovnáváno s náboženstvím, filozofií nebo i s abstraktními pojmy, jako je například moudrost. Všechny tyto přirovnání mají určitý

společný aspekt v trvalosti, stálosti a hloubce. Osvojení si blues obsáhne podle muzikantů celý život. Je zde v tomto aspektu připodobňované k nějaké hluboké nauce srovnatelné s filozofickým učením, kde člověk nikdy nedojde k bodu, kdy by mohl říct, že si dané učení dokonale osvojil. Všechny tyto elementy, které vyvstávají z prožitků muzikantů, formují blues jako něco tradičního, konzervativního, stálého a rigidního.

Muzikanti ale i přes tuto konzervativní stránku popisují blues jako něco otevřeného, co dává hráči prostor a energii. Blues dává muzikantům velké množství prostoru pro vlastní sebevyjádření. Není postaveno na předepsaném notovém zápisu, jako například vážná hudba. Tím, že je bluesová forma jednodušší, než forma většiny skladeb vážné hudby, umožňuje muzikantům snadnější orientaci, a tedy více prostoru pro vlastní interpretaci a expresi. Blues v tomto ohledu vystupuje volně a otevřeně. Muzikanti rovněž zdůrazňují energickou podstatu a sílu blues. Dávají důraz na rytmus, který člověka dostává do stavu transu a který podporuje lidskou živelnost. Popisují energii, která má vliv na tělesnost a která pulzuje mezi dvěma interprety nebo mezi interpretem a publikem.

Blues se tedy v prožitku muzikantů staví zároveň do dvou protikladných pozic. Vystupuje jako „staré dobré“ díky svojí rigidní formě, stálosti a zahloubané konzervativnosti ale zároveň pro muzikanty vystupuje jako „mladé a svěží“, a to svojí živostí, proměnlivostí v interpretaci a možností inovace v hudební improvizaci.

#### **5.4 Jednoduché (které není povrchní) a složité (které není vyumělkované)**

*„Pokud to má být hodně dobré, musíte mít mimořádný talent. Ale hrát jazz se do jisté míry naučit dá, podobně jako se dá naučit klasice... ..Když budete chtít hrát jako Coltrane, nebude to sice Coltrane, ale pro běžného posluchače v tom nebude velký rozdíl. Jen vám to zabere třeba deset let. Bluesová muzika pracuje formálně s jednodušším materiálem a o to je to těžší. Na malé ploše se musíte umět vyjádřit daleko přesněji a emotivněji.“ - Luboš Andršt (Sojková, 2013, str. 14)*

Blues rovněž, jak už bylo dříve vysvětleno, spojuje další dvě protikladné vlastnosti – je jednoduché, ale zároveň složité. Muzikanti zároveň dodávají, že ona jednoduchost by neměla sklouznout k povrchnosti a složitost by neměla nabrat vyumělkovanosti. Oba tyto nežádoucí aspekty by blues posunuly od jeho „pravosti“

Typická bluesová tří-akordová forma dělá z blues poměrně nekomplikovaný hudební žánr. Blues je podle muzikantů jednoduché, což popisují jako pozitivní vlastnost. Jeho jednoduchost poskytuje určité výhody – jeho technická forma se rychle učí a snáze se v něm orientuje. Ovšem představa, že blues vystupuje jako žánr, který si člověk rychle osvojí, je mylná. Muzikanti píší, že tato myšlenka může hudebního hráče svést k tomu, že blues začne hrát povrchně. Osvojit si tři akordy a pět tónů není skutečně složité. Pravý muzikant ale musí prokázat mnohem hlubší přístup. V pracích se nelze setkat s přesnou definicí, jak by tento hlubší přístup měl vypadat. Respondenti se ale často vyjadřují v tom smyslu, že správný bluesman by měl mít velké srdce, odvahu ponořit se do hudby nebo schopnost během hraní uvolnit své emoce. Blues je tedy v jistém ohledu jednoduché. Je zde ale paradox. Ne každý dovede k blues zaujmout výše popisovaný hluboký a niterný přístup. To dělá z blues výrazně složitý žánr.

Technická jednoduchost blues vytváří spoustu prostoru pro vlastní inovaci a hudební improvizaci. A čím více je zde místo pro vlastní improvizaci, tím více je zde místo pro muzikantův osobní přístup. Blues je technicky nekomplikované, proto se s ním dá v tomto ohledu více manipulovat, než například s vážnou hudbou. Vyplnit ale takovýto prostor autenticky nedovede každý muzikant. Respondenti vyjadřují schopnost dobře rozlišit, jestli interpret prostor, který blues nabízí, správně vyplňuje (tzn. hraje). Muzikanti popisují, že hrát blues správně, je složité (a tudíž podle nich „není pro každého“). Někteří muzikanti se potom pokoušejí dohnat tuto složitost ve své technice hry, čímž pak jsou přehnaně sofistickovaní a vyumělkovaní. Pak ale nesplňují důležitý požadavek toho, jak by blues mělo vypadat – není pak autentické. Blues je těžké expresivně vyjádřit a tento fakt nejde vyrovnat dokonalou technikou hry.

Pro blues jsou tyto dvě vlastnosti – jednoduchost a složitost – klíčové. Blues je má schopnost spojit tak, že muzikanti tyto dvě protikladné vlastnosti zažívají komplexně a provázaně. Je nutné zdůraznit, že ona komplikovanost blues vychází z jeho jednoduchosti a nemohla by bez ní existovat. Jednoduchost poskytuje to, co je na blues nejvíce komplikované. Poskytuje prostor pro autentickou a hlubokou expresi. Pro to, co jeden respondent popisuje jako „*krásu a zároveň zradu*“. Kombinace jednoduchosti a složitosti vystupuje pro dotázané muzikanty jako důležitá a nedílná součást jejich percepce blues.

## 5.5 Posvátné a profánní

V této podkapitole je důležité, aby nedošlo k nedorozumění. V předchozí stejnojmenné kapitole jsme si vysvětlili, že muzikanti mají schopnost odlišovat kvalitativní rozdíl mezi posvátným a profánním. Blues pro ně vystupuje s kvalitou posvátných zkušeností na rozdíl od zbylých, běžných hudebních žánrů, které jim tyto transcendentní zkušenosti neposkytují. Bluesový hráč by se tedy dal přirovnat k „náboženskému člověku“ jak jej popisuje Eliade (2006). Bluesový hráč ale dokáže rozpoznat posvátné a profánní i v rámci blues jako žánru. Z písemných výpovědí lze usuzovat o tom, že bluesový muzikant vnímá profánní základ blues a přitom prožívá jeho posvátnou stránku. Blues totiž vedle sebe staví (a současně také spojuje) další dvě své protikladné stránky – profánní a posvátné.

Profánní je v blues obsaženo především v jeho textech. Jeden muzikant napsal: „*Co se stane, když obrátíš blues? ...že ráno vstaneš, vrátí se ti milovaná žena a v boudě ti obživne pes*“. Tento vtíp nám nepřímou říká, o čem se v blues zpívá. Typickými bluesovými tématy jsou láska, opuštění, smrt, ale i gambling, zrada, nevěra, sex, práce (Winborn, 2011). Winborn píše, že tyto témata jsou základním kamenem lidské existence. Blues čerpá z běžného lidského života a z jeho obyčejných problémů. To koresponduje s vyjádřením muzikantů, kteří se v pracích shodují v tom, že blues zobrazuje život ve své reálné podobě. Muzikanti rovněž píšou, že blues sloužilo k tomu, aby se lidé v klubech uvolnili, navodili si dobrou náladu a bavili se. Blues pojmenovává věci okolo nás, věci běžného užitku a běžného prožívání – věci profánní. Blues svojí podstatou patří spíše do hospody, nežli do kostela.

Ačkoliv blues vychází z profánního, běžného života, ve vybraných pracích je na první pohled patrné, že prožitek, který bluesoví hráči při hraní blues zažívají, je velmi blízký k náboženské, transcendentní zkušenosti. Muzikanti se doslova vyjadřují, že blues figuruje v jejich životě jako náboženství, životní filozofie nebo jako duševní strava. Při hraní zažívají sílu proudící jimi a ostatními. Rovněž, když definují blues jako katarzi nebo očistu duše, i zde je obsažen transcendentní zážitek. Toto jsou popisy něčeho, co není součástí běžného života. Je zde ona kvalitativní změna, která napovídá tomu, že blues pro své hráče vystupuje zároveň jako posvátné (Eliade, 2006). Má schopnost hierofanie, tedy projevovat se a vystupovat jako živé.

Stejně jako náboženští lidé dokáží rozlišovat mezi kvalitou profánního a posvátného, stejně tak bluesoví hráči dokáží kvalitativně odlišit blues od ostatních žánrů. Vyjadřují se v tom



smyslu, že je nebaví povrchní hudební žánry (např. popová hudba nebo disco). Tyto hudební žánry u nich nevyvolávají transcendentní zážitky, jaké popisují u blues. Blues zde vystupuje na vyšší prožitkové úrovni, jako posvátné v profánním. Muzikanti ze svojí perspektivy popisují hierofanii, tedy schopnost „projevovat se“ (ve výše zmíněném Eliadově slova smyslu) na rozdíl od jiných hudebních žánrů.

Blues má schopnost spojovat profánní a posvátné aspekty lidské existence. Je úzce spojeno s běžným životem kolem nás a s jeho starostmi, zároveň muzikantům poskytuje transcendentní zážitek při jeho hraní. Obě strany jsou pro blues důležité. Bluesový zpěvák nezpívá o duchovních a náboženských tématech, které jsou předmětem zpěvu v kostele. Zpívá o tom, jak jeho žena utekla s jeho nejlepším kamarádem. Rovněž blues nemůže existovat bez transcendentního prožitku, který muzikanti prožívají jako energii, katarzi nebo životní moudrost. Blues umožňuje prožít posvátné v profánním.

## **5.6 Objektivní a subjektivní**

Muzikanti ve svých písemných textech popisují, že blues jim dovede navodit stav, při kterém pociťují stav přiblížení, naladění nebo rezonování se svými spoluhráči a posluchači. I Winborn (2011) ve své knize popisuje existenci určité sdílené bluesové zkušenosti během koncertu. Takový stav, kdy dva a více individualit sdílí jeden subjektivní stav, se dá označit za intersubjektivní (Atwood, Storow in Winborn, 2011). Vzhledem k informacím, které poskytují jak literatura, tak samotné výpovědi respondentů, lze usuzovat, že blues má v sobě obsažen výrazný intersubjektivní charakter. Proč je pro nás tato informace důležitá, je to, že intersubjektivní zážitky proti sobě rovněž staví dva protiklady – objekt a subjekt. V blues je obsažena transcendence distinkce objektu a subjektu. Vzniká tak mezi interpretem a posluchačem vztah, ve kterém si oba dva zachovávají své hranice, ale přesto mezi nimi vzniká pouto, jež je navzájem přibližuje.

Hudebníci tento intersubjektivní stav popisují jako komunikaci a sdílení. V jedné práci muzikant zmiňuje, že během hraní blues ví, co si myslí druhý muzikant. Dovede přijímat informace, které mu vysílá a snaží se mu je opětovně vracet zpátky. Další respondent popisuje prožitek výměny energie mezi sebou a publikem. Podle jeho slov dokáže on jako interpret rozpoznat, kdy lidé kolem chtějí jeho energii přijímat. A stejně tak dokáže tuto energii vstřebávat nazpět z publika. Muzikanti obecně popisují blues jako způsob

komunikace, většinou skrz hudební nástroj, kde místo jazykových symbolů vystupují melodie a tóny. Díky tomu se mezi subjektem (v tomto případě zkoumaným muzikantem) a objektem (dalším muzikantem nebo publikem) vytváří určitý transcendentní (sebe-přesahující) stav intersubjektivního charakteru.

Výše uvedené informace se shodují s tím, co ve své knize píše Mark Winborn. Ten uvádí, že bluesový hráč během koncertu v sobě nachází určitou svoji zkušenost, kterou se pak skrze text, zpěv nebo pomocí hudebního nástroje snaží vyjádřit publiku. (Winborn, 2011). Posluchači potom rezonují s muzikantovou zkušeností díky tomu, že v sobě nacházejí zkušenost podobnou.

Tento intersubjektivní zážitek bluesových muzikantů, který nabývá až podoby transcendentní (sebe-přesahující) zkušenosti, je velice podobný zkušenostem, které prožívají účastníci šamanského rituálu (Winborn, 2011). Roli bluesmana lze přirovnat k roli šamana. Výše jsem zmínil, že šamanský rituál se odehrává mezi dvěma póly – šamanem a publikem (Levi-Strauss, 2006). Šaman prodělává určitý změněný stav vědomí a publikum se v rituálu angažuje svojí podporou.

Zmínky o těchto dvou aspektech – šamanově extatickém projevu a aktivní podpoře přihlízejících - lze najít i v písemných textech respondentů. Publikum bluesového koncertu není pasivní. Podle respondentů mají posluchači schopnost dávat najevo, že přijímají to, co muzikant vysílá a mají schopnost aktivně reagovat a směřovat přijímanou energii zpět vůči muzikantovi. Winborn (2011) dodává, že se toto aktivní angažování ze strany publika projevuje potleskem nebo podpurnými výkřiky. Muzikant během takového vystoupení sám prožívá určitý extatický zážitek, podobně jako šaman během rituálu. Jeden respondent mluví o rytmu, který podle něj uvolňuje lidskou živelnost, a který vyvolává trans. Další píše, že během hraní zavírá oči a nechá na sebe působit energii, která během hraní vzniká. Jiný respondent popisuje, že ona uvedená energie mu poskytuje pocit nadpřirozené síly (doslova „*prskání ohňostrojů*“ a „*točení ženskýma nad hlavou*“). Muzikanti během koncertu zažívají druh extatického stavu a energii pramenící z tohoto stavu dokáží sdílet se svým publikem.

Jak již bylo zmíněno, podle Levi-Strausse (2006) vystupuje šaman během rituálu jako mistr abreakce. Respondenti popisují extatickou zkušenost, která by se dala k abreakci přirovnat. Nejenom, že popisují energii z hudby, ale také uvádí, že z blues se muzikant musí „vykřičet a vyplakat“. Blues vyvolává energii, ale také tenzi, kterou lze uvolnit těmito

emocionálními projevy, které jinak doprovázejí proces abreakce. Z kategorií lze rovněž rozpoznat, že muzikanti popisují bluesovou hudbu jako zážitek katarze – zážitek očisty duše. Levi-Strauss (2006) uvádí, že šaman nejdřív sám prochází abreakcí a tím vyvolává abreakci v druhém. To se vyskytuje ve výše popsaném intersubjektivním vztahu mezi interpretem a posluchačem. Muzikant a publikum vzájemně budují atmosféru, při které se podporují ve svých extatických stavech. Tyto stavy pak společně sdílejí. Blues díky tomu spojuje další dva protiklady – objekt a subjekt.

Na příkladu fenoménu šamanství jsem popsal, že během bluesového vystoupení funguje intersubjektivní vztah mezi jeho účastníky. Podle respondentů dokážou posluchači přijímat energii, kterou jim muzikant svým extatickým projevem vysílá, a opětovně mu ji vracejí nazpátek. Vzniká tak mezi nimi určité pouto. Blues v jistém smyslu stírá rozdíly mezi objektem a subjektem.

## 5.7 Jedno a mnohé

Blues má vlastnost spojovat další dva protiklady. Respondenti ve svých pracích popisují, že vycitíují jednotnou esenci blues v dalších hudebních žánrech. Z prací je patrné, že muzikanti vnímají blues jako jednotné v jeho podstatě. Tato podstata, určitá esence blues, je pro bluesové hráče ihned rozpoznatelná. Muzikanti také popisují, že blues se stalo základním kořenem ostatních hudebních žánrů. Toto může být řečeno z čistě technického, muzikologického hlediska, jelikož se v ostatních hudebních žánrech skutečně vyskytují hudební prvky blues, jako např. pentatonická stupnice nebo stejné harmonické postupy. Na celou věc se lze rovněž dívat z psychologického pohledu, neboť tato přítomnost stejných hudebních prvků nevysvětlí prožitek, který při hraní nebo poslouchání blues muzikanti zažívají. Ti totiž zmiňují i fakt, že onu esenci blues si nacházejí i v cizích národních písničkách, jako je například šanson. Důležitý poznatek je ten, že muzikanti vycitíují esenci blues a podle jejich výpovědí je právě ta esence to, co v hudbě vyhledávají.

Tuto esenci, podstatu blues muzikanti nacházejí, jak už bylo řečeno, v jiných hudebních žánrech. Ukazuje se skutečnost, která odpovídá popisu jednoho respondenta. Ten blues popisuje jako „*Magickou hudbu, která má mnoho tváří*“. Muzikanti mají schopnost rozeznat podstatu blues. I když slyší jiný hudební žánr, mají schopnost tuto „bluesovost“ pojmenovat. I když se píseň nedá formálně označit za úplné blues, protože mu chybí

typické hudební parametry (tři akordy, stupnice), muzikanti rozpoznají jeho skrytou bluesovou podstatu. Blues je jedno, přesto zároveň mnohé.

Jako příklad toho, jak muzikanti vnímají blues, může posloužit příklad z mytologie. Blues totiž pro muzikanty vystupuje podobně, jako pro tradiční mentalitu vystupuje starořecký bůh Hermes nebo africký bůh Legba. Hermes je rovněž popisován jako bytost se mnoha tvářemi. Je to měnič tvarů, který je stále jiný, přesto si zachovává něco ze svojí podstaty. Blues vystupuje pro muzikanty podobně. Popisují jeho nezaměnitelnou esenci, která je pro ně ihned rozpoznatelná, i přesto, že daná píseň nebo skladba není čistokrevné blues. Mají schopnost si to své blues najít, nebo dokonce, jak sami popisují, si blues najde je. Blues má v sobě obsažený další protiklad v tom, že pro muzikanty vystupuje jako jedno, ale také jako mnohé.

## **6. Závěr: v čem je blues jako zkušenost specifické?**

Blues není specifické tím, že zprostředkovává mezi polaritami. Takovýto charakter má řada jiných fenoménů, jejichž podstatou je vytváření unitární reality. To, co je pro blues charakteristické, je specifická podoba tohoto zprostředkování, jinými slovy blues zprostředkovává specifickým způsobem mezi specifickými polaritami.

Příkladem toho může být tradiční bluesová osa „veselé – smutné“. Blues je ve svém obecném charakteru (v dotaznících, v textových výpovědích i v literatuře) popisováno jako smutné nebo tragické. Je to dané specifickým obsahem textů a emocionálními projevy během jeho hraní. Přesto, že se blues dotýká krizových životních situací, muzikanti jej prožívají jako odreagování, zábavu a radost. Pro blues vystupuje jako jeho nejtypičtější charakteristika to, že vedle sebe staví tyto dva pocity. Tragédie a smutek plynoucí z bolestného obsahu bluesového žánru přináší jeho muzikantům pocity úlevy – blues má funkci katarze či jak zmiňují samotní muzikanti, „schopnost očistit duši“.

Tento aspekt bluesového žánru je bluesovými muzikanty vnímán jako transcendentní, až náboženský. Ale nejen ten. Muzikanti popisují blues jako svojí filozofii, moudrost nebo jakýsi posvátný předmět. Blues je žánr přesahující svojí hudební podstatu. Přitom jeho základ je vybudován na profánních aspektech lidské existence – bluesová hudba vychází ze všedních starostí a chmur. Bluesman zpívá o těžké práci, o hádce s kamarádem nebo rozchodu s milovanou ženou. Blues ve své podstatě spojuje profánní s posvátným.

Blues zprostředkovává interpretovi a publiku zážitek intersubjektivního stavu. Muzikanti vnímají tento stav jako výměnu energie mezi sebou a publikem. Podobně jako šaman, interpret prochází změněným stavem vědomí, extatickou zkušeností, kterou sdílí se svým okolím, které ho v ní povzbuzuje. Do této zkušenosti rituální povahy se opět promítá bluesová schopnost abreakce a katarze, jinými slovy, blues má pro své účastníky léčivou schopnost.

Léčebný a očistný aspekt blues je provázaný s další jeho důležitou vlastností – podpůrnou funkcí. Blues pro muzikanty vystupuje jako zážitek bezpečného prostoru. Prostoru, kde se smutné mění na veselé, kde se něco, co nás ohrožuje (smutek, úzkost), mění na něco, co vnímáme pozitivně (radost, uvolnění). Výsledky škál ukazují, že bluesoví muzikanti i posluchači dávají při popisu blues důraz na „pečující“, „mírné“, „trvalé“, „stabilní“ a „staré“. Tyto charakteristiky, spolu s pocitem bezpečného prostoru, dělají blues otevřené a

schopné přijetí. Tyhle vlastnosti jsou spjaté s ženským principem mateřství. Neuman píše, že první lidský zážitek unitární reality se zakládá právě na poutu matky a dítěte, kdy dítě ještě nedokáže dobře odlišit svojí vlastní existenci od existence matky (Winborn, 2011). Blues má rovněž svojí emocionální a citovou složku, která je muzikanty popisována tím, že skrze blues lze bezpečně vyhmátnout a vyjádřit veškeré své pocity. Oproti těmto ženským vlastnostem v blues stojí velmi silný aspekt mužství. Blues jako žánr měnící svojí hudební podobu, jeho vnitřní protikladnost a škodolibá radost - tyto jeho jednotlivé aspekty odkazují k maskulinní postavě trickstera. Z pohledu muzikantů je to podstatné jméno s mužským rodem a hudební žánr pro pořádné chlapy, nikoliv pro bábovky nebo slabochy. Blues v muzikantovi spojuje zážitek mužských a ženských vlastností.

Blues je rovněž v některých svých charakteristikách uzavřené a konzervativní. Pro muzikanty vystupuje jako „staré dobré“ a časem osvědčené, především z hlediska hudební formy. Ale nejen kvůli ní. S blues jsou dle muzikantů spojené další pojmy s charakteristikou „starého osvědčeného“ – a to náboženství, moudrost či filozofie. Přes jistou uzavřenou konzervativnost je ale blues místem, které zároveň nabízí nekonečnou volnost a prostor pro nové experimenty a nové způsoby vyjádření. S tím je spojená další protikladnost blues – jednoduchost a složitost. Blues pracuje s jednoduchým materiálem. Jeho jednoduchost dává spoustu prostoru pro citlivost a autentičnost. A takovému hry není schopen každý muzikant, jak se zmiňují ve svých pracích respondenti. To dělá s blues těžký hudební žánr.

Blues je také zároveň jednotné a víceznačné. Tyto vlastnosti odkazují k postavě trickstera, jehož obraz je s bluesovým žánrem úzce spjatý. Jako trickster je Hermes „jeden“ svojí esencí, je zároveň „různorodý“ svojí schopností proměny. Bluesoví muzikanti cítí, že „to jejich bluesové“ je jen jedno, ale přitom ho slyší ve více hudebních žánrech.

Tyto protiklady, jenž blues zprostředkovává, nejsou vůči sobě izolované, nýbrž provázané a dohromady utvářejí komplexní obraz „blues zevnitř“. Na otázku, jak bluesoví muzikanti prožívají blues, už si můžeme odpovědět. Blues je muzikanty prožíváno, jako prostředkování mezi určitými protiklady. Takové vnímání tohoto hudebního žánru koresponduje s konceptem unitární reality Ericha Neumanna a transcendentní funkce C. G. Junga. Muzikanti zažívají blues jako koexistenci protikladů bez rušivého vlivu jejich vzájemných rozdílů – blues je zároveň smutné i veselé, mužské i ženské, „staré dobré“ i inovativní, jednoduché i složité, posvátné i profánní, subjektivní i objektivní. Tento zážitek

prostoru, který není polarizován, má léčivý účinek.

## 7. Seznam použitých informačních zdrojů

- Diggs, S. (1997). *Alchemy of the Blues*, Spring, vol. 61, str. 16–50, Woodstock: Spring Publications
- Eliade, M. (2006). *Posvátné a profánní*. Praha: Oikoymenh
- Eliade, M. (1997). *Šamanismus a archaické techniky extáze*. Praha: Argo
- Heron, J., & Reason, P. (1997): *Participatory Inquiry Paradigm*. *Quantitative Inquiry*, vol.3, 1997, no. 3, str. 274-294
- Hopcke, R. H. (1994): *Průvodce po sebraných spisech C. G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka
- Chrzą, V. (2011). *Podoby a formy aktivní imaginace: Návrh konceptuálního rámce*, *Československá psychologie*. 55, 2, s. 97-111
- Jung, C. G. (2005). *O psychologii postavy Šibalů*. In Radin, *Mýtus o šibalů: indiánský mýtus v kontextu světových mytologií (199-216)*. Praha: Dobra
- Jung, C. G. (1997). *Transcendentní funkce. Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka
- Jung, C. G. (1998). *Vztahy mezi já a nevědomím. Výbor z díla III. – Osobnost a přenos*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka
- King, S. A. (2011). *I'm Feeling the Blues Right Now: Blues tourism in the Mississippi*. Mississippi: University Press of Mississippi
- Kerényi, K. (2005). *Šibal ve vztahu k řecké mytologii*. In Radin, *Mýtus o šibalů: indiánský Mýtus v kontextu světových mytologií (180-198)*. Praha: Dobra
- Kostínková, J. K., & Čermák I. (2013). *Interpretativní fenomenologická analýza*. In Řiháček T. a kol., *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy (9-43)*. Brno: Masarykova Univerzita
- Lévy-Strauss, C. (2006). *Strukturální antropologie*. Praha: Argo
- Matzner, A. a kol. (1985). *Rhythm & Blues*. Praha: Panton
- Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkum*. Praha: Grada Publishing
- Milward, J. (2013). *Crossroads: How the Blues Shaped Rock'n'roll (and Rock Saved the Blues)*. Boston: Northeastern University Press
- Nakonečný, M. (1994). *Smaragdová deska Herma Trismegista*. Praha: Vodnář
- Nyawalo, M. (2013). *From "Badman" to "Gangsta": Double consciousness and Authenticity, from Africa-american Folklore to Hip Hop, Popular Music and*



Society, vol. 36, 460-745, Dostupné z:

[www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007766.2012.671098](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007766.2012.671098)

- Oliva, B. (2009). Autentické blues jako reprezentace a historický obraz, diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova
- Radin, P. (2005). Tricster Mýtus o Šibalovy: Indiánský mýtus v kontextu světových mytologií. Praha: Dobra
- Sharp, D. (1991). Jung lexicon: a primer of terms & concepts. Toronto: Inner City Books
- Sojková, A. (2013). Luboš Andršt: Blues s modrýma očima, Týdeník Rozhlas, 34, 12-14  
Praha: Vydavatelství českého rozhlasu. Dostupné z: [http://www.radioservis-as.cz/archiv13/34\\_13/index.htm](http://www.radioservis-as.cz/archiv13/34_13/index.htm)
- Storr, A. (1992). Music and Mind. New York: Ballantine books
- Strauss, A. (1999). Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie. Brno: Sdružení Podané ruce
- Štrosová, B. (2010). Pražské blues: co je to blues v kontextu pražské bluesové scény, bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova
- Ulanova, A. B. (1997). Transference, the transcendent function, and transcendence. Journal of Analytical psychology, 42, 119-138
- Wald, E. (2014). Co je blues? Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury
- Willeford, W. (1985). Abandonment, Wish, and Hope in the Blues, Chiron, str. 173-20.  
Washington: Chiron Publications
- Winborn, M. (2011). Deep Blues: Human Soundscapes for the Archetypal Journey. Carmel: Fisher King Press.

## **8. Seznam příloh**

Příloha 1 – Maroslav

Příloha 2 – Pavel

Příloha 3 – Jan

Příloha 4 – Ondřej

Příloha 5 – Michal

Příloha 6 – Vojtěch

Příloha 7 – Jiří

Příloha 8 – Michaela

Příloha 9 – Milan

Příloha 10 – Mirek

Příloha 11 – Libor

Příloha 12 – Josef

Příloha 13 – Adam

Příloha 14 – Zdeněk

Příloha 15 – Jakub

Příloha 16 - Lukáš

## **Příloha 1 – Maroslav**

Drahý příteli,

píši ti, protože jsem našel nový smysl života. Ta věc, ve které jsem, seznal své štěstí je hudba. Magická hudba, která má mnoho tváří. Je to hudba, která již věky pomáhá lidem vyjádřit jejich pocity, taková hudba, která vyjadřuje radost, smutek, klid, zlost. Nevím, který z hudebních žánrů či stylů je tak univerzální pro vyjádření pocitů. Podíváš-li se na všechny velikány tohoto způsobu vyjadřování, můžeš spatřit fantastickou rozmanitost písní. Od písniček popisující společenskou situaci pisatele (Born Under A Bad Sign), přes písně o oblíbených autech a krásných ženách (Mustang Sally), až po nejobsáhlejší téma, nenaplněnou či zhrzenou lásku k ženě ( So It's Like That, Since I've Been Loving You).

Z pohledu hudebníka je charakterizace tohoto nektaru pro sluch také velmi zajímavá. Jedná se o velmi jednoduchou formu, v zásadě tři akordy. Je až fantastické co se v těchto třech akordech dá vyjádřit. Tonika charakterizuje základní náladu písně, zda-li je radostná–dur či smutná–moll. Změnou jediného tónu se dá určit nálada písně. Není to naprosto fantastické? Subdominanta nám rozšiřuje píseň harmonicky a zvyšuje napětí, až jako kdyby říkala, co se v dané chvíli stane. Posléze následuje pád zpět na toniku, což zmírní napětí ze subdominanty. Následuje výstup na dominantu, kterou celá forma graduje a zde je napětí nejvyšší, lehounce snížíme napětí sestupem na subdominantu a zpět na toniku. Celý cyklus se může opakovat.

Co se týče sóla, tak to je úplně jiná takřikajíc „písnička“. Ano, všichni začínající kytaristé se učí díky této hudbě základní sóla. Dáme jim pět tónů a dělejte si s nimi, co chcete. Tady ale nastupuje ta nádhera této hudby. Pro muzikanty je to nejjednodušší, ale také zároveň nejsložitější hudební styl. Nejjednodušší v tom slova smyslu, že forma obsahuje „jen“ tři akordy a pro hru sóla nám stačí pět tónů. Každý přece dovede zahrát pět tónů a občas je vystřídat a kombinovat, už jsem viděl spoustu takových „solistů“. Ovšem následně přichází zrada. Nádhera této hudby je v tom jak každý dovede těchto pouhých pět tónů interpretovat. Vyjádřit je. To je to, co každý hledá. Dynamicky rozvinout danou melodii, která vychází ze samotného nitra onoho člověka. V sóle takového kytaristy, který se nebojí a ví jak dát průchod svým pocitům, lze poznat jak se v danou chvíli cítí. Jaké pocity jej zrovna v nitru ovládají, jestli je to smutek, radost, zlost či klid. Takový muzikant nemusí mít ani žádnou perfektní techniku, abych poznal, že takový člověk má co vyjádřit a jde mu to přímo ze srdce.

A to, Ludvíku, můj starý - a dalo by se říci - ano! Vlastně jediný dobrý příteli, je BLUES (Cimrman, nemusíš tam dávat ;) ). Vše obsahující hudba, která mi pomáhá překonávat životní situace a je mi neocenitelnou oporou.

## **Příloha 2 - Pavel**

text, zpěv, harmonie, rytmus, sóla nástrojů, opět všechny složky jsou srašlivě podstatné podle toho, jak se k blues interpret chce zrovna stavět - beru-li blues jako Život a filozofii, pak je nejzásadnější asi text a jeho interpretace - feeling, ať už chci smutnit, vykřičet se, oslavit něco, postěžovat si atd... Tak to vnímám nejvíc. Ani na tom dvanáctkovém kole vlastně tak nezáleží, a přece někdy strašně ano - "Blues je dvanáct taktů, který vždycky spočítám." - taky strašná pravda. Blues mě moc baví! Byť jej nejčastěji kombinuji s folkem, rockem až country, aby nebylo hudebně pořád to "stejně", ne však ta každou cenu, kolikrát stačí jen jeden akord nebo rif a nechat tu modrou mašinu jet“

### **Příloha 3 - Jan**

Blues pro přítele

Víš, příteli, já ti něco povím. Blues, to není jen tak obyčejná hudba, kterou může hrát každý. Neříkám to proto, že bych se chtěl nějak vyvyšovat, že si ho občas taky zahraju, ale opravdu si myslím, že blues nemůže hrát například nějaký 15 - ti letý šampóněk s nagelovanými vlasama, aby na to sbalil nějakou holku. (jako by to někdy šampónci dělali..., ale jako příklad to postačí) Sice může říkat, že hraje blues, ale blues to v pravé podstatě nikdy nebude. Blues, to je totiž hodně o duši člověka, který ho zpívá. Není to póza, není to prostředek na balení holek a není to ani žádná masová záležitost. Je to odraz nitra člověka přenesený do hudby.

Oni už ti staří černoši, co s ním přišli, to byli chlapi, kteří něco prožili. Ať už veselého, tak smutného. A pod tyhle své životní příhody hodili pár akordů a mělo to obrovskou sílu. Sílu mnohem větší, než jakou má většina dnešních populárních hudeb vůbec šanci kdy aspoň z poloviny udělat. Ona totiž ta popina je hlavně o tom: „Zatrsat, zatrsat, paráda, párty, holky, vodka s džusem, super, žádná křeč.“ A jakmile koncert skončí, tak máš v hlavě akorát šelest z přehulených repráků, protože potichu se to poslouchat nedá. Ale když přijdeš na koncert nějakého poctivého bluesmana, pokud aspoň trochu chceš, tak se ponoříš do té jemné, a zároveň drsné hudby a jen ji necháš na sebe působit. A když koncert skončí, tak jdeš domů a v hlavě ti krouží několik otázek, na které se snažíš najít odpovědi. Prostě tě to přiměje zamyslet se sám nad sebou. Někdy dokonce i přehodnotit některé své životní postoje.

A co teprve, když si sám nějaké své blues napíšeš. Nemusí to být nic složitého, stačí obyčejná dvanáctka. Prostě vezmeš něco ze svého života, co ti už dlouho leží na srdci, a jdeš to ze sebe skrz hudbu dostat ven. Kdyby si lidi, místo toho, aby pořád na všechno nadávali, nebo seděli s depkama v koutě, raději hodili ty věci, co je štvou, na papír a vzali do ruky nějaký hudební nástroj, ať už kytaru, banjo, housle, nebo co já vím, bylo by jim líp. I jejich okolí.

Možná to celé, co ti tady píšu, působí, jako bych sám potřeboval vystřízlivět z nějaké podivné mlhy, naivity, ale věř mi, příteli, je to pravda.

### **Příloha 4 - Ondřej**

Dobrého dne přeju.

Mno ...jsem sice muzikant, leč blues jako takové hraju okrajově.

Na druhou stranu jej občas textuji pro kolegy blesmany.

Pokud bych měl vysvětlovat osobě neznalé, asi bych to podal nějak takhle.

Blues vzniklo na americkém jihu jako pomoc (nebo odpověď) na těžkou práci otroků. Blues je přímým potomkem afrických spirituálů, což je ve své podstatě náboženská muzika.

Když se k chorálu přidá pomalý rytmus (pomalý a vytrvalý pracovní rytmus - krzevá jižanskému horku) je na světě praprablues. Otrokářství bylo zrušeno (bohudík) ale blues (taktéž bohudík) zůstalo.

## **Příloha 5 - Michal**

### **Blues**

I když blues vychází ze slova smutný, mě rozhodně tento pocit nezaplňuje, když hraji na klavír, tuto krásnou hudbu. Kdysi jsem si myslel, že v Bluesu si hraje každý hudebník, co chce v jakoukoliv chvíli a jak ho napadne. Tehdy jsem to nechápal, ale hudba se mi velmi líbila, a chtěl jsem se jí naučit hrát. Pamatuji si, jako kdyby to bylo včera, když nám pan Roučka s Lazzym vysvětloval, že Blues není záležitostí jedné hodiny, ale je to hraní a učení na celý život.

Tudíž jsem se začal učit ze zvědavosti. Je to neustále pro mě něco nového. A opakovaně objevuji a přicházím na nové způsoby improvizace a její interpretaci. Předtím než jsem začal „přičichávat“ k této hudbě, učil jsem se klasickým skladatelům. Snažíte se interpretovat skladbu co nejdříve podle skladatele, což mi nepřinášelo takové potěšení. Proto se mi líbí u Bluesu ta možnost projevit ve skladbě své pocity, náladu, emoce a momentální rozpoložení. Vlastně svou hrou mohu komunikovat s okolím.

Hudba je komunikace. Při Bluesu to platí sto násobně. Ze svých emocí a pocitů si v hlavě vytvářím melodii. Tu zpracovávám a pokouším se ji převést na klaviaturu. Musíte vnímat každý tón, protože každý z těchto tónů, které onu melodii tvoří, mají svou podstatu v načasování, procítění a délce. Když se záměr podaří, povídáte si buď sám sebou, nebo s lidmi, kteří vás poslouchají. Nejvíce mě baví hrát s jiným hudebníkem. Při hraní s druhým se snažím navázat kontakt prostřednictvím nástroje. Místo slov, tóny, místo vět, melodie. Bohužel, se mi to podařilo jen jednou v životě, ale ten pocit! Máte zavřené oči, nevnímáte okolí, slyšíte jen hudbu. Posloucháte svého kolegu a víte, co hraje, co si myslí a co vám asi chce říct a vy snažíte se o to samé. Takové hraní může trvat ji deset či více minut a necháte v sobě proudit jen energii, která z bluesové improvizace vychází.

Blues je pro mě um, celoživotní vzdělání, při kterém rozvíjíte sám sebe a zdokonalujete se v hraní jakéhokoliv nástroje. Dal mi mnoho možností a je jen na mě se učit a hrát dál. Je to droga!

## **Příloha 6 - Vojtěch**

Vážený pane Lazare.

Myslím si, že na blues je nejpříťažlivější to, jak málo interpreta svazuje.

Když hrajete pentatoniku- fajn. Když přihodíte nějaký další tón navíc- taky dobrý.

Nemusíte (jako jiní „styloví“ muzikanti) konstruovat složitá zdůvodnění- proč a jak- a dokazovat

jak intelektuálně se skladby „zmocníte“. ( Kdo to líp okecá je král.)

Myslím, že na blues je nejlíp poznat, že muzika je především komunikace a ne soutěž.

V blues se pabl s nástrojem či mikrofonem pozná nejlíp.

Albert Collins, dokázal s jedním tónem ve čtyřech (nejsem si jistý) taktech víc, než mnohý se složitými běhy.

Prostě hlavní je mít co říct a v blues to jde snadněj.

Víc asi nemám co dodat.

Doufám, že Vám moje plky k něčemu budou.

Snad se nějak dostanu k Vaší práci a počtu si.

Váš V 30.

## **Příloha 7 - Jiří**

Blues možno na rozdiel od zľudoveného poňatia vnímam ako emóciu kladnú. blues ako hudobná forma si spájam so zábavou a rôznymi jej prvkami. Nakoniec pri speve a počúvaní blues v černošských juke joints išlo o to zabaviť sa, dostať sa do dobrej nálady, zatancovať si, alebo si inak užiť napríklad so ženami. blues je teda veľmi živelný... otroci pracujúci na plantáži si tiež pri práci spievali aby sa im lepšie robilo a aby v sebe vzbudili „silu“. samozrejme vidím v tejto hudbe vyjadrenie osobného postoja a citového rozpoloženia ale zase si myslím, že aj keď môžu byť texty bluesových piesní vážne výsledok po zaspievaní/zložení/zahraní je úľava duše, čiže akási katarzia, prechod, zbavenie sa negatívneho pomocou osobnej výpovede, teda opäť pozitívny výsledok. Blues má tešiť.

čo sa týka hudobnej štruktúry je okrem formy, teda bluesovej dvanástky najdôležitejší rytmus, ktorý dokáže človeka vtiahnuť do akéhosi tranzu a repetíciou vzbudiť spontánnu potlačanú človečiu živelnosť. ja tvrdím, že blues ako hudba je bližší tempám rýchlym než pomalším a vôbec nemusí byť smutný, ba práve naopak je veľa krát veselý a v jeho textoch sa dá nájsť veľmi veľa vtipných prvkov a tak ho mám uložený ja.

Dnes sa bluesová muzika často zamieňa s muzikou rockovou, ktorá možno prebrala formu ale rytmicky je postavená trochu inak. To sa týka hlavne zamieňania bluesrocku s bluesom, čo je rozšírené v našich zemiach, kde blues počúvali hlavne bigbít'áci a to v časoch komunizmu keď sa naozajstné blues k nám ani nemohlo dostať. Pre mňa blues musí v rytmicke obsahovať swingujúce prvky a teda aspoň náznaky synkop, čo vlastne vychádza z černošskej tradície, myslím si, že blues sa nedá hrať, v terminológii rytmiky „rovno“. do bluesu sa musí dať ladne knísať a nie metať hlavou., rytmus bluesu musí vedieť zdvihnúť spontánne kútiky úst. Na slovensku vládne konsenzus, že blues je stredného rodu. Ja mám pocit, že jeho živelnosť/prirodzenosť/impulzivnosť ho skôr predurčuje na rod mužský.

## **Příloha 8 - Michaela**

Líbí se mi různé hudební žánry a vyvolávají ve mně různé reakce. U blues je to velmi intenzivní příjemný fyzický pocit - nejradši mám pomalý táhlý blues ve 12/8 taktu. Jako by se mi při tom po těle rozlejal med nebo nějaký likér, něco hustého, sladkého a teplého (možná i lepkavého :-). Je to rytmem a harmonií, texty u hudby obecně moc nevnímám, většinou ani u blues, i když za typické považuju takové ty krizové životní situace.

U živé produkce stačí pár tónů, okamžitě je mi fajn, je to plně omamný :-). Ted jsem byla ve Frýdlantu a při koncertu Luboše Andršta s bandem jsem si to zase ověřila, že to spolehlivě funguje.

Hraji na bicí a ten základní pomalý 12/8 takt se mi moc dobře hraje, zní pěkně, i když se hraje jednoduše, přitom nabízí dostatek prostoru pro experimentování. O pentatonických stupnicích jsem něco zaslechla, ale nevím nic, ani bych asi nic nepoznala. Hraju ještě s kytaristou a klávesistou a oni občas nějaké akordy nebo nápady označují jako 'blues', ale mně to blues nepřipomíná, protože ho pořád ještě omezuju na ten svůj výše zmíněný oblíbený styl.

V poslední době se snažím blues věnovat větší pozornost a poznávat právě i další charakteristiky blues a taky si všímat skladeb, které jsem dřív nepočítala do blues. A vůbec se snažím líp zorientovat, protože bych ráda pronikla hlouběji do tohoto žánru a víc se o něm dověděla.

Nepostupuju systematicky, spíš když mi něco přijde pod ruku.

## **Příloha 9 – Milan**

No, proč blues. Na blues si nejvíce cením jeho osobitosti, témat která řeší, jak hledá životní východiska.. toho souboru informací, který nese, přecházejí z generace na generaci, té hluboké životní moudrosti, schopnosti pozorovat a pojmenovávat věci okolo, náš svět, život.. Ta ryzost, vřelost, pochopení, upřímnost.. skutečné umění zrcadlí stav světa, je obrazem doby, odhaluje vztah autora k světu, je to jeho osobní vyjádření, předkládání svého vidění věcí, odkrývání sebe sama.. blues na tomto stojí, je neupřímnější, nejpříjemnější, nepředstírá, nezaujímá zbytečné pózy.. jde vždy k podstatě.. (pokud je tedy upřímné.. existuje spousta interpretů, která hraje hry, je nějak vypočítavá- i v tomto žánru, ale zde je to snadno odhalitelné) Blues přitahuje určitý typ lidí, zda se.. já jsem tím typem člověka, proto mne oslovilo, našlo si mne.. první bluesové nahrávky jsem zaslechl asi v 16 letech, kamarád nahrál pár skladeb z vysílání Českého rozhlasu, byl tam duet Johna Lee Hookera s Bonnie Raitt, I'm In The Mood, dobře si vzpomínám.. to je 22 let zpět Potom si vybavuji svou první bluesovou kazetu, živák Luthera Allisona od vydavatelství Charly Records, také z tohoto období střední školy.. Poslechl jsem si toho od té doby mnoho, ale inklinace k blues byla vždy silná a jasná.. a už se to asi nezmění.. ještě poslední dobou zase po několikaleté pauze objevuji jazzové nahrávky přelomu 50/60- tých let.. Jinak mám rád i velice tvrdé, moderní kytarové blues..

prošel jsem si téměř veškerou populární hudbu a jazz 20. století, rock'n'roll, beat, folk, soul, funk, rock (ten velice podrobně, zejména klasický), pop.. ale po čase jsem si uvědomil, že ty pro mne nejlepší kusy, z jakéhokoliv žánra, jsou silně inspirované blues.. nebo řeší podobná témata, je z nich cítit.. Nebaví mne skladby typu, dnes se koná mejdan, tenhle bourák chci mít, válečník st'al draka, nejlepší holky maj větší prdel a podobně. Což, neznamená, že nemám rád pěkná auta (ideálně staré ameriky), ženský zadky i to ostatní a nebaví mne občas zapařit.. jen si nejsem jistý, že je o tom nutné zpívat a sdělovat to světu, stejně, jako že když se hodně napiju, musím se jít vychcat.. jsou informace, které jsou zbytečné Nebaví mne hloupý pop, párty muzika.. at' už je to nějaký disco, pivní rock z Teplic kašparů, kteří dostanou milion za plnej stadion, dechoffka alá Eva a Vašek ze samohrajek, písničky pro náctileté, písničky pro mámy u ploten, písničky pro manažery do autorádia při cestě na jednání, písničky na firemní večírek, písničky na rodinná setkání, písničky na letní dovolenou.. sračky všech žánrů, prostě.. protože jsou obrazem světa, který mne nezajímá.. to je svět kšeftu, peněz, pachtění se za spoustou krámů, svinění planety, svět závisti, zlodějen, válek.. to je k ničemu.. Takže asi tak.

## **Příloha 10 - Mirek**

Ahoj,

Blues mám rád už jen pro jeho historii. Je a byl to styl, ve kterém se můžeš položit naplno do sebe a vytáhnout ze sebe to co zrovna chceš. Radost , smutek , chtíč atd. Taky je to hodně stylová záležitost, bluesmani měli vždycky šmrnc a speciálně ti černí prvotřídní hlas plný emocí. Jako hráč blues můžu říct, že je to styl, v kterém je mnoho prostoru pro tvorbu, vyjádření sebe sama a neopustí mě jen tak. Moji oblíbení bluesmen: Jimi Hendrix, Buddy Guy, Muddy Waters, Little Walter, B.B.King, Steve ray Vaughn

Snad ti to stačí.

## **Příloha 11 - Libor**

BLUES – ani dogma, ani konstanta

O tom, že na blues je dobrý maximálně tak na pohřeb, že jsou to cajdáky pro dříve narozené, že tenhle feeling už v „moderní muzice“ nemá co dělat, slyšíš kudy se jen protáhneš. To, že blues se nemáš šanci vyhnout a ať posloucháš cokoli z oblasti rocku, popu, R&B, Hip Hop atd. přenechám hudebním teoretikům a historikům. Snad ta škatulka „blues“ v obchodě s cédéčky, myslím to oddělení „folk and blues“ nebo „jazz and blues“ či „cokoliv and blues“ v temném rohu obchodu, dobrém tak akorát pro úchyly, kotlíkáře nebo hudební fajnšmekry, které temná místa neodradí, zavedla blues někde na okraj lidského povědomí o hudbě.

Jednou za mnou v pauze mezi dvěma koncertními sety přišel rozzuřený pán a spustil, že to co hrajeme teda vůbec není blues, že blues zná, že jej zažil v tanečních, že znělo úplně jinak a že to tričko s logem Rolling Stones, které mám na sobě jen dokazuje jak jsme úplně mimo žánr někde ve vodách tvrdého bítu či jiné nestoudnosti co přichází přímo od ďábla. Bubeník Zelí (také již starší ročník) se pokusil pánovi vysvětlit, že ony socialistické formy blues v tanečních, opravdu zněly dost jinak, ale že jsou i jiné zdroje ze kterých lze čerpat. Pán přesto odcházel rozhořčen a po cestě domů si jistě vybavoval melodii z mladých let.

Takže co je k sakru to „blues“? Na tuhle otázku, vám asi odpoví každý interpret i posluchač trochu jinak a dost možná bude obtížné říct, že se někdo z nich mýlí. Také nemůžu poskytnout jednoznačnou odpověď, protože úhlů jak na věci nahlížet je mnoho.

Blues je určitě formou komunikace na minimálně mezinárodní, ale možná i intergalaktické úrovni. Jednoduše geniální formu tří-akordového blues intuitivně pochopí snad každý. Tak jednoduchá forma přitom poskytuje obrovský prostor pro vlastní uchopení, styl, feeling, sebevyjádření a to je podstatné. Mohou se potkat dva muzikanti, kteří spolu nikdy v životě nehráli, nemluví stejným jazykem, ale zahrají si spolu, jakoby se znali desetiletí. Nebude to nuda? Bude to dialog, protože když dva bluesmani hrají totéž, nesmí to být totéž. To, že hraje B.B. King, Buddy Guy nebo Albert Collins musíte zákonitě poznat po prvním tónu. Nooo, a nebo si zapamatujte, že Buddy Guy levou rukou hraje a ve druhé ruce drží hrnek s kávou nebo se rýpe v nose.... Blues je dost o charisma, o jedinečnosti...

Nemám moc rád dělení na černé a bílé blues, blues je vždy především lidské. Pokud ti někdo řekne, že nemá smysl hrát blues, protože jej necítíš tak jako staří mistři a nikdy jej jako oni nezahraješ, má pravdu. Stejně tak platí že nikdo necítí blues jako ty a nikdo jej nezahraje jako ty. Poselství těch černých velikánů nevnímám jako dogma ani konstantu.

Fakt, že blues bylo u svého zrodu metodou úniku z bezútěšné reality nebo poskytovalo možnost „vyřvat a vybrečet se“ je znát, přestože voda od bavlníkových plantáží někde z delty otekla už hodně daleko. Možná je jako zpověď, kde zpovědní tajemství je zcela veřejné. Nemusí být smutné, vždy ale proudí z emocí, ze života... Je jedno v jaké prdeli zrovna jsi, opravdu zle bude, až ti na kytáře praskne poslední struna.

## **Příloha 12 - Josef**

Dobrý den, nechce se mi moc psát, takže takto:

Blues je nejen skvělá hudba, ale také životní styl, ke kterému patří dobrá parta kamarádů, alkohol, cigarety, a oduševnění lidé, se kterými si budete skvěle rozumět, pokud máte také rádi blues.

S pozdravem Josef



## **Příloha 13 - Adam**

### **O mém blues, krátce, snad podstatně, ač neúplně, hlavně modře ☺**

„Hoši, to vaše blues... Hrejte ho, ale proboha nežijte!“ – věta jednoho blízkého kamaráda laika na naše blues-folkové konto v duu Dobrozdání svědčí o jasném obecném chápání blues. Nebo vtip – Co se stane, když obrátíš blues? ...že ráno vstaneš, vrátí se ti milovaná žena a v boudě ti obživne pes. Koneckonců téměř všudypřítomná fráze – I feel blue. Souhlasím, že většina bluesových věcí je smutných, hloubavých, hlavně intenzivních, taky vychází z kořenů a poměrů, které nebyly zrovna veselé, spíš syrové, o to však radostnější a šťastnější, když přišla příležitost, protože bylo čeho si v té bídě a dřině vážít. Navíc právě píseň je tím ideálním médiem, které nic nestojí – člověk se vyzpívá, uklidní, jako po cigaretě, po mši, dobrém obědě, spánku, milování, byť píseň sama o sobě uleví, ovšem nic nevyřeší – to už je na člověku. Co je blues – hudba? Co je blues – život, lidské bytí? Pro někoho to samé, pro někoho zcela oddělená záležitost, a věřil bych, že je to zatraceně poznat.

Blues jako ekvivalent něčeho nutně smutného? Kolik je v něm i vtipu a humoru, rozverně ironie, škádlivé radosti. Copak samotný věčně omílaný Muddy Watersův Hoochie Coochie Man – bluesová megastandarda je o něčem smutném a melancholickém? Podle mě je to o předurčení, chlapovi, který vyšel z chudých poměrů, ale teď je to velký pán a bluesman Muddy Waters, a Teď si mě všichni poslechněte! Teď jsem tady! a Teď mě všichni žerte! Poserte se! protože to jsem JÁ! Největší Borec na světě! ...Možná až egoistická záležitost, což? ☺ Nebo Got My Mojo Working – copak se tu pláče? Pro mě je to blues o Mojo, jeho hledání a především nabytí, Mojo – lidské síly každého člověka, feeling duše, kterou můžu s pokorou prskat ohňostroje, klidně i točit ženskýma nad hlavou ☺, mám-li tu sílu dánu, to vnuknutí, nebo cítím-li ji v sobě a především lidé kolem tu sílu-energii-flujdum nějak vycití'ují a chtějí přijmat, dávají to najevo a vrací rádi zpět. Kdosi mi Mojo vysvětloval jako pojem z voodoo, někdo jako slangové slovo pro mužské přirození, ale i na tenhle výklad se dá lehce přistoupit, proč se bát dvojsmyslů. Kolik afrických, domorodých a jiných sošek všelijakých bůžků mají obrovský falus – ne aby pohoršovali, či byli sprostí, ale přáli lidem sílu, plodnost, úrodu – životu správné otáčky, muzikantovi feeling... Často jde o obyčejné a hezké lidové metafory, které normální člověk prostě lehce pochopí. Kolik toho máme v lidových písních schovaného v přirovnáních o ptáčcích, kteří by zpívali, jablíčkách, čerešních... (doporučuji Valašsko a Podluží – tam sa dokonca říká – Podlužské blues – fakt! ☺)

A blues podle mě je lidová muzika a pro mě navíc nezaměnitelný kořen veškerého bigbítu, populáru, funky, soulu, jazzu, taneční muziky, rnb... kořen mnoha koutů stylů, krom těch národních jako třeba šanson, či klezmer apod., kde si ale dokážu najít podstatu blues v podání interpretů a v textech.

Někde je blues slyšitelný zásadně, někde méně, někde nepatrně, ale je-li tam ten můj, najdu ho, nebo se sám ozve. Někteří by možná zaplakali, že pravou podstatou-kořenem jejich „bílé“ muziky je někde dávno udřený černoš v lánu bavlny – tradiční, gospel, spirituál, lidové blues. Třeba punk vnímám jako posunutý rocknroll a co je rocknroll ve své podstatě? – no zrychlené blues ☺. Za sebe mohu říct, že v kterékoli hudbě uslyším blues, ať už hudebně, feelingem, textem, drobným dojmem, tak to je hned moje muzika a dává mi sílu, dojíká mě a tak ji mám rád, byť mě vždycky jistě berou asi nejvíce sladeové jižanské riffy, zvuk dobra a foukačky, prožitý neafektovaný zpěv. ☺

Starší bluesmani hrají přece jednoznačně i folkově, a mísí styly, třeba nerozlučně s country. Když jsem slyšel poprvé Roberta Johnsona, tak jsem byl velice překvapený. Proč? Pač u nás se blues zastavilo na tříakordové dvanáctce a zásadně drsném zpěvu – nesnáším, když s tím někdo takhle přijde na podium a většinou mu to taky nevěřím, jsem schopný i odejít.

Prostě propadnu dojmu, že to není přirozené, tudíž ani upřímné – možná proto, že dotyčný člověk myslí, že když bude valit dokola tu trojakordovou dvanáctku a něco chrčít, že už to umí, že je to lehké a že to je přece blues, to přece víc není – OMYL!!! Blues vyžaduje obrovský cit a přirozenost – tu hlavně a takoví mistři existují a není to rozhodně jen v naučených prstokladech a drahém kombu a saku a kloboučku. Děkuji, že mi skutečné blues otevřelo oči. Rytmus v blues Howlina Wolfa, nejen u něj, akordy od jednoakordového riffu „pro každého“ až po složité akordické pochody snad do jazzu, určité „kolečka“-formy většinou platí, ale jsou i tací, kteří především doprovází svůj zpěv a člověk se nedopočítá zaboha – nemá to smysl počítat, jen se nést a vcítit ☺. Tím je Blues hodně otevřeně interpretací každému, kdo má tu potřebu. Nedávno mi B.B King opět navodil svou Lucille (to prostě v jeho rukách není kytara, to je ženská se kterou to umí s bravurou, něhou a citem) pocit neuvěřitelně příjemného napětí, něčeho těsně před vyvrcholením, před výbuchem, s naprostým mistrovstvím jak a kam a kdy a jak dlouho šáhnout, a just to nepustil dál, beztak aby to napětí v člověku zůstalo a vytrysklo nakumulované až někdy v pravý čas do extáze, aby milované ženy, milované Lucille, byly obzvláště šťastné ☺. Možná i proto není blues Ona, ale Ten Blues nebo To Blues, aby pro Ni mohlo zpívat, když se zrovna příběh odvíjí tím směrem touhy po polovici, po lásce ☺.

(Hodně podobně mě rozpustilo moc moc povedené a postavené sólo Erica Claptona v písni Who Am I Telling You z desky Road to Escondido ještě s nebožtíkem J. J. Calem – pro mě opravdová paráda - <http://www.youtube.com/watch?v=RDtYTxylGu4> )

Tenhle pár náhodných a rychlých postřehů, překlepů a hrubek, myslím jasně vyvrací větu z počátku textu – blues nejde nežít! Ano, cítím v sobě stinné a smutné stránky, strach, mělkou vůli, lenost, sobectví, propadám melancholiím, sebelítostí, vzteku, žárlivosti i splínům, jsem možná podstatou klauna, který se přes svůj vnitřní pláč vnějškem skoro vždycky směje, mám rád tuhle muziku, tímto možná mám k blues blíž – ale je nás takových úplně podobných jistě ne málo, ne-li skoro každý takový nějak je. Pro mě tedy určitě blues = život. Chápat jej jen jako hudební žánr je škoda a málo. Nic na sílu, lidská podstata, běh událostí, jednou je dobře, jednou špatně, aby zase mohlo být dobře, koloběhy, přírodní pravidla, dobro-zlo, pravda-lež, síla, cnost, úcta k druhému, pokora, empatie, prožitek, energie, štěstí, radost, láska – lepší než náboženství ☺. Blues nic nepřikazuje, blues prostě Je. A my, co jej žijeme jako svou nějakou duševní podstatu, duševní stravu, jako nějakou svou příjemnou filozofii, svou cestu, svůj příběh, a ještě máme to štěstí, že se pro nás pojí a vyvěrá i hudbou, myslím za něj, za jeho dar, můžeme být šťastní, protože to uvědomění nabíjí a pomáhá, ač jak něco dává, tak něco bere – člověk se může vykřičet, vyplakat, vyhrát, rozpálit vášní, radostí, prožitkem, emocí – a je to opravdu Život. Každý ho má, každý má své blues, ač tomu třeba říká jinak, ač neumí ani brnkout nebo hraje třeba balalajku u Alexandrovců ☺ nebo na šamisén ☺ nebo poslouchá zásadně 2 Unlimited a s Johnnyho Wintera má tu nejubožejší omezenou přču – pač ví prd.

Tož tak . Ještě hodně bluesové polívčičky přeji všem ☺.

## **Příloha 14 - Zdeněk**

Ahoj !

"Blues hraju pro to, že je to muzika pro chlapy a ne pro nějaké bábovky, bačkory, či sračky. Blues je zkrátka pořádná chlapecká muzika se vším co k tomu patří: Velké srdce, Hloubka duše a pořádný koule. Blues je životní styl, je to svým yůsobem stejně účinná modlitba jako Otčenáš či zdrávas Maria. Jako Křesťané mají svou Bibli, Židé Tóru a Muslimové Korán, tak Bluesmani mají vždy po ruce foukačku, kytaru, klavír či jenom hlasivky a těmito nástroji vyjadřují svou touhu po klidu, štěstí, spokojenosti a lásky. Blues je zkrátka pro mě osobně úžasná životní filosofie..."

## **Příloha 15 - Jakub**

Proč zrovna blues? Říci proč zrovna to či ono člověk dělá, není až tak jednoduché. Vlivů je totiž mnoho. Pominu-li vliv rodiny, školy, masmédií, region, kde žiješ, pořád ještě zůstává mnoho dalších vlivů.

Když jsem poprvé viděl a slyšel někoho hrát na vlastní oči na kytaru, bylo mi asi sedm roků. Dalších zhruba sedm roků trvalo, než mi rodiče koupili mou první kytaru. (Byl jsem ovlivněn svými staršími kamarády a hlavně se nehrál jen folklor a mainstream tehdejší ČSSR.) V sedmnácti letech přišla má první kapela. Měl jsem štěstí. V uchu mi už dávno zněl bluegrass a najednou jsem byl mezi těmi, ve své době nejlepšími v celé Ostravě a přilehlém okolí do 400km. Nevěděl jsem to, co vím dnes, že mnohé písničky jsou předělávky bluesových songů, irských, anglických a dalších ať lidových či umělých písní, na jejichž základech se formoval bluegrass. Tehdy poprvé jsme měli v repertoáru i blues se svou obvyklou harmonií a počtem taktů.

Stále však jsem nebyl kytaristou, který by blues hrál programově. To přišlo až o mnoho let později. (viz. [www.jirimiza.cz](http://www.jirimiza.cz) – O mně) Country blues, které mi zabrnkal kamarád na konci deva -desátých let minulého století bylo startérem mého opětovného hraní na kytaru. Přirovnal bych mé okouzlení bluesovou hudbou k tomu, jako by člověk toužil celý život vidět třeba moře. Nemůže se k němu vypravit, až najednou konečně na konci života stojí na jeho břehu a všechno to krásné, co si o něm představoval, v tu chvíli vidí, slyší a cítí. Fascinace. Tak to působilo. Člověk se najednou najde. Nejsem z těch, kteří dokážou klouzat jen po povrchu, a proto kromě hudby samotné jsem začal sbírat i informace o historii blues. Četl jsem a poslouchal. Od rána do večera, a to mi zůstalo dodnes, poslouchám bluesové nahrávky všech odnoží. Stále však mám nejraději, když v nich zní akustická kytara nebo rezofonická kytara. Blues se stalo pro mě „jedinou poslouchatelnou hudbou,“ a to pro svůj rytmus, melodiku, způsob vyjádření, i schopnost ovlivňovat jiné žánry, možnost přidat se k ostatním, kteří to už rozjeli, a ty se neztratíš v přemíře intelektuálních kudrlinek. Nejsem často vidět na pódíích, ale nejsem až tak ješitný muzikant, aby mi to působilo splíny. Mám dnes blues natolik rád, že si ho hraju k vlastní potěše doma jen pro sebe a blízké, byť koncerty jsou samozřejmě taky důležité. (Je to dáno nejspíše mou povahou, že mávnu nad ledaščí rukou s gestem, to je dobrý.) Pár lidí mi řeklo, (mezi nimi i dramaturg Blues Alive) že své blues i žiju. Možná je to v tom, o čem se v blues zpívá, že to rezonuje s mým bytím. Nejvíce pak na mě působí zřejmě zjištění, že dokážu vyjádřit a přenést na lidi to, o čem ta moje muzika je. Nemusí to být zrovna intelektuální folk, nemusí to být zrovna brilantní technika hry na nástroj, co zaujme posluchače, ale mělo by to být něco, co přinutí posluchače nejen podupávat do rytmu, ale poslouchat i slova, měla by to být opravdovost a živost. Trvalo mi to poměrně dlouho, než jsem našel svou „parketu“, své vlastní vyjádření, svůj styl. Ve chvíli, kdy jsem se našel, jsem pocítil, že je to kousek mého já. I pro ten libý (ne samolibý) pocit je pro mne radost

hrát blues.

### **Příloha 16 – Lukáš**

Blues poslouchám protože často zobrazuje život v jeho podobě, taky uvolňuje, ty tóny, nikam to nepospíchá využívá každou barvu a délku, veme si to nejkrásnější z nástroje, a často zpěvák textem vyobrazuje svoji nenávisť k něčemu/někomu, nebo jen o ženách, o zážitcích. Prostě má to 2 strany mince, ta radostná, a ta tvrdá, zlá, ... Ale proč to poslouchám / hraju ? Protože člověk si při poslouchání/hraní odpočine, uvolní, zapomene na strasti ... To je nějak tam můj pohled na Blues => Doufám že to stačí a že alespoň trochu jsem přispěl =>