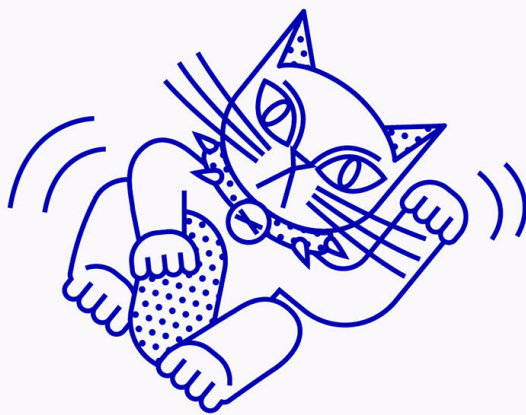


Všechny kočky jsou šedé

Karel Veselý

Miloš Hroch



Hudba úzkosti

Všechny kočky jsou šedé

Vyšlo také v tištěné verzi

**Pa
se
ka**

Karel Veselý, Miloš Hroch

Všechny kočky jsou šedé – e-kniha

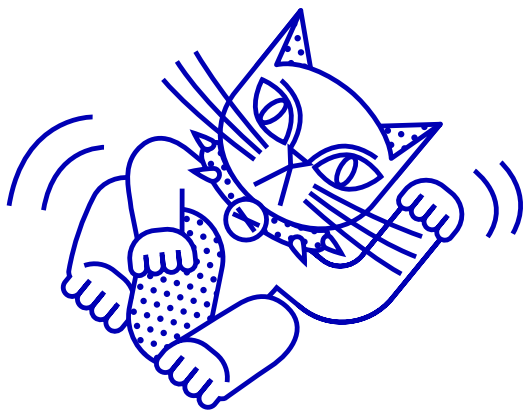
Copyright © Paseka, 2020

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

Všechny kočky jsou šedé

Karel Veselý

Miloš Hroch



Hudba úzkosti

**Pa
se
ka**

Všechny

jsou

kočky

šedé

Všechny

Karel Veselý



jsou

kočky



Miloš Hroch

Paseka

šedé

**Rukopis knihy vznikl
za podpory Institutu úzkosti**



**Všechny kočky jsou šedé
© Karel Veselý, Miloš Hroch, 2020
Illustrations © Kristýna Pecina, 2020
ISBN 978-80-7637-101-9 tištěná kniha
ISBN 978-80-763-7165-1 ePub
ISBN 978-80-763-7167-5 mobi
ISBN 978-80-763-7166-8 PDF**

**Playlist ke knize
najdete na:
bit.ly/hudbauzkosti**

Úvodem

Nápad k vyprávění alternativních dějin populární hudby z perspektivy emocí se zrodil na jaře 2018. Tehdy mě oslovily Barbora Kleinhamplová a Zuzana Blochová z Institutu úzkosti, abych pro jejich nově vzniklou platformu natočil podcast o úzkostech a depresích v současné populární hudbě. Nikdy předtím jsem podcast nedělal, ale nápad se mi zalíbil, a navíc mi přišlo, že je to téma, které je v mnoha ohledech velmi aktuální a sám jsem o něm často psal. Tak začalo žít svůj život Černé slunce. Šestidílnou přednáškovou sérii zvukovým designem doplnil Jiří Špičák a první díl měl premiéru na Mixcloudu Institutu úzkosti 14. srpna 2018. Další díly následovaly pak každý měsíc až do ledna 2019. Přednášky k Černému slunci jsem začal psát na spisovatelské rezidenci v Budapešti v květnu a červnu 2018, podstatná část materiálu pak vznikla na podzim stejného roku na řeckém ostrově Nisyros na rezidenci právě od Institutu úzkosti. Za tuto možnost bych jim chtěl vyjádřit neskutečnou vděčnost.

Podcast měl dobrý ohlas a vzápětí přišla nabídka na knižní vydání. Věděl jsem, že poměrně narychlo psané texty se ještě musí pořádně upravit a některá témata přepracovat či výrazně rozšířit. Z přednášek se stávaly kapitoly během roku 2019, na jehož začátku jsem oslovil hudebního novináře Miloše Hrocha, jestli by se na knize nechtěl také podílet. Z pozice editora se vzápětí stal spoluautorem — úvodní kapitola nastolující rámec celé knihy, byť je vyprávěna z mé perspektivy, vznikala společně, na dalších se výrazně podílel poznámkami, cennými nápady nebo celými odstavci, jimiž můj text doplnil. Jsou za nimi hodiny zanícených diskusí, půlnočních telefonátů a společného psaní, kdy se před námi rýsovaly nové cesty, jak chápat populární hudbu. Mělo to několik výhod: mohli

jsme dohromady přečíst víc knih k tématu a být na několika místech zároveň, já v Budapešti a Miloš na koncertě Billie Eilish. Poslední kapitola o environmentálním žalu je pak čistě jeho příspěvkem, v němž pojmenovává ty nejsoučasnější zdroje úzkostí z nejisté budoucnosti — a z historické analýzy přechází do vysoce aktuální reportáže, která se píše za pochodu, mění se každým dnem a její konec se nedá dost dobře předvídat. Krom jiného jde o další důkaz, že emoce skutečně hýbou celou dnešní společností.

Kniha nakonec dostala jméno *Všechny kočky jsou šedé* podle písně The Cure, kterou jsem během roku 2018 hodně poslouchal. Na tomto místě bych také rád upozornil, že při překladu textů pojednávaných písní jsme se soustředili na jejich význam — proto jsme v citacích rezignovali na rým a rytmus originálu, šlo nám především o sdělnou hodnotu. Jsme si vědomi, že titul písně, který dal knize jméno, je idiom. Nicméně jeho doslovný překlad s námi žil od samého začátku, a nakonec jsme ani o jiném názvu neuvažovali. Rukopis jsme dokončovali na konci horkého léta 2019 u Milošovy babičky v Moravských Budějovicích. Té patří velké díky za péči a milé zázemí, které nám poskytla. Velké poděkování v neposledním případě míří i k Vojtovi Staňkovi, který měl na svědomí redakci finálního textu. Velmi vděční jsme také nakladatelství Paseka, jež se knihy ujalo.

Karel Veselý

1

Index přetížení

Je květen, neděle, odpoledne a já sedím v rezidenčním bytě v Budapešti nad rozepsaným románem. Částečně vypráví i o mně a o tom, co jsem prožil za poslední rok. Jeho psaní měla být tak trochu terapie, ale úplně se to nepodařilo. Nemůžu najít pointu a možná ani žádná není. Během několika uplynulých měsíců se mi převrátil život naruby a všechny plány a ambice se vypařily. V posledním pokusu, jak se nezbláznit, jsem utekl až sem.

Místo psaní chodím po Budapešti a ve sluchátkách mi hraje hudba, která pojmenovává moji náladu. Kombinace chůze a hudby pomáhá, někdy to dělám celé hodiny, křižuji rozlehlé třídy Pešti, bloumám v kopcovitých ulicích Budy, pozoruji Dunaj a v playlistu se mi střídají *Holy Bible* od Manic Street Preachers, *In Utero* od Nirvany, Joni Mitchellová a její *Blue*, *808s and Heartbreak* Kanyeho Westa nebo *Melodrama* od Lorde.

K jedné písni se ale pořád vracím. Nejspíš je to dané místem, kde zrovna pobývám. Nemusím ani být na hřbitově Kerepesi, aby na mě z Budapešti dýchla melancholie, kterou je nasáklá maďarská kultura. Odráží se i v písni „Pochmurná neděle“, kterou napsal v roce 1932 budapešťský klavírista Rezső Seress a později ji proslavila zpěvačka Billie Holiday pod názvem „Gloomy Sunday“. Kolovala po celém světě jako „maďarská píseň sebevrahů“ a šířily se o ní ty nejdivočejší historky. Písni o zlomeném srdci vznikly tisíce, v této ovšem Seress zhudebnil pocit naprosté marnosti, která nedává pražádnou šanci, že by se hrdina mohl ze svého zármutku někdy vůbec uzdravit. O osm dekad později její emocionální náboj působí na posluchače se stále stejnou intenzitou, skladba nadále vévodí seznamům nejdepresivnějších písní všech dob zveřejňovaných na hudebních webech — ani bezútešný Joy Division, úzkostní

1 Index přetížení

Radiohead nebo tragická romantička Lana del Rey na ni nemají.

„Pochmurná neděle“ mi však se svým beznadějným zármutkem i přes veškerou zaprášenou patinu zněla vlastně velmi současně. Kdyby se melodie zrychlila a přidal se přebasovaný beat a katatonický rap, byla by dost možná k nerozeznání od většiny písní, které ono léto tvořily hudební žebříčky jako symptom depresivní doby podobné té ve 30. letech. Paranoia v éře fake news, environmentální žal z kolapsu planety a strach, z něhož těží populističtí politici, když rozdmýchávají v médiích nenávist proti uprchlíkům, sociální nejistoty a krachující pracovní trh. Žádný div, že se to všechno odráží v tíživé náladě popových hitů, které na konci dekády pohltily žebříčky. „Všichni mí přátelé jsou mrtví, postrč mě k okraji,“ rapoval Lil Uzi Vert z vrchních příček hitparády.

V popové hudbě jsem se vždycky snažil přecíst něco, co by přesahovalo pouhou melodii nebo rytmus. Za chytla-vými refrény písní je totiž mnohem víc, než si obvykle představujeme. Číst v těchto náznacích a odkazech je fascinující, v zrcadle hitparád můžeme zaslechnout i něco obecnějšího. Roky jsem studoval způsoby, jakými se v hudbě odráží společenská realita, a tady v Budapešti jsem konečně našel klíč, který mi pomohl vysvětlit, co se stalo s dnešním popem, jenž byl dříve spojovaný s naprosto jinými emocemi — požitkem a slastí.

Některé teorie populární kultury chápou požitek jako prostředek k emancipaci, kdy vám plakát oblíbené popové hvězdy vyvěšený ve vašem dětském pokojíčku nebo píseň ve sluchátkách mohou i v běžném životě dodat podobné sebevědomí, jaké vyzařuje hvězda na plakátě. Naopak slo-vinský filozof Slavoj Žižek vidí v slasti iracionální jednání,

Všechny kočky jsou šedé

keré jenom přizivuje ideologii a zamlžuje nám schopnost kritického myšlení. Co když optimismus v popu slouží jen jako anestetikum, které jsme najednou odmítli užívat nebo už přestalo účinkovat? Kam nás povede úzkost, deprese a smutek, když je už dále společnost není schopná regulovat? A mohou takové emoce posluchačům dodávat odvalu? Nebyly ale v popu odedávna a nepatří k němu stejně neoddiskutovatelně jako triumfálně vystrčená pěst Bruce Springsteena nebo křenící se Beatles ve filmu *Perný den*?

V tu chvíli se mi začala skládat mozaika populární hudby, v níž převládá temnota, mizérie, zoufalství, vyhoření, frustrace. Od odcizení v britském postpunku na konci 70. let přes vykořeněný depresivní rock 90. let až po současnou generaci „xanaxových“ raperů, kteří už jakoukoli revoltu vzdali a útěchu hledají v utlumovacích práscích na předpis. Zatímco v minulosti byla zřídla smutku izolovaná pouze v některých žánrech či ojedinělých projektech, dnes se spojila a nedá se to ignorovat.

„Ahoj temnoto, má stará přítelkyně“

Hudba má obrovskou sílu hrát si s našimi emocemi, proměňovat je, ukazovat nám ty dosud nepoznané, zesilovat je nebo nás učit empatii. „Nereflektuje naše emoce přímo, ale nabízí nám romantický způsob, jak si je vykládat,“ vysvětluje roli populární hudby teoretik Simon Frith v knize *Music for Pleasure*. Někdy stačí pár tónů a píseň nás infikuje pozitivitou, pomůže nám vyrovnat se s naším stavem,

1 Index přetížení

zároveň nás ale tatáž píseň může zdevastovat — záleží na okamžiku i vnitřním rozpoložení. „Hudby se nemůžeme dotknout, existuje jenom v momentě, kdy ji vnímáme — přesto však dokáže hluboce proměnit vidění světa i našeho místa v něm,“ píše bývalý frontman Talking Heads David Byrne v úvodu knihy *How Music Works*.

Existuje celá řada hypotéz, které vysvětlují vztah emocí a populární hudby. Podle jedné naše emotivní pohnutí funguje jako kompenzace nálad, jež nás společnost učí potlačovat. Jiná hypotéza říká, že písně jsou zkratka ke vzpomínání na výrazné životní momenty — jsou spouštěčem nostalgie, která byla kdysi léčena jako nemoc u vojáků stýskajících si po domově a dnes se pomocí ní dá vykládat celá popkultura. Nebo ještě jinak: emoce v písních nám umožňují napojit se na emoce zpěvačky či zpěváka, abychom se ujistili, že v našem prožívání světa nejsme osamoceni.

Přitom emoce v hudbě byly vždy pod drobnohledem. Totalitní režimy je chtěly vymýtit, hudební průmysl je držel v prostředí žánrových škatulek, které segmentují hudební trh tak, aby mohli marketéři lépe cílit na určitou skupinu, a když se projeví, vyvolávaly u veřejnosti morální paniku. Ještě v 19. století se pro posluchače hudby, kteří milovali operu a často si své zážitky zaznamenávali do deníků, používal patologický termín *muzikománie*. Milovníci opery byli spojováni s animalitou, zálibou v chaosu a davovém šílenství. Rozbouřených vášní v jazzu se báli komunisté i nacisté a v říjnu 1944 plnily noviny *New York Daily News* snímky běsnících fanynek na koncertech Franka Sinatry, jež v nekonečné frontě postávaly s fotografiemi slavného zpěváka. Ve stejném roce vyšlo první číslo časopisu *Seventeen* a s ním se zrodil teenager jako nový segment trhu, který měl přispět

Všechny kočky jsou šedé

k poválečné rekonstrukci. Teenager měl prodávat, ale také několikrát pomohl otrástit společenskými pořádky, protože na rozdíl od většiny společnosti si mohl dovolit dát svým emocím volný průchod. Přesně to se stalo s nástupem Elvise Presleyho, jehož živelný rokenrol pobuřoval spořádané Američany z předměstí, aby se následně virus šířil do zbytku světa. Pop je dobrým svědkem těchto proměn nálad a dodnes platí, že „pokud chcete vědět, jakým směrem se ubírá populární hudba, zeptejte se náctiletých“, jak napsal v roce 2018 Nitsuh Abebe pro *The New York Times Magazine*.

Západní modernita přitom stojí na regulaci „nežádoucích“ psychických pochodů uvnitř lidské mysli. Ve *Vášních duše* z roku 1649 filozof René Descartes odděluje rozum od emocí a nabádá k nutnosti stát se „pány nad svými vášněmi“. Osvícenství v 18. století stavělo světlo rozumu na barikády proti víře a o století později už racionalita ležela v základech rodícího se kapitalismu, jak to popisoval sociolog Max Weber ve spisu *Protestantská etika a duch kapitalismu* — školení úředníci, byrokracie a její pravidla byli podle něj ideálním typem organizace společnosti. Jenomže strojovost a chladnost rozumu vyrůstající z osvícenských ideálů podle německých filozofů Maxe Horkheimera a Theodora Adorna dovedla lidstvo až k masovému vyhlazování v koncentračních táborech, jak píše v *Dialektice osvícenství*.

Jednou z nejznámějších popkulturních vizí rozumové civilizace je národ Vulkánců ze sci-fi univerza televizního seriálu *Star Trek*, do něhož v 60. letech minulého století vtiskl jeho tvůrce Gene Roddenberry poválečné vidění vztahu rozumu a emocí. V posádce vesmírné lodi Enterprise zastupuje civilizaci Vulkánu vždy přísně logický Spock, který slouží jako protiklad vznětlivého šéfa lodi Kirka. Vulkánci byli stejně jako lidé rozkročení mezi rozumem a vášněmi,

1 Index přetížení

pak ale přišel myslitel Surak a svou „filozofii probuzení“ dokázal část civilizace přesvědčit, aby přehodnotila své myšlení a emoce v sobě zadupala. Přesně jak kázala strojová racionalita západního poválečného zřízení. Jenže emoce vždycky nakonec vybublají na povrch.

V 60. letech konzervativními pořádky zamávali revoltující studenti, feministická hnutí, boj za práva Afroameričanů, sexuálních menšin a ekologičtí aktivisté, kteří upozorňovali na drancování přírody ve jménu rozumu a hospodářského růstu. Nositelem změn byla první poválečná generace vyhlížející radikální společenskou změnu a vztek začal vyplouvat na povrch způsobem, který popsal americký historik a sociolog Theodore Roszak v přelomové knize *Zrod kontrakultury*: „Kontrakultura tedy nabízí pozoruhodné zběhnutí od dlouho převládající tradice skeptické, sekulární intelektuality, která na Západě sloužila jako hlavní hybná síla po tři století vědeckého a technického úsilí. Bezmála přes noc — a což je kupodivu, bez potřeby kdovíjak velkých diskusí — se významná část mladší generace rozhodla z této tradice vystoupit, skoro jako by chtěla nouzově vyvážit nepřístupné pokřivení naší technologické společnosti, jakkoli to často dělá pomocí rovněž tak nepřipustných okultních deviací.“ Jak Roszak poznamenává, pro dospívající babyboomers byli beatničtí spisovatelé a folkoví zpěváci z newyorské Greenwich Village lepšími vzory než otcové, kteří zaprodali duši nezastavitelným továrnám na automobily. Kniha vyšla v roce 1969 jenom několik týdnů po Woodstocku a pojmenovala ony bouřlivé události, jež měly pop změnit navěky.

Pořád tu ale fungoval hudební průmysl v roli strážce pomyslné brány popu. Dokud se lidová hudba šířila orálně, neměla, co se týče zachycování emocí, žádná omezení. Teprve se vznikem hudebního průmyslu se do ní začaly promítat

Všechny kočky jsou šedé

20

společenské regulace. Nástup rozhlasového vysílání a prodej nosičů s hudbou ve 20. letech minulého století měl za následek podřízení hudby nepsaným společenským požadavkům po tom, co se sluší a patří — a negativní emoce zde neměly místo. Do těchto regulací promlouvala morálka — šéfové nahrávacích společností byli často opatrnější, než být museli, a slyšeno zpětně, jsou v oněch hranicích dobře zapsané společenské konvence konkrétních historických epoch.

Beatles byli v roce 1965 největší globální hvězdy a tento status měl stvrdit snímek *Help!* režiséra Richarda Lestera s liverpoolskou čtveřicí v hlavních rolích. Film inspirovaný komediemi bratří Marxů byl už v postprodukci, ale pořád neměl ústřední hit. Příkaz napsat titulní píseň však v dubnu 1965 nezastihl Johna Lennona v ideálním psychickém rozpoložení a v textu „Help!“ je to slyšet. „Pomoc! Někoho potřebuju. Pomoc! Ne jen tak někoho,“ zní hned úvodní sloka, na niž v refrénu Lennon navazuje: „Pomozte mi, jestli můžete. Jsem fakt na dně. A ocenil bych, když mi budete nablízku. Pomozte mi postavit se zpátky na nohy.“

V roce 1980 se Lennon v rozhovoru pro časopis *Playboy* přiznal, že se v textu odrážely pocity někoho, kdo strávil předchozí tři roky na turné a v marihuanovém oparu: „Podvědomě jsem volal o pomoc.“ Na papíře vypadají jeho slova vyloženě zoufale, ve známé verzi písně ale Lennon text zpívá do rychlého rokenrolového podkladu, který přímo překypuje pozitivitou. Byla to však iluze, Lennon píseň nahrál v mnohem pomalejší verzi, ale když ji slyšel producent George Martin, nakázal přidat na tempu. Píseň „Help!“ tak dodnes působí velmi schizofrenním dojmem — Lennonovi se nová verze moc nelíbila, nicméně pro propagační účely i na začátek filmu se hodila dokonale.

1 Index přetížení

Na páté studiové desce *Help!* ze srpna 1965 jsou i písně, které se do filmu nevešly — je mezi nimi jímavá „Yesterday“ od Paula McCartneyho, v níž je příběh nešťastné lásky podtržen tklivými smyčcovými party. Na albu plní roli melancholické balady, kde je zdrojem smutku vypravěče textu zlomené srdce, jež v popu u zpěváků dlouhé roky sloužilo jako jediný povolený spouštěč oné emoce. Nejpozději od Presleyho „Heartbreak Hotel“ patří romantická balada o nešťastné lásce do výbavy každého interpreta a váže se k rebelské identitě někoho, kdo má pod koženou motorkářskou bundou i srdce. „Help!“ ještě svižnými aranžemi skrývá emoce, které pop do té doby neznal, a osud písně je typický, a to nejen pro svoji dobu. Deprese a volání o pomoc od někoho, koho společnost znala jako bezstarostného baviče a miláčka staniců fanynek, to rozhodně nebyly.

Trvalo to však jen necelý rok a Beatles deprimovaně zpívali do psychedelických efektů v „Rain“ o lidech se skloněnými hlavami v dešti a v „Paperback Writer“ o melancholickém spisovateli, který se musí žít jako autor braku: „Potřebuju práci, chci být spisovatel škváru.“ Co se změnilo v polovině 60. let v těch několika měsících mezi „Help!“ a „Paperback Writer“, že producent George Martin najednou souhlasil s ponurými aranžemi nových písní?

Odpověď nalezneme v hitparádách o pár měsíců dříve. Píseň „The Sounds of Silence“ dvojice Paul Simon & Art Garfunkel začíná ikonickým veršem: „Ahoj temnoto, moje stará přítelkyně, přišel jsem si s tebou znovu popovídat.“ Skladba pochází z desky, která v době svého vydání propadla, a zklamaná dvojice se v roce 1964 rozešla. Někdy na jaře následujícího roku ji nicméně začaly ve vysílání protáčet univerzitní stanice v Bostonu a na Floridě. Verzi umístěnou na desce producent Tom Wilson bez vědomí dvojice

Všechny kočky jsou šedé

aktualizoval — přidal elektrické kytary a bicí a přesvědčil label, aby ji v září 1965 znovu vydali na singlu a posléze na desce pod názvem „The Sound of Silence“.

Dvaadvacetiletý Paul Simon píseň napsal jako reakci na zastřelení prezidenta Kennedyho v listopadu 1963. Text začíná obrazem muže, který se opuštěný prochází nocí a vidí rozdělenou společnost, v níž „lidé mluví, aniž by něco řekli, slyší, aniž by naslouchali“. Zvuk ticha tady symbolizuje rozpad lidské schopnosti komunikovat, protože „ticho bují jako rakovina“. Hrdina písně se proti mlčení chce vzbouřit, ale ani jeho nikdo neposlouchá, protože lidé „se klaní a modlí k neonovým bohům, které sami stvořili“. Děsivý obraz odcizení, nejistoty, paranoie a strachu, který se vkrádá do lidských duší, odrážel ve skladbě „The Sound of Silence“ náladu Ameriky v první polovině 60. let.

Turbulentní éra začala kubánskou krizí v říjnu 1962, kdy se na chvíli zdálo, že atomová válka je nevyhnutelná. Atentát na Kennedyho o rok později přivedl zemi na pokraj občanské války a pod novým prezidentem Johnsonem Spojené státy naplno vstoupily do vietnamské války, proti níž protestovali babyboomers na folkových a rockových koncertech. Jako by byla předzvěst těchto událostí v „The Sound of Silence“ slyšet, a když se ponurá píseň objevila 1. ledna 1966 v čele americké hitparády, shrnovala ducha doby.

Simon a Garfunkel by píseň nejspíš nikdy nenazpívali nebýt jejich kořenů ve folkové scéně, která navazovala na tradiční lidovou hudbu, kde neplatila nepsaná pravidla pro emoce z továren na hity. Smutek, zlost nebo frustrace jsou slyšet např. v amerických lidových písních nahraných mezi léty 1927 a 1932, jež v roce 1952 posbíral a uspořádal v kolekci *Anthology of American Folk Music* etnolog Harry Smith.

1 Index přetížení

Ta o necelou dekádu později dala vzniknout folkové scéně. Lidová hudba se tady za smutek nestydí, sdílené písně jsou dobrým způsobem, jak ventilovat negativní emoce, ať už nešťastnou lásku, nebo nespravedlnosti — individuálně i společně. Smutek a zoufalství jsou zde normální součástí prožívání světa.

S jistotami starého světa, kterému vládli sebevědomí bílí mužové, se v polovině 60. let hroutily i regule komerčního popu a prolomení těchto barikád v letech následujících mělo za následek zrod rockového hrdiny zcela nového typu — mladého muže zmučeného nevázaným životem a slávou, která mu na bedra naložila všechny starosti světa. Předobrazem této postavy je jazzový trumpetista Miles Davis přezdívaný „Král temnoty“. Od průlomu s albem *Kind of Blue* na konci 50. let si Davis pěstoval mediální obraz zachmuřeného a nerudného muže, který do své hudby vtiskl pravdu o lidské existenci. U Davise jsou ale tyto pocity spojené se zakoušeným rasismem a afroamerická hrdost je zároveň řešením těchto jeho chmur.

Bělošští rockeři druhé poloviny 60. let jako Jim Morrison nebo John Fogerty se černošské „cool“ snažili imitovat a touto cestou se do jejich hudby dostával existenciální smutek, jejich skladby však nenabízely žádné východisko. The Doors oslavovali v písních „The End“ a „When The Music’s Over“ bohémský nihilismus a jejich kariéra skončila „mučednickou“ smrtí Morrisona v roce 1971. Fogerty s kapelou Creedence Clearwater Revival zase shrnul apokalyptické nálady konce dekády a roztrpčení rockové generace z toho, že se šedesátkové sny ani zdaleka nenaplnily, v songu „Bad Moon Rising“ veršem: „Doufám, že sis tu všechno vyřešil, že jsi připravený zemřít, vypadá to, že nás čeká hnusný počasí.“ Emoční rejstřík se ovšem rozšířil

Všechny kočky jsou šedé

také díky psychedelickým drogám, které zostřily senzitivitu k prožívání a nabídly cestu k osvobození od racionality spořádané společnosti a ke změně způsobu života.

„Bad Moon Rising“ se stalo předzvěstí 70. let, kdy se utopické sny o kolektivních nadějích definitivně rozplynuly s nástupem společensko-ekonomické doktríny neoliberalismu, která politický mainstream kolonizovala v roce 1979 se zvolením Margaret Thatcherové do křesla britské premiérky. Volba Ronalda Reagana americkým prezidentem o rok později jenom rozdalo karty na několik dalších dekád dopředu — a s pádem železné opony ovládl neoliberalismus celý svět.

Neexistuje společnost, jsou pouze jednotlivci a jejich rodiny, tvrdila Thatcherová a její slova se stala mantrou krajního individualismu. Ve světě je podle ní každý sám za sebe, jedinou jistotou je volná ruka trhu a klíčem k úspěchu je přísné sebeovládání — jenom slaboch by totiž projevil emoce, když mu krachuje podnik nebo nemá na nájem. Pouze člověk zbavený přebytečných emocí může naplňovat ideál *homo economicus* — zodpovědné a spolehlivé bytosti pracující na své úplné realizaci a na vlastní cestě za štěstím skrze hromadění bohatství. Kdo nemá sám sebe pod kontrolou, prohraje. A tahle společnost přeje vítězům.

Důsledky takového myšlení pociťujeme právě dnes, píše komentátor *Financial Times* Edward Luce v knize *Soumrak západního liberalismu*: „Už od počátku 90. let 20. století narůstá v rámci západní střední třídy nespokojenost. Globální ekonomika konverguje, což bude určitě trvat ještě několik desetiletí, střední třída na Západě přitom ale chudne. V Británii jejím příslušníkům říkáme ‚left-behinds‘, to jest ‚ti, které jsme nechali za sebou‘. Vhodnější termín je ovšem *prekariát* — označuje lidi, pro jejichž životy je

1 Index přetížení

určujícím faktorem ekonomická nejistota. Jejich počet narůstá. A stejně tak jejich netrpělivost.“ Z této třídy se zrodili příznivci Donalda Trumpa a brexitu, zklamání příslibem prosperity, která nikdy nepřišla, a frustrovaní z pocitu viny, jež na ně systém uvalil. Ruku v ruce zde kráčí naštvanost i smutek, přičemž to druhé možná o něco víc — jako výraz beznaděje, že věci už nelze změnit.

„Tak proč tolik smutně?“

V polovině května 2018 na internetu koloval výsledek analýzy vědců University of California, podle něhož je současná populární hudba smutnější než před třiceti lety. Práce otištěná v časopise *Royal Society Open Science* vycházela z průzkumu půl milionu skladeb zveřejněných ve Velké Británii v letech 1985—2015. Testovací posluchači je označovali podle „akustických náležitostí“ i nálady, kterou v nich písně vzbuzovaly. Následně každou z písní hodnotili na indexu štěstí. Po spočítání dat se ukázalo, že britská popová hudba jako celek je rok od roku tíživější a ponuřejší. Mállokterý internetový portál si neodpustil doplnit text s výsledky zkoumání akademiků fotografií soulové zpěvačky Adele nebo jejího kolegy Sama Smitha, jejichž rozchodové balady patří k nejprodávanějším artiklům britského popu v novém tisíciletí a poslední roky dominují rozhlasovému éteru po celém světě, včetně českých rádií.

Podobné výzkumy vyvolávají řadu otazníků. Hodnotit, jestli je píseň veselá, nebo smutná, optimistická, nebo pesimistická, je značně subjektivní a kulturně podmíněné. Stejně problematický byl nejspíše i klíč výběru

Všechny kočky jsou šedé

předkládaných skladeb. Na druhou stranu podobných výzkumů v uplynulé dekádě vzniklo několik a výsledky byly vesměs stejné. V roce 2012 např. vědci z Toronta a Berlína společně zjistili, že žebříčkový pop 21. století je temnější než ten před padesáti lety. Zatímco v 60. letech bylo 85 % písní v durové tónině, v naší dekádě převládla s 58 % mollová tónina spojovaná se steskem nebo smutkem. Průměrné tempo hitů kleslo ze sto šestnácti úderů za minutu na sto: jen další ukazatel čím dál tím ponurejšího popu. Jiný průzkum z roku 2016 od Liora Shamira z Lawrence Technological University shromáždil texty šesti tisíc písní, jež se v letech 1951 až 2016 dostaly do první stovky americké hitparády, a nechal je zanalyzovat algoritmem, který je schopný detekovat v psaném textu různé emoční stavy — smutek, strach, znechucení, radost. Například zjistil, že od počátku sledovaného období vzrostl počet písní vyjadřujících hněv a znechucení na dvojnásobek a v posledních letech narazilo procento písní s tématem radosti na historické dno. „Vidíme, že dnešní písně jsou mnohem našťavanější, plné strachu, smutnější a méně radostné,“ shrnul Shamir výsledky svého lingvistického průzkumu.

Kdo si chce potvrdit výsledky takových výzkumů letným testem, může se podívat do popových hitparád posledních let. V roce 2018 se žebříčky prohnala vlna depresí reprezentovaná třeba emorapovými hity v čele s Post Malone, Lil Uzi Vertem nebo XXXTentacionem, který se v polovině června 2018 dostal na číslo jedna americké hitparády s trackem „Sad!“, pojednávajícím o sebevraždě. „Jsem na dně a smutnej,“ zpíval z rádií. Emoční rejstřík sdílely s rapery se sebevražednými sklony i popové hvězdy, do kterých by to předtím nikdo neřekl. Jedna z nejprodávanějších zpěvaček dekády, Ariana Grande, se v roce 2018 s příznačně

1 Index přetížení