

# Génius kompromisů

Karel Veselý



Pavel Klusák  
Gott. Československý příběh  
Host, Brno 2021

Kniha Pavla Klusáka začíná historikou o německém filmovém štábu, který v létě roku 2017 natáčí Karla Gotta na vernisáži jeho životopisné výstavy. Práci filmařů nicméně neustále narušují osoby ze zpěvákovy týmu, které štáb vehementně úkolují, aby hvězdu nesímali z některých méně milosrdných úhlů. Příkrý pokyn „takhle ho netočte“ se pro Klusáka stává symbolem toho, jak si Gott po celou kariéru úzkostně hlídal kontury svého příběhu. Toho, který ho musel za každou cenu ukazovat jen v příznivém světle. Mýtus Gott pak splynul s realitou a otiskl se do nespočtu oslavných dokumentů či knih, které jen opakují floskule a zmnožují iluzi dokonalosti.

### Není to pravda, ale mohla by být

„Největší hvězda, která vzešla z československé popkultury, nikdy nestála o svůj nezávislý portrét,“ konstatuje hudební publicista hned v úvodu své knihy a dalších čtyři sta stran takový kritický životopis nabízí. Klusák postupuje chronologicky, pečlivě, trpělivě a bez sarkasmu — poukazuje na díry

ve zpěvákově historii, zjevné nepravdy, protiřečení, překroucené, nebo rovnou vymyšlené historky, které získaly omíláním statut pravdy. Jeho cílem není hvězdu zesměšnit, ale konečně ukázat pravdu. Ta totiž v souvislosti s Gottem nikdy nebyla na prvním místě.

Typickým příkladem je příběh jeho půlročního angažmá v Las Vegas v roce 1967, které ve svých knihách Gott prezentoval jako bezmála dobytí amerického hudebního průmyslu a tak ho přejali i čeští novináři. Ve skutečnosti však Gott účinkoval v jednom druhořadém hotelu v pokleslé estrádě EUROPA 68 ždímající východoevropskou exotiku. Chodila na ni hrstka přiovilých návštěvníků kasina a místní média o estrádě psala jako o propadáku. Gottova historka o „velkém úspěchu ve Vegas“ však žila v Československu svým vlastním životem, protože ji neměl kdo vyvrátit.

Rozplétání mýtů nabízí fascinující čtení, které míří pod povrch banalit, jež se o Gottovi posledních bezmála šest dekad vyprávějí. Kým tedy Gott podle Klusáka skutečně byl? Samozřejmě že ambiciózním mužem s mimořádnou pracovní morálkou, ale to už známe z jím budované image. Byl však také mistrem kompromisu a i v ošemetné, nebo dokonce nebezpečné době uměl číst politickou a společenskou situaci natolik účelovým způsobem, že těžil i z krizových momentů. Sahnul se před režimem, když bylo potřeba, protože mu to pomáhalo k dlouhodobému cíli — zůstat za každou cenu na vrcholu pyramidy domácího zábavního průmyslu. Pragmatismus je něco, co se v oslavných gottovských portrétech moc často neobjevuje. Mýtus o národním zpěvákově, který žije jen proto, aby rozdával lidem radost, se u Klusáka mění v obraz muže, který miloval slávu, obdiv a peníze natolik, že pro ně byl ochoten udělat cokoliv. Ale když už musel před režimem padnout na kolena, pak si alespoň dal

záležet na tom, aby to v médiích vždy vypadalo jako jeho vítězství.

### Zrozen pro velkolepost

Podtitul knihy „Československý příběh“ odkazuje na fakt, že Gottův osud je úzce svázán s kontextem domácího průmyslu populární hudby, přesněji s nástupem masové kultury do všech domácností prostřednictvím rozšíření televize v šedesátých letech. Nahlédnutí do dobové situace je velmi cenné, už proto, že ukazuje Gotta spíše jako produkt svého času než jako génia, který by dobu velikostí překračoval — tedy jak se chtěl vidět on sám. Když v roce 1957 jako osmnáctiletý učeň zkusí poprvé štěstí v soutěži *Hledáme nové talenty*, děje se to na samém počátku tání ledů po období neúprosného stalinismu, v němž byla kultura svázána budovatelskými cíli. Pro Gotta změna přichází právě včas, začíná zpívat po pražských kavárnách a pomalu nabírá potřebné kontakty. Už o dva roky později vzniká Semafor, jehož ústřední autorská dvojice Suchý—Šlitr stojí na úplném počátku dějin domácího popu. Záhy se stanou symboly kulturního uvolnění v šedesátých letech.

Gotta do Semaforu zlanáří v roce 1963 a zde se odehrají zpěvákovy první krůčky na velké popové scéně. Je však pořád jen jednou z mnoha hvězd nabitěho ansámblu, než mu „klip“ k písni „Zdvořilý Woody“ začne protáčet Československá televize — diváky zaujme energickým křepčením po vzoru Elvise Presleyho. Na konci stejného roku mu Suchý a Šlitr napíší první obrovský hit — baladu „Oči sněhem zaváté“. Tady se rodí ten Gott, kterého známe — místo ironického pomrkávání a „hry na pop“, již pěstoval Semafor, bude dál už po vlastní ose směřovat k patosu, lyrice a velkým gestům. Cíl je jasný — stát se hvězdou. Podaří se mu to velmi záhy, na jaře



roku 1964 vítězí v druhém ročníku ankety *Zlatý slavík*.

Jedním z důvodů rychlého postupu na vrchol je nepochybně Gottova všestrannost.

*Zpěvák si přál být v kontaktu s bouřlivými typy kolem beatových kapel, ale také osvědčit své schopnosti po boku jazzmanů, vyhovět publiku taneční hudby s velkými orchestry i vtípkovat ve stylu mladých divadel,*

píše Klusák a připomíná, že v samém počátku byl Gott pro diváky zjevením. Místo předchozí pěvecké generace usedlých pánů s orchestrem za zády jim nabídl prototyp energického mladíka, který sledoval západní trendy. V roce 1964 jako první u nás nahrál coververzi Beatles — písní „Adresát neznámý“ se začíná jeho plodná spolupráce s textařem Jiřím Štaidlem. „Gott je kluk, něco, co ženy mají sklon brát do ochrany. On je spíš jako kamarád, přítel, spolužák a tak. Je to, jak se říká, neprogresivně sexuální typ,“ připomíná v dobovém rozhovoru v *Mladém světě* divadelník (a také psycholog) Ivan Vyskočil a vysvětluje, proč publikum tak rychle a snadno přijalo mladého tenora. Na Gottově straně stál samozřejmě i populační boom, stal se hrdinou první poválečné generace, která tehdy potřebovala vlastní hvězdy. V jeho osobě se potkal duch doby, která měla energii a slibovala změnu.

#### Od popkultury k showbiznysu

Číst si o Gottovi jako o někom, kdo zosobňuje „odvaz“ (dobové slovo, které Klusák s chutí používá), je z perspektivy známého zpěvákovy vývoje v následných dekádách pro čtenáře trochu nezvyk — většina z nás už ho má v paměti spíše jako symbol normalizační kultury. Přerod jeho hudby v něco

mnohem usedlejšího a konsenzuálního přišel už na konci šedesátých let. Tehdy Gott začíná vydávat v německy mluvících zemích. Jeho sláva za hranicemi rozhodně není vyfabulovaná, málo se však připomíná, že Gott byl v Německu součástí scény takzvaných *schlagerů*, která žila v televizních estrádách a servírovala sentimentální banality pro střední a starší generaci. Mladé publikum ho nikdy nepřijalo, na to byla jeho hudba příliš usedlá. Gott zkusil nazpívat i odvážnější materiál s přesahy do soulu a beatu, deska *Star meines Lebens* nicméně propadla — fanoušci od něj chtěli výhradně „východní exotiku“. „Pro Němce byl Gott vždycky přiznaně tak trochu „pouťové zboží“, v Československu byli jeho příznivci tytéž nahrávky schopni prohlásit za národní kulturní poklad,“ píše Klusák a vypichuje další kompromis, na který Gott přistoupil snad až příliš lehce.

V dalších letech podobně opatrných rozhodnutí přibývalo. V sedmdesátých letech ochotně zpíval na režimních festivalech, obdivně mluvil o sovětském popu a natáčel desky v ruštině, stal se hlavní tváří normalizované kultury a v roce 1977 hlavní tváří Anticharty v čele „kulturní fronty“. Na počátku tohoto sehnutí byl Gottův tříměsíční pobyt v Německu v roce 1971, „cvičná emigrace“, při níž si chtěl s režimem vyjednat lepší zacházení a hlavně naprostou svobodu koncertovat po světě. Přetahovaná se státními orgány skončila Gottovým návratem do vlasti a následnou nutností dělat úlitby. I to však Gott proměnil ve své údajné vítězství, jak konstatuje Klusák:

*Vznášela se kolem něj interpretace, že si nemůže vybírat, že je ve vleku své popularity a vlastně ani nedělá rozhodnutí, všechno se děje kvůli*

*fanynkám a posluchačům, zpěvák jim jaksi náleží. Osobní život je kladen na oltář, stává se obětí, Gott se transformuje v někoho, kdo musí být vždy připraven uspokojit publikum zpěvem, vzhledem, charismatem, reprezentativností. Jako jakýsi popový duchovní.*

Gott. Československý příběh ale nechce dávat rozhršení ani se nad zpěvákovým příběhem morálně pohoršovat. Klusák nepotřebuje sklouzávat do role soudce — jeho úkolem je ukázat, kde se rozchází oficiální historie největší popové hvězdy u nás a skutečnost. V druhém plánu však také nahlíží, jak se u nás formovala populární hudba a hlavně její recepce mezi fanoušky. Gott byl ve spoustě věcí první — první vyprodal Lucernu, vydal autorskou LP desku, dostal vlastní televizní recitál a tak dále. Nejprve prolamoval společenské bariéry, které brzdily rozvoj zábavní hudby u nás, aby o pár let později jiné bariéry stavěl. S Gottem se u nás pop ustanovil jako pouhá zábava bez jakéhokoli společenského přesahu a hlavně politické odpovědnosti. Čistý eskapismus, který posluchačům pomáhal na paradoxy doby zapomenout, místo toho, aby je vedl k jakékoli sebemenší konfrontaci. Porevoluční střední proud se této nekonfliktní pozice držel stejně úporně, a i proto neměl Gott po slabších letech na přelomu osmé a deváté dekády větší problém vrátit se v polistopadové éře v roli popového božstva, jež překlene všechny pomíjivé trendy.

V úvodu knihy Klusák cituje e-mail, který mu přišel od jisté Gottovy fanynky. „Chcete vyprávět pravdu o Gottovi? Jste pošetilý. Národ si pěstuje Karla jako legendu a takového si ho uchová. Pravda je u Káji, našeho zlatého hlasu, nepodstatná,“ píše mu žena a znění dopisu je možná chvíli úsměvné, pak ale zhořkne. Klusákova kniha explicitně neodpovídá na otázku, proč Češi tak ochotně přijali polopravdy o „mistroví“ a opájeli se jimi. Odpověď je však po přečtení knihy *Gott. Československý příběh* nasnadě: Žít v mýtu je prostě vždy snazší než se podívat ne vždy lichotivě nahé pravdě do tváře.

Autor je hudební publicista a kritik.

**Nejprve prolamoval bariéry, které brzdily rozvoj zábavní hudby, aby o pár let později jiné bariéry stavěl**

