

” Orientace



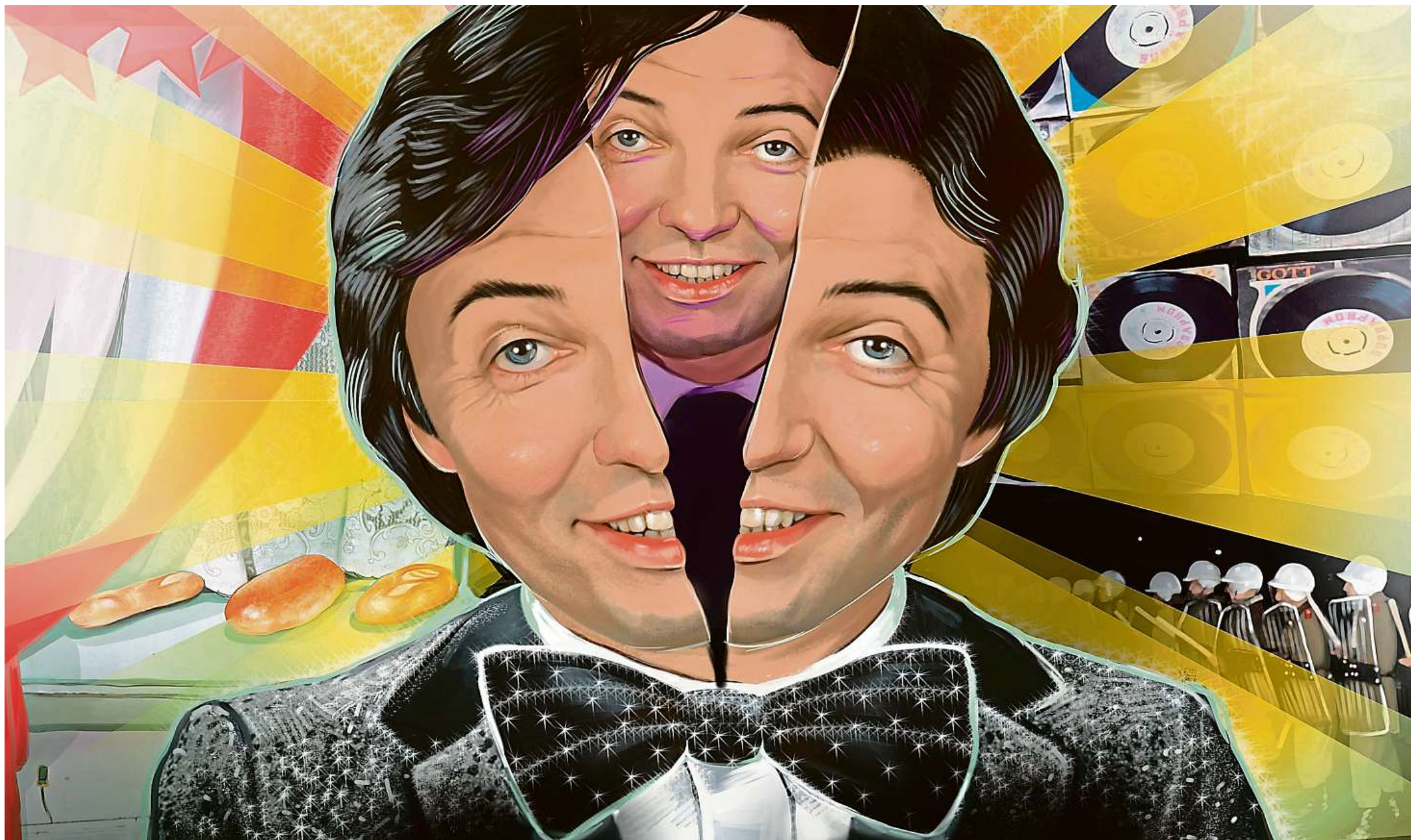
Tichá revoluce první světové architektky
Řím nabízí výstavu Plautilly Bricciové, první ženy, která už v 17. století vyšlapávala cestičku pozdějším generacím



GALERIE
strana 14 a 15

SOBOTA 22. LEDNA A NEDĚLE 23. LEDNA 2022

LIDOVÉ NOVINY



KRESBA LELA GEISLEROVÁ

Sladký život v Gottlandu

Karel Gott celý život trpělivě budoval svůj vlastní mýtus. Neváhal kvůli tomu ani **panáčkovat před minulým režimem**

Dva roky po smrti „krále českého popu“ Karla Gotta se **zpěvák vrací do veřejného prostoru** ve filmu i v knize. Musí se dál pracovat na udržení mýtu - i na jeho rozebrání a demytizaci. Co zanechal Gott v české společnosti, a co jí naopak definitivně vzal?

PETR FISCHER

spolupracovník LN



Pro krachu komunistického režimu zažila česká společnost dvě velké tryzny, které jsou v jistém smyslu symbolickým vymezením přetrvávajícího porevolučního napětí. Pohřby prezidenta Václava Havla (disidenta, který naznačuje rozchod s minulostí) a zpěvák Karla Gotta (přinášející naopak usmíření s tím, co bylo, odlehčující slast zapomenutí). Oba obřadné rituály uvolnily potlačovanou citovou energii (tolik lidí najednou už tak dlouho veřejně neplakalo), která je tím, co společnost skutečně spojuje, protože rozum či ideologie podobnou mocí nedisponují. Havel a Gott však nejsou protiklady či mimoběžníky. V mnoha vrstvách jejich příběhů bychom našli spojující body, které tak vtípně a ironicky vy-

jadřoval už zpěv Karla Gotta na rozlučce s prezidentem Havlem v Národním divadle na konci jeho prezidentské kariéry.

Havlovo dědictví se loni při desetiletém výročí úmrtí probíralo zevrubně. Leštil se havlovský národní mýtus bojovníka proti komunismu, z něhož postupně zmizely pochybnosti, které ale především v Havlově díle dál zůstávají - jen se málo čte. Přitom právě čtení Havla je nejlepší cestou, jak se od vyčištěného obrazu prvního prezidenta obnoveného českého státu dostat k jeho životnější podobě.

Trpělivé budování mýtu

Mýtus Gott má mnohem delší existenci. Karel Gott na něm pracoval (a pulíroval ho) dlouhá desetiletí před svou smrtí a v jistém smyslu se postaral i o to, jak bude vypadat, až tady nebude. Dokumentární film *Karel* režisérky Olgy Malířové Špátové je takovým pokusem zapečetit všechny diskuse o tom, jaký a čím - symbolicky i lidsky - Karel Gott byl.

Poslední rok Gottova života je pochopitelně plný citlivých míst spojených se zpěvákovou vážnou nemocí, je od počátku vysoce empatický, citově vtahující, přitom se snaží zachovávat relativní otevřenost. Na konci života je Gott se svými blízkými, vzpomíná na svou kariéru a neustále zpívá. „Zaujímout publikum a pobavit, o to šlo především,“ shrnuje Gott lapidárně celou svou kariéru. Pár jasných slov, která ve filmu ještě doplní úvahy, že pro publikum a jeho potlesk dokázal Gott obětovat skoro vše, včetně nepřekných, politicky zneužívaných souvislos-

Gott to dělal pod přímým či nepřímým nátlakem, kniha ale ukazuje, že míra zneužití režimem nemusela být tak velká, kdyby Gott nebyl tolik posedlý svou vlastní slávou



ti. Gott je raději příliš nereflektuje, i když náznaky tu jsou, ale to už bychom prozrazovali highlighty filmu. Morálně zpěvák nic moc neprobírá, protože mu po celou dobu vládnul diktát publika a z něho rostoucí popularita, což je univerzální alibi všeho, co se kolem Gotta seběhlo. Všudypřítomná sebeláska věnovaná práci na zvěčňování vlastního obrazu, at už se kolem dělo cokoli.

Gottovo trpělivé budování vlastního mýtu, které probíhá prakticky od počátku jeho kariéry, pečlivě stopuje loni na podzim vydaná kniha Pavla Klusáka nazvaná *Gott. Československý příběh*. Klusák sleduje vývoj Gottovy kariéry v čase, ale zkoumá i symbolickou vrstvu jeho úspěchu a vytváření hvězdy a její veřejné role v prostředí rozkládajícího se pozdního socialismu. Právě tuto poslední rovnu v jisté chvíli dokázali využít komunističtí politici, kteří používali Gotta a jeho

účast na všelijakých stranických akcích a shromážděních jako důkaz o přirozeném spojení lidu a jeho vládců. Když se stranou ochotně a bezproblémově tančí a zpívá nejoblíbenější umělec v zemi, nemůže to být přece tak špatné vládnutí (ono nebylo tak zlé). Jistě, kriticky přemýšlející občané věděli, že Gott to dělá pod přímým či nepřímým nátlakem, Klusákova kniha ale ukazuje, že míra zneužití režimem nemusela být tak velká, kdyby Gott nebyl tolik posedlý svou vlastní slávou a diváckým úspěchem. Ani koncerty v SSSR nebyly za trest: nebyly utpením, které musel zpěvák vydržet, ale staly se další možností, jak rozšířit jásající publikum, které umělce nabíjí.

Smlouva s ďáblem

Klusák ve své knize příliš nepsychologizuje, Gottova patologická závislost na úspěchu a obdivu publika je ale patrná prakticky na každé straně. V dokumentu režisérky Špátové je míra Gottovy závislosti také silně patrná, zpěvák o ní rád mluví jako o milované neřesti, které podléhá s radostí a entuziasmem. Špátová i Klusák také probírají historku o falešné emigraci do Německa, kde Gott a jeho skupina bratří Štaidlů zůstali v roce 1971 a jistě i uvažovali o možnosti „zůstat na Západě“. Gott, jak pečlivě dokládá Klusák, posléze v Československé televizi uvedl vše na pravou míru: nemluvil o neshodě s okupací ani o normalizaci režimu, ale vztahu k zemi, v níž chce žít. Jistě těžké rozhodování, zda se vrátit zpátky, zachycuje i dokument *Karel*. Rozho-

dujícím impulzem k návratu bylo opět publikum a míra možné slávy, kterou Gott mohl sbírat. Mohl za to strach ze svobody, která může být i děsivá. Probít se jako „zpěvák slágrů“ na kapitalistickém Západě, kde je tvrdá a bezohledná konkurence, by bylo mnohem tvrdší, a Gott velmi přesně cítil, že to i kvůli jazykové bariéře zkrátka nikdy nebude takové jako doma. Proto zvolil návrat i s vědomím, že toho bude režim využívat.

Nepsaná smlouva s ďáblem o loajalitě měla stinné i světlé stránky. Tou stinnou byla pro Gotta především účast na prezentaci Anticharty v roce 1977, jak ukazuje scéna v dokumentárním filmu *Karel*, v níž se Gott jedinkrát za dvě hodiny skutečně rozčíluje. „Člověk může mít desítky desek a množství skvělých úspěchů, a oni budou pořád říkat Anticharta,“ stěžuje si evidentně dotčený Gott. Klusák ve své demytizační knize celou kauzu vystoupení umělců proti Chartě 77 (v Divadle hudby mluví Gott jako jeden z pečlivě vybraných řečníků) přesně rekonstruuje. Zhodnocení Gottova postoje víceméně nechává na čtenáři v kontrastu zpěvákova vysvětlování tlakem vnější moci a postojem Gottovy kolegyně Evy Pilarové, která také na shromáždění měla slovo. „Všichni věděli, že podepisují ten blábol, který jsem tam přednesla,“ zpochybňuje tvrzení některých signatářů Anticharty, co své podpisy vysvětlují tím, že podepisovali prezenční listinu, ne petici proti Chartě 77. „Tak jsem se bála, byla to zbabělost, strašně se za to stydím, velice se omlouvám,“ dodala Pilarová.

Pokračování na straně 12

Gott by se nikdy neohrozil

Kniha o Karlu Gottovi hudebního publicisty Pavla Klusáka má obrovský ohlas. Není divu: jde o první podrobnější reflexi příběhu zpěvákova úspěchu a jeho rezonance v české společnosti. Jak k nám dnes mluví největší hvězda normalizace a je vůbec potřeba to ještě slyšet?

PETR FISCHER

LN Vaše kniha „Gott“ má podtitul „Československý příběh“, což naznačuje, že tu jde o jistý obecnější typus, o nějaký obvyklý vzorec chování. V čem nejvíc je Gottova „vzorovost“ či „typičnost“?

Chcete se bavit o Gottovi, dobře, k tomu chci říct jen jedno: Moje kniha nemá pro nic za nic 400 stran. Gottovy příběhy jsou komplexní a neumím a nechci je stáhnout do zkratky. Pokusím se odpovědět, ale upozorňuji, že moje odpovědi nebudou resumé knihy. Rozhodně se ze mě nestal encyklopedista, který by o Karlovi věděl všechno.

Podtitul knihy především připomíná, jak těsně Gott k Československu patřil, byl to pro řadu lidí „náš Kája“. Vzpomeňte si: když zemřel, lidé dělali v mnoha městech nebo vchodech do činžáku pamětní místa, jakési do-it-yourself mohyly. Jeho smrt a také jeho knižní demytizace určité lidi bolí, protože byl „náš“, jeho příznivci ho pokládali za kus sebe sama. Jistě tu také byla a je druhá část společnosti, které je „Gott jako hodnota“ cizí: ale tahle skupina byla vždycky méně vidět.

LN Proč byl tedy Gott v Československu tak vřele přijímán?

On byl hlasem a tělem rozdílu, který nastal mezi Jiřím Suchým a Jiřím Štaidlem. Suchý si přál psát chytře, důvtipně, poeticky: neuměl se odpoutat od úsilí o kvalitu. Štaidl rychle pochopil, že nechce psát co nejlíp, ale co nejuspěšněji. To on je otcem českého popového textu, ve kterém se může trochu blábolit, protože ho nikdo nebere až tak vážně.

Amerika i Německo ukázaly téhle parťe, že cilit na mainstream znamená nepsat co nejlíp, ale s určitým sociologickým citem pro průměrnost. Dobří novináři to rychle poznali: v *Melodii* to shrnuli na začátku 70. let v článku s příznačným titulem *S popularitou si Karel Gott nezahrává*. Gott se v té době chlubil, jak pokročilí jsou Němci v marketingu, jak se rozhodují – podle prodaných nosičů a přepínání televizních diváků.

Sečetl bych tři faktory: 1) jeho popularitu nasbíranou v letech 60. let, 2) jeho ochotu jít publiku naproti a 3) nesmírnou ekonomickou výhodou, kterou si Gottova kapela zajistila dlouhodobou loajalitou vůči požadavkům KSČ a estébáků z Pragokonzertu. Díky tomu všemu byl Gott králem československých médií až do roku 1989. Nikoho druhého neměli



Pavel Klusák svou knihou Gott. Československý příběh vzbudil mezi Gottovými zastánci vášně

FOTO MAFRA - VIKTOR CHLAD

lidé před očima tak často a nikdo druhý tak v desítkách variant pořád nevyznával imaginárním ženám lásku.

LN Gott od počátku buduje mýtus své slávy a hlídá si jeho podobu celý život. Ale nedělá to nakonec každá hvězda, že chrání svůj příběh, chce vytvořit obraz, který se jí líbí?

Petr Skoumal zhudebnil Tomáše Akvinského: „Namísto skutků svých / nabízím jejich obrazy,“ a Pavel Šrut k tomu připsal – „a jinak mi nic neschází...“ Žijeme v postfaktické době, nepřeju si, aby lidé zmizeli za svými virtuálně vymyšlenými obrazy, jimiž si chtějí získat výhody a lepší postavení. Je to i téma elit: neměly by o sobě veřejnosti lhát. Co je to pak za elity, že jo? Taky nemůžeme přehlédnout: už dlouho se v populárním obecněstvom nespokojí s dílem, aniž by bralo na vědomí autora. Oceňuje se celá osobnost, přece se od své hudby nedá odfiltrovat Dylan, Marley, Mišik, Katarzia. Lidé, kteří říkají „je mi jedno, jaký je to člověk, jeho písně mě prostě dojmají, a to stačí,“ žijí v diskurzu před 60. lety.

LN Ochrana mýtu o sobě, o svém nekončném talentu a skvělém hlasu, jde to dokonce tak daleko, že tu hru s Gottem hrála celá společnost, dlouhodobě zaplavovaná Gottem v televizi a rozhlasu. Proč se Gott nekritizuje, jak naznačujete i v konci knihy, v odkazu na nekrology po jeho smrti?

Kdo je slušný člověk, ten si váží Gotta: taková rozprava tu přetrvávala, že? Pro mě ale tahle „zdvořilost“ byla alibistickou pojistkou proti dalšímu promyšlené celé situace normalizační popkultury. A byl tu ještě další důvod pro veřejnou zdrženlivost v soudech: Gott přicházel vždycky v situaci zábavy a emotivních televizních výstupů – a tomu, kdo chtěl v té situaci mluvit o společenských traumatech, lidovější část společnosti řekla: „Teď se bavíme! Teď jde o okupaci, anti-chartou a morálkou do háje!“ A je to nakonec pochopitelné: je to, jako byste chtěli na Matějské pouti diskutovat o politických konexích starého Kočky.

A potom tu prostě v kulturní a společenské publicistice nebyla vůle věnovat se Gottovi. Susan Sontagová píše, že ter-

mín „masová kultura“ byl dlouho užíván výhradně pejorativně, až pozdější generace se začala vážně zajímat o „intelektualizaci kýče“. Vždyť si vzpomeňte na to haló, když u nás filozof Karel Thein začal v 90. letech psát texty o akčních filmech, o *Mission Impossible*; někteří lidé to nechtěli přijmout, Thein pak získal za knihu *Rychlost a slzy* Cenu F. X. Šaldy, což bylo skvělé rozhodnutí. Přišlo v roce 2002, tak na tom přece jen studia masové kultury u nás nejsou tak špatně.

U nás Gott jako by byl právě pořád nevábým tématem. Zajímá sice některé akademiky, třeba bohemistu Petra A. Bílka, a asi nejlepší text, co jsem o Gottovi četl, je esej Petry Hanákové ze slovenského časopisu *Kino Ikon*, někdo mi ho poslal v reakci na knihu. Ale živá veřejná publicistika se o Gotta, Štaidla, Pragokonzert nebo staré estrády Československé televize moc nezajímala. Generace Jiřího Černého ke Karlovi dávno řekla své, a to i kriticky. Převyprávět jeho příběh asi musel opravdu někdo z mé generace: zažil jsem dvacet let komunismu – dost

na to, abych se potřeboval konfrontovat s psychickým zločinem každodenní veřejné lži.

LN Gotta jako „krále českého popu“ ale respektuje i mladší generace, ti, kteří přišli po něm, od Tata Bojs po Švejdička či Kluse, Ztraceného, Farnou, všichni vždy říkali: je to profík, něco dokázal. Pro profesionalitu se přehlédla i Gottova konvenčnost. Čím to, že se nikdo nechtěl vůči němu vymezit?

Myslím, že mnohá ta vyjádření vycházejí z hodnot normalizace: pojímejme zdvořilost jako ignorování kontextu. Budme usměvavě pozitivní a neuvážejme ve prospěch čeho. Chvalme pracovitost a neptejme se, na čem se to vlastně tak pilně pracuje. Budme loajální a možná dostaneme podíl na moci.

Druhou částí odpovědi pak musí být, že přece známe dlouhou řadu muzikantů a tvůrců, kteří Gotta nijak nevychvalovali. Krátký historický exkurz: od konce sedmdesátých let podnikla moc asi pět vln zákazů v hudbě. Počítejte se mnou: vyhnala do emigrace písničkáře, jako byli Hutka a Třešňák, zavřela část undergroundových muzikantů. Pak přišel článek v *Tvorbě* a zákaz dlouhé řady novovlnných kapel. Potom si moc došlápla na časopis *Melodie* a rozprášíla jeho svobodomyšlnou redakci. Následoval soudní proces s Jazzovou sekci. Tolik lidí přicházelo o kariéry, z nezbytí emigrovali, věznilo se, nemluvě o rozměru obyčejné svobody.

Scéna kolem Gotta byla po celou tu dobu mediální elitou, blahosklonně se paktovala s veksláky a naplno držela místo oficiálního mainstreamu vykoupeného poslušností. Řekl někdy něco Gott nahlas o všech těchhle věcech? Ne, nikdy by nepřipustil, aby se ohrozil. Právě toto vrazilo klín mezi beznázorový mainstream a „nezávislou“ scénu u nás. Ne hudební styly, ne míra popularity, ale to, jak nakládáme se svými životy a se svým veřejným postavením.

LN Do Gottovy mytologie patří i koketování s klasičkou hudbou, které má dokazovat, že Gott zazpívá všechno. Na klasice se ale ukazují jeho hlasové i výrazové limity. Přiznal si to někdy, řekl mu to někdo z jeho okolí?

To nevím. Říkalo se, že v 70. letech zkoušeli v Národním divadle, zda by mohl zpívat Jeníka v *Prodané nevěstě*, Gott si to moc přál. Ukázalo se ale prý tehdy, že bez mikrofonu by to neutáhl. Z hostování sešlo.

LN Je Gott současné téma?

Podívejte se na diskuse, které ta moje kniha vyvolala. Lidé na internetu píšou ve stovkách variant komentářů: Komu to prospěje, revidovat příběhy normalizace? Nerejepte se v tom, hergot! Vlastně nepopírají, že se tehdy dělo něco problematického, ale apeluji na to, aby se o tom držel zobák. Jíni dávají najevo, že na podobné převyprávění čekali jako na satisfakci.

Sladký život v Gottlandu

Dokončení ze strany 11

Rozdíl mezi nimi je nepatrný – i Gott to udělal ze strachu: ze strachu ze ztráty publika, na kterém byl závislý. Pilarová jde ale mnohem dál. I malé rozdíly v některých kontextech hrají roli obrovského posunu, který mohl být pro veřejnou diskusi o minulosti dost zásadní.

Film *Karel* pracuje s tímto tématem nepřijemné minulosti jinak. Gottovo rozčlenění je doplněno scénami s Martou Kubišovou, která je osobním a velmi přesvědčivým důkazem, že Karel Gott byl v jádru dobrý člověk, protože i v této těžké době psychického nátlaku se o své vylučované kolegy lidsky zajímal. I z jiných svědeckých Jiřího Černého a dalších lidí o tom nelze pochybovat; o to ale v diskusi o Antichartě přece nešlo. Má to i další souvislost. Film *Karel* je chápán jako pokračování gottovského mýtu (ne náhodou ho spoluprodukuje Gottova manželka), je to jeho poslední kapitola, kde skr-

ze nemoc vystupuje lidská blízkost a intimita, kterou Gott v minulosti skrýval, protože se bál, že jako spořádaný manžel přijde o přízeň fanynek a bude to mít vážný dopad na jeho popularitu. V záplavách citu, jimž se lze v tváři tvář smrti sotva vyhnout, se všechno zabarvuje jinak. I rozbory dávné minulosti najednou vypadají jako zbytečné a pomíjivé. O umírajících a mrtvých jen dobře. Opět další malý Gottův útek před svobodou, která by mohla otevřít zásadnější otázky symbolické role hvězdy a jejího působení na celou společnost. A tedy i otázku nejnejpříjemnější, otázku odpovědnosti.

Je nutné se přizpůsobit

Zkoumání mířená tímto směrem, k jakési provizorní sociologii normalizační popové hvězdy, jsou nejzajímavější rovinou Klusákovy knihy. Zatímco režisérka Špátová se této vrstvě Gottova mýtu vyhýbá a vystačí si s obrazy popularity, sestříhanými do působivých sekvencí z koncert-

„Idiot hudby“, který směřuje vkus k průměrnosti, jak o Gottovi napsal Milan Kundera, se stává také symbolem konvenčnosti a loajality

”

ních vystoupení, Klusák se zamýšlí nad odstíny, jakými Gottova hvězda ozařovala společnost. Symbolické smíření s režimem, ale potvrzení falešnosti hry, která se v normalizaci hraje. Ani Gott nikdy v televizi nezpívá naživo – co kdyby se lhal, nebylo by to tak pěkné –, což se po-

dle Klusáka přidává k dalším symbolickým prohrám s režimem. „Playbackové koncerty Karla Gotta v hlavních vysílacích časech přispěly k tomu, že se z předstírání stala norma,“ píše hudební publicista Pavel Klusák: „Nejpopulárnější zpěvák v zemi pomáhal zafixovat veřejnou faleš: u níž platí tichá dohoda, nikdo ji nebude komentovat... Gott byl elita a v té pozici ukazoval, že tehdejší elity si nemohou pozměnit pravidla a relativizovat, co je vlastně normální.“

Loajální idiot hudby

„Idiot hudby“, který směřuje vkus k průměrnosti, jak o Gottovi napsal Milan Kundera (a později to z díla kdoví proč tiše vymazal), se stává také symbolem nepsané dohody s režimem, který za udržování symbolů souhlasu dostane větší míru volnosti v tom „dělat si své“. Podívejte na Gotta, jak si zpívá, jak se má, když se neplete do politiky a je maximál-

ně konformní. Klusák je přesvědčen, že o tomto charakteru normalizace je třeba ve vztahu ke Gottovi neustále mluvit, protože ve společnosti zůstává jako určitý typ, který se vrací jen v jiných podobách konformity. Podstata a formy veřejného a soukromého tlaku se mění, útoky od svobody normalizačního stíhu se ale neustále vracejí.

Gott je v tomto směru exemplum, vzorový příklad, který didakticky ukazuje, co jinde ve skrytosti vidět není. Neděje se tak jenom proto, že na Gotta na rozdíl od masy útekářů bylo a je lépe vidět, ale i pro onu „odmítanou reflexi“, kterou Karel Gott po revoluci neopakovatelně zvětšil ve věč, která se dnes vrací ještě mnohem silněji a v nových souvislostech, než tomu bylo v 90. letech, kdy se Karel Gott srovnával s tím, že už zřejmě nebude centrem pozornosti (v pop-music se to nicméně nestalo): „Já jsem totiž přesvědčen, že ani v nových dobách by lidé neměli měnit své staré dobré zvyky...“