

Milí a milé,

k vašemu poučení a pobavení posílám pár textů spjatých s tématem PUBLICISTIKA (probíráno ve 3. ročníku, ale aktuální i později – zvláště tvůrci státních maturit se v něm zhlídli, veteráni budete rádi, že se po vás letos nebude chtít třeba fejeton).

Že literáti – básníci i prozaici – mají tradičně sklon dívat se na novináře, podobně jako na učitele (obě party jsou nejvíc zodpovědné za zmasovění a zprůměrnění vzdělání), skrz prsty, je vcelku pochopitelné.

Noviny je to, co chce číst chlápek, který se o nic moc nezajímá.

A noviny to jsou do chvíle, kdy si je přečte. Pak jsou mrtvé.

Anglický prozaik **Evelyn Waugh**

(K tomu pozn.: Jak píše např. americký odborník na média **Neil Postman** ve své skvělé knížce „Ubavit se k smrti“, pakliže bychom chtěli po *novinách*, televizních zprávách apod., aby přinášely hlubší než povrchní informace, tj. aby kupříkladu dávaly dostatečný prostor smysluplným diskusím, alternativně zaměřeným odborníkům apod., chtěli bychom vlastně, aby se zpronevěřily svému poslání; tím je přinášet *nepřetržitě* aktuální zprávy (=news). Co už není *nové*, tím nemá smysl se zabývat – jako by to bylo mrtvé.)

Když jsem říkal pravdu

Když jsem říkal pravdu, urážlivé úsměvy novinářských krysků mi familiárně naznačovaly, že my přece víme, o co jde.

A mohl jsem k nim jen po léta chovat pohrdání,
vědom si toho, že jim bude patřit konečný triumf,
neboť postupně dostávali to, co chtěli:

Každý svoji vlastní porci nicoty.

BERKELEY 1970

Polský básník a esejista **Czesław Miłosz**,
nositel Nobelovy ceny za literaturu

Nikdy nečtu noviny. Protože je to vymyšlený svět, a ne stvořený. Je to jen ubohé, prostituující se slovo vytištěné na špatném papíře.

Ruský prozaik, básník a dramatik **Daniil Charms**

Poezie: způsob vyjádření příznačný pro Zemi mimo dosah Časopisů.

Americký povídkář a satirik **Ambrose Bierce**

Příznačné je, že slabiny publicistiky (rozumějme té špatné, t.j. převažující) vnímají snad ještě citlivěji sami publicisté (ti zodpovědní). Příkladem budiž třeba ironie našich klasiků F. Peroutky a K. Čapka (moc pěknou pasáž z „Války s mloky“ jsme s veterány už četli, snad k ní někdy dojdeme i s mazáky).

Vybral jsem pár citátů z díla Rakušana **Karla Krause**, považovaného za jednoho z mistrů evropské novinařiny, nesmiřitelného nepřítele všeho strnulého, dogmatického a měšťáckého – v první řadě šovinismu a nacismu.

Proč leckdo píše? Protože nemá dost charakteru na to, aby nepsal.

Tajemství úspěšného žurnalisty spočívá v tom, že se dělá tak hloupý, jako jsou jeho posluchači, aby si myslili, že jsou tak chytří jako on.

Žurnalismus slouží jen zdánlivě dni. Ve skutečnosti hubí i duchovní vnímavost potomstva.

Noviny mají k životu přibližně stejný vztah jako kartářky k metafyzice.

Solidní pán hledá pokoj, do něhož nezaléhá pokřik: „Zvláštní vydání!“

Schopnost číst válečné zprávy snad už nahrazuje u mnohých národů vojenskou schopnost.

Nemít myšlenku a umět ji vyjádřit – na tom se pozná žurnalista.

Žurnalisti píší, protože nemají co říct, a mají co říct, protože píší.

Malíř má s natěračem společné to, že si umaže ruce. Právě tím se liší spisovatel od žurnalisty.

Zaboha rád bych věděl: copak si všechny ty lidičky počnou s rozšířeným obzorem?

Český spisovatel, humorista a publicista **Jiří R. Pick** se o pár desítek let později také hlásí o slovo:

*Co by ze mne bylo,
kdyby televize nebyla?
Nebyla by ze mne
udělala debila.*

Nejde jen o útlum vyšší intelektuální aktivity, ale v některých ohledech i schopnosti střízlivě, zdravým rozumem posuzovat skutečnost – a také vzdorovat nebezpečné závislosti, jak o tom v polistopadových Literárních novinách napsal **Pavel Verner** (viz přiložený oskenovaný text).

Vernerův fejeton pochází z dřevních dob krátce po listopadu '89, kdy čumbedna vyžadovala, abyste k ní došli a sedli si k ní. Dnes ji v pokročilejších a přitažlivějších formách můžeme mít ve dne v noci u sebe.

Pro moderního člověka ovšem masmédiá představují ještě jedno, specifitější nebezpečí, než je jejich obecná ochota pomáhat nám ztrácet pojem o skutečnosti kolem nás. Na karikatuře slavného Američana **Saula Steinberga** (viz přiložená oskenovaná kresba) vidíme jedince druhu Homo „sapiens“, odkojeného moderními masmédií (potažmo moderní školou), jak stojí v galerii a dívá se na obraz kubistického malíře Braqua; v myslí mu přitom automaticky naskakuje encyklopedický seznam pojmů, které mu k ničemu nejsou, protože je zcela neschopen je nějak využít k pochopení obrazu (ani k čemukoli jinému). Groteskní guláš v hlavě polovzdělance (Blix Bargeld, kterého jsme si nedávno s veterány pouštěli na videu, používá v obdobné souvislosti termín „půlčlověk“), oběti moderního vzdělávání a informování... Hlubší pointa kresby je v tom, že my, diváci této scény, pravděpodobně vzápětí otočíme list – kresba totiž zdobí titulní stránku prestižního magazínu – a v následujících několika minutách si zaneřádíme hlavu další porcí tohoto guláše. Není pochyb, že Steinberg se obrací na každého z nás.)

Švýcarský lékař a filosof **Max Picard** píše o tomtéž, jen vážnějším, varovným tónem,

v knize „*Hitler v nás*“

(Hitler in uns selbst, české vydání 1948 v nakladatelství Universum), která se setkala s mezinárodním uznáním a ohlasem. Pojem „útěk“ nahradil tu Picard pojmem *diskontinuita, nesouvztažnost*, což je ostatně, jak jsme viděli, pojem inherentní pojmu útěk. „Když jsem v roce 1932 cestoval po Německu,“ vykládá tam Max Picard, „ptal se mě vůdce velké německé strany, jak mohlo dojít k tomu, že Hitler získal tolik stoupců. Ukázal jsem na obrázkový časopis: na první straně polonahá tanečnice, na druhé straně oddíl vojáků s kulometem; pod tím fotografie učence X., na třetí straně vývoj jízdního kola od poloviny 19. století po naše časy; vedle čínská báseň. Na následující straně fotografie dělníků z továrny Y za odpočinku, pod tím runové písmo indiánského kmene z Jižní Ameriky. Naproti poslanec A. na weekendu.“

„Tohle je způsob,“ upozorňuje Max Picard, „jak dnešní člověk přijímá věci vnějšího světa. Přijímá všechny věci ve směsici, která nemá žádnou vnitřní souvislost. To dokazuje, že také v jeho nitru vládne zmatek bez vnitřní souvislosti; nestojí už tvář v tvář pevně daným věcem a také věci nepřicházejí až k němu každá zvlášť. Nikdo

už nezkoumá, s čím se vlastně setkává, každý je prostě rád, že se vůbec s něčím setkává, a do tohoto zmatku bez jakékoli vnitřní souvislosti může se proto cokoli a každý vmísit — také Adolf Hitler. Dostane se tak do nitra člověka, aniž kdo zpozoruje, jak se tam vůbec dostal. Co jde kolem člověka, je dokonale lhostejno, důležité je to, že kolem něho vůbec něco jde. Do této řady předmětů se může cokoli vplížit, také Adolf Hitler.“ (Toto zjištění neplatí samozřejmě jen pro Hitlera, ale je to opět obecný jev: srovnajme např. masové nadšení západoevropských studentů a intelektuální veřejnosti pro maoismus a Mao-Ce-Tunga, přestože neznají čínskou skutečnost a nic o ní nevědí.

Z této situace, situace útěku, diskontinuity, nesouvztažnosti, „Hitlera v nás“, zkoumá pak a analyzuje Picard duchovní stav společnosti, v níž se slovo degraduje v heslo, rozumný řád nahrazuje vnějším seskupením, kde jakékoli okamžité, náhodné zjištění nahrazuje pravdu, kde pravda a omyl se stávají pouhými náhodnostmi, kde se zabsolutňuje jakákoli nepatrnost a nicotnost (filmové a sportovní hvězdy například), kde přirozené společenství je degradováno v nucený svazek, symbol je degradován v stranický odznak, rozbito mládí i stáří, okupována příroda.

V polistopadových Čechách PROZATÍM nehrozí nástup nějakého hitlera, to ale nic nemění na způsobu, jakým i my přijímáme informace. V trvalé záplavě „informací“ už málokdy vnímáme charakteristické rysy v tomto pojmu původně obsažené, informace jako by se vyprazdňovala. Český biolog **Anton Markoš** o tom píše zhruba toto: latinské slovo *in-formatio* ještě ve středověku znamenalo proces *formování* mysli či charakteru — to jest komunikaci (rozumějme v první řadě s Bohem), která *tvaruje*. Nešlo tedy o pouhé šíření syrových dat, nýbrž o přenos jakési inspirace, sloužící lepšímu porozumění skutečnosti.

K tomu hezký výrok amerického architekta a odborníka na média **Richarda Saula Wurmana**:

**“Information is validated
by understanding.
We are what we understand.”**

V dnešním moři „informací“ často ani nezaznamenáme, co nám to nějaký profesionální bambula na televizní obrazovce říká, když říká, že

Jiří Bartoška se s chemoterapií pere jako lev,

ani se nepozastavíme nad drzostí jeho kolegů, kteří národu předkládají takovéto „tvarující“ perly:

(Září 2010. Fotbalová reprezentace pojede na zápas do Ostravy vlakem. Reportér se ptá jednotlivých hráčů, co tomu říkají.)

X: *No, já už sem dlouho vlakem nejel... (delší pauza)*

Y: *My celkem často jezdíme do Německa, takže já doufám, že to rychle uteče...*

(2010. Interview s dlouholetým osobním řidičem Karla Gotta.)

Reportér: *A jaký je Karel Gott vlastně člověk?*

Řidič: *No... když mi řekne, abych někam jel, tak tam jedu... Prostě báječný člověk, co bych víc řek...*

Příkladnou ukázkou vyprázdněnosti mediálního „informování“ čtenářů/diváků/posluchačů je už hezkých pár let stará minianketa z časopisu Česká televize (všimněte si prosím, že otázku nevymyslelo nějaké novinářské ucho, ale ostřílený profík, v Čechách už léta nadmíru populární jako fejetonista):

NAŠE OTÁZKA



Daniel Váňa, vysokoškolský pedagog
Občas se rozhoduji hned, jindy to už mám rozmyšlené dopředu. Když třeba v pondělí večer nemohu usnout, tak si vezmu program a k němu fix, abych si zaškrtal pořady na celý týden.



Nicol Lenertová, moderátorka TV Nova
Definitivně se rozhoduji až v ten den, protože vím, že programy se občas mění.



Dušan Čáslava, obchodní inženýr
Nejsem zrovna velký televizní divák, ale samozřejmě sleduji na obrazovce svou manželku - Danielu Drtinovou.



Daniela Drtinová, moderátorka, Česká televize
Na televizi se dívám především pracovně. Když se výjimečně rozhodnu pro nějaký film, tak si ho předem vyberu v Týdeníku Televize.



Karel Voříšek, moderátor, TV Nova
Vybírám si podle toho, kdy budu mít čas na sledování. Ale když ten čas nemám, je tu ještě možnost nahrávání. Největší zájem mám obvykle o dokumenty a o publicistiku.



Libuše Ebrová, knihkupkyně
Před takovými patnácti lety jsem si vybírala programy už týden dopředu. Teď je televizní nabídka větší a jsou i stálá vysílací schémata, a tak mi stačí roz-



Dagmar Sluková, obchodní zástupkyně
Nejvíce mi vyhovuje náhodný výběr. Vezmu dálkový ovladač, prolouškám na



Jaroslav Supek, učitel
Zajímají mě sportovní pořady. A taky hudební, jako byl třeba záznam koncertu Cranberries - unplugged. O takových lahůdkách vím z programu napřed.

Ptal se
RUDOLF KŘEŠTAN

Foto: Věroslav Sixt

Ve věci důvěryhodnosti a nestrannosti masmédií svědčí ve svém populárním výboru z kulturněhistorických kuriozit „Ze starých lejster a kronik“ český spisovatel a překladatel (m.j. třeba Boccacciova „Dekameronu“, Voltairova „Candida“ nebo Martialových epigramů)

Radovan Krátký:

Pozoruhodnou pružnost projevil francouzský list LE MONITEUR, když Napoleon uprchl z Elby.

Postupně informoval čtenáře pod těmito titulky:

Lidožrout vylezl ze svého doupěte.

Korsická obluda se vynořila.

Netvor přespal v Grenoblu.

Tyran prošel Lyonem.

Uchvatitel je šedesát mil od hlavního města.

Bonaparte postupuje mílovými kroky.

Napoleon bude zítra pod našimi hradbami.

Císař dorazil do Fontainebleau.

Jeho císařské veličenstvo vstoupilo včera do Paříže.

Chvalně známý novinář **Karel Hvížďala** uvádí pozdější případ obecné nespolehlivosti médií:

Když Němci v listopadu 1914 obsadili Antverpy – uvádí profesor Woolman ve své knize *Rebels in the Rif – Cologne Gazette* napsala: „Jakmile vešla ve známost zpráva o pádu Antverp, rozezněly se zvony kostelů v Německu.“ *Paris Matin* z toho udělal: „Podle *Cologne Gazette* byli kněží v Antverpách donuceni zvonit v kostelích, když byla tato pevnost dobyta.“ *London Times* otiskly: „Podle toho, co se *Le Matin* doneslo z Kolína, belgičtí kněží, kteří odmítli zvonit ve svých kostelích po dobytí Antverp, byli zbaveni svých míst.“ *Corriere della Sera* to převzala a upravila: „Podle zpráv, které *The Times* získal z Kolína via Paříž, nešťastní belgičtí kněží, kteří odmítli vyzvánět v kostelích po dobytí Antverp, byli odsouzeni k nuceným pracím.“ Příspěvek, odražený z Říma zpátky do *Le Matin*, vybavený hrůzostrašnými detaily, nyní v plné síle odhalil německá zvěřstva: „Podle informací *Corriere della Sera* z Kolína via Londýn je potvrzeno, že barbarští dobyvatelé Antverp potrestali nebohé belgické kněze za jejich heroické odmítnutí vyzvánět v kostelích tím, že je za nohy pověsili jako živoucí srdce těchto zvonů.“

I v naší malé Plzni se s pravdou jaksepatří žongluje:

Za reálsocialistického režimu se ústřední západočeské noviny jmenovaly (po autoritativním moskevském vzoru) PRAVDA (s podnázvem Orgán Krajského výboru KSČ).

Po listopadu '89 získaly vzhledem k tomu, jak se věci vyvíjely, podnázev Západočeský regionální deník; o rok později byly přejmenovány na NOVOU PRAVDU (jistý dnes již zemřelý plzeňský výtvarník na tohle nechtěně dvojsmyslné spojení reagoval heslem: „V Nové Pravdě stará paka“); konečně v r. 1992 se nad pravdami v Plzni definitivně mávlo rukou: od té doby máme PLZEŇSKÝ DENÍK a je to tak jistě lepší.

Tiskový orgán KSČ dostal v r. 1995 jméno NAŠE PRAVDA (to jsme se načekali!).

Na Slovensku se PRAVDA vydává dodnes – zpod rukou komunistických ale přešla do rukou soukromých.

Do publicistického slohu nakonec spadá i reklama – obecně tolerovaná, ba vysoce výnosná lež, o níž netuctově píše náš známý publicista **Ivan Hoffman** (viz přiložený oskenovaný text).

Na závěr se vrátíme ke Karlu Gottovi jakožto předmětu myslím zodpovědně a čtivě napsaného ohlédnutí **Pavla Turka**, uveřejněného v loňském Respektu (viz přiložený oskenovaný text).

Budte zdraví a zdravý !

Můj přítel Stanislav má problémy se synem. Osmnáctiletý Jiří nechal studia krátce před maturitou, a neví se jen jistě, zda je v tom pervitin, či heroin. Co z toho má? – ptá se mě Stanislav s tragickým obličejem, zatímco podivně rozsvícené oči má upřeny na obrazovku. V televizi běží jásavá reklama na jakýsi japonský vůz. Nevím, jak přítele utěšit. Nechce se mi vykládat moudra, načtená z chytrých knih. Musel bych mu totiž říct, že syn vlastně jen poslušně napodobuje svého otce, ale protože vyrůstá v rychlejším světě, bere to zkratkou.

Skutečně nevím, jak Stanislavovi, milovníkovi fotbalu a televizních seriálů, prozradit, že našemu světu umírá jedna kdysi velice optimistická vize, představa na-

prosté emancipace nás lidí, vyproštěných z vazeb na Boha, nebo jestli chcete, na přírodu. Nevím, jak by to ode mne vzal, když právě očima hltá svalovce, který si v další televizní reklamě vykračuje po karibské pláži mezi dvěma manekýnami. Jeho syn je v jasných okamžicích své mysli určitě přesvědčen, že jedná svobodně. Myslíme si to ostatně všichni, a neradi nasloucháme varování moudrých, že naše svoboda je stejně klamná, jako ti krásní lidé v amerických seriálech a dokonalé výrobky v českých reklamách, a že ten náš systém svobody, který jsme si vytvořili, nás začal nelítostně uzurpovat.

Ten život, který máme za skutečný, se neodehrává v naší rodině, v našem domě a v naší ulici. Zvykli jsme si

ho nacházet na obrazovce. Žito, kterým nás provází dáma renesančního vzhledu, je skutečné, kdežto žitečko v našem 3+1 je ošklivý sen. To my pilotujeme jasně červené ferrari, zatímco ten pupkáč, co řídí na chalupu dvacet let starého wartburga, se nám jen zdá. V reálném světě můj přítel Stanislav objímá krásavici, která ho nabádá Zavolej mi, a z korpulentní manželky, žehlicí mu zrovna košili, se přece vyspí. Dívá se na filmy podle mělkých scénářů, a já bych mu měl říct, že podle liberálního scénáře nám moderní dějiny právě přestávají fungovat; jenže nevím jak. Jeho syn nemá čas na anabázi krajinou televizních reklam a če-

kání na výhru ve sportce. Vzal to zkratkou. Po jedné injekci odjíždí červeným ferrari do Žita. Mezi Bartoškou a Páralelem tam upíjí šampus nad mísou s langustami, a se Sharon Stoneovou se pak vrací do vlastního paláce, získaného pomocí stavebního spoření s liškou.

Můj přítel má synovi za zlé nikoli jeho narkotické prodlévání v barevném světě Beverly Hills, nýbrž tu zkratkou. Rád by ho přidržel na své zdoluhavé cestě k televizní realitě. Je mi ho líto, a nevím, jak do jazyka reklam přeložit, že uctívání trvalého materiálního růstu podlamuje inteligenci, zotročuje myšlení, že tenhle barevný kult vůbec naše myšlenky

kanalizuje směrem dolů. Ale říci bych mu něco měl, možná to, že chce od života nemožné. Přestal se už, jako kdysi, rozhodovat mezi kapitalismem a socialismem. Chce dnes obojí. Rostoucí životní úroveň – a nedotknutelnou svobodu jednání. Co nejvíc lidských práv – a co nejmíň lidských povinností. Chce sociální rovnost mezi sebou a těmi v Žitě, ale už ne mezi sebou a těmi v Africe. Můj přítel by měl být vděčný svému synovi. Za tu lekci. Tím, že Jiří bere drogy, vyvrací rozšířenou, růžovou pověst o neviditelné ruce svobodného trhu, který vyřeší trampoty lidstva jednou provždy; neboť právě uspokojená poptávka po

drogách přináší trampoty (více než jejich konzumentům) právě těm, kteří se vyhýbají zkratkám, tedy nám bez injekčních stříkaček. Můj přítel možná někde slyšel, že braní drog je výrazem radikálně postmoderního vztahu ke světu, že bílý prášek je únikem před civilizačními tlaky, že jsou drogy prostředkem komunikace mimo bič pracovní doby, úředních hodin a průmyslově organizovaného volného času. A snad je to všechno pravda.

Ale já bych mu měl vysvětlit, že drogy jsou především o něco rychlejším způsobem našeho hromadného úprku k televiznímu jevišti. Jsou výrazem našeho pohrdání vlastní prací, nedůvěrou v sebe samého, rodinu a budoucnost. To podstatné vnímáme z barevného světa

obrazovky, ze světa, jehož nereálnost si nechceme přiznat. Můj přítel ví o problémech svého syna. Už ale neví, že má ty samé problémy sám se sebou. Asi vím, co mu poradím. Řeknu mu, že on i já, že my všichni máme nejvyšší čas začít používat rozum, ten nejdůležitější nástroj člověka. Rozum je to jediné, co nás může vrátit z virtuálního Žita k vlastní tvořivé imaginaci, k mužnému dílu, ke kterému netřeba klopýtat světem prolhaných reklam, či se k němu vrhat heroinovými skoky.

Určitě to příteli Stanislavovi povím; jen co sáhne po dálkovém ovladači a vypne tu reklamu na úžasnou žvýkačku, jež chutná tak neuvěřitelně dlouho.

PAVEL VERNER

Jen co přítel vypne reklamu

(Literární noviny, 70. 1972)

IVAN HOFFMAN

Klomy reklam

Jedním z přínosů listopadového převratu z roku 1989 mělo být skoncování s nejdůstojnou manipulací. Ta spočívala v tom, že se šířily éterem bludy, aniž by měl jednotlivec šanci tomu zabránit. Chválil se režim, který si to přitom zjevně nezasloužil. Po lidech už se nakonec ani nechtělo, aby věřili, že jim strana a vláda přináší štěstí. Postáčilo, že nepolemizují, rozporů mezi skutečností a jejím popisem že si nevěšmají. Proti propagandistické manipulaci se skutečně málokdo ohradil. Neslo to jen nepřijemnosti a ve svém okolí byl člověk vnímán spíše jako hlupák než jako hrdina. Platila pro tyto případy lidová instrukce co nedělat proti větru. Pamětníků ubývá a pro historiky nebude takový estetický detail příliš zajímavý. Dějepisci se logicky soustředí na porušování lidských práv a svobod,

spíše tedy na dokumentovatelná fakta než na atmosféru. Manipulaci ale stojí za to registrovat, protože má mnoho životů a ani náhodou nezanikla s komunismem. Jenom se dnes místo komunistické manipulace provozuje kapitalistická, tržní a je s podivem, jak se té minulé podobá! Vychvalují se různé předměty a služby, přičemž je každému jasné, že se ta chvála nezakládá na pravdě, a kdo by nahlas protestoval, byl by ve svém okolí za hlupáka. Pro manipulaci, která prolezla společenský organismus jako rakovina, se zaužíval termín „reklama“. Dovolí-li laskavý čtenář jistou nadsázku, bude zmíněný fenomén na následujících řádcích pojednán jako organizovaná lumpárna, někdy dokonce zločin. Ví se obecně, že reklama nemá nic společného s pravdou a její ambice je pouhá

propagace. Smyslem různých plakátů, inzerátů či televizních spotů není objektivně informovat, ale udělat kšeft. V reklamě se přehání, říká jenom to, co se hodí, nikoli tedy všechno. Zákonem je zakázáno prvoplánově lhát a jistá regulace garantuje rovnou soutěž jednotlivých propagátorů. Obecná podstata reklamy jako podvodu ovšem žádnou regulaci dotčena není. Ochranou spotřebitelů před rafinovanou manipulací může být pouze zákaz reklamy jako takové, včetně všech jejích modifikací. Takový krok je stále aktuálnější. Reklama dávno neplní roli nějakého servisu, neslouží k orientaci v nepřehledném terénu, jak to o sobě tvrdí. Obrovské objemy peněz protékající reklamními či PR agenturami spíše vyprovádí o funkcích „tunelu“ či „pračky“.

To vedle manipulace veřejným míněním představuje podstatnou hrozbu pro svobodu a demokracii. Povšimněme si, že zisky z manipulace umožňují či dokonce podmiňují vydávání novin či vysílání větší televizí a rádií. Bez příspěvku manipulátorů-sponsorů by se neuskutečnila většina sportovních či kulturních akcí. Reklama čili legalizovaná manipulace pak dokonce umožňuje řadu humanitárních či ekologických aktivit, což je naprosto absurdní. Reklamní peníze deformují ceny a trž, aniž by to koho nějak viditelně zajímalo. A proč vůbec reklama funguje? Velké peníze přitahují ty nejschopnější tvůrčí duchaplní, veselí, příjemní, kteří větší reklamě pracují lidé kreativní, nou nevědí, co činí - nedomyšlejší důsledky. Na rozdíl od vědců, jejichž objevy jsou zamýšleny jako služba dobru, ale bývají zneužity armádou při

vývoji moderních technologií zabijení, s lidmi v reklamě je to naopak: Podléjí se na manipulaci čili špatnosti, přičemž se občas vedlejším produktem jejich negativní aktivity stane něco pozitivního. Když na demonstracích v listopadu 1989 zazněl požadavek vyškrtnout ze socialistické ústavy články zajišťující vedoucí úlohu komunistické strany ve společnosti, v první chvíli to všem vyrazilo dech. Na chvíli se zdálo, že v reakci na takovou neslýchanou drzost nastane třetí světová válka. Dnes se spíše podíváme, že taková pitomost mohla být v ústavě zakotvena. Podobně, postavili se mimo zákon veškerá reklama, PR, marketing, sponzoring a podobná větež, budou se jednou lidé dívat, že tady něco takového mohlo legálně existovat. A celá tato naše stupidně reklamní civilizace bude předmětem tůkání na čelo.

(Literární noviny)

Pavel Turek: PROFESIONAL. Zpěvák s maskou věčného úsměvu Čechy naučil, co znamená být popovou hvězdou

11

Z

latý hlas z Prahy. Možná není přesnější pojmenování toho, kým minulý týden zemřelý Karel Gott byl, než marketingová nálepka, jež mu byla v druhé půli šedesátých let přiřknuta pro zahraniční trh. Zlatý nejen jako znělý, ale také jako finančně výnosný. Především to však byl hlas všudypřítomný. Vemlouvavý, jemný a svůdný, i lascivní a euforický. Plný energie, často také nuceného nadšení nebo přeslazeného sentimentu. Hlas, který především v sedmdesátých a osmdesátých letech zpíval v Československu z rádia a televize každému, ať už ho dotyčný poslouchat chtěl, či nechtěl. Hlas, který se zažral do uší minimálně dvou generací posluchačů.

Mladistvý hlas Karla Gotta probudil český pop ze strnulé utuženosti padesátých let, způsobil mánii a přinesl osvěžení, ale tentýž hlas také s uměřenou zasněností provázel léta normalizace.

Nepřestal znít ani v časech postkomunismu a nebylo českého prezidenta, který by nepřipomněl jeho narozeniny a nevyložil po svém Gottův význam pro zemi. Gott tak mohl být zároveň národní kulturní památkou, ojedinělým podnikatelem a průkopnickým kapitalistou v lůně socialistického bloku i člověkem, který neúnavně rozdával radost – jako by to bylo hlavní poslání umělce.

„Karel Gott naučil Čechy, co to znamená být popovou hvězdou,“ konstatuje hudební publicista Pavel Klusák, který mimo jiné spolupracoval i na předloňské výstavě *Gott, My Life*. Ale také dodává, jak se tu naplno ukázala negativa toho, když je popularita považována za hodnotu svého druhu a cíl tvůrčího snažení. Během oněch šedesáti let na scéně měl zpěvák neselhávající smysl rozhodnout se vždy ve prospěch své kariéry, nahrál na tisíce písní a celkově se jeho desek prodalo přes třicet milionů a to je ten nejnižší odhad.

Gott byl však větší než všechny jeho písně, což ostatně dokládají i nekrology a vzpomínky z minulého týdne, které nade vše zdůrazňují zpěvákovy kvality, jako byla slušnost, příjemné vystupování, dochvilnost a precizní příprava. Nade všemi pak ve frekvenci vede slovo profesionalita a profesionál: což je velmi trefné slovo pro uznání řemeslného mistrovství, ale nijak nepopisuje vnitřek, nitro nebo substanci díla. Ani pohnutky pro jeho vznik.

FOTO PROFIMEDIA.CZ



Písníčkový romantismus. (KG 1968)

Ostatně na postavení Karla Gotta v české společnosti je příznačné, že nejoslavovanější osobou s nejdelsí kontinuitou kariéry v populární kultuře se tu stal nikoli autor – nositel myšlenek, který ručí svým nitrem za obsah řečeného –, ale interpret, doručovatel důsledně pozitivních emocí. Majitel svůdného, příjemného a všestranného hlasu, který vždy působil jako závoj pohody. Zcela odhlédnuto od osoby umělce: Gottovy písně poskytly publiku a společnosti především v době normalizace účinný nástroj, který neochotu vidět problémy umožnil vydávat za pozitivní přístup.

Rentgenová inspirace

Pouhé tři body získává v roce 1963 v prvním ročníku ankety popularity Zlatý slavík, kterou vyhlásil časopis Mladý svět. O rok později tu už Gott s dvaceti tisíci body s přehledem zvítězil. Jednalo se o jasné střídání generací, kdy neohrabané big bandy a kožený projev statických zpěváků začal vytěšňovat nový zvuk. Po kulturně izolovaných padesátých letech se ke slovu začali dostávat hudebníci, kteří doma potají hltali západní rokenrolovou produkci z Radia Luxembourg. V době mírného tání začínalo být jasné, že mladá generace se nepřimkne k hudbě lidové nebo k dechovce, jež dominovaly éře stalinismu, stejně tak byl nemyšlitelný návrat k předválečnému swingu.

Svépomocné nahrávky idolů jako Elvis Presley si noví fanoušci vytvářeli rytím do rentgenových snímků, které šly následně přehrávat na gramofonu. Ambiciózní a pracovitý Gott, tehdy ještě elektromontér v ČKD, byl jejich vášnivým sběratelem a rychle okoukával a napodoboval figle moderních zpěváků. Společně s tím nastoupil na pražskou konzervatoř, kde začal svůj tenor školit u Konstantina Karenina, který o něm velice trefně prohlásil, že je „někdy jak houba: všechno nasaje a udrží“.

Zatímco zpěváci předchozí éry disponovali povětšinou barytonem, Gottův jemný tenor budil v počátcích na scéně pozdvižení. Byl to hlas jemný, duchem spíše klučičí než mužný, přitom disponující velkým sex-appealem a podmanivostí, což fungovalo především u posluchaček. Sám byl velký filmový fanoušek obdivující role milovníků a spoustu herecké svůdnosti dostal i do svého projevu. Jak podotýká Pavel Klusák, hrála mu do karet také technologie v podobě nových citlivých mikrofonů, kdy zpěvák už nemusel píseň odzpívat z plných plic. Mohl využívat i subtilnějších poloh, přibližovat se k mikrofonu a téměř šeptat. Mluvit posluchači přímo do ucha a dosahovat zcela nového typu intimity, v níž se Gott v prvních skladbách jako Měsíční řeka nebo Oči má sněhem zaváté stal mistrem.

Tenoři jako on byli novým typem hvězdy – a vedla se dokonce diskuse, zda nejsou tyhle chlapecké typy méně mužné než dřívější hlaholící barytoni. Průzračnou definici Gottova pěveckého typu nabízí kniha Jiřího Černého *Zpěváci bez konzervatoře* z roku 1966: „Proti městskému civilismu Šuchého a trampskému realismu Matusky nastoluje Gott písničkový romantismus, srdečný, rozkřídlený, bezbřehý, ale – v tomto srovnání – také lecky mělký, prázdnější. V Gottově pěveckém podání ... je cosi hlučného a lesklého, co vede od života ke snům.“ Z této dokonale vyhmátnuté kvality, jež odvádí pozornost od života ke snům, Gott těžil celé období normalizace a zásoboval sny masové publikum. Stejně tak si už tady Černý všimá, že Gott bere do reper-



Od života ke snům.
(KG 1970)

Nejoslavovanější osobou se u nás nestal autor, ale interpret.

toáru i písně, o nichž sám ví, že rozhodně nepatří k nejlepším. Než by nezpíval, raději bral i špatné – což se v dalších dekadách jen potvrdzovalo.

V roce 1966 už je Gott tuzemskou hvězdou čísla jedna. Vítězí v soutěži Bratislavská lyra, kde si ho všiml i Ossi Drechsler, lovec talentů německého vydavatelství Polydor, který tam přijel okouknout východní produkci. Německý trh totiž v té době začínal stagnovat, poprvé se začala projevovat americká a britská hegemonie v rámci hudebního průmyslu a Polydor se na tuto konkurenci snažil reagovat širším záběrem a pokukováním po nových evropských jménech. Smlouvu západního vydavatelství s československým zpěvákem – první svého druhu – se kupodivu podařilo uzavřít celkem snadno: pořádku tu panovalo uvolnění a Gott se mohl stát dobrým zdrojem západní měny.

Mluv pozitivně

Právě tady se pokládají základy dvěma zcela odlišným kariérám a rozpojuje se dráha „Gotta českého“ a „Gotta německého“, kteří zůstali v mnohém nespojitelní. Zatímco doma ještě symbolizoval čerstvý závan rokenrolu, v Německu byl tvarován do exotického nadaného Slovana, který neváhá něžným akcentem zpívat lidové písně, polky i německé šlágry, a především cílí na mnohem starší a usedlejší publikum. Poslední velkou lekcí šedesátých let, o níž Gott nikdy nepřestal mluvit a jež zároveň tvoří v jeho životě minimálně zmapovanou kapitolu, je pak angažmá v hotelu a kasinu New Frontier v Las Vegas.

Na místě, kde vůbec poprvé ve Vegas vystoupil zmíněný Presley, koncertoval Gott po dobu půl roku takřka denně. Naučil se definitivně tomu, co mu bylo blízké: profesionalitě, nasazení a chuti dobývat publikum, které se staly leitmotivem jeho dalšího počínání. Přivezl si odtamtud dvě rady tamních principálů showbyznysu, které v rozhovorech často opakoval – i letos v celovečerním dokumentu německé veřejnoprávní televize MDR k jeho osmdesátinám. Těmi radami, které vytvořily jeho optimistickou fasádu, se pak po celou dráhu řídil. První zněla: Za každou cenu mluv pozitivně. Vyjadřuj se jen pozitivně o svých spolupracovnících, o lidech z branže. Druhá pak byla: Nikdy si nestěžuj, nikdo není zvědavý na tvoje problémy.

Paradoxně se mu tyto dvě rady z lůna hazardu nejlépe osvědčily při fungování v období normalizace. Ve Vegas zároveň naplno pochopil měřítko slávy a s největší pravděpodobností si uvědomil, že mu lépe vyhovuje být superhvězdou Československa – raději obdivovaným „Sinatrou Východu“ než jedním z tisíců zpěváků v zámoří. A to všechno v situaci, kdy se blížil srpen 1968, invaze vojsk Varšavské smlouvy a naprostá proměna kulturních poměrů.

Přelom šedesátých a sedmdesátých let trávil pendlováním mezi Českem a Německem; i na popud Polydoru vydal své nejúspěšnější album koled a duchovních písní *Vánoce ve zlaté Praze*. Do roku 1971 pak spadá epizoda, která bývá v jeho životopisech popisovaná jako „cvičná emigrace“ – a její okolnosti jsou dodnes opět velmi málo probádané. Klusák upozorňuje, že Gott ji vždy líčil jinak českému a jinak německému publiku. Doma tvrdil, že emigrovat nechtěl, v německé biografii *Zwischen zwei Welten: Mein Leben* uvádí, že tu důvod byl mimo jiné finanční – honoráře za koncerty v Česku byly velmi nízké a ty zahraniční mu stát výrazně danil.

Když zahraniční noviny informovaly o Gottově „prodlouženém“ pobytu v západním Německu, doma mu prý byla obstavena konta, prohledávána byt a vyslýcháni rodiče. Stejně tak ale na něj zřejmě zapůsobila slova jeho německého manažera, který mu v té době řekl, že by těžko mohl zůstat „zlatým hlasem z Prahy“, kdyby se stal řadovým obyvatelem Západu. Gott také nechtěl přijít o prominentní postavení doma – následovala tedy komunikace s generálním tajemníkem ÚV KSČ Gustávem Husákem a celá epizoda končí tak, že se největší hvězda vrací do země v půli listopadu 1971 s plnou slávou. Pár dnů před prvními volbami po invazi a přesně v době, kdy se nastavují nové pořádky. Nechvalně známý dokument *Poučení z krizového vývoje* zdůvodňuje nutnost represí a v hudební branži se to třeba odrazí tak, že muzikanti musí projít rekvalifikačními zkouškami. Jejich součástí je kromě hráčské úrovně také ideologicko-politický pohovor, schvalováním musí projít i repertoár.

Dohled tvrdě dopadá především na rockovou hudbu, současně s tím však režim začíná přát lehčím mediálním obsahům, které mají za úkol společnost bavit a nabízet jí únik. Vzniká rozhlasová zpravodajská stanice Hvězda (1971), kulturní Vltava (1972) a začíná vysílat druhý program Československé televize (1970). Přesně v tuto dobu se Gott stává synonymem oficiální kultury: vystupuje na stranických akcích a v mediálním prostoru je nejfrekventovanější postavou, což podpořil i jeho vlastní pořad *Zpívá Karel Gott*. Repertoár sedmdesátých let nemůže být tomu z let šedesátých vzdálenější. Ta tam je elektrizující rokenrolová dráždivost, ke slovu se dostávají žánry jako italské belcanto. Gott zpívá, co je třeba. Bez problémů bere do repertoáru písně lidové, operetní árie, přezpívá nábožensky laděnou *Amazing Grace* i Smetanovu Vltavu opatřenou sentimentálním textem o krásách české krajiny.

Dostatek pohody a klidu

„Kdykoli si vybavím pasáže z Kunderovy *Knihy smíchu a zapomnění*, kde se píše – Oč byli lidé smutnější, o to víc jim tlampače hrály. Vyzývaly okupovanou zemi, aby zapomněla na trpkost dějin a oddala se radosti ze života –, okamžitě mi naskočí Gottova *Přijela pout*,“ popisuje Klusák zpěvákovu raně normalizační

tvorbu, která skutečně působila jako anestetikum a nechávala společnost za pomoci jeho hlasu propadnout do klidných snů.

Rozpolcenost repertoáru pak jen umocňuje německá produkce: aby Gott dostal imagi trubadúra zpoza železné opony, zpívá tu ruské lidovky. Absurditu na Západě prodávané východoevropské estetiky podtrhla dodnes oblíbená píseň *Babička*, kterou mu napsali němečtí autoři. Je o staré ženě, která tančí, vaří, zpívá si, ukládá vnoučata ke spánku, aby v refrénu znělo české slovo „babička“. Pozoruhodné je, že ať Gott zpívá kdekoli cokoli, jde do toho s vervou a nasazením – a právě to mělo pro publikum ohromný magnetismus. Neexistuje, že by se držel zpátky nebo si dával od písně odstup, což má někdy i bizarní nádech. Mohly to být sebehorší slágy, sebepokleslejší coververze nebo zcela pitomé texty, na každém z dostupných živých i estrádních záznamů z Česka i Německa Gott vždy působí, že přesně v tuhle chvíli je nejšťastnější a nechce být jinde.

Měřeno slávou dosáhl tehdy Gott svého maxima: v Československu byl mediálně všudypřítomný, na počet vydaných desek zase vedl v Německu. Sám tato léta označoval za nejlepší – a čistě z jeho perspektivy, z hlediska kariéry a zásahu jedině na jeden omezený kulturní prostor tomu lze rozumět. Celou dekádu korunovalo vystoupení v Divadle hudby, kde začátkem roku 1977

vystoupil na akci, během níž měli přední umělci vyjádřit loajalitu režimu a odsoudit po lidských právech volající Chartu 77, aniž vůbec znali její obsah. „Patřím mezi ty, kteří raději zpívají, než mluví. Jsou však chvíle i situace, kdy zpívat nestačí,“ uvedl svou řeč, v níž mimo jiné zaznělo: „Bude-li dostatek pohody a klidu, nenarušovaného osočováním, pomluvami a nenávisť, pak bude možno hodně zpívat a méně mluvit.“

Rok 1977 mu záhy z rukou Gustáva Husáka přinesl i ocenění zasloužilého umělce. A plně vyšlo najevo, že Gottem vždy zdůrazňovaná apolitičnost jeho písní – odvolávání se na to, že chce jen šířit dobrou náladu – byla za dobových podmínek výsostně politická. „Vystoupení na antichartě už bylo víceméně jedno, Gott měl v roce 1977 hodně odslouženo, pro režim toho udělal už předtím dost,“ konstatuje literární historik Petr A. Bílek z Univerzity Karlovy. „Lidé v Gottovi viděli vzor, že člověk může být úspěšný, když je poslušný,“ dodává Bílek, který Gottovi a konstrukci jeho hvězdného popkulturního statusu věnoval kromě textů i samostatný seminář.

Zpěvák „byl při tom“ i při vstupu do dalších nových časů. Na balkoně budovy Melantrichu na Václavském náměstí 4. prosince 1989 před davem demonstrantů zazpívali československou hymnu *Karlové* Gott a Kryl. Šlo o působivý divadelní moment stvrzující povahu sametové revoluce: symbolické spojení disentu a lidí, kteří byli kvůli svému přesvědčení nuceni i emigrovat, s většinovou společností. Na jednu stranu to byl silný okamžik smíření, až odpuštění, zároveň jako by předznamenal těžkosti a relativizaci při vyrovnávání se s minulostí.

„Kdyby tam vystoupil Kryl sám, byl by to signál roku nula a nejistoty nových časů, ovšem Gott vedle něj působí jako útěšný prvek. Něco se mění, ale já jdu s vámi dál,“ interpretuje Bílek spojení, v němž Gott fungoval jako symbol continuity a záruka bezpečí, že cesta do nového společenského uspořádání si nezádá zřít se všeho z minulosti. Gott šel skutečně dál, byť nových fanoušků už mnoho nenabíral a pro generaci narozenou po roce

Vždy dokázal
nebýt ani
smutný nebo
naštvaný.



Něco se mění, ale já jdu s vámi dál. (KG 2017)

devadesát de facto přestal existovat. Chuť zůstat za všech okolností poslem dobrých zpráv si ale udržel.

Říp radosti

O zpěvákovi byly publikovány desítky knižních biografí, jak ale říká Petr A. Bílek, žádná není kriticky věcná. Některé jsou autorizované, jiné bulvární, všechny ale pracují se symbolem a legendou umělce, který je vždy větší než jím zpívané písně, ač má na kontě nespočetné hitů. Gott tu vystupuje jako člověk oddaný publiku, jako milovník žen, jako obyvatel bájného sídla na pražské Bertramce, ale především jako dokonalý mistr řemesla. „Karel Gott je pro mě příkladem profesionální kontinuity, je jako ta hora Říp, co tady pořád stojí,“ napsal mu k šedesátinám v roce 1999 Václav Havel, snad s jemnou ironií. V roce sedmdesátých narozenin mu předmluvu do knihy *Zlatý hlas z Prahy* píše Václav Klaus a vykládá jeho cestu coby pouť jakéhosi Tomáše Bati, který se i za časů komunismu dokázal o sebe postarat a vytvořil si model pro budoucí fungování v kapitalismu. Při jeho pětasedmdesátých narozeninách si pak Miloš Zeman na téma Gott vystačil s jedinou větou – shrnul jej jako toho, kdo vždy „dává lidem radost“.

Ani jedna z gratulací nebere v potaz stopu Gottova díla. První vyzdvihuje osobní vytrvalost, druhá oslavuje podnikavost, třetí měří kvalitu velikostí publika. Podobně jako v drtivé většině nekrologů z minulého týdne se i na prezidentských gratulacích ukazuje, jak snadné a příznačné je při komentování Gotta zcela

minout jeho písně – a mluvit o něm jen jako o fenoménu bez ohledu na to, jak jeho skladby ve veřejném prostoru působily.

Základním poselstvím těch, které se proměnily v hity, je teze, že ať se děje cokoli, vždy se vyčastí, vše přebolí a není třeba si zoufat. Vyslovením pohody je Volný den, snadnost rozchodu s ženou líčí Kávu si osladím, a když už dojde na chmurné pocity, je tu To musím zvládnout sám. A dokonce i jeho poslední, důstojný singl předznamenávající nevyhnutelnost smrti nese název Srdce nehasnou. Neustálá potřeba brát věci z lepší stránky může být inspirativní na individuální rovině, ale působí zrádně, když se aplikuje na společenský kontext. Ve svobodných podmínkách by na tomto postoji nebylo nic napadnutelného, navíc by mu protipól vytvářely i jiné, protestující figury. Ale ty za normalizace neměly šanci.

S Gottovou hudbou měl posluchač za všech okolností a při každé příležitosti od šedesátých let do současnosti jistotu, že ať se bude dít cokoli, zpěvák přijde a nebude mít komentář, dokonce nebude ani smutný nebo našťvaný. Na všechny situace bude z pódiá reagovat s úsměvem – a nikdo nepozná, co se za oním úsměvem skrývá a jestli je přirozený, či nucený. Stává se neproniknutelnou maskou. Ve svém množství Gottovy nejnámější písně plně tolik vzývaných dobrých zpráv vlastně fungují jako názorná lekce, že když se optimismus vydá za hranice reality, stane se z něj brzy nebezpečný sebeklam. ●

WWW.RESPEKT.CZ/AUDIO