

Pavel Klusák

Gott

Československý

příběh

Host

Obsah

Prolog	10
Kapitola 1. Učeň a zpěvák	18
Kapitola 2. Svět kaváren	40
Kapitola 3. Tenor mezi barytony	50
Kapitola 4. Studentem u ruského aristokrata	58
Kapitola 5. Mezi jazzem a Elvisem	68
Kapitola 6. Hledáme písničku pro všední den	78
Kapitola 7. V Semaforu	88
Kapitola 8. Jeho první Slavík	98
Kapitola 9. Klarinety	112
Kapitola 10. Jiří Štaidl	126
Kapitola 11. Apollo	136
Kapitola 12. Gott Art	152
Kapitola 13. Německo a druhý život	162
Kapitola 14. Las Vegas	182
Kapitola 15. Budování image	198
Kapitola 16. Tři elpíčka	216
Kapitola 17. Emigrace	228
Kapitola 18. Tajný pacient	272
Kapitola 19. Televizní svátky	286
Kapitola 20. Dva filmy	302
Kapitola 21. Anticharta	318
Kapitola 22. Já žil, jak jsem žil	350
Kapitola 23. Věčný život legendy	382
Epilog	402
Poděkování	408
Seznam vyobrazení	413
Poznámky	415
Jmenný rejstřík	422

Prolog

Je léto 2017 a v Praze připlouvá Karel Gott po Vltavě na malém člunu k velké lodi. Koná se tu vernisáž jeho rozsáhlé životopisné výstavy „GOTT, MY LIFE“. Na palubě ho čeká řada hostů, pár vybraných novinářů — a také malý, nenápadný, předem akreditovaný filmový štáb. Německá a česká veřejnoprávní televize se společně rozhodly natočit dokumentární film o kariéře jediného zpěváka na dvou stranách železné opony.

Režisérka z německé MDR/ARD Ketí Vaitonis natáčí s kameramanem pár záběrů Karla při vernisážovém mumraji. Po chvíli k ní přistoupí dvě osoby z Karlovy blízkosti a obrátí se na filmaře s pokyny.

„Nenatáčejte ho z tohoto úhlu.“

„Nenatáčejte ho z tohoto profilu: snímejte ho jen z druhého profilu.“

„Viděla jsem, jak ho točíte zezadu. Zezadu ho netočte.“

Režisérka má za sebou patnáct let praxe a nepatří k showbyznysu: zpracovává společenská témata. Zná pravidla německé televize, pro kterou pracuje: má odpovědnost k divákovi, má sloužit veřejnosti — ne jít na ruku tomu, o kom vypráví. Ještě chvíli se snaží na Gottově vernisáži natáčet po svém, ale situace se opakuje. „Takhle ho netočte.“



Ten den celý filmový projekt skončí: nezávislí filmoví profesionálové z Německa odstoupí od realizace dokumentárního filmu o někom, kdo si ve skutečnosti přeje celou věc spolurežirovat. Vybírat, ze kterého úhlu bude spatřen a ze kterého ne. Pro mě, který jsem s filmaři ještě ten den mluvil, znamená ta situace stvrzení: Karel Gott si ostražitě hlídá svůj příběh. Všechny jeho verze, které se rozběhly do světa, byly odvozené z jeho vlastního vyprávění. Největší hvězda, která vzešla z československé popkultury, nikdy nestála o svůj nezávislý portrét.

Karlu Gottovi se to — vedle téměř šedesát let trvající mediální přítomnosti v rozhlase, televizi a tisku, kdy si dokázal určovat podmínky — podařilo pojistit také v řadě dokumentárních filmů, kde pouštěl k režii jen ty, u nichž se předem přesvědčil, že chtějí spolu s ním pracovat na „mýtu o Karlovi“: legendě, která ze svého života vždycky vybírala podobné momenty a úhly pohledu a naopak jiné vždy vynechala, nedopověděla či interpretovala po svém. Když jsme se setkali ve zpěvákově vile na Bertramce, Karel Gott se rozhovořil na téma, které mu leželo na srdci. „Když v Hollywoodu natáčeli životopisný film o Sinatrovi,“ řekl, „Frankova rodina se do toho vložila a film financovala. Proto,“ pravil Karel Gott téměř snivě, „ten film vypráví jeho příběh tak, jak si ho přál vyprávět sám Frank...“ Snad to ani není třeba komentovat. I Gott chtěl být majitelem svého příběhu.

Nejambicióznějšího režiséra z těch, kteří se k němu dostali, Jana Špátu, k sobě nakonec připouštěl zřídka a přehlíživě. Snímek zkušeného Špáty *Jdi za štěstím* (1979) přišel v době, kdy Karel Gott už patnáct let sbíral Zlaté slavičky a oslovoval několik generací posluchačů. Publikem rezonovaly otázky: Jaký je mimo scénu, v zákulisí, v soukromí? Jaké jsou jeho motivace? Jaké složitější rysy rozšiřují jeho veřejnou zdvořilou tvář? Špátovy sbírané záběry nakonec za žádnou oponu významně nepronikly, jakkoli jsou nejpeknějším a nejdůstojnějším portrétem hvězdy. Odkrytí nenastalo ani v celovečerním dokumentu *Karel Gott* (režie Jiří Janoušek, 1986): tam je vyprávějící zpěvák vlastně v roli spoluautora. Když pak po pětatřiceti letech úlohu režisérky převzala Olga Malířová Špátová (shodou okolností dcera zmíněného režiséra), byl tu opět úhel pohledu loajální obdivovatelky. Snímek *Karel* (2021) specificky vznikl v době, kdy Gott věděl, že umírá. O to je pietnější k celému Gottovu mýtu: koneckonců naplnilo se tu Karlovo sinatrovské snění a producentkou snímku se stala jeho manželka Ivana.

Hlídat si svůj obraz, působit v souladu se svou imagí, ponechat ve hře skrytost a porci nevyřčeného — to se Karlu Gottovi podařilo i v rozsáhlé posmrtně vydané knižní autobiografii *Má cesta za štěstím* (2021). Dá se říct, že nezávislý dokument, v němž by zpěvák a malíř přenechal úlohu portrétisty někomu dalšímu, nikdy nevznikl.

O onu nezávislost však nestála ani velká československá a česká porevoluční média. Gottova lidová popularita pro ně znamenala publikum — a už jen nezávislé uvažování o Gottovi, nedejbuď zasazování Karla do společenských a politických rámců, bylo vnímané jako risk: mohlo nahněvat předplatitele a především mohlo zkomplikovat další spolupráci se zpěvákem a jeho rodinou. (Zažil jsem to přímo i při vzniku této knihy: dvě velké české instituce se spoluprací váhaly, protože se obávaly ztráty přízně vdovy po zpěvákovi.) Výjimkou snad bylo bulvární rýpání v soukromí — které bylo ovšem motivované byznysem, nikoli ambicí přinést celistvější portrét.



Na počátku psaní jsem chtěl „jen“ vepsat Gottův příběh do širších souvislostí československé společnosti. To je skutečně důležité: vždyť Gottova pěvecká dráha začala s úsvitem taneční hudby u nás a „to hlavní“ se u něj odehrálo do počátku devadesátých let: tedy do doby, kdy se u nás lámal státní socialismus do kapitalismu. Tam také tato kniha z dobrých důvodů končí. Gott rezonoval s tím, co se v Československu dělo — ne vždy, ale mnohdy se dá dobové dění skrze Karla převyprávět a přiblížit. Proto se v této knize proplétají dvě linie: je to vyprávění o zábavním průmyslu v Československu, ale je také skutečně o Karlovi. Zásadní dobrodružství pro mě představuje jeho hudební a hvězdná dráha: tímto se omlouvám všem, kdo byli zvědaví na jeho partnerský,

milostný a jinak soukromý život. Jistě najdou dost jiných pramenů.

Při práci se však rychle ukázalo, že dosavadní gottovská publicistika je často neověřitelná, vychází z opisování téměř povídkových dějů, jež Gott sepsal se svým imagemakerem, textařem a kamarádem Jiřím Štaidlem (do knihy *Říkám to písni*), že se zkrátka fakticky leckde není o co opřít. Rysy Gottova příběhu bylo třeba hledat znovu.

Ponor do dobových pramenů se odráží i ve vizuální části knihy. Přál jsem si ukázat co nejvýhradněji dobové mediální obrazy — tedy to, jak Karla ukazovaly československé časopisy a noviny. Vidíme tak konkrétní podoby, skrze které se publiku zjevovala největší mediální pophvězda své doby.



Česká veřejnost má ještě v paměti omračující velikost Gottova pohřbu v říjnu 2019: od bryskního přihlášení předsedy vlády k organizaci státních poct až k lidovým pomníčkům v řadě měst a městeček. Ty dny ukázaly, že veřejně, oficiálně, v Česku pořád vládne narativ o zpěvákovi, který svými popsongy přinášel národu harmonii a distribuoval skrze ně své charisma. Pokud se popularita opravdu stala tím, čím dříve byla kvalita, případ Gott to dokonale dokládá.

Přitom přinejmenším od sedmdesátých let u nás existoval — mezi obyčejnými lidmi i mezi publicisty — i kritičtější pohled na Karla Gotta. Nebyl nijak šokující. Jen se ptal, jakou odpovědnost mají nejpopulárnější osobnosti, privilegované hlasem, který je zas a znova slyšet v nejsilnějších médiích v zemi. Ptal se, jaká je situace zábavy obecně: je běžné, aby byli někteří hudebníci tak všudypřítomní, „mainstreamizovaní“, a druzí zase vytlačovaní na samý okraj kultury a společnosti? Ptal se také, jaká je situace showbiznisu v zemi, která byla od roku 1968 okupovaná

a podrobená procesu normalizace: jak si máme v takové situaci interpretovat bezstarostné písně o smíchu, lásce, rodné zemi a životě plném radosti?

Byl jsem osobně přítom, když Karel Gott začal hovor o své roli v komunistickém Československu. S až výbušnou nevolí odmítal přízvisko „normalizační zpěvák“, které si v monologu předtím sám zkusmo přisoudil. Nechtěl jím být — ale cítil, že když chce po druhých přitakání, že se s představiteli totalitní moci vypořádal vítězně a se ctí, nedostane se mu jednoznačného souhlasu. Společnost byla a je v tomto ohledu rozdělená.

Gott se při vyprávění zaměřoval na sebe tím způsobem, že se vyděloval z české hudební, mediální, popkulturní, společenské krajiny. Podporoval tak svou výjimečnost. A uspěl: odvykli jsme si zasazovat Karla Gotta do širších souvislostí. Nebyl jednou z řady lokálních popových tváří, vždycky představoval kapitolu samu pro sebe. Přes to všechno bylo otázkou času, kdy začneme otevírat témata, o nichž si sám zpěvák nepřál mluvit.

Ve dnech po jeho úmrtí na to nebyla nálada: televizní moderátor Bohumil Klepetko div nespádl ze stupínku, když jsem si mu v přímém přenosu na programu ČT 24 troufl odpovědět obecnými slovy: „Karel Gott nebyl černobílý.“ Uplynul nějaký čas a dnes už je snazší a beztrastnější rozvést toto samozřejmé tvrzení.

Když s novým začátkem v roce 1990 svobodně roztáhla křídla česká a slovenská kulturní scéna, nebyla už omezovaná cenzurou. Nová soukromá média, stejně jako ta veřejnoprávní, ovšem hledala způsob, jak oslovit a upoutat publikum. Poté co pominula krátká popřevratová vlna nechuti publika ke stálicím tisku, rozhlasu a televize normalizační dvacetiletky, média postupně ztratila skrupule. Viděla, že zpěvačky a zpěváci mají navzdory skutečnosti, že jejich popularitu utužovaly „socialistický“ rozhlas a televize,

nepopíratelnou výhodu: jsou prostě nejznámějšími tvářemi popu v zemi. Navíc téměř neexistovala diskuse o hodnotách, jejichž prizmatem bychom měli vnímat příběh režimně loajálního popu. Co přesně tu bylo špatně a jakou roli v tom měli zpěváci, autoři, dramaturgové, ředitelé médií, strážci kulturní politiky? Nakonec — byly to často jen písně o lásce, dotkly se našich intimních prožitků v dětství, adolescenci, dospělosti: máme o nich skutečně uvažovat v kontextu společenských tlaků, dobové politiky, osobní odpovědnosti?

Popularita Karla Gotta je charakteristickým příběhem, který nejprve nasbíral svou energii i za problematických okolností v socialistické éře a následně s ní přešel do epochy svobodné a tržní. Gottova legenda nám připomíná, že restart demokracie u nás chtě nechtě stavěl na lidech a zažitých zvyklostech z totalitní doby — a aby to šlo snáz, zamlčel občas její stíny. Raději je potichu a s potlačováním uložil do podvědomí nové éry.

Ale co je uložené pod povrchem, to nemizí. Hudba a popkultura mají šťastnou schopnost ukázat na společenské jevy, které bychom jinak hůř rozeznávali. Někdy předpovídají nadcházející změnu. Gottův osud zůstává cenným příběhem pro jednadvacáté století právě proto, že pomáhá vidět vliv nezpracované minulosti na dnešek.



Zaujala mě slova režiséra hudebních klipů Petra Soukupa, který ve vzpomínce na jedno natáčení říká: „Víte, speciálně kolem pana Gotta panovalo vždycky takový uctivo...“ Jistě. Uctivé ohledy na zpěváka však v uplynulých dekáдах příliš často vytlačily odpovědnost vůči těm, ke komu se média a publicisté obracejí především: vůči publiku, veřejnosti. Zatímco tedy řada verzí Gottova příběhu vznikla s generálním při-

hlédnutím k němu a jeho legendě, tato kniha se jednoduše ptá, jak to bylo doopravdy. Také proto je tu řada svědectví a faktů publikovaná poprvé nebo po dlouhé době a se zasazením do širších souvislostí. Přiznám se, že jsem nečekal, nakolik budu muset od profese hudebního publicisty občas ukročit k investigaci.

Rád bych tu ještě citoval z e-mailu, který mi přišel po delším zveřejněném článku, jenž vychází z materiálů pro tuto knihu. Čtenářka starší generace mi psala: „Chcete vyprávět pravdu o Gottovi? Jste pošelilý. Národ si pěstuje Karla jako legendu a takového si ho uchová. Pravda je u Káji, našeho zlatého hlasu, nepodstatná.“

Je to napsáno výstižně. Jak velmi rozumím takovému postoji, v Čechách tak častému! Přesto doufám, že se zájem o pravdu nestal čímsi menšinovým a zbytným. Pro výhradní zájemce o Karla-legendu je tu řada knih vzniklá do nynějška. Tato je tu pro všechny ostatní.

Už proto, abychom — nejen kvůli Karlovi — nevytěsnili z paměti, že autoportrét není portrét.

Kapitola první

Učeň a zpěvák

Je podzimní den roku 1957. Pražskou třídou Na Příkopech si vykračuje osmnáctiletý kluk. Sako, kravata. Anatomicky výrazně klenuté uši, které bude za pár let znát z televize celá republika. Zatím je nezná nikdo.

Mladík se zastaví před Slovanským domem. Má za sebou už delší rozhodování, zda vůbec vkročit dovnitř: „Tušil jsem, že by to mohlo mít nějaké následky.“ Ale prohlásil před kamarády, že tam jde, řekl před nimi i sám před sebou, že by to asi měl zkusit, že je to dobrý nápad. Je tu řada argumentů: otec, který jeho uměleckým ambicím nepřeje, a maminka, která ho miluje a podporuje. Neznámí lidé, jež jeho zpěv občas přiměje ztichnout, naslouchat a pak zatleskat. Je dobrá doba, před dvěma lety by si nikdo netroufl pustit amatéry k mikrofonu a vysílat to v rozhlase. Kdoví jak dlouho to bude trvat.

Už se dál nerozmýšlí a vklouzne do paláce.

Čili: vstoupí do bran zpěvácké soutěže *Hledáme nové talenty*.

V onen den se střetnou výjimečný člověk a velmi specifická epocha. Tyto okamžiky rozhodnou o osudu mladého muže, ale také o mnohém z československého a českého zábavního průmyslu na dekády dopředu. Důsledky onoho setkání neutichly dodnes. Na mnoha úrovních. Rozbřesk jednoho talentu ovlivnil pozdější vynalézání českého moderního popu. Hudební divadlo, filmové muzikály a ze všeho nejvíc pojetí pophvězdy v Československu.

Nikdo by v tu chvíli nedokázal odhadnout, co to znamená do budoucna, pro nadcházející zlatou éru gramoprůmyslu. Pro televizi, která sotva začala vysílat. Pro pojmy, které ještě neexistují, pro spolupráce v rozměrech, jež si nikdo neumí představit, pro média a technologie, které ještě nejsou vynalezené. Pro nás, kteří žijeme v jednadvacátém století.

Ale hlavně pro široké lidové vrstvy, o nichž se už pár tisíc let říká, že potřebují chléb a hry. A co jiného jsou pop, hvězdy a celebrity než velká hra.



Ve střetu člověka a jeho doby si nejdřív představme mladíka. Osmnáctiletý Karel tehdy neplál pro hudbu nijak dlouho. Kolem čtrnáctého roku nejen hodně kreslil, ale i maloval olejovými barvami. Chodil s paletou, kamarádům pořizoval obrázky na přání. Schopnost realisticky zachytit kus světa si zkoušel třeba na olejomalbě staré boty. Když se měl hlásit na střední školu, s přímluvou maminky a za malého nadšení otce skládal talentové zkoušky na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze na Žižkově. Nebyl přijat, což otec využil k tomu, aby prosadil své přesvědčení o tom, jaká je jediná správná životní dráha. Syn se měl ve volbě povolání podříditi tatínkovi a jeho zkušenosti. Doba byla plná důrazu na dělnickou třídu a Karel se šel v patnácti učit elektromontérem.

Přál si otec, aby šel syn v jeho stopách? Sám dělníkem nebyl, i když tak ve Škodových závodech začínal. Postupně získal vyšší postavení a rok 1948 mu jako komunistovi otevřel cestu k postu ředitele továrny. Snad doufal, že syn také vystoupá z pozic dělnické třídy výš? Čtrnáctiletého syna dával do učení coby rodinný příspěvek budovatelské éře.

Karlovo učňovství bylo tedy pevně spjato s poválečnou dobou, kdy se v Československu budoval těžký průmysl. Pro přísun pracovních sil, kterých bylo třeba dodat víc než kdy dřív, byl dokonce v roce 1951 zřízen zákon. V něm se psalo o náboru „státních pracovních záloh“ a o péči o ně.

„Pracovní zálohy“, to byli právě učňové jako Karel. Znění zákona uvádí, že po organizovaném náboru „se pro důležitá hospodářská odvětví vychovává každoročně potřebný počet kvalifikovaných dělníků z řad mládeže ve věku od 15 let“.¹ Zřizovaly se tehdy jednak „školy závodního výcviku“ (nejkratší rychlokurzy tu trvaly pouhých šest měsíců) a jednak

odborná učiliště. Karel studoval nejdelší typ oboru, tříletý, ale i ten byl bez maturity. Podle litery zákona mělo učiliště o své učně komplexně pečovat, včetně poskytnutí bytu a stravy; pro řadu rodin to byl jistě argument, proč potomka učilišti svěřit a proč si výtobytky nového socialistického režimu pochvalovat. Učiliště také mělo poskytnout „politickou, kulturní, tělesnou a brannou výchovu“. Pokud jde o kulturu, skutečně se nezdá, že by školství v ČKD na mladého Gotta zapůsobilo — za kulturou ze závodu naopak utíkal.

Zákon o učňovských pracovních zálohách striktně vyžadoval, aby absolventi po vyučení tři až pět roků pracovali pro podnik, do kterého je poslalo ministerstvo pracovních sil. Z toho nešlo vyklouznout. Proto pro Gotta poté, co v červnu 1957 získal na Odborném učilišti státních pracovních záloh č. 19 v pražských Vysočanech výuční list, nic neskončilo. Povinně pracoval v letech 1957—1960 v pražském závodě.

Během jeho působení změnil podnik název z ČKD Stalingrad na ČKD Praha. Byl to doklad tání a uvolňování, které se sice táhlo a do některých oblastí života zasahovalo jen zvolna, ale přece jen bylo cítit.



A muzika? Maminka mu z desky pouštěla obdivovaného Maria Lanzu a vzpomínala na charisma a eleganci R. A. Dvorského, jehož koncert se jí vryl do paměti. Gotta mohlo upoutat nejen něco ze stylu obou, ale také fanynkovský obdiv vůči zbožňovaným hvězdám, nedosažitelným celebritám na piedestalu a z jiné společenské třídy, který u starosvětské maminky viděl.

Až když se Karel jako učeň ČKD probojoval z Chebu (1954—1955) přes Plzeň (1955—1956) do pražského závodu, našel přátele, kteří mu ukázali kouzlo

hudby naživo. Tehdy se ještě pracovalo i v sobotu a parta zdejších kluků se vždycky po sobotní směně v šatně převlékala do trampského. Sedmnáctiletý Karel s nimi dorazil do osady v Hvězdonicích. Tady ho poprvé omámila síla živé, sdílené hudby. V knize *Říkám to písní*, kterou napsal spolu s Jiřím Štaidlem v roce 1968, má řada pasáží vtip, ale tehdejší zážitek se tu líčí s posvátnou úctou, bez sarkasmu a bez frajerského odstupu.

Když padl stín a všichni se sesedli okolo ohně, objevily se kytary a foukací harmoniky. Začal program, který trval několik hodin. Poslouchal jsem desítky nádherných písní, které dojímaly. Když přišla řada na mě, postavil jsem se neohroženě do prostřed kruhu a zpíval a zpíval. Poprvé jsem cítil, že jsou všechny oči upřeny jenom na mne a že nikdo ani nedutá, aby slyšel. Bylo mi při tom dobře, a když se pak ozval silný potlesk, přál jsem si svůj zpěv opakovat znovu a znovu. Celý den v továrně jsem nemyslel na nic jiného.²

Nedá se přehlédnout, že samotným jádrem tohoto svědectví je prožitek vlastního zpívání a úspěchu u publika. Zpívat, rozeznít se a vidět, že svět ten zpěv přijímá a obdivuje, „všechny oči upřeny jenom na mne“ — to je mimořádně silná touha, která toho v Gottově životě tolik formovala.

Karel se mezitím doma učil na kytaru, osahal si foukací harmoniku. Čím dál víc se ohlížel po písníčkách, které se daly chytit na stanici Radio Luxembourg, s kamarády si půjčoval desky a nahrávky. Dokonce se setkal i s velmi svérázným dobovým fenoménem: rentgenovými snímky, do jejichž fólie nadšenci a překupníci podomácku kopírovali aktuální nahrávky. Na počátku byl vždycky spřátelený medik nebo lékař, který si vyřazené rentgeny pokoutně přivlastnil. Do snímků lebky nebo polámaných žeber

se pak přístrojem jménem ryčka vyryl záznam podle originálu. Šuměl a po několika desítkách přehrání se nahrávka z nestabilního nosiče vytratila. Do té doby z něj mohli nadšenci jako Gott slyšet Nata Kinga Colea, Ellu Fitzgerald nebo Elvise. Skutečně to fungovalo — jak technicky, tak jako kšeftík českých šikulů, od kterých Gott nebo jeho pozdější kapelník Ladislav Štáidl chodili jako teenageři ilegální zboží kupovat.



Není divu, že Karla hudba do patnácti let nijak neoslovovala. Jeho dětství se krylo s érou toporné, shora řízené kolektivistické zábavy, jak si ji představovala poúnorová a stalinistická doba.

I muzika se tehdy předávala kolektivisticky. Když šli lidé odpoledne z práce, tlampače jim vyhrávaly speciální rozhlasové vysílání. Pokud to náhodou nebyla některá z masových písní, pak to byl umělý folklor nebo dechovka Švitorka.

Byly to roky, které připravily pravidla, do jejichž rámce Karel za pár let vstoupí jako profesionál. V roce 1948 bylo dokončeno zestátnění veškerého gramoprůmyslu, takže nahrávat a vydávat písničky mohl jen státní podnik. Zanikly značky Esta a Ultraphon a s nimi i konkurenční prostředí, všechno přeživší se sloučilo pod jediné vydavatelství, které v Československu v té době působilo. Už tehdy je lidé znali pod značkou gramodesek Supraphon, i když oficiální název se po léta porůznu měnil.

I v těch nejtěžších letech tu a tam vyšlo na desce něco lidského (bigband Karla Vlacha nepřestal nikdy veřejně působit), ale bylo toho pomálu. A poslouchat „jazz“, čímž se rozuměly většinou prostě angloamerické písničky, to v československém filmu charakterizovalo padoucha.

Ani když jste chtěli hrát hudbu živě, neobešli jste se bez posvěcení státu. Dobový pojem „závodní

kapely“ neznamená, že by továrny byly epicentrem hudebního dění, ale že si všichni amatéři, kteří chtěli hrát k tanci nebo poslechu, museli najít oficiálního zřizovatele. Jinak by se ocitli mimo zákon. Právě tovární a podnikové kluby mohly kapely zaštitit — byť bylo vzájemné pouto leckdy formální —, a proto tu náhle bylo tolik závodních orchestrů a skupin.

Výrazy jako pop nebo populární kultura u nás vůbec neexistovaly, zastřešoval je obor zábavy, případně „taneční hudby“. Československý rozhlas, který v té době vytvářel víc programu než mladá televize, zprostředkovával zábavu v tehdejší specifické formě estrád — tedy pásem hudby a komických výstupů, jež se často vysílaly živě z továren a podniků. Konaly se tu ve shodě s dobovým heslem „Umění masám“. Dnes je těžké představit si tuto výrobu zábavy, která se musela vejít do požadavků lidovosti, ideologické správnosti a české národy. Estráda vysílaná ze zemědělského družstva nesla humorný název *Jitřnice má dva konce*. Pokusy sloučit zábavu s tehdejší jedinou politikou měly dost omezenou popularitu i ve své době. V rozhlase se v padesátých letech říkalo, že být zaměstnaný v Humsat, tedy redakci humoru a satiry, je nejnevďěčnější ze všeho. O pověsti a přitažlivosti estrád vypovídá i veršování mladého Jiřího Suchého na text-appealech, tedy literárních a písničkových kabaretech v Redutě. Báseň má podtitul *Z Československa*:

Zítřka já du

Na estrádu

Koupím si tam

Marmeládu

Namažu ji na chleba

Protože jsem dareba

V hlubokém zármutku nad ziráťou naší nezapomenutelné manželky a dcery

Marie Gottové roz. Skubrovcové

byly nám útěchou všechny ty upřímné projevy soustrasti, jichž se nám v tak hojně míře se všech stran dostalo.

Poněvadž nelze nám za ně jednotlivě poděkovati, činíme tak touto cestou, vyslovujice

své nejvroucnější díky

všem, kdož jakýmkoli způsobem v bolestných těch chvílích nás potěšiti se snažili, rovněž i těm, kdo zesnulé doprovodem ku věčnému odpočinku poslední čest prokázali. —

Jménem celé truchlící rodiny:

Karel Gott,

V Plzni, 23. dubna 1910.

manžel.

1118

Nekrolog z *Plzeňských listů* z roku 1910. Jméno Karel bylo v rodině zakořeněné už od devatenáctého století.

Přitom právě rozhlas měl prsty v soutěži, do které se Karel v sedmapadesátém přihlásil. Československý rozhlas společně s Československou televizí otevřely v roce 1956 cyklus koncertů pro amatéry, který vzbudil velkou pozornost. Byl první svého druhu, o pouhý rok či dva dříve by se něco takového zdálo jako fantastní sen. Soutěž, která pouštěla k mikrofonu obyčejné lidi, byla v podstatě reality show — padesát let předtím, než jsme ten výraz poznali.

Soutěž odrážela uvolnění, jehož nutnou podmínkou byl stranický sjezd v Moskvě v únoru 1956, na kterém Nikita Chruščov odsoudil kult osobnosti a ukončil tím nejrigidnější léta stalinismu. Byl to signál i pro ČSSR.

Začalo se tak vyčasovat i v oblasti naší „taneční hudby“ a bylo možné zpívat civilněji a osobněji. A soutěž se zdála jako dobrý, zčásti kontrolovaný princip, jak uvést na scénu nové tváře. K mikrofonu mohli přistoupit adepti z lidu, nebylo to v čemsi symbolické? Stejně jako skutečnost, že na ně ve

Slovanském domě pečlivě dohlížel režisér, výstupy se předem zkoušely a o tom, kdo bude oceněný, nakonec rozhodovala odborná porota.

Lidé přijali možnost účasti se vzrušením, neboť cyklus se mohl stát výtahem ke kariéře! Tolik mladých mužů a žen náhle pocítilo chuť proniknout na profesionální hudební scénu, do médií a k nahrávkám! Někteří uchazeči jistě navíc snili i o tom, že taková uznávaná populární tvář má nejspíš snazší život, cestuje po světě a patří k vyšší společenské třídě — jakkoli u nás noviny ujišťovaly, že žijeme v beztrždní společnosti. Umístit se v soutěži znamenalo dostat zlatý kupon, vzácnou šanci na propustku ven z omezené reality.



To všechno se sráželo se světem mladé generace, která nejvíc ze všech sledovala pohyb ve světě, kde se swingové populární písně prolínaly s nastupujícím rock'n'rollem. Do soutěží se chodilo pozorovat i to, zda se už časy mění: zda je víc a víc těch, kteří se neobávají dát najevo náklonnost k novým rytmům.

Když Gott dorazil do Slovanského domu na zkoušku, mohl se s muzikanty osobně pozdravit. Znal je totiž z kavárny Vltava; byl náruživým návštěvníkem tamějších koncertů. Soutěž *Hledáme nové talenty* doprovázel vpravdě elitní septet Karla Krautgartnera — hráči suverénní a profesionální, a tedy i dostatečně pohotoví, aby reagovali na vybrané písně příchozích. Vlastně to byla superskupina hráčů, kteří tehdy ještě neměli hvězdná jména, ale zanedlouho se stali vlivnými kapelníky a sólisty: kontrabasista Luděk Hulan, hráč na vibrafon a saxofon Karel Velebný, saxofonista Jan Konopásek. Sám Karel Krautgartner byl ztělesněním domácích snah o vývoj muziky ve spojitém žánrovém území mezi jazzem a populární

písničkou — a ještě k tomu měl autoritu a nepřehlédnutelný šmrnc.

Gott si pro soutěž zvolil písničku dost překvapivě — žádná romantika, žádná velká melodie —, a sice komediální „Horolezecký valčík“, který v padesátých letech zpíval na estrádách komik Jaroslav Štercl. Starý trempíř Štercl text nejspíš i napsal, ale není to jisté, neboť nahrávací průmysl se o píseň, na rozdíl od osmnáctiletého Karla, nikdy nezajímal. Přežila jen v soukromých horolezeckých sbornících. V úryvcích z delšího textu je označeno i jódlování, které Gott v juvenilních letech užíval opakovaně a s chutí, po vzoru Jimmieho Rogerse, Hanka Williamse a jiných amerických country „jódlerů“. Měl pocit, že v Čechách by moderní trampská písnička mohla být paralelou západní country?

*Neber si má milá horolezce
co když ti zvoštane na soutěsce
nebo ti vyšplhá po Ďumbíru
a hledej pak po ňom díru*

*Hned zejtra ráno (holárió)
připravte lano (holárió)
buřty a řádnej řízek
polezu na Nebozízek*

*Kdybych byl zdusanej od laviny
pošlete za mnou dva bernardýny
jeden ať má koňak a druhej rum
a ten třetí akvárium*




Zkusme se teď přenést do místa a času soutěže. Jak to celé vypadalo? Přihlášení vždycky přišli nejprve ve čtvrtek na zkoušku. Tam s nimi probral jejich volbu písničky režisér pořadu a Karel Krautgartner

jako kapelník. Mladé ženy a mladí muži většinou chtěli zpívat některý domácí šlágr a mnohdy přitom napodobovali dikci a styl tehdejších populárních hlasů, tedy Jiřiny Salačové, Rudolfa Cortése, Richarda Adama, Jarmily Veselé. Byli tu i tací, kteří si přáli zpívat „mjúnikovky“ — šlágry z AFN, stanice vysílající z Mnichova pro americké vojáky (skutečnost, že se u nás dala chytit, byla pro milovníky západního popu požehnáním). Ale tolerance k rock'n'rollovým rytmům byla velmi malá. Ukázněný musel být i outfit: chtěl-li mít příchozí na sobě černý rolák po vzoru Jiřího Suchého v Redutě, měl smůlu. Buď se převlékl do košile a kravaty, nebo šel z kola ven.

Po čtvrtéční zkoušce byla část zpěváků vyřazena a pak už následovalo pondělí, tedy vystoupení s „orchestrem“ před obecností. Diváci chodili do Slovanského domu dychtivě. Lze si to docela dobře představit, vzpomenete-li si na své první pocity při setkání s reality show: člověk se ztotožňuje se soutěžícími, s některými sympatizuje víc, v duchu se s nimi srovnává, ale taky se pase na jejich chybách a nezáměrné trapnosti. Ve vzduchu visí napětí ze střetu dvou světů — obyčejných lidí a *gatekeeperů* z profesionální scény, kteří rozhodnou o tom, zda bude soutěžící vpuštěn dál, nebo ne.

V pondělí se pak konala ještě podvečerní zkouška s orchestrem. Myslelo se na přespolní, kteří kvůli soutěži neváhali cestovat z Ostravy, nebo dokonce z Bratislavy, ti měli zkoušku dřív. V osm večer pak všechno propuklo — v rozhlasovém přenosu, s početným publikem, s orchestry. V „Gottových časech“ se Krautgartnerův septet střídal s Orchestrem Zdeňka Bartáka. Kdo postoupil do dalšího kola, musel nasadit jinou píseň. Už některá semifinále přenášela televize, jarní finále se konalo na Zimním stadionu před 11 000 diváky a připomínalo kotel ve varu.



Jenže do finále se Karel Gott, upřímně zaujatý svým zpěvem a jódlováním, nedostal. Vyhrál „zpívající chemik“ Josef Sochor; vzhledem k tomu, že vítěz obdržel sovětské dámské náramkové hodinky značky Poběda (Vítězství), existovalo tu jakési podezření, že první místo bylo původně nachystáno pro Juditu Čerovskou. Jenže lidé v ochozech stadionu prý Sochorovi při finálovém koncertu aplaudovali dlouhé minuty, on sám to popsal jako jeden z nejúžasnějších okamžiků v životě. I porota se zřejmě na poslední chvíli nadschla pro Sochora a Čerovská skončila druhá.

Právě rozhodování poroty, která Karla nepustila dokonce ani do semifinále, bylo důležitým prvkem soutěže. Gott později psal a vyprávěl, že jeho nespoutanost a živost, které byly pro porotu příliš silná káva, naopak naprosto odvázaly publikum a on musel „Hrolezecký valčík“ dvakrát opakovat. Lze jeho svědectví věřit? Žádné další, které by jeho tvrzení potvrdilo nebo zpochybnilo, dnes už nemáme.

Na každý pád je pro onu dobu dost charakteristické, že odvaz z opravdovosti amatérů byl tlumen „odpovědným přístupem“ poroty. Nejde jen o jednu soutěž, je to dvojí princip veřejného života, mají vliv občané, nebo mocí delegovaní experti?

Soutěž vysílala jasnou zprávu. Ať mají příchozí možnost projevit se na mikrofon, ale v přítomnosti režiséra, v mezích organizace soutěže a především zkritizování a zhodnocení autoritami. Jen oni, zástupci oficiálních institucí, jako by měli v krvi hodnoty a estetiku. Jen oni vposledku rozhodnou, co je správné a kdo „má budoucnost“. Veškeré reakce publika jsou v takovém konceptu nedůležité, protože jsou „neodborné“, instinktivní, jakoby nedostatečně na výši. „Fanaticky odmítající nebo fanaticky nadšené obecnostvo“ je tématem článku Josefa Kotka v *Hudebních rozhledech*. Končí zvoláním: „Nespravedlivé,

neboť — dosud nevědomé!“³ V přesvědčení, že lidem se musí vysvětlit, co a jak, se tehdy mísila veřejnoprávní tendence kultivovat s mocenskou doktrínou.

Když Gott vzpomínal na soutěž *Hledáme nové talenty*, opakovaně pointoval: Vidíte? Kdyby rozhodovali posluchači, úspěch by mě neminul. Nepostoupil jsem jen proto, že vítěze vyhlásila porota, a ne hlas lidu. Říkával to z pozice staršího zkušeného zpěváka, který hlasu lidu ochotně naslouchal nejméně na dva způsoby: v ČSSR jako vítěz ankety o nejpopulárnějšího zpěváka, v Německu pak jako ten, kdo se řídí — na jasné přání vydavatele — průzkumem trhu.



To, co se stalo po Gottově vystoupení, bylo zásadní: vedlo to k jeho prvnímu profesionálnímu angažmá. Stručně řečeno, ačkoli se Karel Gott neumístil, domluvil se s kapelníkem Krautgartnerem na hostování v kavárně Vltava. Krautgartnera zaujal jak jeho projev, tak to, jak dokázal nažhavit publikum.

To byl poslední akt malého dramatu. Mladík, který prohrál, získává výhru v prodlouženém čase. Cesta do epicentra české popkultury může pokračovat.



Ovšem pro nás, kteří si chceme přiblížit pravdivý příběh Karla Gotta, je tu paradoxní a pitoreskní okolnost. A sice že Gott líčí tyto události celkem ve třech verzích, navíc existuje i čtvrtá. Pojdme se v tom zkusit vyznat.

VERZE A. Do kavárny Vltava přivedl Karla Gotta kapelník Karel Krautgartner. Po vystoupení na soutěži Gotta vyhledal a pozval ho na středeční koncerty, na kterých se střídali hostující zpěváci. Tak se to líčí

v knize *Říkám to písni* (1968), odkud to zřejmě opsalo nejvíc novinářů.

To bychom měli jednu verzi. Pro týdeník *Květy* v roce 1984 však Gott vzpomíná (říkejme tomu VERZE B), že ho do Vltavy přizval jiný kapelník, Jaroslav Malina.⁴ S ním tu Gott vystupoval, ale až později. Do důležité role ho „obsadil“ proto, že v roce 1984 by bylo víc než rebelské publikovat jméno emigranta Krautgartnera a zpěvák nechtěl riskovat střet s cenzurou. To je zřejmě důvod, proč Gott příběh bez okolků pozměnil.

Ale pozměnil ho opravdu? V knize *Vzpomínky a vrásky Standy Procházky* sám Jaroslav Malina Gottovu verzi potvrzuje VERZÍ C:

Vždycky mě zajímalo sledovat nové talenty. Soutěžili ve Slovanském domě, kam jsem pravidelně chodíval. Rok předtím jsem tam slyšel velmi hezký hlas sympatického mladého chlapce. Tenkrát navíc ještě jódloval. Poznamenal jsem si jeho jméno. Na Pražském kulturním středisku jsem požádal, aby mi dali adresu zpěváka, který minulý rok vyhrál druhou cenu a jmenoval se Karel Matějček. Sdělili mi, že je to jen pseudonym. Ve skutečnosti se jmenuje Karel Gott a bydlí v Praze 8, Okrouhlické ulici číslo 18. Napsal jsem mu lísteček a on moji nabídku očividně s radostí přijal... Hned přišel a přinesl desku s nahrávkou písničky „Angelina“, se kterou měl velký úspěch. Tak s námi těsně před Vánocemi roku 1958 začal zpívat. Tehdy mu bylo pouhých devatenáct let. Po letech mi řekl: „Kdybyste mi tenkrát neposlal lístek, možná bych dnes nezpíval!“⁵

To je skutečně dost jiná verze než ta, v níž Karel Gott zdůrazňuje, že jeho talent rozpoznal Karel Krautgartner, který po léta táhl jazzovou a taneční scénu u nás vpřed jako jeden z jejích vlivných, profesionálních, kosmopolitně orientovaných velkých šéfů. Právě

Rejzant - Luňák

Konskriptionsnummer und Stadtviertel Číslo popisné a část města	276 <u>V</u>
Straße und Or.-Nr. Ulice a číslo orientační	Nepomucká 53.

Hausbe
Majitel

Tag u. Jahr d. Anmel- dung Den a rok přihlášky	VOR- UND ZUNAME JMÉNO A PŘÍJMENÍ	Beruf Povolání	Daten d. Geburt Data narození	Geburts- Místo naro
16./4 1938	Karel Gott	techn. ničímek	26/10. 1911	Plzeň
"	Marie Gottová	v domácnosti manželka	16/10. 1910	Plzeň
14/7. 1939	Karel Gott	syn	14/7. 1939	Plzeň

Krautgartnera obsazuje Gott do čtvrté verze svého iniciačního příběhu, jak ji vyprávěl nedlouho před svou smrtí Josefu Vlčkovi při rozsáhlém rozhovoru pro Rádio Impuls. Tentokrát v ní samotná soutěž vůbec nehraje roli. VERZE D:

Kavárna Vltava byla v Revoluční. Šel jsem kolem, vždycky, a dlouho jsem tam postál, protože tehdy jsem ještě neměl na vstup, abych tam vstoupil, šel dovnitř ke stolu, objednal si víno. Ty první týdny jsem tam vždycky slyšel nádhernou muziku. Karel Velebný u vibrafonu, Luděk Hulan u basy, Rudolf Rokl u piána, Karel Krautgartner... Na kterého jsem si počkal a řekl jsem: „Víte, mně se strašně líbí, jakou muziku hraje a co ten Karel Hála s vámi

Karel odmítal spekulace o tom, že se v mládí přejmenoval a přijal pseudonym Gott. Také ho však těšilo ponechávat kolem příjmení auru tajemství. Domovské listy z plzeňského archivu mluví jasně.

Besitzer:

Václav a Anna Heryš

domu:

Plzeň, Nepomucká 53.

Mlýnský Václav

ort zení	Staatszugehörigkeit Heimatsort Domovská příslušnost Státní příslušnost	Mädchenname der Gattin Jméno manželky za svobodna	Abmeldung Odhláška		Bemerkung Poznámka
			wann kdy	wohin — kam	
	Protectorat Plzeň	Marie Valesová	12/7. 1945.	Plzeň Nepomucká 193.	
	Protectorat Plzeň	Marie Valesová	12/7. 1945.	Plzeň Nepomucká 193.	
	Protectorat Plzeň		12/7. 1943.	Plzeň Nepomucká 193.	

zpívá. To je prostě zpěv, kterej se liší od těch, co jsem u nás doposud slyšel. To je hlas, který podle mě letí přes hranice [...].“ A tak jsem řekl, že mu trochu závidím, že bych si někdy takhle rád zazpíval. A ten Karel Krautgartner řekl: „Přijďte mezi nás! My děláme každou středu takový jam sessiony. Řekneme si, co byste si rád zazpíval...“ A takhle to vzniklo, že prostě jsem měl tu odvahu, nebo drzost, taky můžeme říct. Ale oni to tak nebrali.⁶

Co si se všemi těmihle verzemi počít? Všechny současně platit nemohou. Ovšem přinejmenším dvě lze docela dobře zkombinovat. Pak by ale vznikl příběh, který sám zpěvák nikdy nevyprávěl — a měl by pro to dobrý důvod.

Jestliže se Gott s muzikanty na soutěži zdravil, pak je mohl znát nejen jako divák, ale i jako ten, kdo s nimi ve Vltavě už vystoupil. Je tedy možné, že se nejprve odehrály Gottovy námluvy s kavárnou Vltava a teprve pak — s toutéž Krautgartnerovou kapelou — vystoupení na soutěži amatérů. Kdyby o tom Gott promluvil, nebylo by mu to úplně přičteno ke cti, protože soutěže se neměli účastnit ti, kdo už veřejně zpívali.

Podobná kontroverze přehlídku dokonce přímo potkala. Judita Čeřovská skončila v prvním ročníku na stupních vítězů, na druhém místě: ke svému „objevení“ ráda vyprávěla příběh, jak coby matka dvou dětí starající se o domácnost navštívila s přáteli populární soutěž jako divák. Na místě prohlásila, že když slyší, jak soutěžící zpívají, půjde se přihlásit také. To zní sympaticky — jenže manžel zpěvačky, právník Čeřovský, který inicioval a poměrně pragmaticky řídil její kariéru, už v té době zařídil, že nedlouho před soutěží Judita natáčela profesionální rozhlasové snímky. S Orchestrem Karla Vlacha nazpívala Gershwinovu „Summertime“, se kterou (dva dny po natáčení) dosáhla na druhé místo ve finále. Když to — s jistým časovým odstupem — vyšlo najevo, zdál se postup Čeřovských přinejmenším velmi neelegantní ve vztahu k soutěži, která měla dávat příležitost talentům z řad takzvaně obyčejných lidí.

Gott před soutěží s nikým žádné nahrávky nenatáčel. Ale je možné, že vystupoval naživo přímo s týmiž muzikanty, kteří tu hráli? Pokud se nám taková představa moc nezamlouvá, pak se nabízí ještě další, časově obrácená VERZE A + D, podle níž by platilo Gottovo vyprávění jak o soutěži, tak o jeho vlastním impulzu pro vstup do kavárny Vltava. Mohl nejprve projít soutěží, neumístit se, také ovšem nebýt nikam pozván — a o něco později sám oslovit Karla Krautgartnera s přáním zazpívat si. To by bylo čisté z hlediska soutěže: Jen by neplatil výrok z Gottova

oficiálního životopisu (umístěného na zpěvákových webových stránkách):

Jinými slovy slavný a ve svých soudech zcela neomylný kapelník okamžitě rozpoznal výjimečný talent [...].⁷

Ať už Gotta Krautgartner pozval, nebo nepozval, a ať už na tom v této rané fázi měl, nebo neměl podíl další dirigent Jaroslav Malina, jisté je, že zanedlouho vystupoval Gott v kavárnách Vltava a Alfa. Pátráním po pravdivé verzi si především dokládáme, že u tohoto zpěváka se lze snadno dočkat rozdílných verzí, legend o hvězdě a poněkud mytizovaných, někdy pěkně pointovaných příhod. I kdybychom chtěli Karlu Gottovi automaticky důvěřovat, k ničemu by to nevedlo — rozdílné verze, které o jediné situaci převyprávěl, prostě nemohou platit všechny bezezbytku.

To dokládá ještě jedna zásadní nerozřešená okolnost soutěže *Hledáme nové talenty*. Je to velmi podstatná otázka, a sice kdy ke Gottově účasti vůbec došlo. Gott v dřívějších pramenech psal, že se soutěže účastnil v roce 1957, v pozdějších tvrdil, že v roce 1958. (V pozdním rozhovoru uvádí i rok 1959, ale to je očividný omyl.)

V některých pramenech píše, že v jeho ročníku zvítězil Josef Sochor,* což by znamenalo, že se opravdu účastnil prvního ročníku 1956/1957 s finále v červnu. Gott by tedy šel do soutěže ještě jako učeň. Tak to píše Sochor v knize *Muž, který porazil Gotta* (2002), a pokud je jeho vzpomínka správná, byl by Gott účastníkem prvního ročníku. Ale naprostá většina pramenů uvádí, že Gott se soutěže zúčastnil v roce 1958, tedy v ročníku druhém. Novináři to zřejmě opisovali jeden od druhého, četnost této varianty tedy nelze brát příliš vážně. Výsledkem je, že ani při delším studiu různých pramenů není možné s určitostí potvrdit,

* Josef Sochor se stal vítězem prvního ročníku soutěže v červnu roku 1957. Na rozdíl od řady dalších vítězů se dál hudbě nevěnoval na celostátní úrovni — zpíval hostům v lázních. Až po čtyřiceti letech, v seniorském věku, zahájil kariéru a vydal kolem dvaceti alb s dechovkou a tanečními písněmi. Spojil se s vydavatelem a organizátorem Karlem Peterkou a stal se jedním z produktů značky Česká muzika. Když pozval Karla Gotta jako kmotra na křest své knihy *Muž, který porazil Gotta* (2002), neřekl mu předem, jak se kniha jmenuje. Překvapený Gott na místě situaci zpracoval a knihu pokřtil.

kdy se Gott soutěže zúčastnil, a kdy tedy případně nastal jeho iniciační kontakt s Krautgartnerem. Bylo to nejdříve na jaře 1957, nejpozději pak na jaře 1958.



Gottovi příznivci i méně nadšení pozorovatelé ze všech generací se po léta ptají: Jak se ten člověk doopravdy jmenoval? Úsvit jeho kariéry nám dává dobrou příležitost se této otázce věnovat. Do soutěže *Hledáme nové talenty* přišel náš hrdina pod jménem, které ho proslavilo. Ale co si myslet o tom, že nedlouho předtím zkoušel zpívat jako Karel Matějček?

Stalo se tak mimo jiné na soutěži nazvané *Volné tribuny* — tuto událost Gott včlenil do svého životopisu. Leták s pozvánkou prý visel v kantýně ČKD, Gotta zaujalo, že na místě bude orchestr, přišel — a vyhrál. Podle vzpomínky podnikatele Jiřího Suchánka, který produkoval Gottův koncert v Carnegie Hall, Gott použil jméno Matějček víckrát. Jiří Suchánek:

Jako sedmnáctiletý jsem v roce 1957 bubnoval v Pražském dixielandu a při jednom koncertu v Radiopaláci za námi přišel kamarád, že by si s námi rád zazpíval nějaký Karel Matějček. Byl to Karel Gott, který tenkrát používal pseudonym.⁸

Gott měl pro to prý několik důvodů. Nechtěl, aby se o jeho zpívání po večerech dozvěděl otec, byl přesvědčený, že by mu ostře vynadal. Později říkal, že zároveň uvažoval dopředu. V případě, že by mu kariéra nevyšla, nechtěl vlastní příjmení poznamenat neúspěchem. A pak se údajně obával reakce svého tehdejšího učitele zpěvu, operního tenoristy Jana Berlíka, který pro popkulturu neměl pochopení.

Právě vystoupení pod jménem Matějček (o kterém se poprvé otevřeně píše v knize *Říkám to písní*) později nahrávalo pochybnostem o tom, zda je



Karel Gott starší
v tablu generálních
ředitelů továrny
na vzduchotechniku
Janka Milevsko.
Odsud stoupal už jen
výš, na ministerstvo.

Gottovo pádné božské příjmení skutečné, nebo jde o pseudonym. V Československu na to téma proběhlo několik vln dohadů, diskusí, fám a odhalení. Naposledy v roce 2009, kdy psal německý dopisovatel Českého rozhlasu, že skutečné původní příjmení rodiny zní Gottar. Za neověřitelný fakt se později omluvil a článek byl stažen z webu, mezitím jej převzala německá média.

Karel Gott nikdy nikde neukazoval svůj rodný list, ba ani list výuční. Na velkou životopisnou výstavu „GOTT, MY LIFE“ (2017) nabídl zpěvák výuční list z ČKD, ovšem jiné osoby; zavřený dokument s neutrálními deskami byl skutečně vystaven a mohl působit jako výuční list Gottův. To všechno mohlo vést k domněnce, že „Gott“ začal své slavné jméno používat až někdy na konci padesátých let. Dosavadní životopisci skutečný stav věcí neověřovali, a tak otázka zůstávala otevřená.

Ke kauze zpěvákovy příjmení tedy nyní nabízíme několik ověřených pamětnických informací:

- (a) Ve vysočanském ČKD Stalingrad se společně s Karlem Gottem učil pozdější herec Jan Přeučil. Karla, se kterým se opakovaně potkával před rokem 1957, si pamatuje skutečně pod příjmením Gott.
- (b) Gottův otec byl v letech 1951—1952 ředitelem podniku Janka Milevsko, továrny na vzduchotechniku. Dobové dokumenty ho vedou pod jménem Karel Gott.
- (c) Archiv města Plzně uchovává dokumenty o domovské příslušnosti a takzvané domovské listy. Otec Karel Gott, maminka Marie Gottová, rozená Valešová, a syn označený jako Karel Gott školák jsou ve třicátých a čtyřicátých letech zapsáni pod známým příjmením.
- (d) Nakonec nahlížíme do *Plzeňských listů* z roku 1910: dobový nekrolog za Marii Gottovou, rozenou Skuhrovcovou, podepisuje Karel Gott, otec zpěvákovy otce a třetí Karel v rodinné posloupnosti.

Zdá se, že toto lze dohromady pokládat za odpověď na otázku, kterou Gott vždycky nakonec nechával otevřenou a bez jednoznačných důkazů. S oblibou si sice stěžoval na podezření v Německu i v Československu (podle jedné domácí fámy měl nést příjmení Mrkvička), ale možná mu vyhovovalo ponechat kolem této otázky lehké tajemno. V letech po druhé světové válce u nás nebyl žádný med nosit německé příjmení, ale Gott tento handicap nakonec suverénně obrátil ve svůj prospěch.