



ABY

Původně prostá spojka navozující účel („*Proč máš tak veliké zuby, babičko?*“ „*Abych tě lépe sežrala!*“). Zmutovala už před časem v publicistických i odborných textech do maligního významu, „umně“ vyjadřujícího často matoucím způsobem nikoli účel, nýbrž prostou časovou následnost, posloupnost. Toto „*aby*“ je oblíbené zejména v životopisné či odborné spisbě, popř. v encyklopediích („*Odstěhoval se z Liberce do Prahy, aby se zde seznámil s tanečnicí Emilií...*“; „*Začal studovat na pražské Technice, aby pak přešel na Karlovu Universitu*“; „*Rovnou z Botafoga přestoupil do AC Milán, aby se stal miláčkem italského publika*“). Takové „*aby*“ apertně nahrazuje zavedené výrazy typu „*poté*“, „*pak*“, „*posléze*“, „*načež*“, někdy i prostou (dle uživatele patrně banální) spojku „*a*“. Předstírá příčinnost tam, kde jde pouze o následnost časovou. (Například Vlasta Burian se v deseti letech nestěhoval z Liberce do Prahy za tím účelem, aby zde potkal operetní tanečnici Emilií Pírkovou.) Že by šlo o pokleslé reziduum vševědouceho pozitivismu?

Jedno je jisté: jde o jednu z verbálních vazeb, jimiž zamořil polistopadovou éru slovní smog z hlu-

boké minulosti. Není snad pro nás dnes až tak specifická, ale svou neutuchající frekvencí osvědčuje pozoruhodnou houževnatost snobské snahy o originalitu za každou cenu, o „neotřelý“ (rozuměj: nepřesný) způsob vyjadřování, předstírající odbornost. A i o téhle vazbě platí první zákon naší encyklopedie, zákon o sdružování floskulí. Autorka, přednášející moderní historii na Fakultě sociálních věd UK, napíše o jednom z hrdinů Thomase Bernharda, že „*našel odvahu se v padesátých letech vrátit z oxfordského exilu do rakouského veřejného života, aby se ujal (viz UJAL SE) vedení jedné z kateder vídeňské univerzity*“ (Reflex, č. 3, 2002). Příčinnost a časová následnost jsou tak dokonale zmotány: nabídli nejprve hrdinovi vedení katedry, a proto se vrátil? Nebo se prostě vrátil a časem, bez ohledu na příčinu a následek, dostal prestižní místo?

Každopádně i podobné vazby jsou součástí nekonečné slovní mlhoviny, s níž jsme vstoupili do nového tisíciletí. A to i u autorů všeobecně uznávaných, ctěných i čtených: „*Jeronym Pražský (...) před koncilem nejdřív odvolal, aby se nakonec přesto dal upálit tak jako Hus.*“ (Pavel Kosatík, *Fenomén Kohout*, 2001) Vrcholu až tragikomické absurdity dosáhlo spojení v době velkých srpnových povodní r. 2002. Tehdy se vůbec s floskullemi roztrhl pytel. A tak jsme mohli číst v tisku a slyšet v televizi znovu a znovu věty o tom, že „*pan XY v létě dostavěl domek za několik milionů, aby mu ho celý smetla voda*“. Nonsense o zvláštním druhu šilenců, kteří si stavějí domky jenom kvůli velké vodě, netřeba dále rozvádět.

A JE VYMALOVÁNO!

Původně snad vtipné a originální, posléze triviální, až přisprostlé úsloví, jež je metaforou náhlé změny. Jde o razantní, nevratné, většinou neblahé zakončení nějakého děje, akce, události. O překvapivou pointu. Zásah. Kolumbovo vejce. Ale také definitivu („šmitec“). Kdyby znal tuhle floskuli Aristolelés, možná by jí pojmenoval cestu od peripetie ke katastrofě. A kdyby ji znal Karel Sabina, možná by Kecal namísto svého: „*Všechno je hotovo, je hotovo, je hotovo...*“ dnes zpíval: „*A je vymalo, je vymalo, je vymalovááno!*“

I tato floskule budiž důkazem, že i zprvu bystrá úsloví a svěží metafory časem větrají, kornatí a dementní.

APOD.AJ.ATD.

Tato pomůcka jinak blahodárného zkracování, tento z latiny známý (*et cetera*) laskavý spořič posluchačova či čtenářova času, tento vítaný spojenec boje proti nudě (Voltaire: „*Umění nudit je říci vše*“), se stává nešvarem teprve nadužíváním. A pokryteckým předstíráním rozsáhlé znalosti. Jako takový je tento nešvar frekventovaný dnes stejně jako před listopadem 89. Běžná řečová figura je asi tak oblíbená proto, že zpravidla úspěšně zastírá momentální výpadek paměti. Nebo akutní argumentační nouzi mluvčího (kdo něco z toho nezažívá dnes a denně, je buď pokrytec nebo sklerotik: už ani neví, že neví). Tím výpomocným „*apod.*“ („*atd.*“) mluvčí lehce unaveně naznačuje, že by nám samozřejmě mohl, kdyby měl čas a prostor, říci o věci ještě mnohé. Ví toho totiž nepřeborně. A sděluje

nám – či spíše uštěďruje nám – pouze zlomek toho, co ví. Ve skutečnosti má okno jako vrata: buď ho už nic dalšího k věci nenapadlo, nebo všechna další fakta, jména, data mu právě vypadla z paměti, pokud tam kdy byla.

Když se v osmdesátých letech minulého století ptal švédský reportér Vasila Bil'aka, které autory nejradši čte, odpověděl bezelstně: „*Hemingway, Jirásek a podobně*“. Sám jistě netušil, kolik toho na sebe v tu chvíli prozradil.

Stejně jako netušil autor *Dekretu prezidenta republiky* z 20. 7. 1945 – a my všichni, kteří dodnes hájíme historickou spravedlnost této institucionalizované nemravnosti (viz **BENEŠOVY DEKRETY**) – kolik toho na sebe prozrazuje už názvem: „*Dekret o osídlení zemědělské půdy Němců, Maďarů A JINÝCH nepřátel státu českými, slovenskými A JINÝMI slovanskými zemědělci...*“ (Dekret č. 19)

Co to tedy prozrazuje, co se pod ochrannými, pokryteckými křídly floskule „*a jiný*“ schovává? Podle tohoto dekretu, vzato čistě teoreticky, se mohlo stát toto: německy mluvící Žid ze Sudet, který se přihlásil k německé národnosti v r. 1929 (kdy v demokratickém Německu vládl sociální demokrat Müller a ministrem zahraničí byl nositel Nobelovy ceny míru Gustav Strasemann), a nyní, v r. 1945, se vracel z Buchenwaldu na rodnou hroudu, byl zbaven všech majetkových a občanských práv. Zatímco na jeho statku, legálně opřena o dekret, už se usídlila na útěku před domácí spravedlností rodina srbského četníka. Nebo chorvatského ustašovce? To je dekretu jedno – oba byli podle Benešova „...*a jiného*“ zákonodárství slovanští nadlidé, kdežto německy mluvící Žid neměl šanci...

ARTIKULOVAT

Původně „*vytvářet, vyslovovovat hlásky*“ (SCS, 1998). Později, zhruba posledních deset, dvanáct let, jde však o významový posun: o vybraně salonní, sofistikovaný překlad českého „*vyslovit*“ („*vyjádřit*“, „*formulovat*“, „*definovat*“, říci prostě: „*vyžvejknout se*“). V hospodě jej ovšem neuslyšíte. Zato roste hojně na seminářích, přednáškách, v televizních debatách, v recenzích, novinových sloupcích, politických komentářích, proslovech a dalších verbálních houštinách měst. Zde všude kvete dnes a denně kategorické: „*Chceme jasně artikulovat naše zájmy (touhy, požadavky, program)*!“

Zláště pak lze „*jasnou artikulaci*“ doporučit tehdy, chceme-li něco zastříť. Jedno zázračné sloveso, pronesené s patričním akcentem do patričních uší v patričním mediálním prostoru, zbaví vaše požadavky veškerého křupanství, vulgarity a triviality. Popřípadě i vyčůranosti. Je to slovní kolínská. Odějete-li a navoníte své vulgární, křupanské a triviální choutky do podobných slov, nikoho nenapadne tyhle vlastnosti ve vás hledat. A když vůně vyvane, vaše úmysly se provalí a červi pochybností hýbou sýrem, který se celou dobu tvářil jako dort, je už zpravidla pozdě: pojem byl zkonzumován, fráze pracuje k novému porodu.

nacionální socialisté (Osvobozené divadlo bylo pro ně „*bolševické hnízdo*“, V+W dělali za státní peníze „*bolševickou propagandu*“ atd.). Po nich používali emotivně působivý výraz jako floskuli i němečtí nacisté – hovořili o své nacionálně socialistické revoluci jako o „*hrázi proti bolševismu*“, ve zprávách z fronty i v novinových komentářích se to pak hemžilo „*bolševickými hordami*“, „*bolševickými zvěrstvy*“ atd. Ne, že by Stalinova Vsesvazová komunistická strana, jež sama sobě nadále přidávala k názvu vražedně upřesňující závorku (b) = *bolševická*, ne že by nebyla zločineckou organizací par excellence: v ústech příslušníků a přívrženců jejího hnědého dvojčete (NSDAP) se však měnil původně výstižný, zaslouženě nelichotivý výraz v prázdnou, pokryteckou floskuli zcela nevyhnutelně.

Podobným vývojem, pouze jaksi v groteskní zkratce, prošel u nás výraz i po listopadu 89: namísto skutečně potřebné „debolševizace“ společnosti (podle vzoru „denacifikace“ – nebo snad „deratizace“?) začali si názoroví protivníci a komentátoři vzájemně předhazovat „*bolševické myšlení*“ či „*bolševické metody*“, a to zprava i zleva: termín bylo možno číst v posledním desetiletí jako vítanou nádivku jak v *Lidových*, tak v *Necensurovaných novinách* (o *Republice* nemluvě), jakož i v oranžovém *Právu*. *Bolševizaci* předhazovali svým protivníkům jak „*cibulkovci*“, „*sládkovci*“, příznivci ODS i ODA, tak z druhé strany různí postkomunisté, „*dientsbierovci*“, „*zemanovci*“ či „*pithartovci*“, kteří hovořili a hovoří s oblibou o tzv. „*pravicovém bolševismu*“.

Tím vším ale všichni dohromady termín postupně zbavili jakéhokoli reálného obsahu, takže jsme jej mohli snad právem („*legitimně*“, viz LEGITIMNÍ/LEGITIMIZUJE) zařadit do tohoto slovníku.

BONMOT

Podle akademického *Slovníku spisovného jazyka českého* (1989) jde o „*vtipné slovo, rčení*“ ve smyslu „*blýskat se břitkými bonmoty*“, podle jiného slovníku je to prostě „*krátký, bystrý vtip*“ (SCS, 1981). Každopádně má toto slovo, přešlé k nám z francouzštiny, latinský základ v substantivu *bonum* = *dobro, prospěch, užitek*, v plurálu také *bona* = *statky, jmění, majetek* (odtud „bonita“ = majetnost, bohatství). Slovníky kupodivu svorně opomíjejí jeden odlišující rys: *bonmot*, narozdíl od jiných vtipných průpovědek, je vždycky sofistický, rodí se v salonech, nikoli v hospodě. Švejk neříká *bonmoty*. Stejně tak žádná Hrabalova postava. Zato figury Oscara Wilda, Bernarda Shawa nebo Anatola France se bez *bonmotu*, zdá se, ani nenaobědvají.

Ale i tak se slovníky na něčem vcelku jednoznačně shodnou: že jde vždy a zásadně o něco dobrého, obohacujícího, chvály-hodného. Takto veskrze pozitivně vnímáme „*bonmot*“ jako základní tvárný prostředek například v ústech anglosaských humoristů, tvůrců brilantních, duchaplných konverzacek (kromě již zmíněných namátkou: Richard Brinsley Sheridan, Mark Twain, Jerome Klapka Jerome, David Lodge, Woody Allen), popřípadě v ústech některých duchaplných francouzských autorů, od Voltaira po Daudeta (ještě větší namátkou). V Čechách, kde se až na výjimky potvrzující pravidlo (Bozděch, Vančura, Jirotko, Horníček), tomuto druhu vyjadřování nikdy příliš nevedlo, v devadesátých letech minulého století stalo se s termínem „*bonmot*“ snad vůbec to nejhorší, co se slovu může přihodit: zmocnili se jej politici. A po nich poklesl žurnalisté, v médiích psaných

i elektronických. Ti i oni slovo nejprve pro sebe vlastnili a poté znásilnili, takže se z *bonmotu* stal přesný opak výše uvedených definic: „*malmot*“. Něco nepěkného, maligního, zlého, nenávistného, v podstatě synonymum pro nadávku. *Bonmot* může být i jízlivý, ironický, ale není-li sofistikováný, není bonmotem: musí být z definiční podstaty ducha-plný, nikoli ducha-prázdný. Vtip sám nestačí k vytvoření *bonmotu*. *Bonmot* je nejen vtipné, ale i „dobré“, „dobře vymyšlené“ rčení. *Bonmot* není totéž co invektiva – a už vůbec nemůže být pivním humorem 4. cenové skupiny. Ale právě takový produkují už řadu let naši politici – a po nich jej jako „*bonmoty*“ papouškují, čili převádějí do vyprázdněného jazyka floskule, čeští paparazzi. Řekne-li jeden hromotlucky český (ex)premiér, že jeho kritici v novinách jsou „*idioti*“ a že jeho politický protivník v Senátu je „*skútr*“ neboli „*skurvený trpaslík*“, pak takovéto hulvátství za typické zemanovské „*bonmory*“ může označit snad opravdu jenom idiot. Jedině v tomto smyslu měl český premiér pravdu, neříkal ji však v žádném případě formou *bonmotu*, nýbrž *malmotu*.

BONUS

Jeden ze zvláště odpudivých dokladů invaze obchodně reklamního, manažerského slovníku do veřejné kritické, esejistické a publicistické debaty. Akademický *Slovník spisovného jazyka českého* (1989) jej uvádí ještě jako výraz zastaralý, archaický („*druh příplatku, mimořádná odměna, prémie*“). Kdeže loňské sněhy jsou! Dnes, víc než deset let poté, už jde naopak o jeden z nejfrekventovanějších, módních, zaručeně „up to date“ obrátů současné češti-

ny. Čteme jej i v nejserióznějších novinách a časopisech, slyšíme v rozhlasech i televizích, čteme na internetu. Recenzent nejnovějšího románu Michala Viewegha napíše: „...*a jako bonus přidal autor ironii a nadsázku*“. Totéž jinde třeba u hodnocení hereckého výkonu: „...*jako bonus předvedl Tříška perfektní dikci a cit pro Shakespearův verš*...“ Nebo u retrospektivního semaforského alba Jiřího Suchého: „...*posluchač tu najde i bonus v podobě nového aranžmá známých semaforských evergreenů*...“ Půjde-li to takhle dál, nebudeme pomalu vědět, listujeme-li v kulturní rubrice novin nebo v reklamním letáku a čteme-li recenzi uměleckého díla nebo nabídkový katalog supermarketu.

BÝT V PLUSU

Náš člověk je v nesnázách, kdykoli má vyjádřit klad (naopak nápadně ožije, kdykoli si může zanádat). A tak vyrábí nová krkolomná spojení. Když se mu něco daří, když „stíhá“, když má dostatek (času, peněz, práce, lásky, štěstí), když „je v pohodě“, když jeho tovar jde na odbyt, tak „*je v plusu*“ (popř. „*dostal se do plusu*“). Když se mu naopak nedaří, nestíhá, krachuje, málokdy řekne „*sem v mínusu*“. Spíš použije ke konstatování, kde je, mnohem jadrnější, ale o to konkrétnější a básnivější výraz. Je to vlastně bankovní úředničina: účetnický slang, oprávněný kdesi za šaltrem nebo při revizi („plusová“ a „mínusová“ čísla) expandoval do jiného životního kontextu. Zdaleka nejen v tomto neviném případě...

(Analogicky, jako se říká *nekonečná* fronta, *dlouhá* fronta?) A je-li některá *řada* skutečně *celá*, jak o tom mluví ví, kde to zjišťoval?

C

CAUSA (viz KAUSA)

CELÁ ŘADA

Zcela vžitá slovní spojení, zděděná z minulých časů. Jeden z těch drobných, psaných i mluvených nesmyslů, jež se nad námi ujaly vlády, jež „nás mluví“, aniž se nad jejich (ne)smyslem kdokoli pozastavuje. Proč také? Vždyt nám – jako každá spásná floskule – usnadňuje život, ulehčuje nám bytí. Mluví chce říci „hodně“, „moc“, „spousta“, momentálně si ovšem na příliš mnoho dokladů svého tvrzení ne a ne vzpomenout. Než aby to přiznal, pateticky máchne rukou do prázdna a řekne: „*Takových příkladů je celá řada...*“ Nebo: „*Celá řada dokumentů svědčí o tom, že...*“ Lapsus nespočívá v poměrně přesném a výstižném slově *řada*, nýbrž právě v onom přehnaném, nabubřele vševědoucím spojení s adjektivem *celá*. Je to spojení nadbytečné, redundantní, logicky nesmyslné a lingvisticky i matematicky neobhajitelné. Která řada je vlastně *celá*? Nestačilo by, je-li mluvčímu osiřelá *řada* málo (mně by zcela stačila), obohatit ji adjektivem *dlouhá*, popř. s vědomou nadsázkou *nekonečná*?

tom politicky korektní. A hlavně: lze ji říci úplně o čemkoli.

ČELÍ

Nejčastěji se tohle zprofanované sloveso užívá ve spojení: „*čelí* obvinění“ (eventuálně „*čelí* žalobě“, „podezření“, „nařčení“, „pomluvě“, „útok“, „situaci“, „nátlaku“, „osudu“, „katastrofě“). Toto původně nevinné sloveso postoupilo do kategorie floskule první třídy ve chvíli, kdy prakticky ze všech novin a elektronických médií agresivně vytlačilo všechna další, konkrétnější, přesnější a nuancovanější synonyma: „brání se“, „hájí se“, „vzdoruje“, „vyvrací“, popř. pouhé „je“ („je podezřelý“, „je žalován“, „je obviněn“, „je stíhán“ atd.). Moderátoři zpráv rozhlasových i televizních už bez slova *čelí* nedokážou říci, že je někdo z něčeho obviněn, pomluven, či že upadl do nějakého neštěstí. Je to floskule nepatříčně patetická, barvotisková, a proto v jádře nepravdivá. Představa, že o mně někde někdo řekne něco nehezkého a od té chvíle tomu „*čelím*“ (tj. někde v peřeji času jaksi hrdým *čelem* té nepřizní vzdorují) je představa typicky knižní, dutá a gypsová, mám-li nějak *politicky korektně* opsat adjektivum „blbá“.

ČLOVĚČINA (viz též VONÍ ČLOVĚČINOU)

Slovo=kýč, slovo=sádrový trpaslík na vybetonované zahrádce české publicistiky, esejistiky, kritiky a literatury. Nedávno umřel jeden velký český herec, který bravurně zpodoboval malé lidi: Vlastimil Brodský. Kolik jen v nekrolozích, portrétech a vzpo-

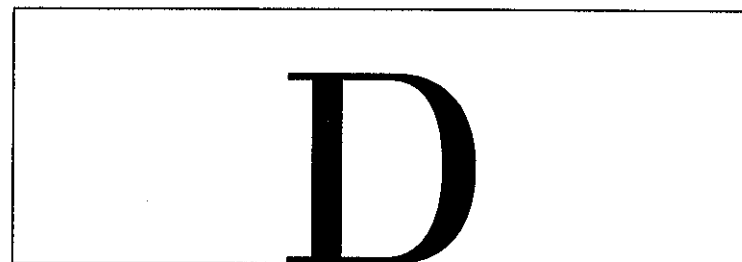
mínkách na nás najednou vyteklo z médií *člověčiny*! A co se tím o jeho herectví řeklo – či spíše zastřelo? Kydnete-li *člověčinou* na portrétní plátno, nemusíte dodávat už vůbec nic: při charakterizaci kteréhokoli výkonu (filmového, divadelního, literárního, ale třeba i politického) si servilní portrétista s *člověčinou* plně vystačí. Změřit a zvážit se ten výraz nedá, nemá rozměr, teplotu, skupenství, obsah, chuť ani zápach, je to načínčaná napodobenina, nakynutá slovní hublanina.

Jazyk je mrcha: silně nakažlivá floskule si, všimněte si, právě přitáhla v předchozí větě hned dvě slova s obdobnou koncovkou -ina. A jak by ne – na rozdíl od obyčejné *lidskosti* (nikoli naštěstí „*lidštiny*“) patří právě tahle koncovka k jejím nejatraktivnějším ozdobám, zakládajícím její kýčovitou expresivitu: je to její paví ocas.

Člověčina (od „člověk“) je tvořena podobně uměle jako třeba *posunčina* („posunek“). Bezkonkurenční domovské právo má u nás tenhle způsob tvorby slov v oblasti označování jazyků, kde působí nejpřirozeněji: „čeština“ jako „němčina“, „angličtina“ jako „chorvatština“. Relativně přirozená, floskuleprostá, ba někdy exaktně platná i pro označování uměleckých děl, je rovněž sféra nadávek, vzniklých z říše zvířat (konina, hovadina, kravina, volovina, prasečina, kocovina, krysařina) popř. ze sféry sexu (píčovina). Stejně je to s touto zdobnou koncovkou i u slov, věcně označujících materiál označované skutečnosti (králíčina, síťovina, pytlovina). Horší už je to s její přirozeností v oblasti historie a politiky: tady přistihujeme při aktu tvorby slova už nikoli přirozenou lidskou zkušenost, věcnost, vtip a poezii, nýbrž naopak ideologii, manipulaci, mocenskou zlobu. „Opričnina“, „pugačevšti-

na“, „tuchačevština“ či „mejercholdovština“ u našeho Velkého Bratra, „háčovština“, „slánština“, „teigovština“, „kalandrovština“, „baťovština“ či (mírnější) „intelektuálština“ a „partyzánština“ – to jsou vesměs slova=zatykače, slova=udání, slova, z nichž před padesáti lety kapala krev. Označit veřejně něčí umělecké dílo jako „mejercholdovštinu“, něčí politický postoj jako „slánštinu“ nebo „titovštinu“ a něčí způsob podnikání jako „baťovštinu“ znamenalo v jistých dobách totéž co vyslovit rozsudek smrti.

A obávám se, zda neblahým dědicem právě téhle umělé, „východní“, dodatečně ideologizující tradice – nikoli tradice první, přirozené a věčné – není i naše hřejivá a teplá „člověčina“.



DEKLAROVAT

Zvykněme si, že mediální člověk, politik, komentátor, funkcionář kteréhokoli aparátu, nikdy neřekne: „*My jsme řekli, že...*“ To je moc konkrétní a obyčejné. On nám raději poví: „*My jsme deklarovali, že...*“ Jindy místo: „*Jsem ochotni spolupracovat...*“ nabídne: „*Deklarovali jsme ochotu participovat...*“ Zní to vznešeněji, slavnostněji, závazněji, hlouběji, sofistikovaneji, úředněji. *Zajímavěji* (viz ZAJÍMAVÝ). Pronásleduje mě představa lidí, kteří kudy chodí, tudy neříkají (nepíší), ale *deklarují*. Výborně jsme si *podeklarovali*. Dívka se svěruje: „*Deklaroval, že mě má rád...*“ Nebo: „*Deklaroval, že se mu chce na záchod...*“ Nebo do třetice: „*Deklaroval, že tomu nerozumí...*“ Proč je to floskule? Pro to hrozné zplanění, rozmělnění původně oprávněného patosu, do jehož řeči se ráda odívá banalita. *Deklarovat* lze národní svobodu, nezávislost, lidská práva. Tam všude jde o přílehavé, adekvátní sloveso: kdekoli jinde je to pokrytectví, hledanost, snobství, kýč.

DEVIZA

„Suchého devizou je osobní znalost lidí a jejich prostředí“, čteme v LN o knize Ondřeje Suchého v tzv. „minirecenzi“ (obsurním to žánru od 90. let, jenž je patrně plodem podvědomé záliby šéfredaktorů velkých deníků v trpaslících). *Deviza*, ač platidlo v české kulturní a politické publicistice značně již zdevalvované, je z mediálního oběhu, zdá se, nevy-mýtitelné. Znovu a znovu se jím platí, ač už není kryto žádnou faktickou rezervou: „Zemanovou devizou byl pohotový bonmot (viz BONMOT), Klausovou devizou byla přirozená vůdcovská autorita, Havlovou devizou byl důraz na morální hodnoty...“ čtu v našem nejtlustším deníku převratně objevené postřehy o odchodu tří českých politiků, kteří kromě těch *deviz* mají jinak málo co společného. Co je to vlastně *deviza*? Dosadíme-li si do citovaných vět slovníkovou definici („měna cizího státu, popř. platební dokumenty, vyjádřené v cizí měně“, SCS, 1998), dostaneme poměrně absurdní český překlad statisíců vět s tou či onou *devizou*. Má-li někdo něco s *devizou*, není to jeho, má to z ciziny. Nevzniklo to tady, je to z dovozu. Snad se floskule *ujala* (viz UJAL SE) v dobách, kdy mít *devizový příslib* bylo terno, neboť jedině tak vás komunistický režim pustil do ciziny. Ale pozor: záleží i na délce „i“! *Deviza*, popř. *devíza*, je i „heslo, průpověď, zásada“, ale také „krátký předzpěv hlavního tématu na počátku vlastní árie v klasických áriích 17. a 18. století“ (SSJČ, 1989). Pochybuji však, že by kterýkoli z těchto významů slova cokoli změnil na nulové informační hodnotě citovaných vět, jež jsou exemplární ukázkou mediálního tlachu. A opět ten zázračný magnetismus

floskulí: do dvaceti miniřádek shora citované pidi-recenze z LN se podařilo, kromě *devízy*, vecpat i 5x různé tvary slova *zajímavý* (viz ZAJÍMAVÝ). Pamětníky prý „*zajímají... zajímavé osudy, zajímaví zpěváci...*“ atd. (Maně si vzpomenete na *Kulhavého poutníka* Josefa Čapka a jeho *Osobu*, geniální symbol vnějškovosti, prázdnoty a kýče jako životního postoje: *Osoba zajímá se zase jen o díla Osoby*.) Mimochodem: slovo *zajímavý* se sice vyskytuje na téže stránce hned vedle, v „minirecenzi“ televizního týdne, ale přesto rekord co do výskytu floskulí citovaná stránka ani zdaleka nedrží: kam se hrabe na kulturní stránku LN z 22. listopadu 2002, kde se v recenzi knihy Umberta Eca v různých obměnách dočteme celkem 5x, že jeho kniha „*zaujme*“ tím, jak je „*úžasně*“, „*nadmíru*“ atd. „*zajímavá*“. (Chudák Umberto!) Hned vedle v operní glose čteme o „*nejzajímavějších mladých tvůrcích a interpretech...*“, pro něž Státní opera „*vytvářela zajímavou alternativu, možnost dalšího zesílení intenzity jiskření mezi dvěma operními domy...*“ jakož i „*naopak odpoutání se, zbavení se zátěže světových premiér*“. (Do téhle závorky nemůžu teď bohužel dát viz, ale píšu s chutí „sic!“) Tuhle sedminásobně *zajímavou* stránku překonává denně snad jen má oblíbená stanice Vltava, která dokáže během jednoho dopoledne při bohubilém upozorňování na různé ušlechtilé kulturní počiny a při jejich recenzování opakovat slovo *zajímavý* (nesmírně *zajímavá* výstava, koncert, kniha) až třicetkrát.

DIVÁK

Divák sám o sobě není žádná floskule, divák je dle všech dostupných slovníků „*ten, kdo se dívá*“ (v divadle, v kině nebo na sportovním utkání, řidčeji i v životě při nějaké „podívané“). Jan Amos Komenský, jehož soukromě považuji za jednoho z mála našich světových satiriků a prvních kritiků médií, má v *Labyrintu světa a ráji srdce* (1623) pro diváky nádherný výraz: „*zevlové*“. Jsou to ti, kdož „*více ústy než očima se dívají*“. Kdy se z tak jasného, prostého, přesně určeného slova stává floskule? V novinách, časopisech, v elektronických médiích. Je to čistě mor recenzentský, novinářský, kulturně publicistický. Publicista (recenzent) nejen bulvárních, ale i seriózních novin (MfD, LN, HN, Právo) či desítek odborných periodik až příliš často sám sebe pasuje na „tiskového mluvčího *diváka*“. Neustálé protektorské mluvení za *diváka* je sice všeobecně rozšířené, ale o to víc pokřivené, pö-kleslé a alibistické pojetí kritické práce. I známá filmová a televizní recenzentka nejčtenějších novin poslední dekády, Mirka Spáčilová (které je jisté z mnoha důvodů proč si vážit), nedá bez *diváka* ani ránu. A po ní, před ní i vedle ní to sborově opakuje většina ostatních. *Divák* nechápe, *divák* se těší, *divák* se obává, *divák* je zasažen, *divák* se nudí, *divák* si klade otázku, *divák* je zaskočen, *divákovi* se rozbuší srdce, *divák* je rozčarován, *divák* si odnáší hluboký zážitek. A co recenzent? Kdykoli chce vyřknout svůj, ať záporný, ať kladný kritický soud nebo prostě jen vyjádřit svůj subjektivní pocit a dát mu zdánlivě „objektivní“ platnost, schová se za *diváka*. Nikoli za konkrétního diváka XY, nýbrž za své abstraktum, za svůj účelově vytvo-

řený konstrukt. Ptám se vždycky těchto samozvaných tiskových mluvčích: a jak to víte? Dělalí jste si sociologický průzkum, pitvali jste jeho duši? „*Stejně jako u reklamy je vyznění filmu jasné a přímočaré – divák váhá, může-li mu věřit... Divák, který příběhu, jeho východiskům a vyústění dokáže uvěřit, promíne Kultu hákového kříže dílčí nedostatky a odnese si z kina silný zážitek...*“ (Petr Kočí, LN, 26. 3. 1999) „*Vypravěčem filmu je bezpochyby Guido,*“ říká o „oskarovém“ italském snímku *Život je krásný* jiná kritička: „*A jeho prizmatem (viz PRIZMA) divák sleduje realitu... Divák je v pozici aktéra filmu – pokud s ním chce komunikovat, musí nutně „žít“ v trochu idealizovaném Guidově světě*“ (Petra Domínková, LN, 1. 4. 1999). Převratná myšlenka! S její pomocí lze obhájit jakékoli dílo, včetně kýče: pokud chci komunikovat s kýčem, musím na všechno zapomenout, „žít“ uprostřed kýče a je to! A převratná funkce kritiky: kritika jako výchova ke kýči. „*Je ale možné film pročit, pokud budeme takoví diváci, jaké nás chce Begnini mít: diváci důvěřiví...*“ (Tamtéž) Opět: kritika jako výchova k nekritičnosti. Buď, diváku, takový, jakým tě chce mít režisér, a bude se ti líbit všechno. Někdy se pojetí kritiky jako výchovy ke kýči mění v bezděčný kýč samotný: „*Jak přichází jaro a dny se oteplují*“ zahajuje lyricky naladěný kritik a hned přejde k *divákům*, kteří „*už pomalu myslí na léto a letní tematika se dostává nejen do jejich hovorů, ale i do divadel... Po Letním bytu v Činoherním klubu se objevují v Divadle pod Palmovkou Gorkého Letní hosté... Prvotní dojem, který si divák z této inscenace odnáší, má však k letnímu naladění dost daleko*“. To byl začátek. Pokračuje se chválou jiné inscenace, která „*dokáže diváky vtáhnout do děje*

*a nutí je prožívat vše, co se odvíjí na jevišti“. A konec? „Co z toho pro diváka plyne? Ani lítost, ani soucit. Snad jen přesvědčení: Dobře jim tak!“ (Marina Castiellová, LN, 24. 3. 1999) Rýsuje se tu další neblahé pojetí kritiky, dost možná kořenící v národním obrození: kritika jako protektorát nad *divákem*.*

DOST DOBRÝ

Jeden z dokladů rozpaků a „muk obraznosti“, jež dnešní mluvčí pocituje, kdykoli má vyjádřit cokoli kladného. Největší problém je pak superlativ. Vyjádřit jej, a přitom se neshodit nějakým jednoznačným, tudíž apriorně zavrženíhodným nadšením, patří k nejrafinovanějším dovednostem konce starého a počátku nového tisíciletí. (Viz téměř identický výraz: „**FAKT DOBRÝ!**“, který ovšem nevyjadřuje takovou míru nadšení, jakkoli skrytého, jako „**DOST DOBRÝ!**“) Jde tu o typický, v tomto slovníku asi bezkonkurenční slovní výraz onoho postoje k životu, jenž vyjadřuje *kultovní* (viz **KULTOVNÍ**) pojem „cool“. Stručně řečeno: jen žádná velká slova, velké myšlenky, velká vzrušení, velké emoce – záporné či kladné. McLuhan by nejspíš řekl: „horké“ nadšení je dopředu dostatečně „zchlazeno“ ironickým postojem mluvčího. Něco pochvává, a přitom si nezadá. Ještě v padesátých až osmdesátých letech minulého století by odpověď na otázku: „*Jaký to bylo?*“ – „**Dost dobrý!**“ v podstatě znamenala „*dost*“ velká nuda, tedy odrazení od návštěvy koncertu, divadla, výstavy, večírku. Znamenala by nadšeníproský průměr, tuctovitost, šedivost, diplomaticky maskovaný zápor. „*Dost*“ není a nikdy nebylo totožné s „úplně“ – značí vždy část, sice poměrně značnou („hodně“), ale pořád to

všechno má „*dost*“ daleko k absolutní, jednoznačné chvále. „Dost-a-tečně“ znamená ostatně ve škole druhou nejhorší známku, „*dobrý*“ známku třetí. Tedy výsledná známka: 3 mínus. Pořád ještě v kódu padesátých až osmdesátých let. Dnes jako by součet těchto dvou ne příliš hezkých známek činil, jako naprostý výsměch aritmetice, známku nejvyšší: jedničku. Znamená: zaručené, jedinečné, famózní, všeho nechte a běžte se podívat. Důvod? Je to „**FAKT... DOST DOBRÝ!**“

DOSTAL(O) MĚ

Jeden z mnoha „cool“ opisů dokonale „vychlazeného“ nadšení, popřípadě jakékoli – vychlazené – pozitivní reakce či pozitivní emoce. „*Dostává mě, jak se dívá, jak chodí...*“ řekne -náctiletá dívka kamarádce při východu z kina pár minut po skončení *Pána prstenů-Společenstvo prstenu* – a má na mysli výkon hlavního „hobitůho“ představitele. „*Dostává*“ je vlastně její nevědomá, ale společensky únosná virtuální projekce sexuálního završení vztahu. Kamarádka uznale kývne hlavou, a dodá, „**Mě dostalo to jeho obydlí, s tím sudem a krbem. To bylo výživný...**“ (viz **VÝŽIVNÉ/-Á/-Ý**). „*Jo,*“ přidá se třetí, o něco starší a s brýlemi, snad budoucí intelektuálka, „*ale ty draky v tý jeskyni, tak ty nemusim...*“ (viz **NEMUSÍM**). Třikrát překlad emoce (2x pozitivní, 1x negativní) do „cool“ češtiny. Jde přece o to se neshodit nějakým výrazným názorem – „úletem“ tam či onam. Nejlepší ochranou je navléci si při konverzaci přijatelný verbální prezervativ. Pokud takový uniformní rozhovor zaslechne – a třeba i z vlastních úst – někde ve foyeru nebo na rautu, je to jakž takž snesitelné. Jestliže však

čteme formule typu „**dostalo mě, jak zahrál** (zazpíval) XY postavu ZZ...“ v kritické recenzi, ztrácí floskule jakoukoli vypovídací schopnost popisovat skutečnost a vypovídá už výhradně jen o mluvčím. Jestliže to slyšíme z úst nikoli šestnáctileté fanyanky, ale profesionálního kritika v ambiciózním TV projektu o historii českého filmu, stává se to už výrazem jisté pokročilé vyjadřovací degenerace: „*Limonádníka jsem čet, viděl jsem i animovanou film, ale prostě* (viz **PROSTĚ**) *jedinej, kdo mě dostával naprosto bez výhrad, je prostě ta filmová podoba!*“ (Jaroslav Sedláček, *Parodie*, in: *Tváře českého filmu*, ČT, 2002)

DOŠLO K

Hrdina našeho slovníku nikdy neřekne „*Uvolnily se ceny...*“ nebo: ten a ten ministr, podnik, banka „*uvolnil ceny...*“ dejme tomu nájemného, akcií, benzínu. Náš člověk ze zásady řekne: „**Došlo k uvolnění...**“ Nebo: „**Došlo k narovnání...**“ Konkrétní viník je skryt, skrytým podmětem je neutrální *neurčité zájmeno, neutrum*: ne já, ty, on, ale neurčité „ono“ došlo. Jméno je vždy určité, zájmeno („za jméno“) z definice neurčité, skryté, anonymní: je to škraboška, maska, mlha. Namísto „*umřel*“, „*zabil*“, „*zabil se*“, „*byl zabit*“ dá funkcionář kteréhokoli aparátu, jehož funkcí je po-krývat, nikoli od-krývat, přednost formulaci „**došlo k úmrtí**“ (k zabítí, k zavraždění). Opět: nikoli ten a ten umřel či zabil, ale vraždilo vlastně nepostižitelné, na lidské vůli nezávislé „ono“. Neurčitý způsob, „ono se“ (= německy „man“), je jednou ze sudiček každé floskule – a „proflákne“ se to právě tváří v tvář smrti. „*Neurčité, ono se nikdy neumírá, protože umřít ne-*

může; vždyť smrt je vždy moje a autenticky...“ A dále: „*V této nenápadnosti a neurčitelnosti rozvíjí neurčitě, ono se teprve svou vlastní diktaturu. Líbí se nám a baví nás to, co se líbí, čteme, sledujeme a posuzujeme literaturu a umění tak, jak se čte a jak se posuzuje... Ono se odnímá pobytu jeho případnou odpovědnost, může si takříkajíc dovolit, aby se na ně člověk stále odvolával, všechno si lehce zodpoví, protože není nikým, kdo by za něco musel ručit.*“ (Martin Heidegger, *Bytí a čas*, 1929) Tak gramatika pomohla floskuli vyzout se z odpovědnosti, například za nepromlčitelné zločiny proti lidskosti. (Po konferenci ve Wannsee „**došlo ke konečnému řešení židovské otázky**“.) V padesátých letech nikoli ten a ten zavraždil, mučil, trápil na příkaz toho a toho, ale „**došlo k vraždám, k mučení... a k dalším deformacím**“. A jsme z obliga! Při tzv. divokém odsunu, kdy českýma rukama v době míru zahynulo nejméně 25 000 civilistů, zase pouze „**došlo k excesům**“ (rozuměj: ti a ti lidé, jejichž jména i hodnosti známe, dali např. v Horních Moštěnicích u Přerova příkaz k zastřelení tří stovek německy mluvících civilistů, včetně žen a dětí). Jazyk je tak milosrdný! A zvláště při neutrálním podmětu, podle Heideggera, „*neurčité, ono se jednotlivému pobytu v jeho každodennosti odlehčuje*“ (*Bytí a čas*). Znovu se tak ukazuje, že floskule je v nehlubším slova smyslu univerzální, betonově neutrální ochranný kryt před každou odpovědností. „*Podle jejich řeči poznáte je. Všimněte si, jak dnes všichni v každé větě říkají, že k něčemu došlo. To je typická vyvíňující vazba. Nezabil jsem, ale došlo k zabítí.*“ (Václav Havel, *Literární noviny*, č. 38, 16. 9. 2002)

nepoctivost tzv. Maradonovy ruky. Tu na Mundialu 1982 rozhodčí přehlédli, a tím pádem oficiálně neplatila – a naopak gól, dosažený neregulérně, nečestně, podvodem (tedy „*ne-fér*“) platil. Celý svět tehdy na obrazovkách viděl, jak zhýčkaná argentinská primadona dala rozhodující gól šampionátu rukou. Každý, kdo se s tím smířil – a zvláště vehementním obhájcem „regulérnosti“ branky byl právě ten, kdo tak rád veřejně používá slovo „*fér*“ – zároveň přijal za svůj i jistý model chování, jistou mravní normu lidského jednání. Ta zní, že v dnešním mediálním světě je možné, ba žádoucí podvádět, jen když to nevidí rozhodčí. Je možné, ba žádoucí veřejně lhát a krást (nebo např. podvodem získat celoplošnou televizní licenci), pokud si toho nevšimne soudce, komise, kontrola, a pokud nám to přinese minimální náklady a maximální výnosy. Úspěch za jakoukoli cenu se prostě vyplácí a je třeba o něj usilovat – a ty, kdo se nad ním pohoršují, odkázat do role samozvaných mravokárců. Etika do podnikání (sportovního, mediálního, průmyslového) nepatří. Domyslíme-li, že obhájce Maradonovy ruky patřil k hlavním architektům české cesty ke kapitalismu, byl mj. obhájcem nemožnosti rozpoznat čisté a špinavé peníze, mohlo nám být už před deseti lety jasné, jak to dopadne. Oponent tohoto názoru, Tomáš Ježek, se pak marně snažil zřídit nad českým bankovním socialismem, totiž kapitalismem (tj. nad tisíci Maradonových rukou, jež přehlédli rozhodčí) jakýs takýs bankovní a burzovní dozor. Samozřejmě, že vše přišlo až alibisticky pozdě – a žádná Ježkova knížka nic z toho nemohla dodatečně napravit. Může nám však pomoci lépe rozumět mystifikační podstatě oblíbené floskule o „*férovosti*“: v ústech těch, kteří ji používají, může zakrývat pravý opak toho, co hlásá. A používají ji

dnes takřka všichni, politici i nepolitici, novináři i novináři, kritici i nekritici, mezinárodně stíhaní televizní magnáti („*Brutální Nikita, krásná agentka, jedná drsně, ale férově...*“, Vladimír Železný, 24. 3. 2002).

Je příznačné, že i ten, kdo má v globálním měřítku dbát na *fair-play* ve světovém fotbale, nejvyšší „sudi“ a předseda FIFA Havelange, bezprostředně po Maradonových podvodech a aférách prohlásil: „*Miluji tohoto hráče stejně jako své děti nebo vnuky... Maradona pro mne zůstává velkou světovou hvězdou!*“ (1994) Je to totéž, jako kdyby prohlásil: „*Miluji podvod, drzost, drogy a špinavé praktiky stejně jako své děti nebo vnuky...*“ Pokud se to dělá tak, že si toho velký světový boss nevšimne, je to *fér*. Chudák Kant se svým kategorickým imperativem se obrací v hrobě.

FILOSOFIE/FILOZOFIE

Původně „láska k moudrosti“, později vážná vědní disciplína („královna věd“) či pouhý „světonázor“. V Česku ovšem jeden z „nejvytunelovanějších“ pojmů vůbec. Jednu dobu, v polovině devadesátých let, se bez „*filosofie*“ neobešlo nic. Čím méně ubývalo ve veřejném diskurzu skutečně moudrých hlasů, tím víc přibývalo mediálních „*filosofů*“: populární byla „*filosofie velkokapacitních drůbežáren*“, „*distribuce vajec*“, popř. „*filosofie spalovny*“. Lidé, kteří si pod pojmem Sókratés uměli představit tak akorát lepidlo, pronášeli v médiích hlubokomyslné výroky o „*filosofii výroby jogurtů*“ či „*spotřeby surovin*“, velkým hitem byla „*filosofie transformace*“, „*kuponové privatizace*“, „*železnice*“ či „*filosofie většinového volebního systému*“. Vrcholoví manažeři, ekonomičtí novináři, politologové, poslanci, jakož

i ministři vážně mudrovali o „filosofii Budvaru“, „Volkswagenu“ nebo „filosofii Chemapolu“, každodenním chlebem byla „filosofie ministerstva“, „banky“, „reformy zdravotnictví“, „věžeňství“. Ale i renomovaní umělečtí kritici či umělci hovořili o „filosofii designu“, „filosofii vydavatelství“, „festivalu“, „magazínu“, „zábavného pořadu“, „mediálního trhu“, „grantové agentury“, oblíbená byla „filosofie Novy“ či „filosofie druhého veřejnoprávního kanálu“.

Filosofie se po listopadu 89 používala jako náhle atraktivnější, módnější a příjemně sjednocující náhražka příliš obyčejných, „přízemních“ a značně různorodých pojmů jako „koncepte“, „záměr“, „strategie“, „taktika“, „plán“, „idea“, „konstrukce“, „dramaturgie“, „poetika“, „obsah“, „program“, „cíl“ atd. Tyto velmi konkrétní, více či méně přesně označující výrazy se zdály najednou příliš banální a závazné – naproti tomu „filosofie“ příjemně k ničemu nezavazovala a schovalo se pod ní do poloviny devadesátých let úplně všechno. Platón i Patočka se obraceli v hrobě. Největšími českými „filosofy“ éry divoké transformace byly neprůhledné, polosocialistické podniky, koncerny, jejich dceřinné společnosti, masmédia – a hlavně tiskoví mluvčí: co „pí-ár“, to Aristotelés. Koncem devadesátých let zaznamenáváme naštěstí pozvolný ústup termínu: „filosofie“ se většinou odhodila jako už nepotřebné, „vytunelované“ pojmoslovné haraburdí. Z odstupu let se ovšem ukazuje pravý smysl termínu: pod vznešenou etiketou „filosofie“ se mnohem lépe nejen mlžilo, klamalo – a skrývalo skutečný záměr, koncepci (či naopak její neexistenci), ale především se pohodlněji kradlo (viz TUNEL/TUNELOVAT). Nejnovější billboardová kampaň na jakousi *super* (viz SUPER) výhodnou mobilní kar-

tu, která pod heslem *VÍCE FILOSOFIE!* od počátku roku 2003 zamořila naše města a dálnice, nás však do budoucna vede k obezřetnosti: čím stupidnější slogan, tím větší možnost jeho recidivy.

FORMACE

Termín, dodávající na patřičnosti kterékoli kapele či šířeji skupině (většinou rockové, může však jít i o skupinu taneční, výtvarnou nebo divadelní). *Formace* se váže k termínům typu *frontman* (viz FRONTMAN), *formát* (viz FORMÁT) či *scéna* (viz SCÉNA): tedy ke slovům=lícidlům, slovům=maskám, slovům=kothurnům, jejichž funkcí je propůjčovat banalitě důležitost, výjimečnost a „zajímavost“. Každý musí uznat, že „založit skupinu“ nebo „dát dohromady kapelu“ ani zdaleka nezní tak skvěle, jako „postavit formaci“ (eventuálně „budovat formaci“). Pokud možno za účelem nějakého *projektu* (viz PROJEKT). To slovo samo totiž automaticky sugeruje dojem kreativity a cílevědomé tvůrčí činnosti: formuji, formátuji ergo tvořím. Dost možná, že to všechno roste z nějakého skrytého mindráku, z nějaké vnitřní pochybnosti o skutečné vážnosti a „uměleckosti“ příslušné činnosti: každopádně tam, kde se o této „uměleckosti“ nepochybuje, se floskule nevyskytuje. Nebo jste snad někdy slyšeli třeba Jiřího Bělohávků, že by dirigoval *formaci* zvanou Česká filharmonie?

FORMÁT

Chce-li si kterýkoli Vladimír Železný v naší zemi zahrát před zkoprnělými Nováky na mediálně zdatného intelektuála, odloží „zajímavě“ brýle, pokles-

ne hlasem a namísto banálních slůvek, jako je „druh“, „žánr“, „rozměr“ či „typ pořadu“, pronese tajuplně: „Vyzkoušeli jsme si nový formát“. Popřípadě: „Tento formát se neosvědčil“. A je vymalováno! (viz A JE VYMALOVÁNO!) „Formát“ totiž lépe odpovídá myšlení mediálních magnátů a funkcionářů jejich aparátů: vyvolává v nich příjemnou představu něčeho snadno zaměnitelného, vyměnitelného, prefabrikovaného. Sdělení, téma, idea díla – to jsou ve velkovýrobnách obrazů na běžícím pásu věci nepodstatné, ba nepatřičné: důležitý je jedině *formát*, něco, co neklade odpor, co se dá hníst, *formovat* do předem připravených kadlubů. To slovo je výrazem vítězného (v podstatě ovšem nekrofilního) triumfu *schématu* nad nikam nevměstnatelnou *rozmanitostí*, která je vždy a všude neklamnou známkou života. „Ten dokument (snímek, esej) je docela zajímavý“, slyšíme všudypřítomné funkcionáře obrazu, „ale nevejde se nám do formátu“. A stejně tak, jako se původně sluhové veřejnosti, politici a úředníci, stali postupně jejími pány, stalo se mrtvé schéma (původně vzniklé proto, aby sloužilo kreativitě) pánem nad tvorbou. Vítězi jsou potom ti, co umějí vyrábět co nejskladnější „kusovky“ (*formáty*) na klíč: velká, mnohahodinová plátna Clauda Landsmana či Karla Vachka se do těsného paneláku, v němž se od devadesátých let změnila naše mediální krajina a její rautová kritika, prostě „nevejdou“.

FRONTMAN

Termín z oblasti povinného rock & popového ptydepe: kritického, publicistického, manažerského. Jeho uživatelé se zřejmě domnívají, jak ukrutně

jsou anglosasští. Možná ani nevědí o latinském původu termínu (*frons, frontis; frontalis* = čelo; čelní). Latinský termín okupovali do svých jazyků (ruština, francouzština, angličtina, čeština aj.) především maršálové: *fronta, front* je: „*strana bojové sestavy vojsk obrácená čelem k nepříteli*“ či „*vyšší operačně strategický svaz, složený z několika vševojskových a tankových armád*“ (SCS, 1998). Kromě nich termín mírumilovně používají i architekti (= průčelí budovy, průčelí souvislé řady budov) a militaristicky zneužívali komunisté (Levá fronta, Sjednocená lidová fronta, Národní fronta, Kulturní fronta, „široká fronta pracujících“): *frontmanem* let 1945-1953 byl tedy šoumen jménem Klement Gottwald. Nechtěným emblémem komunistického režimu se však nakonec stal další, tentokrát mírový význam téhož slova: *frontmanem* či *frontankou* jsme v éře nedostatkové ekonomiky byli vlastně všichni. Přesněji: každý, kdo prožil většinu života stáním front na cokoli.

V „bigbitštině“ znamená *frontman* přibližně totéž co v divadle „protagonista“. Chceš-li být v rockové společnosti „in“, nikdy neříkej ani nepiš „šéf“ či „lídr“ kapely. Řekneš-li „vedoucí skupiny“, budeš automaticky „out“, tj. budou tě mít za neandrtálce. Každopádně tě přestanou číst nebo poslouchat. Není radno termín přenášet do jiných hudebních oblastí. Třeba do dechovky: řekneme-li, že Josef Zíma je „*frontman*“ Vlachovky, utlučou nás oba tábory. Proneseme-li, že Josef Suk je „*frontman*“ Sukova tria a Sukovy komorní *formace* (viz FORMACE), bude to zřejmě to poslední, co jsme o vážné hudbě veřejně publikovali...

Přitom, v jistém doslovném významu, je vlastně celý ten perfekcionista bluf degradací: „*front-*

man“ po česku je „řadový muž“, „muž ve frontě“ neboli „tuctar“.

FUNGOVAT

„*Dürrenmatt funguje i ve filmu!*“ oznamuje čtenářům palcovým titulkem recenzentka amerického filmu *Přísaha* (LN, 21. 1. 2002). Nechme taktně stranou, že recenzentka u jednoho z nejúspěšnějších světových dramatiků i scenáristů doslova objevila Ameriku. Představte si, ono to tomu Dürrenmattovi *funguje* i na plátně! Věnujme se raději módnímu slovesu v titulku: zdá se, že naši autoři, komentátoři, sloupkaři, umělci i kurátoři jsou už dvě desítky let posedlí touhou „*fungovat*“. Bez „*fungování*“ neumějí popsat žádný umělecký výkon, ba ani lidský úkon. Fungují jak známo stroje, píсты, čipy, reaktory, počítače, aparáty. Funguje (či nefunguje) mechanismus. Válečná mašinerie. Úrad. Trh. Reklama. Totalitní systém. Můžeme ale s klidným svědomím prohlásit, že „*hladce funguje demokracie, hladce funguje občanská společnost?*“ *Funguje Mahlerova Osmá symfonie* („*Symfonie tisíců*“)? *Funguje Josef Švejk*? Právě nepřevoditelnost člověka na systém (slovy Václava Bělohradského „*legitimity na legalitu*“) je pravděpodobně nejhlubší podstatou evropské demokratické tradice. A co umělecké dílo, umělecká individualita, vlastně kterákoli lidská osobnost? Nemáme zde naopak pečlivě stopovat, čím se „*fungování*“ vzpírá?

Mladý, bystrý životopisec je při svém knižním pokusu o zařazení nezařaditelné osobnosti Ivana Vyskočila *fungováním* úplně posedlý: „*Vyskočil jako Fryntův přítel měl k jeho poezii blízko. Fungoval jako jeden z jejích prvních reflektujících (...)*

Fungovalo i vědomí hry a její reflexe – jak ze strany herců, tak ze strany diváků. V tomto ohledu zvláště funguje Vyskočil.“ (Michal Čunderle, *Hra školy*, 2001, s. 65 a 67) Tady je to obzvlášť paradoxní a „*výživné*“ (viz VÝŽIVNÉ/-Á/-Ý). Vždyť Ivan Vyskočil, pokud vím, od nepaměti dělal a dělá všechno jiné, než že by „*fungoval*“: měl vždy naopak bytostný odpor k „*fungování*“ různých vyprázdňených mechanismů a automatismů, od jazykových po ty mocenské. Patří k těm nepolapitelným autorům, kteří naší sbírce floskulí, žel, nemohli posloužit jediným příkladem.

Obecně platí, jakoby inflace „*fungování*“ a nekritický obdiv před ním na mluvčího bezděčně prozrazovala i jeho žebříček hodnot, jeho kritéria. Například to, že jeho podvědomým ideálem, který si promítá do díla, je být *funkční* součástí jakéhosi mechanismu, být *funkcionářem* aparátu (mediálního, marketingového, politického, uměleckého). Kritická reflexe jako návod k použití, přibalený k zásilce uměleckého zboží. Té radosti, když to pak rozbalíme – a hele, ono to *funguje!* A je potom jedno, jestli jde o Mahlerovu Osmou, Michelangelova Davida nebo Lucasovy *Hvězdné války*. V každém případě jsme sedli na lep funkcionářům aparátu, obchodníkům s mediálními obrazy. „*V současném stadiu předchází kritika výrobu a doprovází ji rozdělování vyrobeného, takže vyrobené dostáváme už ve zcela zkritizované formě... Funkcionáři aparátů jsou v principu programovatelní a automatizovatelní jako všichni funkcionáři... Kritika má však za (foto)aparáty odhalit aparáty, které je programují – celou aparátovou kulturu s jejich charakteristickým sklonem k totalitarismu.*“ (Vilém Flusser, *Kritéria – krize – kritika*, 1985)

CH

CHAOT

V poslední době časté oceňování někoho, s kým nesouhlasíme. Oblíbená floskule zejména u technokratů, byrokratů, falokratů a autoritativních ctitelů pořádku, u všech „pragmatiků“ a „inženýrů moci“, ideálně vhodná pro označení nepraktických intelektuálů a ekologů (a ekologicky cítících publicistů, filosofů či politiků). Floskule působí na pragmatické masy neomylně jako – úsměvná, shovívavá, téměř soucitná – nadávka, jako „*politicky korektní*“ (viz VYVÁŽENOST) a nežalovatelný opis slova *blázen*. Výrazem *chaot* podprahově posluchači (čtenáři, voliči) podsouváme, že náš protivník je v lepším případě neškodný outsider (Lenin říkal: *užitečný idiot*), s nímž nemá cenu se vážně zaobírat – a v horší variantě ovšem nepřítel demokracie, *anarchista*, tedy vlastně zakuklený *bolševik* (viz BOLŠEVIZACE/BOLŠE-VICKÝ). Novější fyzikální, matematické a filosofické teorie CHAOSU (jako v principu pozitivního fenoménu) k jejich uchu zatím nedolehly. Uživatelé téhle floskule si naopak oblíbili krátké spojení *chaos = ekologie = zelená totalita*. Existuje-li cosi jako *bolševik* (viz BOLŠEVIZACE/BOLŠE-VICKÝ) způsob myšlení, pak jsou

to právě tyhle generalizace, tahle permanentní tvorba nepřítelů.

CHARIZMA (viz též IMAGE/IMIDŽ)

Původně „*dar Ducha svatého*“, „*dar lásky*“, „*dar milosti*“, „*milostivý dar..*“, „*zvláštní schopnost blahodárného působení, které přesahuje lidské meze*“ (Slovník *Judaismus, Křesťanství, Islám*, 1994). Je až neuvěřitelné, jak s tímto duchovním pojmem, zahrnujícím dříve výhradně svaté muže a dobrodince, zatočilo dvacáté století. Na jeho konci už *charizma* vůbec nesouviselo s láskou a konáním dobra, ale stalo se výhradně „*techné*“, vůdcovskou schopností, šikovností či spíše technologií, jak oslovit masy. *Charizma* má kdejaký okresní krysař, lichotí-li jeho zlověstná mediální píšťala davu dostatečně dlouho, srozumitelně a podbízivě. 20. století přišpendlilo *charizma* na tvář bohužel i vysloveným gaunerům, psychopatům či pěveckým, médií vytvořeným „megastar“, nikdy však svatým mužům lásky a úcty ke všemu živému, jako byl Albert Schweitzer, Teilhard de Chardin, Antoine de Saint-Exupéry nebo Josef Čapek. *Charizma* měl podle obecného mínění nejen James Dean, Gérard Philippe či Alain Delon, ale také Hitler, Tito, Castro, Che Guevara, Mao, Chomejní, Saddám i Mečiar. Mečiarovo tzv. *charizma* je vítané alibi, odpustek špatnému svědomí pro každého, kdo rozumem ví, že drží palce zlu a nepravosti (a tím se prohřešuje proti Solženicynovu kategorickému imperativu: „*Nelze-li zlu zabránit, nedovol alespoň, aby se šířilo skrze tebe*“). Kupodivu to platí nejen pro slovenské novinářské fanyanky: „*Jedna věc se Mečiarovi upřít nedá, a tou je obrovské charizma*“, sublimuje pod-

vědomě svůj sexuální pud novinářka nejčtenějšího českého deníku: „*Ten, komu se alespoň jednou zadíval zpříma do očí, to zná. Je to pohled, který jen tak neuhýbá...*“ (Michaela Prokopová, MfD, 19. 9. 2002) Přesně takto, takřka doslova stejně mluvily sexuálně frustrované německé ženy – a submisivní, loajální novináři vůbec – o Adolfu Hitlerovi (i když Mečiarovo samčí, boxerské *charizma* více odpovídá psychologickému typu Benita Mussoliniho).

Lvu Davidovičovi Trockému nebylo nakonec jeho pověstné řečnické *charizma* v Rusku ani v Mexiku nic platné: *NEcharizmatičký* pacholek největšího vraha lidských dějin Džugašviliho, který Trockému co do osobního *charizmatu* nesahal po paty, mu i tak prorazil lebku rýčem. Od té doby „*charizma*“ – jako součást celkového „budování *image*“ (viz IMAGE/IMIDŽ) – fabrikují média jak na běžícím pásu. Dále nevysvětlovaným, nespecifikovaným „*charizmatem*“ hýří publicisté i komentátoři všeho druhu, čímž s oblibou přikrývají jako fikovým listem svou neschopnost dešifrovat a analyzovat psychologickou i sociální podstatu jevů, často prefabrikovaných celými týmy, jako je „kouzlo osobnosti“, „individuální šarm“, ale i docela obyčejná prolhanost a demagogie. Jde o neschopnost rozehrát vlastní hru proti mediálnímu aparátu a jeho funkcionářům. Z funkce pražského primátora i z rodné strany odstoupí na protest proti partajním praktikám a proti korupci významný politik, a kolenátor Lidových novin (30. 5. 2002) se vzmůže pouze na rozhoupání mlhavého kadidla: Kasl prý nemá Klausovo (rozuměj: Vůdcovo) *charizma*. Tím je s „analýzou“ hotov...

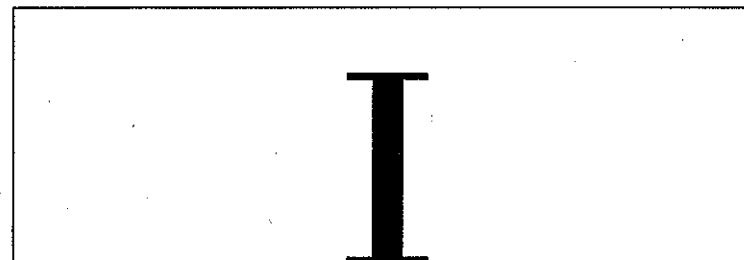
Ve dvacátém století nebylo nic horšího než „*charizmatičtí vůdčové*“ (za jejich *charizma*, orgias-

ticky vzývané davy a médiu, platily až příliš často životem miliony nevinných obětí). Chci proto svěřit správu veřejných věcí raději kterémukoli úředníkovi bez *charizmatu*, zato s charakterem. Nejvěrohodnější českou polistopadovou vládou byla za celých dvanáct let pro mne půlroční „mezivláda“ Tošovského nenápadných úředníků bez *charizmatu*, jejichž šéf se téměř nevyskytoval, natož aby se narcistně zhlížel, v médiích. V čem vlastně tkví nebezpečí zneužití téhle floskule? *Charizmatičké* slovo „*charizma*“ uživatele osvobozuje od myšlení, celebrovat cizí svatosti je pohodlnější než kriticky rozvažovat. Splývat s většinou při pěstování kultu, jehož jsme nedílnou součástí, je přece tak snadné, tak povznášející, sladké, svůdné...

CHYTRÁ HORÁKYNĚ

„Horákyne“ (ženský protějšek „horal“, „horáka“; někdo, kdo pochází z hor, přeneseně z daleka) je pohádkovým symbolem ženské mazanosti už u Boženy Němcové. Její *Chytrá horákyne* – později Werichem převyprávěná jako *Královna Koloběžka První* – měla splnit nesmyslný královský příkaz a „přijet/nepřijet“ ke dvoru „ustrojená/neustrojená“, „obutá/neobutá“, „učesaná/neučesaná“ a navíc přinést „dar/nedar“. Dostaví se oblečená v rybářské síti, jednu nohu na trakaři, druhou na zemi, cop jen na jedné straně, střevíc na jedné noze a přinese jako dárek/nedárek krabičku s ptákem, který, jakmile král krabičku otevře, okamžitě vyletí ven. Letitá pohádková metafora české mazanosti natolik učarovala polistopadovým publicistům a politikům *napříč politickým spektrem* (viz **NA-PŘÍČ SPEKTRÉM**), že k ní postě, do úmoru a bez

špetky invence sahají, kdykoli chtějí „vtipně“ vyjádřit odpor vůči nějaké polovičatosti, nedůslednosti, oportunistu, obojetnictví či pokrytectví. Třeba vůči vztahu k EU či k NATO, vůči ekonomické transformaci, rozpočtovým pravidlům, veřejnoprávní televizi, protidrogové strategii, deregulaci nájemného, nejnověji pak vůči našemu zahraničně politickému postoji k válce v Iráku (ne že by v tomto posledním případě právě tato metafora výjimečně neseděla). Už si nepamatuji, kdo s *chytrou horákyňí* po listopadu 89, tehdy zajisté s nepopíratelným vtipem, vyrukoval v médiích jako první (snad to byl komentátor Jiří Hanák, ještě v dřevních dobách Lidových novin?), ale kdykoli ta dnes už vytřepaná, vymláčená a vyprázdňená figura začne znovu strašit v našem parlamentu či v novinách, je mi jí upřímně líto. Je pro mne mírou nenápaditosti a důkazem úbytku inteligence a chudokrevné slovní zásoby našich poslanců (publicistů). Ti, kdo si ji stále znovu berou do úst, už ani nevnímají její – původně snad vtipný – významový posun: zatímco ještě u Němcové i Wericha jde o metaforu veskrze kladnou, o oslavu přirozeného lidového fištrónu, vítězícího nad panskou nedovtipností, u dnešních mluvčích už jde jen a jen o snahu zesměšnit, urazit názorového protivníka (často z nedostatku jiných argumentů či z neznalosti skutečného významu pojmu). Viz též *KOČKOPES*.



IMAGE/IMIDŽ (viz též CHARIZMA; ZNÁMÁ OSOBNOST/ZNÁMÍ LIDĚ)

Čeština se dosud nemůže rozhodnout, zda jde o substantivum ženského nebo mužského rodu (jako u *eseje*). Podle *Malé československé encyklopedie* je to „*psychický otisk reality subjektivně přepracovaný do formy dojmu*“ (3. díl, s. 28). Podle jiných slovníků (SCS, 1998) jde o „*celkovou osobní reprezentaci, mínění o nějaké osobě, zpravidla veřejně známé, představa, kterou má veřejnost o nějaké osobnosti, firmě, výrobcích apod.*“ Dá se to všechno vyjádřit i jedním slovem: *pověst*. Přece jen však asi nejde o pojmy zcela identické: Jiráskovy *Staré imidže české*, to by asi nebylo, vzhledem k obsahu knihy, to právě ořechové. Chci proto slovníkové definice doplnit dvěma slovy: *mediální obraz*. Jednak *obraz* přímo souvisí se slovním základem *imag-* (obraz = latinsky „*imago*“), a jednak je v tomto spojení obsažena ona esenciální *umělost, virtuálnost a konstruovanost*, která právě „*imidž*“ odlišuje od pouhé *pověsti* (slávy, dojmu, reprezentace). I *pověst* si lze jistě cíleně „budovat“, ale „*image*“ je bez budování nemyslitelná. Přítel novinář chtěl před časem udělat rozhovor s jednou populární

zpěvačkou a ani po značném úsilí nepodařilo se mu k ní přes její manažery proniknout. Důvod? „*Nemáme dobudování její image, pracujeme na tom. Zeptejte se za půl roku!*“ Už nikdy se na tuto zpěvačku nedokážu dívat jinak, než jako na umělou loutku v rukou týmu lidí, jimž Milan Kundera říká „*imagologové*“. Ještě ji nemáme zkompletovanou, ještě musíme přidělat malíček a nalepit řasy, než ji vypustíme do světa, zeptejte se příští týden! *Známa osobnost* (viz ZNÁMÁ OSOBNOST/ZNÁMÍ LIDÉ), lhostejno zda ze sféry „umělecké“, „politické“ či „sportovní“, se stává ve světě mediálních obrazů čím dál tím víc umělou entitou – stejně jako samotný výraz „*image*“. Na obrazovku, do rádia nebo do novin nechodí dnes politik či umělec nabízet a prodávat své myšlenky, ale takřka výhradně svou *imidž*. Předvolební boj – u nás i v Americe – není už dávno bojem idejí, ale bojem *imidží*. Knížky už dávno neprodává autorova vypravěčská či slovesná schopnost, ale takřka výhradně jeho *osobní image*, kterou si každý manekýn literatury dnes pečlivě pěstí v televizi a v obrázkových magazínech (příklady si jistě dodáte sami).

Mohli bychom přirozeně namísto „*image*“ užít mnohem přiléhavějších, věcnějších pojmenování (od „dojmu“ přes „šarm“, „pověst“ až k „obrazům“), ale *imidž* zní honosněji – a výhodněji. Je to termín kosmického věku. Zakrývá často velmi prozaické, nepopulární skutečnosti (umělý make-up, chrup, pleš, plastiku, ale i skutečné chování a myšlení, zkrátka jde v úhrnu o předstírání něčeho, čím daná osoba není). V tu chvíli, kdy začne předstírat, se každý termín mění ve floskuli: *image* se to v poslední době stává čím dál tím častěji.

IN (viz ON-LINE)

J

JAKO

Slovo příznačné pro mluvený, nikoli písemný projev. Myslel jsem si vždycky, že „*jako*“ – nikoli v přirozeném *přirovnávacím* významu, nýbrž jako slovo=tik – je neodmyslitelně spojeno s reálným socialismem a normalizací. Bylo to pro mne hluboce příznakové, takřka emblémové slovo epochy. Nešlo jen o jeho chorobné přemnožení (dělali jsme si jednou se stejně postiženým přítelem čárky, a frekvence „*jako*“ během jednoho mejdanu dosáhla pěti stovek!). Nešlo jen o to, že na abiturientských večírcích probíhaly běžné dialogy tohoto typu: „*A co ty jako teď děláš?*“ – „*Já jako učím teď na fakultě, jako...*“ – „*Jako co, jako?*“ – „*Jako asistent, jako.*“ – „*A to se ti jako líbí? A co ty platy, jako?*“ – „*No jako nic moc, jako, ale hele, jako, o to tady zas až tak nejde, jako.*“ V jisté době a v jistých kruzích se „*jako*“ stalo neurotickým tikem, pro konverzaci ovšem stejně nezbytným, jako v jiných (řekněme méně intelektuálních) kruzích stejně stupidní a nesmyslné „*vole*“. Obliba „*jako*“ v reálném socialismu měla ovšem, jak jsem pevně věřil, svůj hlubší, bytostný rozměr: všechno bylo v té době „*jako*“. Měli jsme *jako* svobodný stát, *jako* peníze, *jako*

nou náplní, již tvoří právě tahle dvě magická slova. A nebo tou floskulí míníme prostě to, že šedivou, chytrou, šarmantní a jazykově vybavenou starší dámu v roli tiskové mluvčí nahradí od příštího měsíce v našich končinách typizovaná, dálkově ovládaná blondatá barbína v minisukni, jež bude mít v hlavě jen ty dráty a závity, které jí tam vlastnoručně vložíme. Nebude ovšem už tiskovou mluvčí, bude „píár“. Dobře se floskule (vlastně jakýkoli výraz ve spojení s „*komunikací*“) uplatní všude tam, kde je potřeba zakrýt skutečný důvod nějakého jednání: třeba při vyhazovu nepohodlných osob, interních kritiků a oponentů stávajícího managementu. „*Pracovník XY nebyl kompatibilní s novou komunikační strategií.*“ A že jsme ho vyhodili? Omyl! „*Pouze mu nebyla – v rámci nové komunikační strategie – prodloužena pracovní smlouva.*“ (Opět: jihokorejské letadlo nebylo sestřeleno, pouze „*zastaveno v letu.*“) Jindy takový nepohodlný pracovník, který třeba upozornil rezortního ministra na zlodějské praktiky miliardového kšeftu se dřevem v našem největším národním parku, je posléze propuštěn „*pro ztrátu komunikace.*“ Všechny ty případy se staly a ve všech posloužila ušlechtilá floskule o *komunikaci* k zakrytí skutečnosti jako zázračný fíkový list, hodný 21. století. *Komunikace* je klíčovým slovem epochy. Je to pokrok: komunisté, v jejichž režimu se ještě tolik nekomunikovalo, nevyhazovali lidi pro „*ztrátu komunikace*“, nýbrž pro „*ztrátu důvěry.*“ (V jejich režimu se o to víc povinně věřilo.) Obávám se však, že pro ty vyhozené to vyjde nastejno. A že i pro nás půjde jen o dva různě atraktivní, dobově podmíněné slovní obaly jednoho a téhož pokrytectví.

KONSENZUS/KONSENS

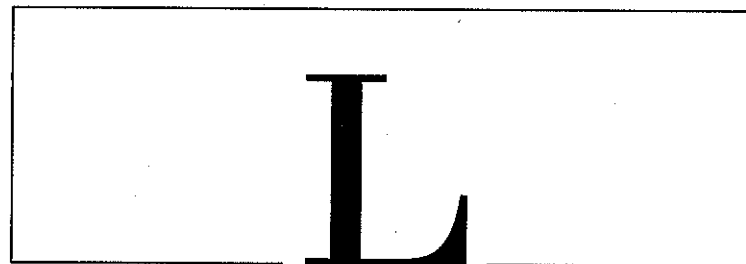
Latinské „*consensus omnium*“ (= souhlas všech) značil poměrně vzácný, ale důležitý úkaz všeobecné shody mínění. Rozhodně to původně neznamenalo nic tak všedního a banálního, co se nám pod klamavou etiketou *konsenzu* snaží dnes a denně propašovat skrze zvětšovací sklo obrazovky naši politici a komentátoři. Floskulí se *konsensus (konsens)* stává ve chvíli, kdy si mluvčí jakoby stoupá na špičky a „vytahuje“ se v médiích latinským termínem tam, kde může klidně použít obyčejné *shody, souhlasu, souladu, dohody, kompromisu*. Jenže to tak nezní: to by se mluvčí příliš připodobnil přízemnímu světu nás, smrtelníků, kteří se doma obyčejně *dohodneme* (nebo *nedohodneme*) třeba o tom, kdo půjde pro caparta do školky nebo zda půjdeme večer do divadla, aniž o tom uzavíráme *konsenzu*.

KŘIŠŤÁLOVÁ KOULE (viz ČAS UKÁŽE; SPEKULACE/NECHCI SPEKULOVAT)

KULTOVNÍ

Barevný dvoulist *Knižních novinek* hned při prvním nahlédnutí do anotací nezklame: vychází kniha od Miky Waltariho – to je ten autor, vysvětluje hbitě anotace, co napsal „*kultovní*“ knihu *Egyptan Sinuhet*. Pisatel nenapíše: „*populární*“, „*oblíbenou*“, „*celosvětově známou*“, „*hojně čtenou*“, „*hojně diskutovanou*“, „*hojně překládanou*“, „*hojně citovanou*“, „*ctěnou*“, „*provokující*“, „*inspirující*“ – to vše je jaksi demodé, protože příliš konkrétní a příliš specifikující. Popkultura, popkritik a popčtenář má raději kadidlo – a kult (kde, kým a jak vzývaný, to už se

většinou nedočteme). Vzápětí je v téže tiskovině za „*kultovního*“ autora označen postupně Kerouac, McBain, Hemingway, Laxness, Singer, Eco, Goethe a Michal Viewegh. A to jsou jenom knihy. Otevřte jakýkoli populárně hudební či filmový magazín: vzali-li byste nebohým redaktorům pojem *kultovní*, nemají v podstatě o čem psát. „*Kultovní*“ jsou seriály Davida Lynche či Larse von Triera, *kultovní* jsou téměř všechny muzikály, v byznysu populární hudby se v podstatě jiné než *kultovní* kapely a hity nevyskytují. Ale pozor, přejdeme-li o patro výš, do odborné divadelní publicistiky, dočteme se např. o hře Arnošta Goldflama *Písek*, že i ta byla za normalizace hrou „*kultovní*“ – a autorka, renomovaná divadelní kritička, si její inscenaci i dnes „*vychutnává*“ (Mosty, květen 2002). Takže i Arnošt Goldflam to dotáhl na kultovního autora! Možná se dožiju i toho, že se vyskytne i nějaký *kultovní* kritik. (*Kultovní* filosofové už jsou: Derrida, Lyotard, Foucault.) Zatím rozeznávám pouze kritiky rautové a nerautové. Věřím však, že ta první, daleko početnější a vlivnější sorta (jež denně sytí tenhle slovník novými a novými příklady) nějakého toho *kultovního* kritika nakonec vygeneruje.



LANDSMANŠAFT/LANCMANČAFT

Po jejich ovoci poznáte je, čteme u Matouše (7, 16) – a můžeme parafrázovat, že podle výskytu jistých slov poznáte docela spolehlivě úmysl i charakter mluvčího. Kdokoli například v Čechách začne dnes rozpravu o sousedském porozumění slovem „*landsmanshaft*“ („*lančmančaft*“), prozrazuje na sebe, že mu nejde o (po)rozumění německy mluvícím sousedům, ale jde mu naopak o svár, o vyvolání duchů minulosti: ve všech nesprávně zčeštěných variantách je to totiž u nás slovo posměšné, s jednoznačně negativním předznamenáním. (Podobně jako „*lancknecht*“ – to není v češtině jen peší žoldněř ze 17. století, ale i „*námezdník, zaprodanec, bezcharakterní, prodejný člověk*“, SCS, 1998.) Ne tak v němčině: *Landsmann* je počestný výraz pro slovo „*krajan*“, „*Landsmannschaft*“ bude tedy neméně počestné „*krajanské sdružení*“. Citovaný český slovník k němu ovšem hned připojuje vysvětlení, že je to „*německá organizace sdružující občany, kteří byli po ukončení 2. světové války (1.9.1939 – 2.9.1945) a později odsunuti z ČSR a z Polska, popř. sami odešli...*“ (SCS, 1998). Šesté, přepracované vydání publikace profesora Klimeše,

Uvedl jsem tehdy na konferenci Literatura v obklíčení v rámci Měsíce Bosny a Hercegoviny (1995) tento příklad: až televizní debatéři půjdou v noci domů, uvidí na ulici dva opilé vojáky, jak znásilňují mladičkou dívku. Jeden jí drží zezadu ruce a ústa, druhý koná dílo. Naši analytici chtějí nejprve zasáhnout, vytahují mobil, aby zavolali policii. Pak si vzpomenu na dnešní besedu a uleví se jim: nemají *Mandát*! A bůhví, co si ti tři předtím udělali. Třeba si řeší problém s minulostí – co o tom vlastně víme? Třeba otec té dívky především znásilnil vojákovu sestru, nečetli jste snad něco podobného včera v Blesku? A vůbec, připojí se další, v tuhle hodinu a v téhle čtvrti, určitě je všechny tři před chvílí vyrazili z támhleté vykřičené hospody. Hlavně nevidět věci černobíle, přidá se třetí, pozoruje nezáúčastněně, jak voják brutálně vniká do otřesené dívky: je třeba každý skutek posuzovat v historických a lokálních souvislostech. A hlavně – nedémonizovat jediného viníka! A nevnucovat každému na potkání naše pojetí lidských práv, přitaká ochotně zase první. A zrychlí chůzi směrem k připravenému, bezpečnému automobilu. Třeba ta holka (stejně byla nějaká přičmoudlá, nezdá se vám?) vyznává a praktikuje úplně jiné pojetí morálky... S tím se všichni tři rozloučí a spěchají domů k rodinám. Přibližně za týden prvním z analytiků policie oznámí, že jeho dcera byla ve stejné čtvrti znásilněna dvěma opilými vojáky. Teprve pak volá policii, aby podle jeho popisu začala stíhat – kupodivu – ty dva vojáky, nikoli *Mandát*.

MANDATORNÍ

Většinou to slovo slyšíme v ustáleném spojení „*mandatorní výdaje*“. Tato obludnost je, jako tolik

jiných, mechanicky přejatá z angličtiny („*mandatory*“ = závazný, povinný, nařízený). A jako tolik jiných floskulí v tomto slovníku nerozlišuje, spíše elegantně zakrývá podstatu věci: mít něco „nařízené“ není přece totéž, jako považovat to za jaksi přirozeně „povinné“, „závazné“. Zato to daleko líp zní! Vykazovat, vyčíslovat, poukazovat, požadovat, zdůvodnovat, navyšovat, kontrolovat „*mandatorní výdaje*“ je přece tak krásné, musí to být pro úředníka (politika, poslance, ekonoma) čirá radost, ta česká synonyma jsou přece tak přízemní, banální, obyčejná...

MAPOVAT

Od jistého data, jež není o mnoho starší než deset let, se v naší zemi přestaly *psát* historické, uměnovědné, filosofické, filologické, politologické, sociologické, religionistické, psychologické, mytologické, mykologické, ekonomické, ekologické či přírodovědné spisy, studie, eseje, analýzy, životopisy, portréty, memoáry, reportáže, učebnice, encyklopedická hesla, kompendia. Dokonce se přestaly *natáčet* i dokumentární filmy a *pořádat (instalovat)* souhrnné výstavy výtvarných děl. Všechny tyto aktivity nahradilo jedno velké *mapování*. „*Dokument mapuje naši drogovou scénu (viz SCÉNA)*.“ „*Výstava mapuje Medkovo celoživotní dílo...*“. Už jsem si taky přečetl, že „*Topolův román mapuje pocity bývalé undergroundové generace...*“ Nebo, že poslední film Stanleyho Kubricka *Dokořán zavřeně oči* podle české recenzentky „*mapuje citový život americké střední třídy...*“ Co Čech, to kartograf. Zažádáte-li si o grant, opovažte se uvést do žádosti, že hodláte *napsat (analyzovat, doložit, natočit)* histo-

MAXIMALIZOVAT

rii či současný stav čehokoli! Chcete-li, aby vaši žádost vůbec četli, musíte zásadně vždycky připravit *projekt* (viz PROJEKT), který *mapuje* (nejlépe nějakou *scénu*, viz SCÉNA). Zdá se, že u nás skutečně nastal tolik populární „konec dějin“: historiografii nahradila kartografie. A kdo by téhle fascinující floskuli odolal? Hoví beze zbytku našemu – jinak nedosažitelnému – perfekcionismu. Budí dojem stoprocentní nespornosti, vědecké exaktnosti, topografické nezpochybnitelnosti – a podprahově sugeruje i vítězoslavný pocit jakési objevnosti pro lidstvo (než jsme do té zanedbané oblasti my, „zeměměřiči K.“, se svými *vehikly* vstoupili, říká podprahově floskule, byla to terra incognita: teprve teď, když jsme to *zmapovali*, bude to majetkem všech). Zapomínáme jen to, co věděl už klasik: „*Mapa se taky může mejlit*“, odpověděl Švejk, sestupuje do údolí potoka. „*Jednou šel uzenář Křenek z Vinohrad podle plánu města Prahy od Montágu na Malé Straně domů v noci na Vinohrady a dostal se až do Rozdělova u Kladna, kde ho našli celýho zkrěhlýho k ránu v žitě, kam padl únavou...*“

MAXIMALIZOVAT (viz OPTIMALIZOVAT)

MEDIALIZOVAT (viz ZVIDITELNIT)

MĚL UČINIT

Mor moderátorský, publicistický, komentátorský, který se lavinovitě šíří ze všech elektronických médií-zejména od přelomu tisíciletí. Tupě převzato snad z němčiny, snad z angličtiny, nejspíš však z mezinárodní úředničtiny. Namísto krásného čes-

kého „prý“, „zdánlivě“, „udánlivě“, „podle svědků“, „podle žalobců“, „proslýchá se“, a tak podobně, slyšíme, že pan XY svůj nákladní automobil „*měl řídit* opilý a přejet na křižovatce maminku s kočárkem“. Což, doslova vzato, je morbidní zpráva, která pošouká pana XY k herodesovským výkonům: není to vlastně zpráva, nýbrž návod k trestnému činu. A navíc zakrývá podstatu události (pan XY to – podle svědků či vyšetřovatelů – zřejmě udělal, kdežto zpráva ho má dosud za sraba, který to neudělal, ale – *MĚL BY*). Obávám se, že se tu jako v křivém zrcadle projevil opět jeden z jalových plodů úzkostlivé snahy po odosobnělé „korektnosti“, která se ovšem zvrátá v pravý opak.

Jak před časem k televizní zprávě: „*Našli tam zabitou ženu. Měl ji zabít její manžel...*“ poznamenal filosof Milan Machovec, který u nás identifikoval tenhle bacil pravděpodobně poprvé: „*Nuže tedy: v duchu češtiny, pokud ji měl zabít, tak si to ta potvora zasloužila! Ale on to neudělal...*“ (MfD, 2. 9. 2000)

MEGA-

„*Megafilmy jsou super!*“ slyšel jsem v sobotu v poledne citovat z úst známého jazykového ciselera, tehdejšího ředitele galaxie Nova, t.č. nejsledovanějšího televizního kanálu u nás, „*kultovní*“ (viz KULTOVNÍ) slovo. Patříčně si na něm zgustl. Když jde o bombastiku a výprodej, ztrácí jazyk i jeho netvořiví sluhové jakékoli zábrany: vědí, že s předponou *mega-* se kdejaká nicotnost lépe prodá. V takových ústech se původně exaktní předpona (z řeckého *megas*, *megalé*, *mega* = *veliký*, *veliká*, *veliké*) vždy mění ve floskuli. Ta znásobí automaticky

NAVÝŠENÍ

Používáno už v době předlistopadové, přežilo, oklepalo se a pozoruhodně ožilo v nových časech. Odporné na tomto zkornatělém substantivu je jeho úřední neosobnost: oproti zavrženímhodně prostému „zvýšení“ či „přidání“ vypadá „*na-výšení*“ (podobně jako třeba „na-smlouvání“) odborněji, fundovaněji, fatálněji. „*Na-výšení*“ opticky klame: vypadá vždy o něco víc než pouhé zvýšení. „*Přidali jsme učitelům o...*“ zdaleka nezní tak pěkně jako „*navýšili jsme mzdové prostředky (tarify) o...*“. „*Na-výšit*“ prostředky (aktiva, rezervy, fondy) patří od jisté doby k základní verbální výbavě každého úředníka. Typické pro lehce zastírací, „okrašlující“ funkci floskule je to, že se nikdy nepoužívá u skutečností pejorativních: nikdo neřekne „*navýšili jsme státní dluh...*“ nebo „*navýšil se nám počet trestných činů*“.

NELZE NEVIDĚT

Vrší záporny je v české větě, na rozdíl třeba od německé, povoleno bez omezení, a tak český člověk, vždy inklinující k opozičnosti, kverulantství a negativismu, si téhle svobody dosyta „*užívá*“ (viz UŽÍVAT SI). Spíše než „*užívá*“, bylo by však na místě říci „*zne-užívá*“. Proč stručně a věcně konstatovat kladné skutečnosti, když se totéž dá vyjádřit oklikou, přes zápor? Proč říkat „*Je to dobré!*“, když se dá říci – a nezadat si přitom – „*Není to špatné!*“ Co všechno snese česká věta: „*Nelze nevidět, že neexistence jediného záporu v české větě nevede neomylně k neexistenci nepřesností, nejasností, nekonkrétností a nekomunikace...*“ Tuhle nesrozumitelnou, leč gramaticky správnou větu jsem si jako odstrašující-

cí příklad samozřejmě vymyslel, ale následující sentenci již doslova opisuji z pera českého recenzenta: „*Zkušeni tvůrci nemohou nevědět, jak zlý umí být tento dobrý sluha pán*“ (LN, 19. 12. 2002 – kdo je v tomto sofistickovaném slovosledu sluha a kdo pán, to se z článku až do konce nedovíte). Ale tento ne- ne- nešvar (Známe vůbec nějaký švar? Zeptal by se jistě Pavel Eisner.) se pěstuje i v mnohem vznešenějších, například vědeckých kruzích. Nakazil dokonce i kolektiv renomovaných historiků českého divadla, kteří sepsali úctyhodné *Dějiny českého divadla I-IV*. (1968–1983). Před časem jsem jako vědecký elév Akademie věd dělal u některých kapitol cosi jako stylistickou korekturu a s hrůzou jsem zjistil, že téměř každá nová pasáž či odstavec začíná obratem *nelze nevidět*. Z vět typu: „*Nelze nevidět, že vývojové proměny psychologicko-realistické linie českého herectví nebyly bez souvislosti s neodmyslitelnými zahraničními vlivy...*“ jsem pilně škrtnal právě ty kumulované záporny a věty kupodivu po téhle operaci neztrácely, nýbrž nabývaly smysl. (Neodbytná floskule *nelze nevidět* ovšem i přes mé úsilí do konečného textu několikrát pronikla.) Ověřil jsem si, že nejen v dramatu, ale v každém textu platí základní aristotelské pravidlo o jednotě celku: cokoli můžeš škrtnout a nezboří se ti věta, bylo v té větě nadbytečné, matoucí, bylo vlastně nádorem na myšlence. Tak jako u nádorů, tak i u floskulí, parazitujících na našich větách (myšlenkách), platí možná dělení na zhoubné a nezhooubné. Náš případ bude asi ve druhé, lehčí skupině. Tak jako u nádorů je však i tak nejjistější prevencí přebytečný novotvar v zárodku odstranit – dřív, než floskule rozbují a sežere celou větu (myšlenku).

NEMUSÍM

Zatímco v kladu často upadá do kýče, v negaci všeho druhu je čeština až geniálně vynalézavá, v nádvkách se někdy stává až básní. Chcete k něčemu nebo k někomu vyjádřit patřičně silný odpor, averzi, ba štítivost – a přitom zůstat nad věcí, korektní, elegantní, bez emocí, zkratka „cool“? Pak stačí říci: „Milana Knížáka já nemusím...“ Nebo: „Tu Helenu Vondráčkovou já teď nějak nemusím...“ Nebo do třetice: „Václava Havla já opravdu, ale opravdu nemusím...“

Lépe se to říká o současnicích nebo o věcech („Párek v rohlíku já nemusím...“), hůř o klasicích. Pronést třeba ve společnosti: „Homéra já nemusím...“ či „Shakespearu já nemusím...“ znamená se ztrapnit s takřka stoprocentní jistotou. Zato sportovní komentátorka TV Nova se před časem blýskla pozoruhodným výrokem: „Rozhodčtího Collinu naši lidé nemusí...“ V čem se ale tehle elegantní, v podstatě nápaditý a jemně ironický opis stává floskulí, proč vůbec je v tomto slovníku?

Zfloskulovatí – jako všechno – nadužíváním. Stane-li se libovolná metafora, sebevíc vtípná, všeobecně používanou, je z ní časem povinná uniforma, do níž bez invence navlékáme skutečnost. Jazyk v každé uniformě ztrácí zákonitě schopnost pojmenovávat, diferencovat a odkrývat: oblékáme se do ní jako do elegantní fráze, abychom nemuse-li říkat nepříjemné věci, jež si opravdu myslíme. Kritické myšlení totiž bolí, a tak ho „nemusíme“.

NENÍ JASNÉ

Mediální zlovyk takřka všech českých zpravodajců, komentátorů, publicistů, tiskových mluvčích, politiků. U lidu obecného naštěstí dosud nezdomácněl, a bohdá ani nezdomácní. Proč se typická polistopadová floskule tak „ujala“ (viz UJAL SE) v médiích? Je to pořád totéž: pro pohodlnost myslit, rozlišovat a pojmenovávat. Co všechno si člověk navymýšlí, aby nemusel veřejně říci slůvko: „Nevím!“

A tak namísto prostého (a proto neoblíbeného) „nevíme“, „netušíme“, „netroufáme si odhadnout“, „nejsme si jisti“, „nepodařilo se zjistit“, „nebylo prokázáno“, „nemáme doklady“, popřípadě, chceme-li mermomocí zůstat ve zpravodajské hantýrce. „nemáme ověřeno z nezávislých zdrojů“, namísto těchto a desítek dalších konkretizujících synonym řekne raději kterýkoli moderátor, v domnění, jak je ukrutně korektní: „Není jasné, zda obžalovaný se skutečně na místě činu pohyboval.“ Nebo: „Není jasné, čemu se bude nadcházející summit patnáctky věnovat.“ Nebo: „Není jasné, kolik kůrovcových a kolik zdravých stromů bylo z národního parku pod cenou vyvezeno a zpeněženo.“ Mluvčí má alibi: nemusí konkretizovat, kdo tu vlastně mlžil, kdo informaci zatajil, tedy proč a z čí viny to *není jasné*. A také komu: zda jemu, kolegům v redakci, nebo to snad *není jasné* ogánům činným v trestním řízení či zbytku světa? Floskule tohoto typu je dýmovnící, která úspěšně „kryje zdroj“ i stav poznání dané věci. Mluvčí neprozradí nic o události a stavu její reflexe, zato mimoděk prozradí hodně o sobě: především o svém alibismu, podmíněném chudobou slovníku i ducha. Touha

O

O TOM

Snad vůbec nejpoužívanější, nejuniverzálnější klišé přelomu tisíciletí, nekorunovaný král floskulí téhle knihy i posledního tuctu let. Symbol jazykové globalizace a amerikanizace (bacil k nám pravděpodobně, podobně jako ke Slovákům, Rusům, Maďarům či Polákům) přešel z angličtiny (hojně frekventované „about“). „Ale o čem to je? Je to o tom. Věta dneška. Možná jednou bude tuhle dobu reprezentovat právě ona.“ (Jiří Cieslar, Lit. nov., 6. 10. 1999)

Morová náказа postihuje bez výjimky všechny kategorie občanů, od bezdomovců přes ženy v domácnosti, VŠ studenty, novináře, herce, manažery až po ministry. (Ty zejména: u ministra životního prostředí jsem v Českém Krumlově během jednoho proslovu na Ekofilmu 97 napočítal floskuli jednáctkrát: dozvěděl jsem se nejen o čem je Ekofilm, ale i o čem je Temelín, Šumava, Boubínský a Žofínský prales, o čem krumlovský zámek i energetická politika, a o čem – bohužel ne k čemu – je celé jeho ministerstvo.) Ušlechtilé se tvářící moderátor na ČT 2 v upoutávce na Velikonoce 2000 zamorí svou pečlivou, kultivovanou dikcí obrazovku

tímto smogovým oblakem: „Velikonoce nejsou jen o zábavě, ale i o hodnotách duchovních.“ Ten samý den vyslechnu jadrnou dikci opraváře v pražském autoservisu: „To víte, tyhle starý Astry nejsou o pohodlí, ani o rychlosti, ale o levným ježdění...“ Nazítrí se redaktorka mé oblíbené Svobodné Evropy ptá muzikálové hvězdy z nově otevřeného divadla: „A o čem byl ten sál předtím?“ (Chce, ale je líná, říci: „Komu ten sál patřil, kdo v něm hrál před vámi, jak jste se k němu dostali?“) A večer, na „elitním“ kulturním kanálu, v medailonu našeho t.č. nejhranějšího a nejvydávanejšího shakespearovského překladatele, renomovaného anglisty a univerzitního profesora, nevěřím opět vlastním uším, když zaslechnu, že „Shakespeare je o těch nejnižších i nejvyšších duchovních hodnotách.“ Ten noblesní člověk umí, na rozdíl ode mne, skvěle anglicky, má načteného Shakespeara jako snad nikdo jiný u nás a umí o něm strhujícím způsobem vyprávět. A přece se vloudí zrnko pochybnosti: jak může tvořivě překládat prvního z básníků, obcuje-li takto veřejně s mateřtinou?

O pár týdnů později slyším na Svobodné Evropě v relaci *Dítě školou povinné* jiného sympatického překladatele, který se programově rozhodl vzít dítě ze školy (když zjistil, jaké zhůvěřilosti se tam učí) a spolu s manželkou učí svého syna doma. Na rozdíl od ministra školství se z takové zprávy raduji, ten muž má všechny mé sympatie. Ale jenom do chvíle, kdy pronese větu „Učení není jenom o drilu, učení je také o hře.“ Vazbu s „o“ vykořistí, za vydatné pomoci redaktorky, ještě několikrát. To už jej ale přestávám vnímat a přepínám na jinou stanici. Běží v tu chvíli relace o chmelové brigádě a studentka pedagogické fakulty zrovna vyslovuje ne-

spokojenost s českou kuchyní: „*Chmel je hlavně o knedlíkách...*“ Vypínám definitivně rádio a vyrážím se uklidnit ke svému knihkupci. To jsem ovšem neměl dělat!

Na pultě se na mne, masarykovsky chtěně naranžovaná, usmívá známá tvář. Předseda nejsilnější „pravicové“ strany si právě nadělil k bombasticky oslavovaným šedesátinám svou vlastní knížku, v níž se to, navzdory názvu (*Narovinu*) floskulemi z tohoto slovníku, včetně této „královské“, jen hemží. Celá kniha je vlastně jen „o tom“, zatímco například Ústavní soud, zvláště tehdy, nestane-li se kašpárkem stranických záměrů, „není vůbec o spravedlnosti“. A o půl roku později na kongresu svých občanských demokratů nabádá tentýž předseda k „*zvýšené sebekritičnosti*“ a hrozí nikoli smírem, ale „*vyostřováním ideového střetu*“ (ach ten jazyk, děvka prodejná, vždycky nás zradí: „*vyostřování třídního boje*“ a „*kritika a sebekritika*“ byly přece kolovrátkem sjezdů VKSb!). Žulovou jednotu strany pak proklamuje závěrečným požadavkem, aby se stala „*monolitem*“. Dříve však stačí z tribuny zahřít: „*A o tom je stálý střet pravice s levicí!*“ (LN, 3. 11. 2001) Nabalzamovat a vystavovat v mauzoleu české xenofobie na věčné časy by se měl Klausův nesmrtelný výrok o Evropské unii: „*Vstup do EU je také o tom, že bude německý policista se zbraní v ruce na našem území zatýkat české občany...*“ (TV Nova, 2001)

Spravedlivě dodejme, že nynější pan prezident v tom není zdaleka sám, naopak. Jiní jsou na tom třeba ještě hůř, od komunistů až po Koalici, od Grebeníčka po Kühnla. Celá česká „politická scéna“ (viz SCÉNA) – snad s výjimkou Václava Havla a Petra Pitharta – „*otomuje*“ ostošest. Otomování

jde, jak říká jiná floskule, „*napříč politickým spektrem*“ (viz NAPŘÍČ SPEKTRUM). Velkým přeborníkem je Ivan Langer: „*O čem budou příští parlamentní volby? O míře naší volnosti při rozhodování o nás samých, o velikosti a síle státu, o tom, zda připustíme, aby nám někdo zakazoval pracovat jak chceme (...)* Tyto volby budou ale i o odvaze. Budou o odvaze provést nezbytnou a razantní proměnu podoby našeho státu. Budou o odvaze proměnit tohoto tlustého, líného a neohrabaného otešánka, o odvaze ukončit žití ze dne na den, o míře naší osobní svobody a o odvaze politiků jednat...“ (LN, 3. 11. 2001)

Copak Ivan Langer, ale už i české feministky! Začtu se do vcelku rozumného, inteligentního příspěvku na téma *Rovnost pohlaví*, sympatizuji s autorkou, ale zhruba v polovině textu článek odkládám. Odradila mě tato pasáž: „*Znamená tedy fyzická a psychická odlišnost nerovnost? Jistěže ne, protože rovnost práv a povinností je o něčem jiném než o tom, za kolik uběhne stovku muž a za kolik žena, dokonce je to o něčem jiném než o tom, kdo rodí děti a kdo velí čelnímu útoku. Pojem rovnoprávnost mužů a žen je totiž hlavně o naší společnosti.*“ (Jana Hamplová, MfD, 23. 7. 2002) A také, dodávám já, o schopnosti vyjadřovat se k čemukoli bez okovů floskule.

Listuji dalšími knihami i časopisy a zjišťuji, že ještě smutnější než u politiků a feministek je floskulizace jazyka u spisovatelů. Pomíjím ordinární, vyzývavý bulvár typu Báry Nesvadbové – ten asi odplaví čas bez jakéhokoli hlubšího vrypu. Je tu však nepřehlédnutelná česká pisatelka, slušná scenáristka, úspěšná šéfredaktorka a TV moderátorka, už řadu let bezkonkurenčně nejčtenější u nás.

Tato nesporně vtipná a pohotová „*první dáma*“ (viz PRVNÍ DÁMA) našeho knižního, časopiseckého i televizního trhu se občas vyjadřuje podle zlidovělého švejkovského výroku: „*Některý ženský jsou všechny stejny.*“ A udělá to klidně i v témže rozhovoru, v němž proti jazykovým nešvarům svých kolegů horlí: „*Hodně novinářů v časopisech je stejných. Proto spousta časopisů je tak podobná! A plná slovního balastu, ten já nenávidím!*“ A vzápětí, na příští otázku („*Máte do psaní pořád takovou chuť, jako když jste začínala?*“) chvíli „*dlouho přemýšlí*“, a pak vypálí: „*JE TO O SVOBODĚ...*“ (Pátek LN, 29. 6. 2001)

Omlouvám se v tuto chvíli všem veřejně činným spoluobčanům, obcujícím se slovem, které jsem nejmimoval. Bacil totiž zamořil veškerý veřejný prostor: univerzitní katedry, redakce, kavárny, hospody, podlehlí mu renomovaní profesori, umělci, kněží, pedagogové, poslanci a vědci, pokud jsou mediálně činní (což teprve jejich žáci, studenti, čtenáři, ovečky)! Česká transformace, média, Fernet, internet, Temelín, Volkswagen, papež, historie, astronomie, gastronomie, drogy, potrat, špenát, senát, kterákoli předmětná věc tohoto světa, kterákoli myslitelná profese, disciplína, kategorie, osoba, emoce či instituce je od devadesátých let v Česku „*o tom*“. Eventuálně „*o něčem jiném*“. (Kolega kritik je přesvědčen, že kdysi dávno jako první vystřelila floskuli do mediální oběžné dráhy Věra Chytilová právě svým snímkem *O něčem jiném...* Já bych však řekl, že epidemie má mnohem hlubší základy.)

Ten výraz negativně poznamenává už i mé vztahy k lidem, jež mám jinak rád. Vypadá to, že pouze mezi miniaturní hrstkou vydědenců, kteří „*o tom*“

dosud nepoužívají, si budu mít „*o čem*“ povídat. Ta hrstka se den ode dne tenčí. Jedna z nejtalentovějších, a jak jsem se až dosud domníval, nejinteligentnějších hereček posledních let, se u mě v květnu 2001 neodepisuje ani tak příšernými rolemi, které bere občas v televizi (TELE-TELE: třeba něco staví, potřebuje peníze, říkám si), ale tímto interview, kde floskule dochází až k jakémusi orgasmu:

„*V. Ž.:*

Není to o tom, jestli vypadám dobře, nebo špatně. Ale o tom, jak je všechno relativní...

Redaktorka:

O čem je pro vás nejvíc hraní?

V. Ž.:

O radosti. Musí mě to bavit.

Redaktorka:

Je to i o hraní si?

V. Ž.:

JASNĚ, kdybych nebyla infantilní a hysterická, tak bych tohle povolání nemohla dělat...

Tatáž redaktorka téhož týdeníku se úplně jiné nadějně herečky prozměnu zeptá:

„O čem je pro vás hraní?“

Petra Jungmannová:

O poznávání sebe samé, o boji se strachem, o nebrání se (sic!) vážně, o hraní si se sebou i s druhými... (Týdeník Televize, č. 4/2002) To „nebránění se“ (obludně zbytnělá podstatná jména slovesná) je bacil, který herečka patrně chytila od politiků. (Jednoho z mnohých jsme výše citovali.)

Ne každý umělec ovšem na chronické, patrně už nevléčitelné „otomování“ redaktorky Heleny Herbrychové skočí. Vážím si těch, kteří na nastraženou udičku nezaberou:

„Redaktorka:

„O čem pro vás *Stříbrná paruka* nejvíc je?

Boris Rösner:

Nenapadá mě nic jiného, než že je to vlastně taková skromná oslava českého herectví...“ (Týdeník Televize, č. 5/2002)

Málokdo ovšem překoná sportovního redaktora, který komentoval v květnu 2002 na veřejnoprávní obrazovce mistrovství světa v hokeji: řekl doslova, že „*Dnešní hokej byl o hokeji!*“

Copak herci, copak redaktoři! Mnohým veřejným činitelům, včetně těch nejslušnějších, čeština v ústech přímo zpívá. Tak např. kovaný pravicový politik a ex-šéf útvaru ředitele Národního parku Šumava (a vzdor tomu pravděpodobně čestný člověk): „*To, že lesní transformace je špatně, jsem si odvodil z filosofického základu, o čem je les... Vyděte-li z totality, je to o hledání osobností, které vidí dál...*“ (Čestmír Hofhanzl, čtvrtletník *Šumava*, jaro 1998)

Zdá se mi, že „otomování“ prozrazuje vždy jisté zjednodušené, kategorické vidění světa, jistý suverénní a unifikovaný způsob myšlení, bez ohledu na politické, náboženské či jiné zaměření mluvčího. Trémista neotomuje. Mám zkušenost, že floskuli používají většinou lidé suverénní, oprsklí a asertivní, kteří neumějí říci: „*Nevím.*“ Nebo: „*Nevýznam se v tom.*“ A už vůbec ne: „*Mýlil jsem se.*“ Tedy: lidé doktriny, kterým je vždycky všechno jasné (je to „*o tom*“ a basta). Čím větší suverén, tím častěji otomuje. Proto mě vůbec nepřekvapuje, když velká suverénka a smutná protagonistka televizní krize let 2000–2001 Jana Bobošíková na otázku, proč se náhle objevila v komerční stanici, odpovídá: „*To je o hodnotách každého z nás. A v rozporu s mým*

viděním světa rozhodně není pracovat pro nejúspěšnější komerční TV...“ A na otázku, proč nemá chuť zasahovat do výběru hostů ve svém pořadu, odpoví: „*Podívejte se, toto není o vaší rozhodnosti, to je o tom, jaká přijmete pravidla hry...*“ (Pátek LN, 9. 11. 2001) V téže televizi jeden z vítězů ankety Zlatý slavík dojatě sděluje milionům diváků: „*Tato anketa není o mně, tato anketa je o vás!*“ (Martin Maxa, prosinec 2001) A čerstvý olympijský vítěz v lyžařské akrobacii v Salt Lake City 2002 prozradí v TV Olympijském studiu: „*Můj skok byl především o štěstí... Březnový turnaj v Harrachově nebude už o medailích, ale o exhibici...*“ (ČT, 24. 2. 2002)

Člověk však nemá dělat předčasné závěry. Ve chvíli, kdy již posté koriguji a doplňuji tohle krucifální heslo a pouštím si k tomu rádio, přímo z „mé“ Svobodné Evropy vráží mé úvaze kudlu do zad ve svém pravidelném nedělním zamyšlení komentátor ze všech nejmilejší, komentátor, který málokdy zjednodušuje a čeština jej poslouchá jako máloko jiného: „*A o tom je celá demokracie... Přeji dobrou mysl.*“ (Pavel Tigrid) A na Štědrý večer 2001 při půlnoční mi farář u Svatého ducha promluví do duše slovy: „*A o tom jsou Vánoce...*“ A můj oblíbený spisovatel (!), básník (!!) a český velvyslanec ve Vídni (téhle šarži bych to snad jedině toleroval) mi v televizní literární revui 333 vysvětlí, dokonce několikrát, „*o čem je diplomacie*“, a „*o čem je básnictví...*“ (Jiří Gruša, 19. 1. 2002) A nepochopitelný vrchol všeho: jeden z největších folkových básníků, jeden z mála opravdových „podivuhodných kouzelníků“ slova i melodie, jež zrodil národ jinak veskrze střízlivý a skeptický, řekl na konci roku 2001 na okraj své filmové role: „*Být Nohavicou v roce 2000 – to je hodně o svobodě!*“ (Nebesa iluzí

o básníkovi mi tímto výrokiem trochu bourá pro-
sinicový *Týden*, 2001, s. 6.)

Před časem, ještě než spojení stačilo zfloškulo-
vatět, použil je v písemném rozhovoru s A. J. Lieh-
mem dokonce i jeden z našich největších tvůrčích
duchů 20. století, Alfréd Radok: „*Je to znovu a zno-
vu o potěmkinových vesnicích.*“ (Použil je však
opravdu, nebo mu je vsunul za účelem „moderni-
zace“ jazyka dodatečně do úst A. J. Liehm? Těžko
říct. Každopádně však tenhle výrok, týkající se per-
verzní záliby diktátorů v dětech, s nimiž se tak rádi
fotografují, čteme v Liehmově knize *Ostře sledova-
né filmy*, 2002, s. 80.)

A tak se má doktrína o suverénech začíná po-
malu ale jistě drolit... O čem je tedy *o tom*? Že by
ta zklišovatělá floškule, vypůjčená snad ze školské
uměnovědy (kde spojení „*o čem* je román“, „film“,
„báseň“, „traktát“, „obraz“, „hra“ má nejspíš jakés
takés domovské právo) paradoxně odpovídala
masové poptávce po smyslu, po obsahu, po proni-
kání pod povrch věcí, lidí, událostí? Vyloučit to ne-
lze. Nechce se mi však věřit – i když to jednu dobu
tak vypadalo – že bychom byli až takovým národem
filosofů (viz FILOSOFIE). Nebo jde naopak o další
historické vítězství znaku („obrazu“, „image“) nad
označovaným? Virtuality nad realitou? Ještě Sha-
kespeare si myslel, že „*co růží zveme, pod jiným
jménem vonělo by stejně*“. Nám však nenazvou-li
růži růží, už by nejspíš nevoněla – vždyť podle Um-
berta Eca už jenom „*jméno růže*“, nikoli skutečnou
květinu, držíme ve své moci! Bytí je chaos, klam,
zdání, přetvářka, skutečné a uchopitelné je pouze
jeho označení, jméno. Nejde o to, co věci (lidé,
události) jsou, ale co znamenají, o čem vypovídají
(viz SCÉNA).

Takže znovu a naposled: o čem je *o tom*? Nej-
spíš o pohodlí hledat odpovídající sloveso a myslet
vlastní hlavou, o poptávce po univerzální generali-
zaci, svodce, receptu, sloganu. *O tom*, že namísto
složitěho textu světa čteme raději jeho doslov, re-
klamní záložku, anonci, cizími ústy přežvýkaný
obsah. (Na máloco jiného v širém světě však platí
Cimrmanův výrok: může se nám to nelíbit, může-
me to i kritizovat, ale to je tak asi to jediné, co s tím
můžeme dělat.)

Jestli by „*o tom*“ všem, co jsme tu naposledy
vyjmenovali, něco být nemělo, pak jsou to média.
A v nich lidé, jejichž profesí je slovo (spisovatelé,
publicisté, komentátoři, redaktori, recenzenti, dra-
maturgové, internetoví literáti, ale i herci). Právě
oni se však diví, čemu se divím; právě jim kupodi-
vu obludná floškule vůbec nevádí, právě oni jsou
epicentrem infekce. „*O čem* byly letošní volby?“
ptá se v r. 2002 stádovitě devadesát procent z nich.
Mladá spisovatelka o problému těhotenství a po-
tratu: „*Je to o tom, že ona jsou dva. Potrat není je-
nom o tom vysát. To je o tom i vydat kus tý duše...*“
(Natálie Kocábová, LN, 17. 5. 2003)

A právě oni jsou hmatatelným důkazem, že
tako mocná floškule si naklonuje k obrazu svému
libovolný počet uživatelů, jejichž univerzální slov-
ník bude brzy stejně zaměnitelný jako oni sami.

O tom je, mimochodem, i celá slavná globalizace.

OČIVIDNĚ/OČIVIDNÝ

Príslovce (resp. přídavné jméno), které ještě *Slov-
ník spisovného jazyka* (Academia, 1989) uvádí jako
výraz spíše zastaralý, „*knižní*“, s příklady z 19. sto-
letí (Adolf Heyduk, Eliška Krásnohorská). V deva-

POLITICKÁ KOREKTNOST
(viz VYVÁŽENOST)

PRIORITA

Podle slovníku „úkol, mající přednost, nejdůležitější, nejnaléhavější věc; záležitost mající být přednostně řešena; přednostní nárok vůbec; prvenství...“ (SCS, 1998). Když to sečteme a podtrhneme, vyjde nám prosté české slovo *přednost*. Proč však politici, komentátoři a veřejní činitelé vůbec tak rádi „zdůrazňují *priority*“ namísto toho, aby prostě tomu či onomu „dávali přednost“? Inu – nezní to tak důležitě. Vědecky. Systémově. Zvláště pak ve vypjatých dramatických chvílích. *Priority* – už tak nezdravě rozbujelé před parlamentními volbami – vyplavila na mediální povrch zejména velká povodeň ze srpna 2002. Říci: chci dát při finanční pomoci obětem záplav přednost těm a těm, a nikoli tamtěm a tamtěm, neboť ti a ti jsou potřebnější, to všechno zní příliš krutě, fádně, protože pravdivě. A navíc slovo „přednost“ budí u rovnostářského národa vždycky jistá podezření, například z protekce či korupce. „*Priority*“ jsou už dopředu zbaveny jakéhokoli stínu podezření, jsou objektivní, spravedlivé, „vyvážené“. Obecně je vždycky jistější při zdůvodňování čehokoli ožehavě lukrativního utéci se do obecné, neprůstředné floskule. A na konkrétní otázky typu „komu“, „co“ a „proč“ odpovědět třeba takto: „*Rozhodnutí je otázkou priorit.*“ (ministr Pavel Dostál, Právo, 21. 8. 2002) Pohodlnější, než někoho (něco) přímo odmítnout, je diplomaticky prohlásit: „*Momentálně to nepatří mezi moje priority.*“ Poučení pro milence (-nky): až se budete chtít s partnerem rozejít, svedte to na priority.

PRIZMA

V matematice je to *hranol*, v mineralogii *krystal* (se stěnami „*rovnoběžnými se svíslou osou*“, SCS, 1998). V optice je to „*skleněný hranol se dvěma nerovnoběžnými lámavými rovinami*“ (jako takový, protože spektrálně rozkládal světlo, ten předmět celoživotně fascinoval i odpuzoval Newtonova odpuřce J. W. Goetha). V dřevařství jde o „*druh hranolovitě odříznutého kmene*“ (dto). V přeneseném, básnickém významu jde o „*hledisko*“, „*názor*“, „*úhel pohledu*“, „*princip hodnocení*“. A právě tady, u snobského, rádoby odborného a rádoby poetického, ale jinak dost sémanticky vypelichaného básnického tropu (metonymie), se z počestného slova rodí floskule. Přečtu-li si, že režisér „*dokázal přecíst Hamleta prizmatem současnosti...*“, nemusím číst dál. Nebo si mám myslet, že režisér Vladimír Morávek na první čtené zkoušce vyměnil brýle za speciální skleněný hranol, a jím četl s herci élsinorský příběh?

PROJEKT

Inflační pojem posledního desetiletí, bez něhož se dnes už v kultuře (a v psaní o ní) neobejde nic. Na rautech a tiskovkách – a pak druhý den v rautových recenzích a rozhovorech – se kolem tohoto pojmu točí všechno.

Režiséři už dávno přestali režírovat inscenace či filmy, muzikanti natáčet desky, dramatici přestali dělat něco tak banálního, jako psát hry, spisovatelé přestali psát knihy, vědci studie, organizátoři organizovat festivaly a kurátoři výstavy – ti všichni místo toho *připravují projekty*. „*Na jakém projek-*

tu *teď pracujete?*“ zeptá se novinářka, a je už vedlejší, jde-li o drama, operu, román, muzikál, symfonii, dokumentární či hraný film. *Projekt* zní lépe. Automaticky dodává jakémukoli dílu důležitost, kterou třeba jinak postrádá. Zásadnost. Nenáhodnost. Plánovitost, promyšlený rozvrh. Žádná improvizace, žádný šlendrián. Původně to byl pouhý „návrh, plán, nejčastěji díla technického nebo stavebního, budovy, strojního vybavení atd.“ (SJČ, 1989). Nebo také „výkres, podle kterého se provádí stavba, stavební plán“ (SCS, 1981).

Ještě jsem chápal – a vítal – , když v první polovině osmdesátých let prolomil poklid normalizace *Společný projekt CESTY*, v němž se spojily čtyři „studiové“ soubory (Ypsilonka, Divadlo na okraji, Divadlo na provázku, HaDivadlo) k provokativnímu a zásadně kritickému kolektivnímu vystoupení. Tedy k opravdu společnému – představení? Ne, tehdy asi opravdu *projektu*. Jenže pak se začala samozvaně nazývat *projektem* v podstatě každá inscenace, každý film, každá skladba, každá kniha. A dospělo to tak daleko, že dnes se každý jen trochu navštěvovanější film nazývá dokonce *kultovním* (viz KULTOVNÍ) *projektem*. Seriál Larse von Triera *Království* je určitě mimořádné dílo, skvělá filmařská polemika s technokratickým optimismem a tupým telenovelovým realismem obou našich *Nemocnic na kraji města (Království)* ukazuje, i v oblasti komerčního média, jímž je televize se svými seriály vždy až na prvním místě, propastnou vzdálenost placatého světa našeho televizního Kondelíkova od evropské kinematografické špičky). Ale to všechno ještě neopravňuje a neomlouvá publicistu, aby psal o tomto díle – a tuctech dalších – jako o *kultovním projektu*. Bude-li nako-

nec všechno „*kultovní*“ a všechno „*projekt*“, přestanou mít brzy tahle slova jakýkoli smysl. Ale o to raději je budou rautoví tvůrci a novináři používat.

PROSTĚ

Slovo z rodu *tiků*. Používají je řečníci – od politiků po renomované umělce – zejména tam, kde chtějí zastříti nulovou informační hodnotu svých projevů bodrou lidovostí: „*Já prostě mluvím rád prostě. Já prostě nechci říkat věci tak, jak se prostě říkají, já už jsem prostě takový, že říkám věci prostě na rovinu, já už prostě jiný nebudu...*“ „*Prostě*“ je zrazující tik *prosláčeků*, kteří si hrají na intelektuály a snaží se každou složitou myšlenku jakoby lidumilně „zjednodušit“ (rozumějte, blbečkově: je to *prostě* tak a tak). Snaží se vlastně „přeložit“ svůj složitý svět do srozumitelného jazyka plebsu, k němuž se tímto ze svých výšin „snižují“. To hlavní, co „*prostě*“ zakrývá a prozrazuje naprosto neomylně, je ovšem aktuální nedostatek slovní zásoby.

PRŮCHODNÉ (viz NEPRŮCHODNÉ)

PRVNÍ DÁMA

Píše-li se o manželkách prezidentů (premiérů, panovníků) jako o „*prvních dámách*“, budiž: floskule patří jaksí k bontonu, a zhruba odpovídá, v obecném povědomí i fakticky, skutečnosti. Horší je to s nadužíváním „diplomatické“ floskule v jiných oborech: tady to někdy vede až k úplnému vyprázdnění pojmu. Tak čteme často o „*první dámě českého dokumentu*“ – příznačně to platí jed-

PŘIŠLO MI

„Přišlo mi, že malinko přehrávají...“, praví korektní kritik o přestávce premiéry na dotaz všetečné novinářky, ač se mu kus hrubě nelíbí a právě chtěl nenápadně postranním vchodem opustit divadlo. „A nepřišlo vám, že to je záměr?“ opáčí vážně reportérka velkého, solidního deníku. Nezbyvá než rezignovat: „Ne, to mi nepřišlo... Uvidíme po přestávce.“

Ani jeden, ani druhý při té nezávazné konverzaci (sám jsem podobných absolvoval desítky) netuší, jak mocně s nimi cloumá nenápadná, ale o to odpudivější floskule. Horší je, když to takto, černé na bílém, vyjde nazítrí v solidních novinách. Vazba „*přišlo mi*“ namísto „*zdálo se mi*“, „*měl jsem dojem*“, „*působilo to na mě*“, „*připadalo mi*“, nejupřímněji ovšem „*vadilo mi*“, je vazba nejen škaredá a nepřesná, ale navíc nepůvodní, pasivně, otrocky a bez invence patrně přejatá z němčiny. („*Es kommt mir vor...*“ – v minulosti „*Es kam mir vor...*“) Matoucí je tato vazba i proto, že na rozdíl od němčiny nemá ono zpřesňující „*vor*“, které teprve z „*přijít*“ (*kommen*) tvoří „*připadat*“ (*vor-kommen*) – má jen ono alibistické a anonymní „*přijít*“ (*kommen*). Odkud, kudy a kam „*to*“ na něj přišlo, o tom už náš mluvčí, přistižený při zaječích úmyslech, raději nepřemýšlí: proč také, když jde o to zakrýt, nikoli pojmenovat skutečné pocity?

PŮJČOVÁNÍ SI VLÁDOU (viz též NESVÁDĚNÍ VŠEHO NA KOLUMBII; SIGNÁL)

Jsem na rozpacích, pod jakou hlavičkou mám vměstnat do jednoho hesla, a tím diagnostikovat

notoricky rozšířenou chorobu současné slovesné komunikace, zaznamenanou už v předznamenání téhle knihy výrokiem sociálnědemokratického ministra financí z r. 2000. Jde o zhoubný proces sklerotizace a byrokratizace myšlení, jehož vnějším znakem je *nadužívání* (hle: i mne to právě postihlo!) podstatných jmen slovesných, tedy původně krásných, přesných a konkrétních sloves, které v technokratových ústech zkameněly v neprůstřednou zdeřrední fosilii uměle vytvořeného substantiva. A tak jsem pro název hesla – namátkou a z nouze – použil jiného, čerstvého, tentokrát nikoli předpotopního, nýbrž po-potopního výroku z úst jiného politika z protilehlého názorového tábora (každá vítězná floskule razí si cestu do úst technokratových *napříč politickým spektrem*, viz **NAPŘÍČ SPEKTRUM**). Celý ten nádherný český výrok zní: „*Půjčování si vládou je něco jiného než půjčování si jednotlivcem nebo rodinou (...)* **Odvolávání se na dnešní, relativně nízký stav státního dluhu není na místě...**“ (Václav Klaus, MfD, 29. 8. 2002)

Opět: nákaza nepostihla zdaleka jen autora citovaných slov, s jejichž meritem mohou třeba i vřele souhlasit, pokud si je přeložím do češtiny. Tento způsob vyjadřování je však pro řečníkovu dikci rozhodně typický. Choroba je zde zažraná tak hluboko, že *pomáhání si vytvářením* substantiv ze sloves tu připomíná až posedlost alchymisty, který neustále hledá v každé dosažitelné materii tu svou, jedině pravou *substanci*. Obecně jde však – u kohokoli – o jasnou indicii zkamenělého myšlení, jež se odpoutalo od konkrétní zkušenosti. Je typické pro ten typ myšlení, který chce něco zastrít, který vytěsňuje z vět stín konkrétního významu (málokdo už asi v tomto smyslu překoná nacistické „*ko-*

S

S CHUTÍ

Jedno z nejtřepanějších klišé, jež ve druhé polovině 20. století zamořilo české divadelní, filmové, televizní, rozhlasové, hudební (méně již literární či výtvarné) recenzentství. „*S chutí* si zahrál (zaspíval)“ je – vedle „*funkční scény*“ (viz FUNGOVAT a SCÉNA) či „mluvného překladu“ – snad vůbec nejčastější charakteristikou hereckého (pěveckého) výkonu. Vypadá to, že co recenzent, to kulinář. Někdejší ostré recenzentské pero změnilo se v oblou českou vařečku. Jakoby právě chuť (např. v němčině nerozpojitelně propojená s pojmem „vkus“ – viz „*der Geschmack*“) – popř. „*nechuť*“ – byla tím rozhodujícím kritikovým kritériem. Škoda jen, že český kritik není důsledný. A že stejně často nečteme: „*S nechutí si zahrál...*“

Floskule je tedy míněna jako nezpochybnitelný klad. Nevypovídá však vůbec o ničem – maximálně o recenzentovi, jeho slovníku a neumětelství, o neschopnosti přeložit audiovizuální výkon do slov. Je to charakteristika, jak se zdvořile říká, s nulovou informační hodnotou: *s chutí* může hrát, a také zhusta hrává, i nejhorší šmirák či vrzal. Naproti tomu zkuste tuto charakteristiku použít třeba při

portrétování hereckého umění Rudolfa Hrušínského, Bustera Keatona či Jeana Gabina!

Sotva jsem tyhle řádky napsal, otevřu si k ranní kávě přílohu *Kultura* LN z 16. 8. 2001 a v rozsáhlé (velko)recenzi na (velko)film *Pearl Harbor* čtu: „*Například prezidenta Franklina D. Roosevelta si s velkou chutí zahrál Jon Voight*“, přičemž „*jeho tvář je ovšem pod důkladnou maskou naprosto k nepoznání*“. To je celá charakteristika hereckého výkonu: otázku, jak recenzentka poznala hercovu chuť pod nerozpoznatelnou maskou, raději snad ani neřešme. Jindy se role komentátora podle ní „*s chutí ujal*“ prozměnu Vítězslav Jandák (LN, 21. 9. 2001; viz UJAL SE).

Zákon o vzájemném přitahování floskulí jakoby znovu a znovu potvrzovala právě výše zmíněná „elitní“ příloha Lidovek: hned na další stránce čteme o opeře Constanza e fortezza, že „*režijně se jí ujme Alice Nellis*“ (Dita Hradecká) a o pár řádek výš je zase mustrem jiné floskule sepsuto celé nové album Plastiků. Ortel Ondřeje Bezra zní: „*Pro hudební scénu (viz SCÉNA) jako celek ovšem takový přístup není přínosný...*“ Takové „*výživné*“ (viz VÝŽIVNÝ) věty si člověk přečte opravdu *s chutí*.

SARAJEVO/SARAJEVSKÝ ATENTÁT

Uděláte-li si o tomto historickém pojmu anketu mezi politicky průměrně uvědomělými studenty – zejména mezi mladšími ročníky – zjistíte neuvěřitelné věci: „*Sarajevo? Atentát? Jo – nebylo to, jak chtěli tenkrát zastřelit Václava Klause?*“ – „*Sarajevo? Jasně že vím! To chtěli pánové Rumlové a Pili-pové sesadit předsedu ODS a padla kvůli nim vláda...*“ Takto a podobně odpovídají tři z pěti mla-

dých lidí, čtvrtému ten pojem neříká vůbec nic a teprve pátý vám řekne, že touto událostí začala v srpnu 1914 do té doby nejstrašnější válka světových dějin. Fakt, že přenesený, silně partajně a ideologicky zatížený význam slova ve vědomí mnoha lidí přetrvává, že dokonce zakryl jeho původní význam, je novým dokladem „totalitní“ moci mediálních obrazů nad skutečností. Důležité není to, co se opravdu stalo (třeba, že v r. 1914 zastřelil v bosenském Sarajevu srbský anarchista následníka trůnu a vzápětí vypukla světová válka), ale přenesený obraz, metafora, metonymie a ironie – básnický tropus. Není důležité, co se děje, ale to, jak se to propagandisticky *pojmenuje* a tím od počátku interpretuje. Metoda je až triviálně jednoduchá. Vznikne např. malicherný český spor o vůdcovství a o přiznání či nepřiznání falešných sponzorů a dalších finančních podvodů jistě partaje (1997). Ten spor vyvrcholí v okamžiku, kdy je jeho hlavní aktér v cizině, shodou okolností právě v Sarajevu. A už je tu nová metafora, která téměř vytěsňuje původní význam: spor se pojmenuje přeneseně, s ironickou nadsázkou, názvem skutečné rozbušky světové tragédie. Tím se odvede pozornost od podstaty sporu (zveřejnit či nezveřejnit stranické podvody) k jeho vnější okolnosti (spor byl „zbaběle“ řešen v nepřítomnosti protagonisty, jehož program tehdy bylo možno vměstnat do tří slov: zatloukat, zatloukat, zatloukat). A mediální obraz je na světě: byl to vlastně podraz, zákeřný atentát, nové Sarajevo! Je až neuvěřitelné, kolik novinářů, politologů a komentátorů, kteří se sami považují za seriózní, na tento jazykový špek skočilo. Papouškovali pak do omrzení účelovou floskuli o Sarajevu, přejímajíce a šíříce bezděčně i její ideologii (pop-spisovatelka

Bára Nesvadbová dokonce kvůli magii téhle floskule, jak po létech přiznává v Magazínu MfD 12. 9. 2002, tedy kvůli údajné křivdě tzv. „*sarajevského atentátu*“, vstoupila do ODS!). Šířitele tohoto účelového slovního kýče poznáte dodnes podle toho, že u floskule nikdy nepoužívají uvozovky. Berou ji vážně, pracujíce v roli Leninových „užitečných idiotů“ v intencích sekretariátu příslušné partaje na zakrytí podstaty události. Takovým ke všemu ochotným agitprop duším zní každá floskule jako rajska hudba...

SCÉNA

Floskule z nejmódnějších, metastázujících od konce století do všech stylových i žánrových vrstev mediálního jazyka, od jazyka tzv. odborného, kritického, kulturně či politicky publicistického až po zcela vyprázdňený moderátorský tlach, lhostejno zda veřejnoprávní nebo komerční. A zatím se vůbec nezdá, že by byla na ústupu, spíš lze hovořit o trvajících konjunktuře. Podlehl jí nejnověji i *Respekt*, týdeník jinak až na výjimky floskuleprostý, zřídív blíže nedefinovanou, klipovou kulturní rubriku se stupidním názvem *SCÉNA*.

Podobně jako vazba *o tom* (viz *O TOM*), jež vstoupila do mediálního oběhu patrně z oblasti umění (literatury, divadla, filmu, programní hudby), kde měla po celá staletí určité domovské právo, pronikla i „*scéna*“ do našich úst, per a počítačů ze sféry divadla. Zdá se, že divadlo (teatralita) pojmoslovně i fakticky expaduje už do všech sfér veřejného života: do politiky, do sportu, do médií (vše se „odehrává“ v nějaké „režii“, jednání i utkání jsou nezbytně „dramatická“, mají svá „zákulisi“, neobe-

jdou se bez „krizí“, „kolizí“ či „peripetií“, politici či sportovci „podávají výkon“, zprávy „se hrají“ diskuze „inscenují“ atd.). V antickém Řecku ještě znamenala *skéné* (= bouda, stan) pozadí hracího prostoru, tedy reálnou jevištní architekturu, scénu. Záhy se počalo užívat tohoto termínu i pro jednotlivé dramatické výstupy, později jako synonyma divadel, budov i souborů (pražská divadla = pražské *scény*, operní divadla = operní *scény*, malá divadla = malé *scény*). Z významu „výstup“ odštěpil se přenesený význam i do reálného života („udělala mi *scénu*“, popř. „hysterickou *scénu*“). Teprve v devadesátých letech minulého století rozšířil se masově další přenesený význam pro celé, zpravidla přehledné a komplexní sféry lidského konání, a to v podstatě v jakékoli oblasti. A tak se vlastně neustále pohybujeme od taneční, výtvarné, fotografické, kinematografické, jazzové, muzikálové, literární, mediální, politické až po filatelistickou, pornografickou, odborářskou, fotbalovou či drogovou *scénu*.

Zhruba řečeno: dnes se pojmu *scéna* užívá všude tam, kde by třicátá až sedmdesátá léta asi použila bolševický pojem *fronta* (lidová, umělecká, literární, výtvarná resp. mládežnická, politická, odborářská, pracovní fronta – viz FRONTMAN). Tento posun *od ideologie k imagologii* koresponduje patrně s nápadně se stupňující spektakulárností, divadelností, virtuální umělostí veřejného života. Pojem *teatralita* je v posledních desetiletích zcela vážně zkoumán ve světě celými univerzitními týmy jako pojem, který se odpoutal od divadla v užším slova smyslu a prostoupil beze zbytku naše životy. Obraz je důležitější než to, co zobrazuje (nežijeme ve světě jevů, nýbrž výkladů: každý z nás je

v něčí výkladní skříni). Až potud by v našem případě šlo o posun vcelku logický a přirozený, který vtipně reagoval na určitou změněnou společenskou poptávku. Totiž na obecně rozšířený pocit, že militantní „frontovou“ ideologii, typickou pro horkou i studenou válku, nahradí mírumilovnější ideologie globálního „trhu s obrazy“. Tyto mediální obrazy – tak jako herci, výstupy a dekorace na umělé *scéně* – se nabízejí našim zrakům. Ale pozor: i kvůli obrazům, nejen kvůli idejím, se vraždí! Smyslem vraždy newyorských „dvojčat“ na Manhattanu byl zcela nepochybně *mediální obraz*, obraz pokorení pyšného symbolu pyšné „supervelmoci“. Obraz, který (jak teroristé správně předpokládali) obletí světovou „*mediální scénu*“ tak, jako zatím v novém tisíciletí žádný jiný. Zdá se tedy, že termín „*scéna*“ měl jisté prvopočáteční oprávnění. Stejně tak jeho – dnes nesnesitelně nadužívané – spojení s termínem „*mapovat*“ (viz MAPOVAT). Jak píšeme jinde, dnes se už dávno nezachycuje historie, stav či analýza čehokoli, dnes se neustále jen „*mapuje*“ nějaká ta „*scéna*“.

Nerozlišujícím, nemyslivým nadužíváním se termín z původně svěžího, snad i ironického významového kontextu dostal spolehlivě do oblasti („*scény*“) banalit. Stal se floskulí zvláště odpudivou tím, že kasárensky ochuzuje pestrou rozmanitost, „biodiverzitu“ jevů a vytváří místo toho významovou prázdň i apatní pojmovou mlhu, končící někdy až v dadaismu rozhodně nezáměrném.

Čtu například ve zmíněném seriózním týdeníku tuto motaninu, jež měla snad ctížádost orientovat diváka v kulturní nabídce 2. televizního programu ČT: „*Jak vypadá současná česká scéna moderního tance a jak se daří budovat její scénu divadlo*

Ponec, představí divákům devadesátiminutový pořad...“ (Respekt, č. 32/01) Rozeberme si tento výrok. Smyslem sdělení je tu vlastně pojmový nesmysl, tautologie: říká se nám, jak se pěkně daří budovat *scénu scény*.

„Zakladatelé naší taneční scény se sejdou v Mecece“, hlásá zase titulek LN z 20. 12. 2001. A pod ním sdělení, že jde o to, představit mladému publiku „kořeny české klubové scény... Mezi ty, kdo stáli u zrodu, patřili dýdžejové, kteří... spoluvytvářeli prvopočátky toho, čemu dnes říkáme česká taneční scéna.“ Podepsán – i to patří k bontonu povinné bodrosti a důvěrné obeznámenosti s kódem – nikoli „Jan“, ale Honza Novotný. Hojní uživatelé „taneční“ či „klubové“ scény už patrně zcela ztratili kontakt s přirozeným jazykem: našinec, který nesdílí jejich jazykový kód by skoro myslel, že míní „scénu“ českého tance, tedy choreografy a tanečníky – popřípadě „klubové“, tedy pódiové jevištní žánry. Omyl! Aniž v nejmenším zapochybují o jeho terminologické oprávněnosti, myslí pod pojmem „taneční scéna“ jeden zcela konkrétní, čistě hudební šuplík populární hudby, rovnomocný termínům jako je „jazz“, „folk“, „country“, „rock“, „punk“ či „techno“...

Floskule je však převít. Jakoby mluvčí, jehož si „drápkem“ přitáhne jedna módní floskule, vzápětí uvízl v močálu dalších prázdných spojení a slov, z jejichž zdeůřední koženosti se až do konce nevykotá: „Režisér Stanislav Moša, šéf Md Brno, které se výrazně etablovalo v rámci celé české muzikálové scény, se s úspěchem snažil, aby provedení Mše doznalo rámeč více divadelní než koncertní.“ (Vladimír Čech, LN, 21. 9. 2001) Doznání jsou různá, ale aby „provedení doznalo rámeč“, to je věta tak hovadná, že až vstupuje do sféry poezie: zní

téměř morgensternovsky. Jindy čteme, opět v seriózním periodiku, o „scéně našich kulturních časopisů“ (kdyby to dejme tomu před půl, třičtvrté stoletím, před expanzí teatrality, četl nějaký gramotný člověk, který se ještě neodnaučil používat mateřštinu v jejích původních významech, usoudil by nejspíš, že kulturní časopisy si u nás otevřely nějaké vlastní divadlo). A zase jindy, ve zprávách o Pražském quadrienále, čtu a slyším o „současné scénografické scéně“. Opět tautologie jako hrom.

A jsme zase u povědomých rodičů každé poctivé floskule, jimiž jsou nevyvalčavost a lenost (nevyvalčavost v hledání adekvátních synonym, lenost v jazyce přemýšlet, je-li nablízku možnost přežvykovat se stádem právě frčící verbální hit).

SCÉNÁŘ

Jeho obliba nepochybně souvisí s oblibou *scény* (viz SCÉNA). Ač v původním významu označuje něco zcela odlišného (libreto k filmovému, televiznímu či rozhlasovému dílu), v přeneseném významu o něm platí většina toho, co jsme řekli o *scéně* a všeprostopující *teatralitě*. *Scénář* rád používají zejména různí virtuální spiklenci a mediální strážkové mezi politiky, politology i komentátory. Nikdo z nich si už dnes asi neuvědomuje, že v tomto přeneseném, metonymickém slova smyslu pokračují v jisté zavrženíhodné tradici: jde tu o jeden z mála příspěvků originální estébácké jazykotvorby naší mateřštině. „Tzv. Charta 77 (Solidarita) postupovala podle předem připraveného scénáře nepřátelských zahraničních centrál...“ – tuto větu skloňovalo v různých obměnách normalizační Rudé právo i nejvyšší stranické politbyro, stejně jako

servilní televizní komentátoři a propagandisté. Čarodějnickou kuchyní téhle floskule byla však nepochybně úřadovna StB. Existuje cosi jako „estébácká poetika“, „estébácká novořeč“ – a v té se to odjakživa „*předem připravenými scénáři*“ jen hemžilo. Floskule, ač ji dodnes vypouštějí z úst převážně lidé přesvědčení o své racionalitě, prozrazuje v podstatě iracionální, paranoidní prožívání světa, v němž nic neprobíhá spontánně, vše je někým „režirováno“. Všichni lidé včetně nejvyšších činitelů jsou herci, realizující čísi tajemný *scénář*. Shakespeare toho nejvyššího režiséra a „autora“ našich životních her ještě výslovně nepojmenoval, Miguel de Cervantes byl přesvědčen, že je to Bůh, estébácký či kágébácký aparát větril zase za vším *scénář* CIA, popř. MOSSADu. Naši sociální inženýři devadesátých let, ekonomové a Eckermani ekonomů dodnes mluví, raději než o konkrétním programu či jeho výsledcích, o *scénáři* daňové reformy (a o jeho špatném či dobrém *nastavení*), o *scénáři* převzetí zkrachovalé banky, o *scénáři* po-povodňových opatření či o *scénáři* postupných povolebních kroků. A své případné neúspěchy, krachy a pády i dnes politici vysvětlují, v duchu nejlepších národních tradic, výhradně tím, že druhá strana postupovala podle „*předem připraveného scénáře*“ (tentokrát nikoli *scénáře* MOSSADu, nýbrž třeba Hradu, spiknuvších se novinářů, samozvaných občanských iniciativ, odborů, církví, eko-teroristů). Obecně každé (nad)užívání téhle floskule prozrazuje na mluvčího autoritářské inženýrské sklony a hlubokou nedůvěru v přirozené životní procesy, v lidskou upřímnost, ve spontánní sebestrukturaci čehokoli živého, nenadekretovaného a nekontrolovaného.

SIGNÁL (viz též NESVÁDĚNÍ VŠEHO NA KOLUMBII; PŮJČOVÁNÍ SI VLÁDOU)

Původně „*zvukové* či *optické* znamení, jímž se *prostředkuje zpráva, informace*“. Tento význam v novořeči přelomu tisíciletí zcela převládala pokleslá metaforika, jež zřetelný význam slova rozostřila do sofistikované neurčitosti. A tak, namísto povídání, říkání a psaní, u nás se „vysílají“ („sdělují“) *signály*. Já (ty, on, oni) nemluvím, pouze „vysílám *signál*“. Namísto: „Ano!“, „Jo!“, „Platí!“, „Souhlasím, jsem pro, rozumím!“ řekne na obrazovce, v rozhlase či v tisku kterýkoli český politik (ale i redaktor, politolog, novinář): „*Vnímám (viz VNÍMAT) to jako jistý pozitivní signál...*“ Velmistrem novořeči je jako v jiných případech i tady Václav Klaus. Takto „konkrétně“ (znakem pokleslé češtiny je tu typické nadužívání podstatných jmen slovesných) třeba nositel zlaté floskule odpoví na zcela věcný dotaz novináře, zda jej ve funkci předsedy ODS hodlá někdo nahradit: „*Signál o mém nekandidování (sic!) na post předsedy stínové vlády nepochybně sděluje něco o hledání (sic!) jistých změn uvnitř ODS i z mé strany...*“ (LN, 17. 7. 2002)

Dělá to na mne dojem, že v médiích, najmě elektronických, se nevyskytují lidé, nýbrž „vysílače“ a „přijímače“ (aparáty), lišící se pouze různě nastavenými kmitočty. Čím víc jejich „*signály*“ poslouchám, tím větší je má ctizádost býti rušičkou.

SÍLA (viz SODA)

SMYSLUPLNÉ/-Ý

Tahle složenina se mi zdála být jakž takž *smysluplná*, dokud ji po Václavu Havlovi, který ji, pravda,

lamentu nebo v TV diskusi dnes a denně dušovat se poslance vládních/nevládních stran, „*jsou, na rozdíl od vašeho chování, plně transparentní...*“ „*Zato způsob vašeho financování,*“ zasadí mu oponent ránu přímo do vazy, „*není transparentní vůbec!*“ A divák (posluchač, čtenář) sice neví, o čem je řeč, zato ví, že chvat to byl náramně účinný: jestliže se oba soupeři takto zuby nehty přetahují o *transparentnost*, pak to musí být asi něco moc důležitého. Dřívější slovníky toto arcidůležité adjektivum většinou vůbec neznají (*Malý encyklopedický slovník*, 1972; *Ilustrovaný encyklopedický slovník*, 1982 – zato, jak jinak, znají tyto normalizační encyklopedie slovo *transparent*: i ten měl mít cosi společného s průhledností, ve skutečnosti však byl fasádou systému, zakrývající prohnílý vnitřek). Nebo vysvětlují *transparentní* v čistě fyzikálním, nepřeneseném slova smyslu jako „*průsvitný*“ (*Ottův slovník naučný*, 1906; *SCS*, 1966 aj.). Teprve slovníky, vydané v devadesátých letech, napovídají cosi o dnešním posunutém významu: „*1) průsvitný, průhledný (obraz, nátěrové hmoty) 2) snadno pochopitelný, průzračný, např. výklad (...), transparentnost ekonomické reformy*“ (*Akademický slovník cizích slov*, 1995). Z původně neutrálního výrazu se stal, podobně jako u devíti s deseti hesel tohoto slovníku, zastírací manévr: nápadně vyhlášená, cizím slovem zaštitěná průhlednost jako clona neprůhlednosti. Málo platné: „*transparentní*“ zastírá skutečnost mnohem elegantněji, korektněji, vědecktěji a spolehlivěji než „*průhledný*“: vnutíte-li posluchači představu, že máte „*transparentní*“ – a nejlépe k tomu ještě *věcný* (viz *VĚCNÝ/VĚCNOST*) – plán, argument, projev, projekt, záměr, mechanismus, výzkum, zákon nebo sys-

tém, pak máte vystaráno a nemusíte se už vůbec zdržovat zbytečnými podrobnostmi. Například tím, v čem ten plán (*projekt, záměr, mechanismus* atd.) vlastně spočívá. Nemusíte jej vůbec *odkryt*, zakryjete-li jej *transparentností*.

TŘEŠNIČKA NA DORTU

Objevila se poprvé počátkem devadesátých let – a nepochybuji o tom, že ten, kdo si vzal tuhle čerešničku poprvé veřejně do úst (já jsem to ponejprv slyšel z úst Václava Klause), mohl mít vcelku oprávněný pocit nové, výstižné metafory, jíž se podařilo vystihnout ve vtipné zkratce tehdejší situaci. Šlo tenkrát o představu něčeho malého, hezkého, dekorativního, zdobného, leč zatím dokonale zbytného, o představu předčasného a v tuto chvíli rozhodně nadbytečného a marnotratného luxusu, něčeho, na co si musíme my zhýčkanci a rozmazlenci socialismu teprve počkat. Čekají nás totiž onačejší, neskonale důležitější věci: *priority* (viz *PRIORITA*). Nejprve základna, potom nadstavba (říkali už marxisté a po nich vtipněji Václav Klaus). Nejprve je třeba upéct dort, a pak se teprve shánět po *třešince* (dříve v obdobném významu docela dobře posloužila *rozinka*). Nejprve banky, potom školství. Nejprve byznys, potom morálka. Nejprve jádro, potom alternativní zdroje. Nejprve výroba, potom kultura. Nejprve praktické aplikace, potom základní výzkum. Nejprve ekonomika, potom právo. Nejprve léčba lesů holosečí, potom luxus ochránářství. Nejprve Nova, potom ČT 2. Nejprve tlustá čára za minulostí, potom štourání se v ní. Nejprve národní zájmy, potom dodržování lidských práv kdekoli v cizině. Starejme se o naše aktivní saldo –

a ne o cizího dalajlámu (který nám může zhatit nadějně kontrakty s Čínskou lidovou republikou). Metafora nám ve všech těchto a podobných případech podprahově naznačuje, že máme-li opačné pořadí hodnot než mluvčí, nejsme odpovědní občané, ale nedočkavé, sobecké a připitomělé slečinky, které chtějí „elitářsky“, bez práce, chtivou ručičkou rovnou vyzobnout něco, co patří všem, ale co přísluší až mnohem pozdější, finální fázi vývoje. Náramně se to všechno tehdy hodilo třeba na požadavek čisté krajiny, obnovitelných zdrojů energie a bezsmogových městských center („*Ekologie je třešinka na dortu...*“), dále na moralisty všeho druhu, na různá temná „*bratrstva pravdy a lásky*“ a zejména na ty společensky nebezpečné šílence, kteří trvali na dodržování elementárních zákonů a na vymahatelnosti práva. Na toto všechno jsme si měli počkat, „*až na to budeme mít*“ – a k tomu měla posloužit i svůdná propagační metafora o *třešince*. Jak to v druhé polovině devadesátých let dopadlo, netřeba rozvádět. Zkrachoval tu jeden v jádře chybný, v principu vadný koncept světa (v němž útěk před právem, morálkou a vlastní minulostí v konečném součtu vždycky vyjde draž než jejich přijetí). Ale zkrachovala tu, tj. znevtipněla, zvětšela a zvětřala i samotná metafora. I když ji v pokleslé deníkové publicistice – od redakčních komentářů, politických projevů až po recenze – čteme i nadále, přece jen už vyšla trochu z módy. Ve slušné společnosti ji už nelze užít jinak než ironicky, v písemném projevu pak s povinnými uvozovkami. Zčásti ji také nahradil mnohem nevtipnější – významově však pozitivněji chápaný – *bonus* (viz **BONUS**).

P.S. *Třešinky* vůbec měly na prahu devadesátých let konjunkturu. Vzpomeňme, jak překvapivě

snadno vystřídaly zprofanovaný srp a kladivo v emblému jisté velké politické strany, která i bez *dortu* – navenek promptně schována za dvě nevinné *třešničky* – mohla úvnitř zůstat stranou veskrze zavrženíhodnou a červivou.

TUNEL/TUNELOVAT

Slouží v tomto slovníku jako antipříklad: jako nadějný doklad toho, že i hojně frekventované, ba módní slovo (jehož sláva už dávno překročila omezené hranice našeho jazyka i státu) se vůbec nemusí stát dutou frází. Je to spíš anti-floskule. Lidovou tvořivostí posvěcená, neobyčejně plastická metafora totiž skutečnost nezakrývá (jako tolik jiných partiových metafor), nýbrž přesně naopak pojmenovává její podstatu: totiž fikaný způsob postkomunistického managementu, jak „legálně“, „zevnitř“ vysát do předem připravených „dceřinných“ či jiných účelově založených společností veškerý morok z kostí napůlprivatizovaných podniků a bank, jež se pak přes noc hroutily jako bezcenné kolosy. Lidová tvořivost vypomohla v tomto případě tam, kde selhalo právo a politika. „*Tunel*“ je, vedle „*praní špinavých peněz*“, jež jsou „*pod rozlišovací úrovní*“ našich politiků, patrně nejvýstižnější metaforou „*českého hospodářského zázraku*“ devadesátých let.

Už z tohoto mého kostrbatého pokusu o definici je jasná genialita metafory: je (jako každá dobrá metafora a poezie) významově nenahraditelná, umí postihnout jev přesněji než formalizovaný jazyk sociologie, politiky, ekonomiky či publicistiky.

Přesto i tato zdařilá metafora může se za jistých okolností stát floskulí: bude-li totiž nadužívána a ne-

puhuje se s informacemi. Odborným žargonem: zaměňuje se zpráva s komentářem (ono bagatelizující *údajně*, vpašované do něčeho skutečného, nikoli *údajného* stanoviska, už je komentářem mimo jakoukoli pochybnost). Děje se to doslova každou minutu, každou hodinu, dnes a denně. Dokonce i u relativně slušných novinářů: „*Rakušané odmítnutí svých požadavků považují za důkaz, že Česko není ve sporu o Temelín přístupné jakýmkoli kompromisům.*“ Tahle věta Marka Kerlese je ještě korektní informací. Následující věta už je manipulací, protože pašuje do názoru druhé strany názor naší strany. Autorovi nestačí k zpochybnění rakouského názoru uvozovky, on ještě musí dodat omluvné *údajně*: „*Domnívají se, že údajně české „arogance“ už si musí všimnout i EU.*“ (LN, 19. 9. 2002) A tak se snadno a rychle vyrobí z původně korektní informace nenápadná, často podprahová manipulace na druhou.

UJAL SE

Namísto prostého, jednoduchého a primitivního „režíroval“ (hrál, šéfoval, dirigoval, trénoval) slyšíme a čteme znovu a znovu v učených recenzích i v anoncích, a to nejen uměleckých děl: „*Režie (role) se ujal XY,*“ „*Šéfovské funkce se ujal...*“ „*Dirigentské taktovky se ujal...*“ Jindy zase: „*Trenérského postu se ujal...*“ Nedávno jsem v pátečním Magazínu „intelektuálních“ LN u anoncí TV pořadů napočítal tento výraz třináctkrát. Běžně tu čteme věty jako: „*Role souseda, který glosuje děj filmu z křesla před televizorem, se (...) s chutí ujal Vítězslav Jandák.*“ (LN, 21. 9. 2001) V citované větě se projevil i zákon o vzájemném přitahování, milování se a množení floskulí (viz S CHUTÍ).

Vždycky, když se s touto partiovou metaforou, nahrazující prostou informaci zbytnělým kýčem, setkám (tj. kdykoli otevřu noviny, pustím rozhlas, zapojím internet či televizi), představuji si chudinku režii (rolí, taktovku) jako sirotu. Leží, nebohá, všemi opuštěná, odhozená v kopřivách, vztahuje ručičky a nikdo si jí nevšímá. Jde kolem náhodou ušlechtilý dobrodinec, dejme tomu Jan Hřebejk, a *ujme se* jí. Musíme si přece pomáhat! Ještě nic nevíme o výsledku a už jedno oko nezůstane suché.

P. S. Co všechno si český divadelní, filmový či televizní publicista nevymyslí, aby nemusel použít prostá česká slova „hrál“ či „režíroval“, dokládá např. Páteční magazín LN z 27. 12. 2002, který takto anoncuje znovuuvedení Steklého *Dobrého vojáka Švejka*: „*Titulní roli pásma (?) ztvárnil Rudolf Hrušínský, paní Müllerovou představovala Eva Svobodová, hospodského Palivce zosobnil Josef Hlilnomaz, udavače Bretschneidera ztělesnil František Filipovský, v roli nadporučíka Lukáše se blýskl Svatopluk Beneš. Adaptaci realizoval v r. 1956 Karel Steklý.*“ Autor citovaných řádků je možná pyšný na to, kolika květnatými synonymy opentlil fakt, že všichni jmenovaní *hráli* a režisér *režíroval*, ale touto nadbytečnou slovní vatou jen obalil a zamlžil prostou, banální informaci: nemýlím-li se, je tento postup pentlení prázdnoty neklamným rozpoznávacím znakem každého publicistického či kritického kýče.

ÚLET/ULÍTLÝ

Četl jsem nedávno v polemickém kulturním glosáři našeho nejčtenějšího deníku, a to z pera muže,

jenž patří ke kultivovanější části recenzentského cechu, dokonce třikrát - a třikrát pejorativně - slovo *úlet*. Namísto vysvětlení jak, proč a v čem se jeho oponent mylí, v čem třeba pochybil proti logice, pravdě, vkusu či dobrým mravům, nasadí nás kritik módní, nežalovatelné, lehce ironické, shovívavé až soucitné slůvko *úlet* - a tím je s argumentací i s oponentem hotov. (*Úlet* znamená, že jde o výjimku, nějakou ojedinělou pitomost, o neškodné vybočení z normy, tedy o ne-normálnost, ale nikoli ještě o chronický stav: nakročení k němu, tedy už zápor trvalejšího charakteru, přináší až sloveso „*ulítává*“ - třeba „*ulítává na drogách*“.) Jindy lze ovšem totéž salonní, konverzační, rautové slůvko použít i v kladném smyslu. Tedy jako opatrnou, opět mírně ironickou, ale zase nic neříkající *cool* chválu něčího „avantgardního“ výboje, něčí provokace průměrného vkusu. Prázdna floskule však zůstává - v obou případech - prázdnou floskulí. Opět si tím mluvčí jen usnadňuje život, opět tím jen pohodlně nahrazuje bližší, často obtížnou charakteristiku „vybočujícího“ jevu. (O těžko zařaditelných inscenacích režiséra Vladimíra Morávka, poznamenaných výrazným autorským rukopisem, se už řadu let běžně mluví i píše jako o „*Morávkových úletech*“ - předtím se stejně suverénně, namísto kritické analýzy, mluvilo o „*Léblových úletech*“; s obdobně pohrdavou nonšalancí, bezradností a stádní tupostí se ve filmové branži už léta mluví a píše o „*Švankmajerových*“ respektive „*Vachkových úletech*“.) Smršť jalových komentářů v našich denících (LN, MfD, Právo, HN), jež ve druhé polovině roku 2002 hodnotily dvanáctiletou prezidentskou éru Václava Havla, se také bez slova *úlet* neobešla. A to jak v záporném, tak v „kladném“ (*cool*) slova

smyslu. Namísto těch a těch chyb, jichž se podle pisatele Havel dopustil, píše se o „*radě prezidentových úletů*“, vyjmenují se třeba prezidentovy amnestie (zvláště oblíbená mediální bublina, jež v devíti případech z deseti prozrazuje pisatelovu katastrofickou neznalost jednotlivých *kauz*, viz *KAUZA*), jeho omluvy, neomluvy, přimluvy i pomluvy, aniž se konkrétně řekne v čem, proč a jak. To, co je v běžné konverzaci nevinným obratem, stává se v písemném projevu vycpávkou. *Úlet* je vlastně báječná, politicky korektní slovní náhražka skutečného pojmenování, jinými slovy, *úlet* je vlastně báječný, politicky korektní slovní kýč. Neboť i takovými floskullemi se obrňuje a upevňuje průměrnost jako norma, jako „*existenciální charakter neurčitého ,ono se‘ (man)*. *Tato průměrnost, která předznamenává, čeho se můžeme a smíme odvážit, bdí nad každou výjimkou, která by se mohla vynořit. Každé vyniknutí je bez hluku potlačeno. Vše originální je do druhého rána ohlazeno jako něco již dávno známého. Každé tajemství ztrácí svou sílu...*“ (Martin Heidegger, *Bytí a čas*)

UMÍM SI PŘEDSTAVIT

Z původně nevinného, všedního spojení se častým obcováním stal až jakýsi povinný rituál, verbální monstrum, zakrývající - zejména v politice - skutečné záměry, myšlenky, pocity. Politik (mluvčí, komentátor) neřekne „*chci*“ („*mám rád*“), to je příliš zavazující: on si pouze „*umí představit*“. Jde mu totiž o „*zajímavou*“ (viz *ZAJÍMAVÝ*) mlhu, nikoli nedejbože o pojmenování. Chce se mu něco jen tak nezávazně plácnout, „nahodit“ udičku, a zároveň se k ničemu moc nezavázat. Tento kýžený

stav mlhotvornosti a blažené neodpovědnosti za pronesená slova mu umožňuje právě ono prodejné, substituující spojení. Ať už jde o milostný vztah nebo o budoucí spolupráci: „Umím si představit *po-volební spolupráci i se Z*,“ řekne mluvčí XY – a taju-plně se usměje. Je to elegantní, je to kulantní, je to „politicky korektní“. A k ničemu to nezavazuje. Mluvčí XY přece žádnou skutečnou spolupráci nenabízí – pouze nenápadně naznačuje, že je tak neskonale moudrý a tolerantní, že nevyklučuje žádnou možnost. A že má bohatou obrazovnost. A také, že „*umí*“ („dovede“). „*Podepsal jste ten dokument? Je to váš podpis?*“ útočí novinář. „Umím si představit, že jsem to podepsal,“ utíká se do alibi fráze přistižený činitel. „*Ale už si nepamatuji...*“ Floskule však ve veřejném prostoru expanduje i do nepolitických poloh: „Umím si představit, že si dám guláš...“, odpověděla tuhle na obrazovce jedna celebrita na otázku, co bude mít k večeři. A dodala bodře: „*Guláš a utopenci, o tom jsme my Češi...*“ Dobrou chuť!

USTOJÍ

Konjunkturální sloveso devadesátých (a dalších) let. Souvisí pravděpodobně se základní dobovou tendencí nové moci a jejího mediálního servisu obhájit všelijak klikatými cestami nabytý „status quo“ – a za žádnou cenu nevyklízet pozice. A to ani v situacích, kdy ve vyspělých demokraciích by politik (mediální magnát, vlivná celebrita, bankéř, obchodník) hanbou takřkajíc lezl kanálem: zatímco tam se profesní a morální prestiž platí zlatem, a proto se z funkcí raději včas odstupuje, u nás platí heslo: „Co mě nezabije, to mě posílí!“ A také

univerzální rada známého sexuologa: „*zatloukat, zatloukat, zatloukat!*“ Sloveso „*ustát*“ tak možná samo zatlouká – jako každá poctivá floskule – nějakou nemravnost. Přinejmenším však „*plasticky vystihuje dobový ideál i v trapasech vydržet, třeba na způsob neodvolatelných politiků. Ač kdysi tu bylo mírné a přece odlišné sloveso ,obstát‘, kterým ovšem moudrost jazyka signalizovala, že dotyčný ,obstálý‘ nejen ve své situaci standardně vydržel, ale také v ní prokázal skutečné kvality.*“ (Jiří Cieslar, Lit. nov., 6. 10. 1999)

UŽÍVAT SI

„*Všichni si to tu užívají,*“ hlásí o hip-hopovém festivalu mladý hlas reportérky rozhlasové stanice Vltava. „*Jedini, kdo si to neužívá, jsou samotní hudebníci, které svazuje nervozita před vystoupením. Přijďte si to sem užít i vy!*“ – Jiný příklad. „*Já nevím. Já si to prostě užívám...*“, řekl na demonstraci pod Svatým Václavem známý studentský předák a profesionální rebel na kameru v momentě, kdy se nabízela otázka po reálné užitečnosti, praktickém významu i smyslu dalšího pokračování jeho akce. (Viz dokument Josefa Kouteckého *Po letech*, 2001.)

Je to úsloví, které přišlo (alespoň k mému uchu) až s novým tisíciletím. Je dokladem pronikání angličtiny („*enjoy*“) a reklamních sloganů („*Užij si svého Kozla!*“) do obecného jazyka. Úsloví nahrazuje „banálnější“ odstíny chvál typu „*líbí se mi to*“, „*zasáhlo mě to*“, „*fanším tomu*“ nebo významově nejbližšího „*vychutnal jsem si*“. Naše floskule zdůrazňuje víc moment aktivní spoluúčasti, relaxace, hovnění, participace na zážitku. Jakkoli jde o floskuli dnes už ošoupanou a vyprázdněnou (zvláště

odporně se vyjímá v kritickém, či spíš pseudokritickém či esejistickém textu: „*Docela jsem si užívala výpravu a kostýmy*“; „*Jiří Langmajer si svého Kerženceva doslova užívá*“), proti „*super*“, „*suprový*“ (viz SUPER) je to přece jenom určitý pokrok. Nesmí se to však přehánět. Takový titulěk článku o největším divadelním festivalu u nás: „*Hradec Králové si přehlídku divadelníků umí užít*“ (MfD, 24. 6. 2002) už si se *suprovou* češtinou v ničem nezadá. Stejně jako noční loučení moderátora rozhlasového *Jazzového klubu* na kulturní Vltavě: „*Dobrou noc a užívejte si!*“ Moderátorka *Událostí*, hlavní zpravodajské relace veřejnoprávní televize, se zase standardně loučí s diváky málem jako bordelmamá: „*A užíjte si dnešní večer..*“

Přímo v čítankový novinářský barvotisk se změnilo už tak nadužívané sloveso v souvislosti se záplavami Čech v srpnu 2002, kdy zaplavilo spolu s dalšími floskulami média zejména při ostře sledované plavbě lachtanů z pražské ZOO. Poslední cesta mediálního miláčka, lachtana Gastona, po rozvodněném Labi do Saska a zpět, byla doprovázena palcovými titulky na titulních stranách jako „*Gaston si svobody zjevně užívá*“, „*Gaston si užívá rozbouřených vln*“, „*Gaston si užívá útěku z vězení*“ atd. Říkal jsem si už tehdy, jak může ten který novinář vědět, jaké pochody se právě odehrávají v lachtaní hlavě, co Gastona těší a co ne, zda jde opravdu o „*užívání*“ nebo naopak o těžký stres, blok, zkratovou reakci, kdy ten, kdo zápasí o život iracionálně odmítá jedinou racionální záchranu? Lidé si holt do lachtana promítali barvotiskové příběhy různých romantických útěků za svobodou, drželi mu palce jako hrdinovi muzikálových *Bídníků* a *Hraběti Monte Christo* dohromady, přáli mu,

aby doplul k moři, rozumí se do ráje, čímž by se jeho telenovelový příběh definitivně završil happyendem (zatímco ve skutečnosti, která ovšem kýč nezajímá, by to pro netrénované zvíře, jež poznalo z přírody pouze umělý trojský vybetonovaný bazének, nejspíš znamenalo jistou – a ovšem všední, banální, anonymní a nemediální – smrt).

a *lhostejné předměty*. Těmi prvými jsme *voláni*, *šetříme je jakožto věci* a tím *obýváme blízkost*, ty druhé, předměty masové spotřeby, nás blízkosti a pocitu plnosti, bytnosti *věcí* zbavují: „*Věda nás nutí k tomu, abychom se vzdali džbán naplněného vínem a na jeho místo dosadili dutý prostor, který zaujímá kapalina. Věda uvádí džbán jakožto věc vniveč... Toto vědění vědy zničilo věci jako věci už dávno předtím, než vybuchla atomová bomba... Věcnost věci (Dingheit des Dinges) zůstává skryta, zapomenuta, bytnost věci (das Wesen des Dinges) nevychází nikdy najevo, tzn. nedostává se k řeči...*“ (Martin Heidegger, 1950)

VLASTNĚ

Slovo-tik. Platí o něm většina toho, co obsahuje heslo *jako* (viz JAKO) a všechno to, co je řečeno v hesle *prostě* (viz PROSTĚ). Včetně snahy „přeložit“ složitý svět do floskule.

VNÍMAT

Vedle termínu „*tato země*“ (viz TATO ZEMĚ) zřejmě nejoblíbenější slovo v českém parlamentu. Znamý režisér se rozhodl zaslat parlamentním představitelům petici s 1 500 podpisy „za projevení úcty členům odbojové skupiny bratří Mašínů“. Místopředseda sněmovního „Výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu“ (jímž je, příznačně, bývalý komunistický cenzor písňových textů) režisérovi odpověděl: „*Vaši petici vnímám, ale nepřipojím se k ní.*“ Předseda petičního výboru sněmovny rovněž shledává režisérov postup za „*problematický*“, nicméně v závěru autora petice utěšuje:

„*Odboj proti totalitnímu režimu nelze chápat úzce právně, ale musíme vnímat a zabývat se nastolenými otázkami napříč mnoha obory...*“ Nicméně – jeho faktický nesouhlas s peticí „*neznamená, že poslanci či velká část společnosti nedokážou citlivě a správně vnímat osud této výjimečné rodiny.*“

Nesouhlasíme, ale *vnímáme*. Jak sofistickované, jemné, ohleduplné vyjádření záporné zprávy! Je to floskule doslova za všechny prachy: nebýt jí, museli bychom třeba specifikovat i důvody našeho zamítnutí. A to přece nikdo z nás nechce!

A tak čeští vrcholní politici, bossové a magnáti (a jejich mediální servis) jsou zřejmě *nejvnímavější* lidi na světě. Nemyslí, nechápu, nehodnotí, neanalyzují, nereflektují, necítí, nereagují, nesouhlasí, neodporují, neodmítají – namísto toho všeho kudy chodí, tudy „*vnímají*“. Neřeknou: „*To se mi nelíbí, běžte s tím někam,*“ ale: „*Vnímám to jako určitý problém...*“ Politici i komentátoři jsou *vnímaví* zvláště na různé „*signály*“ (viz SIGNÁL). Nikdy neřeknou: „*Jsem pro!*“ ale, když jsou hodně něčím nadšeni, propustí zde již citovanou větu: „*Vnímám to jako pozitivní signál!*“

Není náhodou, že „*nejvnímavější*“ český politik ve dnech, kdy koncipují tento slovník, je zároveň politikem nejoblíbenějším: Stanislav Gross. Nepoznáme sice nikdy, co si myslí, nevíme, co chce vlastně říci, zato poznáme bezpečně, že ten chlapec je neobyčejně *vnímavý*. A to je příjemné: nic mu neutče (což u ministra vnitra nikdy není k zahazení).

VONÍ ČLOVĚČINOU (viz též ČLOVĚČINA)

„*Vzduch voněl člověčinou...*“, slyším zpívat jako vždy sama sebou dojatého „Honzu“ Nedvěda v jed-

né z jeho posledních písní. Sebedojetí je jeho program. Floskule si ho proto přitesala jako málokoho jiného. To ne „Honza“ Nedvěd, to floskule onehdá vyprodala Strahov: Nedvěd je exemplárním důkazem pravdivosti teorie Milana Kundery o „*druhé slze*“ jako definiční podstatě kýče. Nikoli dojetí samo, to můžeme prožívat i nad Shakespearovou Ofélií či Julií, ale teprve dojetí nad tím, že jsme dojati (že jsme tak „citoví“, „hodní“, „soucítící“, zvláště pak v masovém měřítku) dělá z banálního melodramatu kýč.

VYČKEJME/POČKEJME/NEPŘEDBÍHEJME (viz ČAS UKÁŽE; SPEKULOVAT/NECHCI SPEKULOVAT)

VYDEJCHAT

V podstatě znamená „vydržet“, „přežít“, „tolerovat“, „uznávat“, ale i „líbit se“. Termín se objevil na prahu devadesátých let, častěji se však používal a používá ve spojení se zápořem: „*Já jsem to nějak nevydejchal...*“ Nebo: „*Nešlo to prostě vydejchat...*“ První věta neznamená, že by se mluvčí dusil, ale že se mu (třeba) nelíbil poslední román Jáchyma Topola. Ani druhá věta nenaznačuje fyzický puch či smog, ale (třeba) důvod, proč mluvčímu povolily nervy a – řečeno jinou floskulí, která se mi teď náramně hodí – *udělal to, co udělal*. Vžitý metaforický termín, jako řada jiných, dosvědčuje znovu nesrovnatelně vyšší míru vynalézavosti a invence českého člověka, má-li na hodnotové klaviatuře jakéhokoli soudu hrát na černých klávesách. Přesto i tato kdysi poměrně originální, spíše hovorová

než literární metafora přílišným nadužíváním zplaněla do klišé, jež svou obecností a alibistickým opisem nahrazuje přímé, přesnější či nuancovanější vyjádření nelibosti.

VYCHYTAT

Též „*to je vychytávka*“, „*to je vychytané*“ – znamená asi tolik, jako setkat se s něčím nikoli prostým, nýbrž rafinovaným, důmyslným, sofistikováním, nečekaným. S něčím, co nás „*dostává*“ (viz DOSTA-L(O) MĚ), ale co také požívá naší úcty. Trik, který se povedl. Hloubka, která se původně tvářila jako povrchnost. Vtip, který jsme pochopili – a ocenili – teprve dodatečně. I když jsme naletěli, tímto termínem vlastně blahopřejeme. Tvůrci (partnerovi, komukoli) – i sobě, že jsme přece jen pochopili, a tak trochu snobsky pomrkáváme na stejně „zasvěcené“. Co se týče devalvační tendence tohoto hojně frekventovaného termínu, platí o něm totéž, co v předchozím hesle. To, co se dá ještě jakž takž „*vydejchat*“ v hovorovém jazyce, je v odborném či literárním textu (např. v recenzích, v esejích) hotoovou pohromou.

VYSÍLAT SIGNÁL (viz SIGNÁL)

VYVÁŽENOST

Našimi médii už dvanáct let obchází strašidlo, strašidlo „*vyváženosti*“. Džin z lahve byl původně s nejlepšími úmysly vypuštěn snad v Americe, snad ve staré dobré Anglii, u nás však, na rozdíl od BBC, nadělal strašlivou paseku. Stalo se z něj zaklínadlo

přelomu tisíciletí s dalekosáhlými důsledky pro svobodu médií: ve jménu „*vyváženosti*“ ruší straníční bossově celé pořady, kádrují a vyhazují redaktory, moderátory i ředitele médií. A tak má česká formule anglosaské „politické korektnosti“ paradoxně za následek jednak návrat autocenzury a jednak tristní fakt, že si veřejnoprávní televize (o komerčních nemluvě) za dvanáct let nedokázala vypěstovat jedinou komentátorskou osobnost (ale ani komentátorskou neosobnost, prostě: komentátora). *Vyvážený* komentář je nesmysl. Proto u nás není raději žádný.

Mýtus *vyváženosti* má lví podíl na tvorbě českého mediálního kýče posledního desetiletí. Ten klade zásadně vraha a oběť na stejnou úroveň, zvláště, když ta oběť má tolik drzosti, že se brání: Čečenci jako Rusové, bosenští Srbové jako bosenští Muslimové, NATO jako Milošević, Josef Hasil jako komunistická pohraniční policie, modlíci se Židé jako vraždící Hamáz, byznysmeni s notebooky jako anarchisté s molotovovými koktejly, romská domobrana jako holé lebky. A také: komunistický prokurátor Vaš jako Heliodor Píka (autorem téhle rovnice mezi vrahem a jeho obětí, jíž ještě rozšířil v nesmrtelnou trojčlenku o dalšího masového vraha, Bedřicha Reicina, se stal v lednu 2002 v Právu i jeden z nejsvědomitějších žurnalistů, Petr Uhl). Všechno jsou to vlastně pouhé „znesvářené strany“ – a jde o to dostat je k „jednacímu stolu“, zahájit „mírový proces“, popř. poskytnout jim *vyvážený*, „spravedlivý proces“ (všichni tři, Reicin, Vaš i Píka koneckonců bojovali proti nacismu a všichni tři se ve studené válce spojili s cizí mocností, tak co?). Zbývá jen domalovat Picassovu kýčářskou holubici (která svými všeobjímajícími křídly maza-

ně zakryla komunistické agrese, represe a genocidy od Koreje přes Tibet až po Magadan a Kolymu).

V tradičně mírnějších dnešních českých poměrech to dopadá třeba takto: „*Ač si vysloužím nelibost a výčitky svých přátel z obou nesmiřitelných táborů, nemohu nepoznamenat, že připomínají lékaře, kteří se hádají nad pacientem, umírajícím na metastázi, kdo z nich se dopustil v léčení větších chyb. Celá záležitost je o to bezvýchodnější, že se tu na společném východisku nedokáží domluvit ani špičkoví odborníci... Nevyčítám aktérům „kúrovcové války“ rozdílnost názorů, obě strany se ale dopouštějí chyb, které vedou k ještě vyhrocenějším, konfrontačním situacím...*“ Tato dobře míněná slova „Jihočeské matky“ Jaroslavy Brožové (magazín Jih, č. 12, 1998) by v různých obměnách mohla být řečena o libovolném konfliktu dnešní doby. A vždy to budou slova, jež sklídí pro svou rozumnost potlesk a uznalé kývání hlavou. Nezasvěcení si přitom vůbec nevšimnou, že se tímto jistě upřímně starostlivým, „*vyváženým*“ vzýváním dialogu k zachraně ohrožené šumavské přírody jen prodlužuje a legitimizuje její vraždění. Tato ušlechtilá logika vypouští pouze růžovou kouřovou stěnu, zakrývající ošklivou skutečnost: zatímco jsou pronášeny podobné všeobjímající výzvy k dialogu a smíření táborů, zatímco se pořádají učené semináře, důchánky a besedy, motorové pily dřevorubců v národním parku se už osmý rok ani na vteřinu nezaštaví. Jen když se diskutuje, jen nepřerušit dialog, nabádají naše ušlechtilé hlasy. A byznysmeni si mnou ruce: řeči se vedou, dříví se kácí, krajina se léčí i nadále holosečí. Nikdo si nevšimne toho, že se léčí převážně následky minulých „léčeb“. Za této situace každý takový „nestranný“, „laskavý“, „mí-

rový“ postoj – dohodněte se, podejte si ruce, mějme se, děcka, rádi, Šumava si to přece zasloužil! – nabývá nutně chamberlainovských dimenzí. Jako každá floskule především *nerozlišuje*. Vychází z nebezpečně naivní teze, že oběma stranám jde pouze o pátrání po pravdě: jakmile k nějaké „objektivní“ pravdě dospějí, pacient bude jistojistě zachráněn. Autorka vyzývá obě strany jako dva rovnocenné týmy chirurgů, aby něco udělaly pro nemocného pacienta. Úplně ignoruje fakt, že jedna strana, ta, jež sedm let kšeftuje s miliardovým majetkem, drží v ruce jako chirurgický nástroj motorovou pilu (a veškerá její „vědecká“ argumentace nepokročila za zdůvodnění, proč ji nemůže ani na chvíli vypnout) – a druhá strana není k pacientovi vůbec puštěna. Jak by měla vypadat „*vyvážená*“ dohoda? Že ta strana, která drží počítač, přijme koncepci trvale udržitelné těžby? A ta, která drží pilu a inkasuje zisky, se začne na seminářích víc usmívat, přestane být arogantní, naučí se komunikovat s veřejností? A že si pak na vyholených kopcích obě dvě strany, za potlesku publika, vletí do náruče a dají si dlouhý brežněvovský polibek?

Obávám se, že „*vyváženost*“ v tomto českém pojetí (zvláště odstrašujícím příkladem je tzv. vyrovnání se s komunistickou minulostí) je v podstatě ono pozitivistické strašidlo, jež měl na mysli F. X. Šalda, když říkal, že tzv. kritická „objektivita“ je jen zdvořilým opsáním slova impotence. Málokdo má odvahu proti bubákovi, t. č. strašícímu např. v Syndikátu novinářů, v mediálních radách a v samozvaných parlamentních komisích, postavit střízlivou *rozlišující* analýzu, odkrývající pokrytectví jeho hlasatelů. To vše má za následek, že výrok „*Král je nahý*“ – tedy v normální společnosti meta

každého kritického, tj. *rozlišujícího* myšlení – není u nás v současné době možný. Pronesete-li jej, budete okamžitě kacéřováni z jednostrannosti, z morálního karatelství, inkvizitorství, z „nepolitické politiky“, z „majitelství jedné pravdy“. Ano, král je možná nahý (a v téhle knize se to snažím znovu a znovu dokazovat), ale jelikož se přece všichni obdivují jeho nádherným šatům, toto konstatování je *nevyvážené*. A odhlasuje-li vposled demokraticky zvolená sněmovna, že král je oblečený, bude pro všechny občany až do příštích voleb oblečený. K jinému názoru nemáte dostatečný „*mandát*“ (viz MANDÁT). Myslíte-li přesto, že král je nahý, založte si stranu, vstupte do veřejné volební soutěže a dokažte tak jeho nahatost: jiný přístup není „*férový*“ (viz FÉROVÉ/FÉR/FÉRÁCI).

Diktát *vyváženosti* (dříve „objektivnosti“) je jen zvláštním případem diktatury mnohem nebezpečnější a obecněji plátné, diktatury neosobnosti. Diktát neosobnosti plodí nesnesitelně lehká, umělá slova-homunkuly, slova, která se rozbijí při prvním styku se skutečností, tak jako Vágnerův a Mefistův Homunkulus ve druhém dílu Goethova *Fausta*. Slova bez svědomí, s nulovým osobním ručením. Sterilní teror neosobnosti (= zdánlivě korektní, nadosobní, kdykoli zaměnitelné „objektivity“) zplodil ostatně většinu sloganů tohoto slovníku. Je to „*rozkaz, který nám říká – odmysli od sebe samého, připust, aby se skrze tvé činy prosadila dějinná nutnost. Je to hledisko nikoho. Už příliš dlouho žije toto století pod terorizujícím pohledem nikoho, kde lidé vypadají jako články nějakého systému, kterým je třeba určit jejich role... Je třeba prolomit falešnou důstojnost tohoto pohledu nikoho, který proměnil pokrokové intelektuály v barbary. Je třeba znovu*

radikálně vyjádřit to, že jsme vždy osobně zodpovědni za své činy, za své myšlenky. Objektivita není než ničení hledisek druhých lidí ve jménu hlediska nikoho..." (Václav Bělohradský, *O člověku pozdní doby*, Kritický sborník 3, 1985)

V lednu 2001 česká sněmovna v souvislosti s tzv. televizní krizí odhlasovala, že cenzura u nás není (totiž: až na druhý pokus, nejprve hlasovali poslanci omylem vlastní hlavou). Příště třeba odhlasuje uprostřed ledna, že nastalo jaro. A všichni to budou po ní „*vyváženě*“ papouškovat, a když ne, objednáme si analýzu jednostrannosti některých nepolepšitelných novinářů. Nedávno jsem viděl na obrazovce večer – jak opravdu vkusně inzerovaly LN – v rámci „OSLAV 50. výročí okupace Tibetu čínskou armádou“ (český novinář je opravdu veselá kopa: 1 200 000 obětí čínské genocidy, to už je věru důvod k oslavám!). A MfD v záchvatu „politické korektnosti“ dokonce po premiéře „*vyvážené*“ napsala: „*Nejzajímavější byl dokument Fina Halonena a Viliama Poltikoviče Karnapa – dvě cesty božství, protože jedně zde promluvil zástupce čínské strany.*“ Náš křížák *vyváženosti* odsoudil příslušnou jednostrannost pořadu a žádal napříště diskusi, „*již by se zúčastnili zastánci různých názorů na Tibet*“. Dumám, jak si to autor představoval: že by přišel kromě buddhistů i nějaký ten vědecký ateista, čínský generál, západní levicový intelektuál, někdo od Pol Pota, nakonec by z kanálu vylezl jako otec Ubu nějaký náš normalizační expert na Čínu – a všichni dohromady by nám vysvětlili, že tibetská věc je samozřejmě daleko složitější, že nesmíme upadat do jednostrannosti, chyby byly na obou stranách (největší chybou Tibeťanů je, že jich je o tolik méně než Číňanů). A nesmíme zapomenout, že byla studená válka! A ko-

neckonců teprve s Číňany vtrhla do zaostalého, tmářského Tibetu modernost a civilizace. Joj, to bychom si pěkně podebatili, tak nějak *vyváženě*, korektně – a naše svědomí by zůstalo čisté jako Vizír.

Mýtus „*vyváženosti*“ velmi úzce souvisí s pojmem „znesvářené strany“ konfliktu. „Znesvářeny stranami“ válečného konfliktu mezi Stalinovou říší a jeho severozápadním sousedem v letech 1939-40 byly SSSR a Finsko, „znesvářenými stranami“ byla rok předtím Hitlerova říše s Henleinovou pátou kolonou a Československá republika (tím se jediným pojmem kulantně zakryje rozdíl mezi agresorem a obětí: a zastírat rozdíly vždy a všude je od nepaměti funkcí každé floskule). „Znesvářenými stranami“ na Blízkém východě jsou podle nepsané úmluvy všech světových médií už půl století Izrael a okolní arabské státy. Někdy – zvláště v počátcích konfliktu – tohle označení sedělo, například s přihlédnutím k faktu, že fanatici („fundamentalisté“) a pragmatici („umírnění“) byli a jsou na obou stranách. V principu to však opět zastírá podstatu problému. S novým tisíciletím taková „*vyváženost*“ je už spíš parodií sama sebe. Tím, že uzavře problém do „*vyvážené*“ floskule, opět si to zbytek světa ulehčuje: může zůstat diplomaticky neutrální, korektní – a kšeftovat případně s oběma stranami. Nemusí pojmenovávat útočníka a oběť. Nemusí připomínat, že jedna ze „znesvářených stran“, jakkoli si v minulosti co do teroristických praktik neměly co vyčítat, má *genocidu* – tj. násilné vyhlazení jiného státu a etnika, jeho „smetení do moře“ – jako neměnný programový cíl, na němž už půl století trvá (druhá strana, která v programu likvidaci sousedů nemá, je tedy přinucena praktikovat „aktivní obranu“ – ne vždy, pravda, šťastnou a při-

měřenou). Zvláště drasticky se projevila nepřipadnost floskule o „znesvářených stranách“ arabsko-izraelského konfliktu 11. září 2001 v New Yorku a Washingtonu. Vždyť to, co tehdy prožili newyorčané, je pouze do obludnosti zvětšená a k ďábelské dokonalosti dotažená teroristická akce, jakou zažívají méně zhýčkaní izraelští občané v „menším“ denně už celá desetiletí. Jde o akci stejného rodu a stejného rukopisu, o stejný způsob myšlení (sebevražedné komando, vraždící ve jménu svaté islámské války „bezvěrce“ v jejich vlastním zvrhlém prostředí a jejich vlastními zvrhlými prostředky). I takové zrůdy může mimoděk porodit ušlechtilý duch „*vyváženosti*“. Jde-li o terorismus – lhotejno, zda státní či individuální – radil bych pokud možno na „politickou korektnost“ – zvláště v našem, domácím pojetí – zapomenout.

Představuji si vždycky, jak by vypadalo – a ono tak v jistých zemích a kruzích skutečně vypadalo – v září 1938 „*vyvážené*“ („politicky korektní“) hodnocení mírové konference čtyř evropských mocností v Mnichově: „*Většina analytiků se shoduje s Chamberlainem a Daladierem, že tentokrát byl díky vstřícnému pragmatickému postoji všech zúčastněných položen základ světového míru. Je to husarský kousek pružné diplomacie, připravenosti k dialogu. Dokonce i Hitler a Mussolini dokázali ustoupit od silového řešení. Podarilo se zmírnit mezinárodní napětí a napravit případné křivdy výhradně mírovými prostředky. Důležité je, že byl zahájen mírový proces. Samozřejmě: každá smlouva je kompromisem, všichni musí něco obětovat – některým našim hlasatelům hradní „vyšší morálky“ se proto líbit nebude. Dokonce se vyskytly i ojedinělé hlasy věčných kverulantů (nebo dnes už válečných štváčů?), které*

soudí, že mírová smlouva povede k válce. Až tam vede nepolitická politika tzv. Hradu...“

Přímo vzorově „*vyvážené*“ referovala ve třicátých a čtyřicátých letech západní demokratická média (včetně uznávaných celebrit; od G. B. Shawa, Liona Feuchtwangera, Heinricha Manna, Paula Eluarda či Louise Aragona až po našeho Zdeňka Nejedlého, S. K. Neumanna, Vítězslava Nezvala aj.) o moskevských procesech s „protistátním“ zinověvsko-bucharinským či trockistickým spiknutím. Když jejich různohlas shrneme, dostáváme zhruba tento obraz:

„Vše přece proběhlo před zraky veřejnosti, demokraticky, soudci byli úzkostlivě korektní, obžalování pod tíhou důkazů sami doznávali svou vinu. Pouze ojedinělé jednostranné hlasy (A. Koestler, G. Orwell, A. Breton, u nás třeba K. Teige, Z. Kalandra aj.), podávaly nevyvážené informace o údajné „zmanipulovanosti“ procesu. Samozřejmě – bez jediného důkazu. Jde tu vesměs o projevy neprofesionality, hrubé porušení zásad „politické korektnosti“ a dalších demokratických novinářských kodexů...“

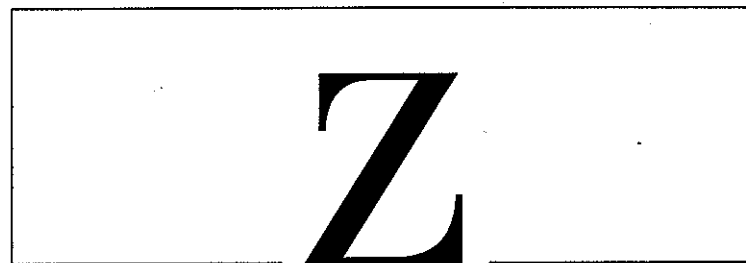
Nebo, do třetice, si představme „*vyváženou*“ konferenci o holocaustu na současný český způsob: účastníci jsou v úzkostlivé snaze po objektivitě vybírání z obou „znesvářených“ táborů – jak z řad historiků holocaustu a svědků koncentračnických hrůz, tak z řad „hlasatelů osvětivské lži“. Stejně úzkostlivě korektní a „*vyváženou*“ sestavu bychom u nás jistě dovedli připravit i pro vzorovou konferenci o gulagu nebo o Jáchymově: akci zahájí společně Pavel Tigrid a Miroslav Štěpán, první promluví Jiří Stránský, koreferát pronese Vasil Bilak...

A tak mě napadá: nevolají náhodou po „*vyváženosti*“ vždy a všude nejhlasitěji ti, kdo chtějí zakrýt nějakou lumpárnu?

Upozornění pro dříve narozené: uslyšíte-li, že ta a ta akce (kniha, bonmot, výlet, mejdan, film) byla „výživná“, nemá to co dělat ani s kalorickou hodnotou akce, ani s následnou povinností platit alimenty. S *vyživovací povinností* to nemá opravdu, ale opravdu nic společného. Znamená to pouze a jediné to, že to bylo „*fakt dobré*“ (viz FAKT DOBRÝ/FAKT DOBREJ), účinné, silné, něčím zvlášť pozoruhodné, vymakané. „*Psalo to!*“ řekla by za vašich časů tatáž ústa. Dnes, kdyby je napadlo synonymum, možná by ta ústa řekla: „*Bylo to vychytané!*“ (viz VYCHYTAT) Nebo: „*Dost mě to dostalo ...*“ (viz DOSTAL(O) MĚ)

Při vzniku téhle floskule snad asistovala i špetka ironie: namísto superlativu naznačíme kalorickou hodnotu. Je to vlastně docela slušná metafora, ne však natolik silná a originální, aby bez úhony přežila častější opakování (viz analogie s floskulí či antifloskulí TUNEL/TUNELOVAT).

Jinými slovy: pro podobné, původně invenční metafory s vtipnými posuny významů, mohou platit obě charakteristiky každého jazykového projevu, ta inspirující i ta odstrašující, jak je vymezil jeden z nejprozíravějších mediálních kritiků 20. století: „*Když v sobě jazyk zachováváme a když snad na tomto skvělém nástroji dokonce vyluzujeme nové akordy, pak jsme v pravém slova smyslu strážci a rozmnožitelé říše. Jestliže však připustíme, aby v nás jazyk vyschl a divočel, pak jsme zrádci ducha...*“ (Vilém Flusser, *Příběh ďábla*, 1957)



ZADÁNÍ

„*Zadáním letošních voleb je skoncovat s nepolitickou politikou*“, čtenářům MfD před „*SUPERvolbami*“ 2002 politolog a pornograf (omlouvám se, ale v jeho případě, vzhledem k předvolebnímu pamfletu, jež publikoval v malém českém *Hustleru*, nelze oddělit jedno od druhého). Jde o typický „profesorský“ úhel pohledu na svět: mluvčí, místo aby svět analyzoval, dává světu úkoly. Ty pak pedantsky vyžaduje plnit. Svět je tu od toho, abychom jej úkolovali. Naším Úkolem (*zadáním*) je pak toto plnění přísně a spravedlivě klasifikovat. Tohoto nesnesitelného, samozvaně profesorského pohledu na svět, jež nám automaticky diktuje apartní floskule, se můžeme snadno vyvarovat. Stačí si dát práci a nalézt méně „vědecké“ synonymum: třeba pak „smyslem letošních voleb“ bude, „podle našeho názoru“ – něco úplně jiného. Jenže, co naplat, *zadání* má konjunkturu. Zní totiž pro jisté uši, neuvyklé nazývat věci pravými jmény a dávat jim konkrétní významy, mnohem *zajímavěji* (viz ZAJÍMAVÝ), než prachobyčejný učitelský „úkol“, natož pak nějaký „smysl“...

ZAFINANCOVAT/ZAINVESTOVAT

Některá slovesa (a ještě hůře z nich pak tvořená hybridní substantiva) s předponou *za-* jsou na tom co do stupně floskulizace zhruba stejně jako slovesa, začínající na *na-* (viz NAVÝŠENÍ). Matou našminkovaným tělem jedna jako druhá: pouhé „financování“ („placení“, „finanční podpora“) projektu nevypadá ani zdaleka tak *zajímavě* (viz ZAJÍMAVÝ) jako jeho „*za-financování*“. Dokonavost slovesa vzbuzuje sama o sobě – zhusta liché – iluze, že věc bude zaplácena celá. Podobně „investovat“ do něčeho (třeba do vzdělání, do milenky nebo do budoucnosti) je nic proti tomu, když můžete „*zainvestovat*“ nějaký projekt. *Za-investovat* je totiž ještě slovo nadějnější, slovo budoucnosti, je podstatně méně závazné, než třeba neúprosné *pro-investovat* (*pro-financovat*) – to už je skoro jako prohlásit. Je v tom „*za-*“ až jakási dětinská rozkoš, nezávazná radost ze hry pro hru samu: hrát fotbal či ping-pong je něco mnohem triviálnějšího než „*za-hrát si*“ („*za-kopat si*“, „*za-pinkat si*“). A byrokraté, funkcionáři si také možná chtějí podvědomě „jen tak“, pro radost *za-hrát*, to znamená „*za-investovat si*“, „*za-financovat si*“ (udělat dobře sobě, nikoli jiným).

ZAJÍMAVÝ

Co to je, když se řekne o něčem či o někom, že je *zajímavý*?

„*Zajímavý může být i vlas v poltvice*,“ traduje se výrok F. X. Šaldy, protestující proti povrchnímu adjektivu, které recenzentům, publicistům a esejistům už v jeho časech nahrazovalo popis, analýzu

i hodnocení. A samozřejmě – vlastní názor. Šalda nešalda, adjektivum, jež se pro mne stalo časem synonymem snobství, utěšeně kvete dál. Znovu a znovu čteme o „*zajímavé scénografii*“, „*zajímavé skladbě*“, „*zajímavé architektuře*“, „*zajímavém motivu*“, „*zajímavém barytonu*“, „*zajímavé kompozici*“, „*zajímavém projektu* (viz PROJEKT)“, „*zajímavém člověku*“ atd. Někdy se „*zajímavé*“ užívá i ve smyslu „je s podivem“, „je podezřelý“: český (ex)ministr životního prostředí, který ví, že říká nepravdu, při obraně mizení dřeva z nejmenovaného národního parku, jež zjistila jeho vlastní inspekce, použije raději formulaci: „*Zajímavé je, že se nikdy nic z toho na místě neprokázalo.*“

Na rozdíl od konkretizující vazby „*zaujalo mě, že...*“ (poukazující k vlastnímu prožitku) nebo „*četnáři se nejvíc zajímali o...*“ (poukazující k veřejnému, dokumentovatelnému ohlasu díla) je pouhopouhá charakteristika jakéhokoli výkonu či oboru termínem „*zajímavý*“ dokladem bezradnosti mluvčího. Obstojí snad jenom jako „nadpis“: *zajímavý nápad* měl XY... A musí okamžitě následovat *čím, v čem a proč* byl nápad (baryton, pojetí role, kompozice románu) *zajímavý*. To jest: hodný naší pozornosti. (Nikoli „hodný pozor“, což je módní slovní obrat, který nedává o mnoho větší smysl než „hodný pohovu“.) Bez takového upřesnění adjektiva „*zajímavý*“ jedná se vždy a všude o snobský blábol, svědčící víc o mluvčím než o mluveném. Příznačné pro formulační ubohost druhdy kulturního deníku je, čteme-li, jako např. 7. 3. 2002 v LN, na kulturní stránce pod titulem *Nejzajímavější byly malé scény*, celkem 7x jako základní hodnotící kritérium právě slovo *zajímavý* (samozřejmě, jak jinak, mj. v apartním spojení: *zajímavý pro-*

jekt). A to ve třech různých článcích: nejprve si přečteme pod titulkem *Krysař se vrací do Prahy*, že choreograf muzikálu „*má za sebou zajímavou kariéru tanečníka v prestižních projektech* (viz **PROJEKT**) *doma i v Evropě*“ a vzápětí se dovídáme, že „*Landův pohled na problém je pro něj zajímavý*“. Nic víc, nic méně. Na téže straně pak v docele solidním pojednání o knížce Karla Krause nám podle recenze autor mj. „*věcně, zajímavě zprostředkoval tajemství divadelní režie*“, takže „*knih tak zajímavě a v potřebném kontextu mapuje* (sic!) *jednu důležitou cestu moderního divadla*“. A do třetice namátkou vybraného čísla deníku čteme tamtéž v TV recenzi, že konfrontace filmů Martina Šulíka a Juraje Jakubiska „*byla poměrně zajímavá a byla by ještě zajímavější, kdyby druhý film nekončil ve čtvrt na dvě ráno*“, přičemž ovšem i tak „*do tohoto rámce zajímavě zapadl i americký film Čarodějky ze Salemu...*“

Snad v jediném oboru se mi zdá být ten termín přijatelný a vtipný, někdy dokonce nenahraditelný: v byznysu. „*To je pro nás zajímavá nabídka...*“, sdělí manažer manažerovi a oba přesně vědí, o co jde: o peníze. Jindy se mluví o **zajímavém místě** (a myslí se tím místo komerčně atraktivní). V byznysu a v diplomacii – na rozdíl od umění a kritiky – se jaksí nehodí vždy a všude nazývat věci pravými jmény. Tedy říkat: „*Dáváte nám málo, jste drzgrešle, my chceme víc, jsme potřební. Až nám dáte tolik a tolik, budeme spokojeni.*“ Je lépe říkat: od té a té úrovně to pro nás začne být **zajímavé**. Je to vcelku milá, neškodná, protože předem smluvená hra, oba partneri vědí, o co jde, nikdo na nikoho nic nehraje, neschovává nic v rukávu, nemlží, nezastírá.

ZEŠTÍHLET

Typická fráze devadesátých let z dílny tehdejší vládnoucí garnitury, „elegantně“ opisující, jako každá floskule, nějakou nepřijemnou, bolavou skutečnost či nepopulární opatření. Floskule činí tato opatření mediálně stravitelnějšími. Dokonce je přenesením do říše zdravotní a elegance vydávají za skutečnost jednoznačně, nezpochybnitelně, ba zářivě kladnou. Co se floskulí zakrývá? Skutečnost propouštění, úbytek pracovních míst, odejmutí dotací, nezáměr státu, faktická likvidace celých odvětví a „nelukrativních“ zařízení, od vědeckých (heslo o **zeštihlení** Akademie věd znamenalo zrušení celých vědních oborů na akademické půdě, např. teatrologie) až po ty kulturní (veřejnoprávní televize, divadla, kulturní časopisy, nekomerční kinematografie aj.). Teze o „**zeštihlení**“, např. veřejnoprávní televize, bývá často prvou fází cílené likvidace (třeba formou privatizace alespoň jednoho z jejích kanálů). V případě dnes neexistujícího Filmového studia Barrandov se také nejprve mluvilo o „**zeštihlení**“. Příznačné je, že o „**zeštihlení**“ (rozuměj: **zeštihlení jiných**) nejčastěji hovoří právě ti nejtlustší: ti, kteří si sami sobě odhlasovali ty nejlukrativnější platy v republice (šesti- až desetinásobek platu univerzitního pedagoga), vlastnili bez skrupulí, ve „vyšším zájmu“ na Malé Straně stovkám občanů celé obytné bloky a přidělili si v podobě olbřímích imunit doživotní feudální privilegia, jimiž zdiskreditovali a diskreditují sám pojem parlamentní, zastupitelské demokracie v očích nejširší veřejnosti.

A

ADRENALIN, ADRENALINOVÝ...

Encyklopedie říkají, že jde o *hormon dřeně nadledvin (připravovaný i synteticky), zvyšující krevní tlak a hladinu cukru v krvi (SCS), popř. o hormon epinerfin... Ovlivňuje metabolismus sacharidů, přenos nervových vzruchů, viz též noradrenalin (ES).* A je jasno! Jediné, co mi vrtá hlavou, je masová obliba tak složitě definovatelného hormonu u většiny píšících i mluvících publicistů, politiků, umělců a vůbec celebrit. A také u recenzentů. Kritik Lidových novin nadepisuje svou týdenní kritickou reflexi obrazovky rovnou: *Pohlednice z adrenalinových lázní.* (Marně jsem takové lázně hledal na mapě, jde tedy o kritikovu novátorskou metaforu.) A hned první vtipná věta už se bez hormonu dřeně nadledvinek, dle železné konvence spojovaného s *hladinou*, neobejde: *Pro zvýšení hladiny adrenalinu v krvi není bezpodmínečně nutné ztákat hory, skákat z mostu či vylupovat banky. Mnohdy stačí ve správnou chvíli (viz) zasednout k televiznímu přijímači...* (Marcel Kabát, LN, 2. 9. 2004) Adrenalin je prostě v kurzu. Čteme a slyšíme denně o adrenalinových zážitcích, adrenalinových koncertech, adrenalinových soutěžích, adrenalinových zápasech. A sa-

možřejmě – o adrenalinových sportech (jsou to snad ty, které zvyšují hladinu cukru v krvi? Nebo ty, jež přenášejí nervové vzruchy? Nebo prostě jen ty, co nám zvyšují krevní tlak?) Nejprve se v „adrenalinové“ souvislosti mluvilo ponejvíce o mediálně atraktivním bungee jumpingu (píše se i *bandží džamping*), tj. o skákání na gumovém laně do volného prostoru. (Nejde o skok do výšky, ale z výšky, například z mostu, a zúčastní-li se jej celebrity, třeba populární bavič z Novy, je takový sport přímo lahůdkou – adrenalinem! – pro televizní kamery). Pak přibýlo potápění, plachtění, seskoky padákem, letecká akrobacie, skiakrobacie, skateboarding, windsurfing, wrestling a nevím jaký ještě -ing. A taky boby (*Bobová dráha slibuje adrenalin*, hlásá titulky v MfD z 27. 8. 2005). Později se adrenalinovým stal málem každý druhý fotbalový, hokejový či tenisový zápas (určitě každý penaltový rozstřel), každý druhý motocyklový, cyklistický nebo automobilový závod, každá druhá taneční párty a každý druhý „dýdžejing“. Zaručeným adrenalinem je pro každého rockového či popového zpěváka jeho publikum. Konferenciér (just neřeknu moderátor-viz) Leoš Mareš podle mínění MfD z 11. prosince 2003 *ustál koncert Českého slavíka* – to se věru nedá popřít, neboť on opravdu během uvádění koncertu celou dobu stál a neseděl. Redaktorce téhož listu se však ve finále rovněž vyznal z adrenalinu: *Když se rozsvítí světla, spustí hudba a rozzáří se reflektory, mám pocit, že nervozitou zemřu. Je to jako adrenalinový sport.* Adrenalinové (dokonce jsem četl, že *superadrenalinové*) bylo i finále soutěže, jež před miliony TV diváků hledala v létě 2004 – a znovu na jaře 2005 – SuperStar. *Adrenalin v centru metropole!*, hlásí čtenářům našeho nejčte-

nějšího deníku bombastický podtitulek pod velkou barevnou fotografií vcelku poklidné Vltavy u Karlova mostu, na jejíž dlouhé vlně se bezpečně houpe jakýsi kajakář (Praha, příloha MfD, 22. 3. 2005). A pod snímkem, v němž dominuje docela kondelíkovsky poklid modré oblohy, čteme: *Zvýšená vodní hladina Vltavy, která je v metropoli na prvním stupni povodňové aktivity, zlákala k netradičnímu adrenalinovému zážitku i několik vodáků. Ti si mohou jízdu na jezu nad Karlovým mostem vychutnat (sic!) i v následujících dnech.* Módní adrenalin zkrátka pomáhá spolehlivě zvyšovat, kromě krevního tlaku, i náklad novin a obrázkových magazínů i popularitu jepičích televizních hvězdiček. Jejich jediným životním výkonem je zatím to, že umějí nahlas slabikovat texty, které napsal někdo jiný: *Pavla Charvátová – Život plný adrenalinu*, titulní strana TV Duelu, č. 19, 2004. Z textu uvnitř magazínu se kupodivu pouze dočteme, že hlasatelka Novy *se nebrání sportům jako seskok padákem nebo skalní lezení, cykloturistika, jezdeckví...* (tamtéž, s. 7). Celebrity a jejich mediální pasáci se zkrátka bez povinného adrenalinu už dnes neobejdou: *...Honza Rosák například. Prostě ten adrenalin přímého přenosu je pro něj to pravé ořechové*, říká jiná celebrita, většinou vkusný a uměřený Marek Eben. Redaktorka pátečního magazínu okamžitě vděčně přijímá servis floskule a pohotově riturnuje: *Jak to máte s adrenalinem vy? – Mám ho taky, ale moc, já jsem skoro na omdlení. Mně by stačila třetina. Je to krok do neznáma, něco jako bungee jumping... To je ale samozřejmě na druhé straně taky to, co lidi na přímém přenosu baví. Vždycky je baví chyby a jsou zvědaví, jak to budete řešit* (Pátek LN, 29. 4. 2005, viz též ŘEŠIT). Na tomto příkladu je krásně vidět

postupující vyprázdňenost ohmataného pojmu, do něhož se vejdou už i zcela protikladné pocity: pro Ebena (role „slušňáka“ mu ani jinou interpretaci neumožňuje) je adrenalin spíš synonymum nežádoucí nervozity, odpovědnosti, skoro strachu, rozhodně nic příjemného (stačila by mu toho klidně třetina). Pro redaktorku – ale i většinu uživatelů – je to naopak spíš něco žádoucího, frajerského, čtenářsky atraktivního, zakázaně vzrušujícího, v podstatě však cosi příjemného, co si žádá libido. Tato významová rozplizlost je pro dnešní aktéry mediálního dialogu typická: ač pod módním termínem každý chápe něco jiného, výborně si spolu rozumí.

Nejde však už jen o celebrity. Vypadá to, že bez adrenalinu se brzy neobejde žádná dovolená, včetně té standardní, pivní, s válením u vody a následně ani žádná reklamní kampaň jen trochu dražší, exkluzivnější cestovní kanceláře. Adrenalin nezádržitelně proniká, jak jsme viděli, i do „seriózních“ recenzí nebulvárního tisku: není divu, že si tímto slovem kompenzuje nedostatek vzrušení a napětí něco tak dokonale nevzrušivého, jako je soudobá divadelní, filmová či televizní recenze. I můj neocenitelný Frekvenční slovník češtiny (2004), který počítačově zpracovává především slovní zásobu devadesátých let a nemohl tudíž zaznamenat nárůst frekvence „trendového“ slova nejposlednějších let a měsíců, zařazuje adrenalin mezi 20 000 nejpoužívanějších českých slov (byť je s číslem 19 604 zatím na chvostu). Není divu: adrenalin (adrenalinový) se náramně hodí komukoli, pro koho jsou adjektiva jako „vzrušující“, „napínavý“, „dramatický“, „emocemi nabitý“, „extrémně nebezpečný“, „rizikový“, „hazardní“ či „infarktový“ příliš banální a nevystihují prudkou intenzitu jeho výji-

mečného prožitku; někomu, kdo potřebuje svými zážitky nějak ohromit svět nebo kdo tyto zážitky prostředkuje v médiích. V poslední době se dokonce adrenalin někdy hodí do krámu i pachatelů závažného trestného činu: *Nevěděl jsem, co dělám, toho adrenalinu v krvi bylo moc...*, omlouvá v půli června 2005 na obrazovce mladý řidič svůj čin, když opilý vjel autem do zástupu lidí a zdemoloval prodejní stánek. Všimněme si: nikoli zakázaný alkohol v krvi, ale netrestatelný adrenalin v krvi. Módní floskule posloužila jako alibi.

Bylo jen otázkou času, kdy po žurnalistech, sportovcích a pophvězdách se adrenalinu zmocní politici. Stalo se.

Někdejší populární ministr obrany, který se kdysi proslavil tím, že nejprve podal demisi, pak ji zase odvolal, a nakonec odvolal, že ji odvolal, poskytl LN krátce po své rezignaci interview, jemuž nepřestanu blahořečit, neboť se stalo učebnicí politického kýče a také i zlatou žílou inspirace pro tuto knihu. Exministr se má tolik rád, že by se nejraději namnožil a zahltil sebou republiku. V tomto interview exministr v podstatě přijímá, mluví o sobě střídavě v první a ve třetí osobě – a nemyslí to vůbec jako vtip – za samozřejmý důvod konce své kariéry titul ek armádního časopisu *Je těžké být bohem (To číslo si schovám... Vím, že mi vojáci nesmírně věřili... Za cenu obrovského sebeobětování a obětování mé rodiny jsem této zemi poctivě sloužil. Byla to služba vlasti... Lidé si přejí mít v čele lidí, jako je Jaroslav Tvrdík. To je asi dobře, ale těch Jaroslavů Tvrdíků by mělo být mnohem, mnohem víc... Isem opotřebovaný. Za dva roky budu schopn dát této zemi mnohem víc... atd.)*. Těžký boháč o sobě říká, že díky němu teď ve Spojených státech říkají:

Česká republika, to je vzor, podle kterého má jít Evropa. A je jen příznačné, že člověk takto extrémně skromný a sebekritický nemůže skončit jinde než – v adrenalinu: Musím adoptovat co nejrychleji něco jiného... Něco dělat, strhnout lidi, dělat smysluplnou práci... To je adrenalin. A výhrůžně dodá: Nerad prohrávám, věřte mi. Přejde den... (Můžu být ministrem čehokoli, LN, 28. 6. 2003).

A VY TO DOBŘE VÍTE!

Oblíbená řečová figura (obměny: *Sám velmi dobře víte, Vy přece nejlépe musíte vědět* atd.), zejména v televizních politických debatách, jež u nás, jako snad v jediné demokratické zemi na světě, vyvlastnili si čistě pro sebe momentálně vládnoucí politici. (Mimoparlamentní politici mají v našem mediálním Čechistánu do televize vstup přísně zakázán, objeví se pouze jako jacísi podivní, nekultivovaní křováci a exoti, bez sebemenší znalosti jemných řečových fint, vždy jen pár týdnů před volbami; samozřejmě, že zákonitě propadnou do politického nebytí a objeví se zase, zcela zapomenuti, až za čtyři roky: kolovrátek vyvolených a jejich floskulí tak přede bezchybně dál). Daná finta je u vyvolených mágů českého politického diskurzu tak oblíbená zejména proto, že patří do kategorie výroků, které už se nemusí nikterak dál dokazovat – a přitom na nich bývá postaven celý další vývod a mnohdy razantní závěr: *Vy přece velmi dobře víte, pane kolego, že sociální demokracie vynesla k tomuto zákonu celou řadu pozměňovacích návrhů, a všechny byly zamítnuty... Vy přece velmi dobře víte, že občanská demokratická strana do poslední chvíle usilovala o konsenzus demokratických stran... Su-*

detoněmecký landsmanschaft, a vy to dobře víte, se nikdy nevzdal majetkoprávních nároků vůči naší zemi... Z toho vyplývá, a občan to jistě náležitě ocení ve volbách, že je to právě a) sociální demokracie b) Občanská demokratická strana c) Komunistická strana Čech a Moravy, která nejlépe hájí a) zákonnost, b) demokracii, c) národní zájmy.

Obecenstvu se pouze podprahově naznačí, že mluvčí ví něco víc o tom, co ve skutečnosti ví – a tají – jeho oponent (o nějaké tajné dohodě, iniciativě, dokumentu). Ale běda, kdyby se oponent zeptal: jak to víte, že vím? O čem to mluvíte, jaké pro to máte důkazy? V tu chvíli by mluvčímu nezbyla než obligátní, korektně se tvářící obrana – *nepřerušujte mě, pane kolego, já jsem vás také nepřerušoval* – a stavba jeho řeči se může dál směle vršit k nebi stranické demagogie, aniž si kdo povšimne, že stojí na argumentačním bahnisku.

C

CASTING, CASTINGOVÝ

Podle Slovníku neologizmů 1 znamená tento dnes už v médiích zdomácnělý, z angličtiny přejatý výraz *výběrové řízení, konkurz modelek pro módní přehlídky a kosmetické firmy, účinkujících pro různá vystoupení (ve filmu, televizi apod.)* Jako příklad je tu uvedena věta: *Těžko pochopit, proč u nás casting do malých rolí režiséři podceňují.* A *castingový* je podle téže publikace organizace, zajišťující *casting: castingová společnost, castingová agentura, castingová firma, castingové studio, castingová režisérka*. Jde o typický mondénní výraz, uměle povyšující do vznešenějšího světla ramp dříve více méně prozaické, přesně vymezené úkony jako „výběr uchazečů“, „konkurz“, „obsazení rolí“ do filmu, televize, rozhlasu, popřípadě divadla (zde se tento slovní koturn používá naštěstí nejméně; zatím). Přitom věta *Těžko pochopit, proč u nás obsazení malých rolí režiséři podceňují* by byla mnohem konkrétnější, věcnější a výstižnější, leč nebyla by tolik „trendová“ jako věta uvedená ve slovníku. Není divu: udělejte pokus a zkuste říct někde na rautu, že pracujete v oblasti výběrových řízení, že sedíte v konkurzní komisi, organizujete nebo řídíte výběr ucha-

zečů – a jindy zase, že působíte v *castingové* branži, pracujete v *castingové firmě*, řídíte *castingové studio* nebo jste *castingovým režisérem*. Půjde sice pořád o jednu a tutéž činnost, ale uvidíte sami v očích posluchačů ten rozdíl!

CATERING, CATERINGOVÝ

Základní pravidlo zní: kde je *casting*, nesmí chybět ani *catering*. Slovník neologizmů 1 nás poučí, kromě toho, že je to výraz z angličtiny, že jde o *hromadné dodávání hotových jídel, nápojů do restaurací, jídelen ap.* či o *zajištění stravování při společenských akcích*. Nemožu si pomoci, to slovo považuji za ještě větší snobárnu než dost nesnesitelný *casting*: právě pro ono vznešené pojmenování něčeho tak prostého a v nejlepším, poctivém slova smyslu přízemního, jako je hromadné stravování. Napadá mě, že našinec zažíval vlastně *catering* odjakživa, aniž o tom věděl. Nejprve v mateřské školce, pak v družině, pak na pionýrském táboře, na bramborové brigádě, na chmelu, na spartakiádě, později na různých školeních a festivalech, ale nikdy by ho nenapadlo nazývat rozbředlý knedlík, rozvařenou rýží (dodnes cítím její puch), vyměkklé chlebičky, guláš v ešusu, ba ani studené sýrové mísy *cateringem*. – *Kde děláš?*, – zeptám se na abiturientském večírku vyholeného spolužáka s motýlkem, který už na základní škole pravidelně propadal: – *Ále, dělám teď do cateringu*, odpoví ledabyle a popotáhne z doutníku. Okolí obdivně vzdychne. – *To je něco důležitého od filmu, že jo?*, zeptá se mě šeptem bývalá premiantka třídy, nyní docentka na vysoké škole, vypadající vedle cateringového plejboje málem jako jeho posluhovačka. *Kdepak – rozváží tře-*

oblíbenou větu všech eko-bijců (hle, i já jsem právě použil ne příliš chytrou floskuli, původně jsem ji chtěl smazat, ale nechám ji tu jako odstrašující příklad), že totiž *ekologismus se liší od ekologie tím, že není vědou, nýbrž politicko-fobickým hnutím nezaměstnané, nedostatečně zaměstnané nebo anarchisticky laděné mládeže...* (Mimochodem: touto částou formulací tahají příznivci Václava Klause za svého guru docela úspěšně kaštaný z ohně, protože jaksí zjemňují, zpřesňují, diferencují, a tím „zachraňují“ jeho původní chruščovovsky primitivní výrok, že *ekologie není věda*, tečka. Rozlišit *ekologii* a *ekology*, a tím udělat z pavědeckého výroku výrok logicky přijatelný, to patří k velkým rétorickým výkonům Klausových apologetů.) Jenže: platí-li obě citované věty o *ekologistech*, jak je potom možné, že na Šumavě aktivity jakýchsi frustrovaných nezaměstnaných individuí, jež nemají s vědou nic společného, dnes vítají ředitelé rozhodujících přírodovědných ústavů Akademie věd, kteří potvrzují, že právě oni tehdy svými těly zachránili unikátní pralesovitý porost? A jak je možné, že jim následně dala za pravdu dokonce i mezinárodní arbitráž, k níž se obě strany sporu – dřevorubci a ochránáři – odvolaly (rozhodčí mise Mezinárodního svazu pro ochranu přírody IUCN a Světového ochránářského fondu WWF)? Nepoužilo se tady opět ve veřejnosti ne příliš populárních pojmu jako *ekologičtí aktivisté, ekoanarchisté, ekoteroristé, ekofanatici* aj. coby nálepky, nadávky, bojové korouhve, zastírající pravý stav věcí (například fakt, že „*ekoteroristé*“ se přivazovali ke stromům až teprve na výzvu pěti seriózních českých přírodovědců)? Nevím. Ale jedno si na závěr tvrdit přece jen dovolím: že polistopadové firmy s účelovými názvy

typu *Ekotrans-Moravia*, jež si brousily a brousí zuby na gigantická vodní díla typu průplavu Dunaj-Odra-Labe a jejichž inženýrskému myšlení, nedomyšlenému ovšem až k německým sousedům, mají padnout za oběť tisíce hektarů relativně neporušené přírody, fauny a flóry, říčních niv atd., si konjunkturální předponu *eko-* namalovaly na firemní štít ze všech možných jiných důvodů, než je starost o životní prostředí.

ELITÁŘSKÝ, ELITÁŘ, ELITA (NAJMĚ INTELEKTUÁLNÍ)

Elita je v Čechách a na Moravě (na rozdíl od Polska, Maďarska, Francie, Anglie, Ruska, USA, Indie aj.) pojem už předem podezřelý. Neradno našinci užívat jej jinak než ironicky. To se týká bez výjimky i veškerých adjektiv a složenin, majících v základu toto neblahé substantivum. Listopad 89 na tom změnil až překvapivě málo. Vzpomeňme jen, na jaký nepřekonatelný odpor narazil v devadesátých letech Fero Fenič se zdůvodňováním svého cyklu televizních dokumentárních portrétů GEN – Galerie *elity* národa (že mezi *elitu* tehdy počítal i řadu v současnosti populárních tunelářů, kteří se později vyklubali z tehdy oslavovaných celebrit, je úplně jiná otázka, související s fatální záměnou pojmu „elita“ a „popularita“). Jako zvlášť vydatná nadávka se ujalo spojení *elitářský intelektuál*. To je u nás už dobřích šedesát let mnohem horší pohana, než „buran“, „křupan“, „cimbál“ nebo „blb“ – „vůl“ zní proti tomu jako laskavé pohlazení. Tak bytostný odpor k pojmu *elita* je možná specifikem plebejských Čech, kde šlechta jednou provždy skončila svou roli počátkem 17. století popravou sedmadvaceti „čes-

kých“ pánů (ačkoliv tehdy sklonilo hlavu pod českou sekerou Jana Mydláře nemalé procento protestantských Němců), kde církev už od dob husitských je synonymem licoměrnosti, útlaku a všemožných dalších nepravostí, kde slovo „intelektuál“ – opět na rozdíl od našich sousedů – je už pětadesát let nepřetržitě možno použít jen jako nadávku, kde statut a finanční ohodnocení univerzitního pedagoga se pohybuje nedaleko od hranice existenčního minima atd. Přitom dle dostupných slovníků znamená elita, elitní *nejlepší, vybranou část určitého celku*, ale také *osivo, získané rozmnožením vybraných rostlin s vynikajícími vlastnostmi* (SCS), popř. *společenský výkvět* (SSJČ). Ani pod lupou v žádném slovníku nenalezneme nic pejorativního. Ne tak v naší publicistice a politice: lidé, kteří by měli přirozeně (podle společenského postavení) patřit k *elitě*, se od *elity*; zejména pak její „intelektuální“ varianty, všemožně distancují, bojí se jí jak čert kříže, štítivě se z ní vydělují, ba házejí tím pojmem po svých názorových protivnících jako smradlavým lejmem. Mluví s despektem, například u oblíbeného elitářského otloukánka Václava Havla, o jeho zejména *disidentském pohrdání veřejností a snobském vzhlížení k mocným západního světa* (toto není, jak by se snad čtenáři zdálo, citát z Kojzarova normalizačního článku Kdo je Václav Havel?, to je MfD ze 13. 9. 2004).

Elita pro určité publicisty znamená nejvážnější ohrožení demokracie: *Nejde Jiřímu Pehe o něco jiného?*, táže se v LN královna plebejců a plebejek, kotelnice Míša Jílková z TV Nova a zničí protivníka těžkým, smrtícím knokautem: *Aby mohl dlouhodobě hájit jen určitou skupinu lidí, jakousi předem vybranou elitu...?* Někteří apologeti TV Nova do-

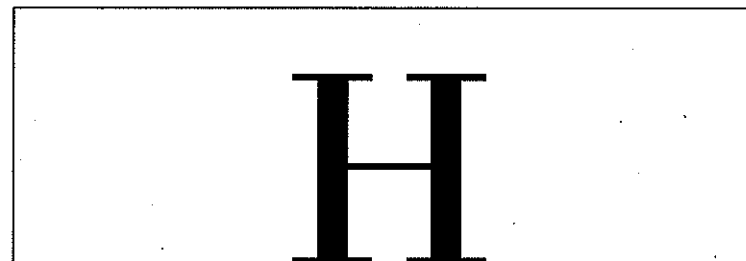
konce ve svém tažení proti *intelektuálním elitám* neváhají oprášit zrudný kalk a doslova překládají oblíbený nacistický termín *Kulturträger* („nositel kultury“). Posuďte sami:

Železný nemohl počítat ani s podporou politických nositelů kultury... Do jednoho šiku antinovákovců se postavila grupa kritiků, jejichž základním krédem je: co se líbí lidem, je umělecký bastard. Vladimír Železný však pochopil, že pořady, na které se dívá hrstka rádoby intelektuálů (kolikrát ani neví, o čem je řeč), diváka a samozřejmě ani inzerenta nepřitáhnou... (Ne, to není Völkischer Beobachter, to jsou LN z 4. 2. 2004 a pan Karel Ulík).

Ten roztomilý anakolut *kolikrát ani neví, o čem je řeč* si ovšem Pan Publicista vypůjčil od nesmrtelného Milouše Jakeše z Červeného Hrádku a od jeho charakteristiky intelektuálů: *A když s nima mluví nakonec, tak ani neví, co to vlastně podepsal. Intelektuální elity* velice miluje také vedoucí tiskového odboru prezidenta republiky, Petr Hájek. Podle něj například jeden z *elitářů*, a zároveň tedy jeden z *grupy kritiků* Jiří Černý patří ke skupině českých intelektuálů, pro něž jsou některé pojmy posvátné, v čase neměnné, jsou to *axiomy jejich mravní integrity, prostě ‚zlaté tele‘* (LN, 12. 5. 2004). Opět tady cítím v pozadí snad nevědomou jakešovskou inspiraci, tvořivě ovšem obohacenou makarónskou motanicí *axiomů mravní integrity*, jíž nesmyslně korunuje rovnítko se *zlatým teletem*. Toto rovnítko celkem spolehlivě prozrazuje, že mluvčí „kolikrát ani neví, o čem je řeč“ – *zlaté tele* je totiž už od starozákonní knihy Mojžíšovy naopak nejmyslitelněji možným opakem jakékoliv „mravní integrity“.

Podobně jako pan Ulík, i prezident Václav Klaus neváhá proti „samozvaným“, „nikým nevoleným“

elitám oprášit všemi komunisty milovanou předponu *anti-* : *Seznam antidemokratických postojů je možné rozšiřovat... aktivitami antitržních, antiburžoazních, elitářských, svobodu nehájících intelektuálů* (LN, 23. 11. 2003; viz též NE-). Dosadme si v posledním citátu namísto „tržní“ či „buržoazní“ slovo „socialistický“ a dříve narození budou doma. Pětašedesátiletá kontinuita nadávek do „elitářských intelektuálů“ trvá nerušeně dál i v novém tisíciletí.



HOLOCAUST

I když je to floskule par excellence, floskule, na níž by se dal na kterékoliv katedře mediální kritiky báječně demonstrovat zhoubný vliv masmédií a celoplanetárního kýče na přesnost vyjadřování, přesto jsem dlouho váhal, zda *holocaust* zařadit do tohoto slovníku. A to nejen z důvodů pietních, abych se snad mimoděk nedotkl potomků těch, kteří si na celém světě zvykli právě pod tímto pojmem uctívat památku svých umučených předků a příbuzných. Báť jsem se i předem dané sisyfovské marnosti kritického uvažování nad zavádějícím pojmem, který už se ale celosvětově dávno vžil a já ani vy s tím nic nenaděláme. Leda ono cimrmanovské: *Může se nám to nelíbit, můžeme s tím nesouhlasit – ale to je asi tak to jediné, co s tím můžeme dělat.* O co vlastně jde?

Podle Slovníku neologizmů 1 je holocaust (česky psáno též holokaust):

- 1) *hromadné vyvražďování Židů i příslušníků jiných národů a národností nacisty v letech 1933–1945,*
- 2) *masové vyvražďování národa, genocida* (např. holocaust kurdské menšiny v Iráku)
- 3) *zkáza, zničení* (např. holocaust způsobený zemětřesením).

CH

CHYTRÝ

Čítáme v deníkových rozhovorech a recenzích o *chytré komedii*, *chytré choreografii*, *chytré dramaturgii*, *chytré režii*, *chytré zápletky*, *chytrém dialogu*, *chytré hudbě*, *chytrých písňových textech*, dokonce o *chytrém úvodu reality show Big Brother* (MfD, 29. 8. 2005) apod. Za povšimnutí stojí, že se často píše o *chytré komedii*, *chytrém humoru*, *chytré satíře*, *chytrém smíchu* – téměř nikdy však o *chytré tragédii*, *chytrém dojetí*, *chytrém pohnutí*, *chytrých slzách*. Že by komedie souvisela víc s inteligencí, s rozumem? A tragédie pouze s emocionální stránkou? Nedomnívám se, že napsat a pochopit dobrou tragédii by vyžadovalo méně inteligence a méně duchaplnosti než napsat a pochopit dobrou komedii. Už Diderot dobře věděl, že *hercovy slzy kanou z mozku*. Přesto se zdráháme o nějakém tragickém herci napsat, že hrál Leara nebo Agamemnóna *chytrě*. Nesouvisí však toto častější používání u komedie – a vůbec „lehčích“ žánrů – se sémantickou blízkostí slov „chytrý“ a „vychytralý“? Obdivujeme, jak to autor – třeba Nestroy, Labiche nebo Shaw – šikovně, „chytrě“ spíchl, sestrojil, jak to dobře s námi umí. To se jaksí na Hamleta ani na Fausta nehodí, to vůbec

nejsou „dobře sestrojené“ hry: na to je v nich příliš „zbytečné“ metafyziky, monologů, hloubání a odbočování. A přestože máme pocit, že ty hry jsou samy „chytrý“ citát, těžko napíšeme, že Shakespeare nebo Goethe napsali *chytrou tragédii*.

Ne že bychom nevěděli, co asi mluvčí pojmem *chytrý* míní: chce prostě říci, že se mu dílo nebo některá jeho složka líbila, že ji pochopil a je na to trochu hrdý, protože to pochopení vůbec nebylo nasnadě, vyžadovalo od něj nějakou myšlenkovou námahu. Že dílo neshledal primitivním a podbíživým, že nepodceňovalo jeho inteligenci a vkus. To samo o sobě není nic špatného, je to dokonce chvályhodné. Méně chvályhodné však už je počínající nadužívání tohoto pojmu. Totiž to, že se jím z určitého pohodlí kriticky myslet, tj. diferencovat a hledat zpřesňující synonyma (například „nápaditý“, „promyšlený“, „duchaplný“, „jiskrný“ atd.) jedním univerzálním výrazem vše jaksi střechově zaštití, a tím i zamlží konkrétní kvality a nuance. Dílo samo (dialog, choreografie, komedie) nemůže být chytré, to je víceméně lidská vlastnost: dílo může pouze nepřímou obrázkou chytrosti či hlouposti svého autora, popřípadě interpreta. Dialog však může být svižný nebo těžkopádný, jemný nebo drsný, kultivovaný nebo primitivní, salonní nebo vulgární, úsečný nebo rozvláčný, svižný nebo líně se vlekoucí, zábavný nebo nudný, nápaditý nebo banální atd. atd. – možnosti postihnout jeho různé nuance a kvality jsou při troše dobré vůle a troše hledání nekonečné. Tam, kde si to hledání usnadňujeme a potřebujeme podvědomě zaštitit naši myšlenkovou lenost, napíšeme, že je dílo chytré – a hotovo. Já takové počínání za moc chytré nepovažuji.

a pomalé parlamentní demokracie: s čím nabubřejší, odvážnější a údernější metaforou vyhrává jedna strana volby, čím víc její květnatost načas omámí voliče, s tím větší bumerangovou silou jí to ta druhá nakonec vrátí. Květnatost, která zakrývá prázdno, se ukáže jako daleko trapnější negližé, než by byla od počátku nezakrývaná císařova nahota.



MANTINEL, MANTINELY

Sportovní terminologie je snad hned po té divadelní druhou nejvýraznější slojí, odkud lze donekonečna kutat trvale udržitelné floskule. A stejně jako ona divadelní sloj, i ta sportovní jaksi prozrazuje víc, než prozradit chce. Četnost sportovních metafor svědčí mimoděk i o tom, že naše politika, naše kritika, naše mediální publicistika je za první hrou, za druhé hrou a konečně za třetí také hrou. Má své aktéry, své soudce (někdy jsou to, pravda, samo-soudci) a své obecenstvo. Ti i oni mají své rozdělené „role“. Paralely mezi sportem a politikou či kulturou jsou čím dál tím evidentnější, a resumé z tohoto neradostného zjištění zní: nic v tomto světě neberte vážně, nic neplatí doopravdy, všechno je jen předem zinscenovanou a kýmisi režírovanou hrou (divadlo) či hrou předem jistými pravidly definovanou (sport), jejímž jediným smyslem je opět podívání, zábava, rozptýlení. Trapné aféry v našem nejpoblábnějším sportu pak svědčí o tom, že mezi první a druhou kategorií jeví, tj. mezi divadlem a sportem, neexistuje už příliš pevná hranice: i fotbalové utkání je u nás předem inscenovaným divadlem. A naopak, divadelní inscenace s nejistým di-

váckým ohlasem („výsledkem“) tak možná zůstávají posledním prostorem svobodné lidské hry.

Není tedy divu, že jako jeden z nejfrekventovanějších výrazů posledních let přichází tak často ke slovu i základní plastový ovál, vymezující prostor pro hokejovou hru, mantinel. Do módy přichází absurdní spojení mantinelů a morálky (*Toužím Tě už políbit, ale narážím na morální mantinely*), ba dokonce, jako u lidoveckých politiků a mediálních kazatelů, spojení hokeje a Bible (*Našimi morálními mantinely jsou Desatero a Nový zákon, jindy rodina a děti*). Hokejová metafora má emocionální výhodu v tom, že budí plastickou představu – na rozdíl třeba od abstraktních hranic, limitů, omezení, zábran – tvrdého, nemilosrdného, chlapeckého zápasu. Buď citově vydírá klaustrofobickou vizí pohybu ve stále užším prostoru (*Rádi bychom vám vyhověli, ale pohybujeme se v úzkých mantinelech ministerských mzdových tarifů jindy v úzkých mantinelech evropské legislativy*) nebo budí ještě efektnější asociaci neustálého tvrdého nárazení: *Rádi bychom rozvíjeli kulturní aktivity, ale narážíme na ekonomické mantinely...* Mantinely bývají ozdobou deníkových recenzí (*Autor naráží na mantinely svého talentu; Herec naráží na mantinely postavy; Pěvec naráží na mantinely hlasového rozsahu* atd.) a jsou nepostradatelné při jakémkoli řečnickém cvičení. Mantinely jsou také trvalým hitem předvolebních slibů politiků: *Našimi mantinely jsou na jedné straně ne-spolupráce s ODS, na druhé straně s komunisty*, vyhlašovali deset let pravidelně všichni předsedové a premiéři ČSSD (mají na to dokonce celé usnesení, na něž střídavě zapomínají i vzpomínají). *Pro nás je nepřekročitelným mantinelem jakákoli spolupráce s komunisty!* Takto se zase

dušují už přibližně patnáct let středoleví, středopraví i nejpravější z pravých obránců čistoty naší „politické scény“. A vůbec jim nevadí, že v zájmu toho či onoho účelu či spíše úřadu, jenž podle nich vždy světi prostředky, pak čiperně přeskočí mantinel třeba v parlamentu, když hlasují ve shodě s komunisty, kdykoli tím mohou získat politické body (například v záležitosti povinného, zákonem naričeného uctívání prezidenta Beneše, viz BENEŠ). Některým nevadí, že existuje zmíněný závazný dokument, zvaný Bohumínské usnesení ČSSD, který vyvodil jednoznačný závěr z dlouholeté katastrofické zkušenosti požívání sociálních demokratů komunisty. Jiní zase rádi zapomínají, že se jejich čestný předseda druhdy svižně vyhoupl přes proklamovaný mantinel, když získával komunistické hlasy při prezidentské volbě, a že pak za odměnu pozval stalinistu Miroslava Grebeníčka do Lán, aby se just odlišil od svého anti-komunistického předchůdce (viz NE). Čímž ho, mantinel nemantinel, pro další desetiletí formálně zlegalizoval jako košer politika. V tomto choulostivém bodě si ovšem, obávám se, všichni naši demokratičtí politici se svými verbálními mantinely a neverbálními přeskoky přes ně navzájem nemají vůbec co vyčítat.

MODERÁTOR

V médiích už se úplně vžily jako samozřejmé pojmy typu *moderátor Zlatého slavíka, moderátor televizních či rozhlasových zpráv, moderátor Událostí, moderátor zpráv o počasí* či jenom *moderátor počasí, moderátor sportu* atd. Málokdy si uvědomujeme, jaký nesmysl vlastně říkáme, když spojujeme *moderátora* s uvedenými činnostmi. *Moderá-*

to v hudbě znamená hrát *mírně, umírněně*, také ve fyzice *moderace* znamená *zpomalování rychlosti neutronů působením moderátorů*. A v souhlasu s oběma definicemi *moderátor* je 1) u piana *zařízení na ztlumení zvuku*, 2) *látka, sloužící k zpomalování neutronů v jaderném reaktoru (ASCS)*.

Chápu ještě, že se v přeneseném slova smyslu zavědli i v elektronických médiích *moderátor* jako někdo, kdo třeba v politických, publicistických či odborných debatách *zmírňuje* vášně rozvražděných stran, kdo jaksi zklidňuje, krotí, smírně spojuje a propojuje jinak protikladné strany a stanoviska. To je ještě pořád v logice pojmu. Stejně jako ten, kdo na vědeckých kongresech nebo konferencích spojuje průvodním slovem jednotlivé příspěvky a řídí, tedy opravdu *moderuje* (zmírňuje, upravuje, zpomaluje či zrychluje) následné diskuse. Hůře se smírují s tím, když *moderátorem* nazýváme stereotypně někoho, kdo uvádí veselým slovem nějaký zábavný pořad či koncert, kdo je tedy zcela zjevně a prokazatelně *konferenciérem*. Jenže *konferenciér* je jaksi příliš spojen s negativními konotacemi různých pokleslých estrád, stupidních soutěží, hasičských bálů, tombol apod. A tak není nic snazšího, než tytéž pokleslé estrády, stupidní soutěže, hasičské bály a tomboly přelakovat nátěrem zaručeně moderního a in-slova, a z neoblíbeného konferenciéra je rázem oblíbený moderátor. Starý známý výrobek je pak prodáván jen s novou, falešnou etiketou.

Vyložená absurdita však nastává tehdy, když mluvíme o *moderátorech zpráv* či *moderátorech počasí*: proboha, to si ti lidé opravdu vážně myslí, že jsou obchodníci s deštěm a ředitelé zeměkoule? Že tedy *zmírňují, zpomalují* nebo jinak *upravují počasí* či – ještě hůře – politické události světové i do-

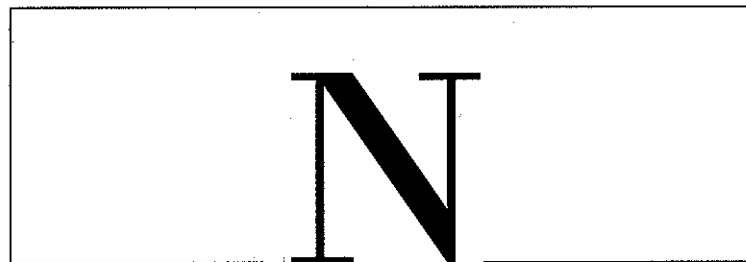
máci? To by opravdu nestačili staří dobří „hlasatelé“? To musíme do nekonečna i v každodenním jazyce zbytečně ztrácet cit pro nuance a prodávat staré šunty s novými falešnými nálepkami, to si opravdu myslíme, že zprimitivněním a zhrounutím jazyka a postupnou ztrátou jeho rozlišovacích schopností nezhloupne časem i naše myšlení a my sami?

MRÁZ PO ZÁDECH

V jazyce zdomácnělé klišé, které jistě druhy, těžko určit přesné datum, muselo znít jako dokonale svěží, výstižná metafora náhlé, tiché, přepadavé hrůzy či její předzvěsti – určitě tomu tak bylo tehdy, když bylo spojení vysloveno poprvé, podruhé, ba i potřetí. Ne však asi už po miliontém. V hovorovém kontextu chová se dosud slušně a nevinně. Jako každé dobré přirovnání, vychází i toto úsloví původně z reálného tělesného pocitu i fyziologického projevu, přeneseného do symboliky verbálního obrazu. Když ale v tomto přeneseném významu, hojně nadužíváno, přešlo natrvalo do recenzentské hanýrky, začalo se chovat jako každá vyprázdněná metafora – stále více jako by zakrývalo chudobu jazyka a imaginace, stávalo se vizitkou lenosti myslet, neochoty hledat přesnější synonymum. V horším případě zakrývá toto spojení absenci vlastního názoru: *Jeden z posledních zastánců rudého režimu na Zemi má neotřesitelnou pozici, žije obdivován i milován....* Takto vážně kupodivu bere patnáct let po Listopadu 89 česká recenzentka, nepostřehnuvší na plátně zmanipulovanost projevů sympatií „vůdci“, poselství propagandistického filmového pajánu na Fidela Castra Comandante, prozrazujíc tím povážlivé úbytek kritické soudnosti. Jelikož však zřej-

mě cosi tuší o tom, že ten „charismatický“ vůdce, který je jí z plátna tak nějak chlapsky sympatický, není v dobré společnosti momentálně zrovna košer, nakonec pro jistotu dodá: *Castro dobře ví, že pomník už si postavil. Běhá z toho mráz po zádech.* Toť vše. Takto v závěrečné pointě recenze zazní, přeložena a zahalena do „přijatelného“ obecného kliše, prakticky jediná kritická zmínka o morálním i uměleckém debaklu slavného amerického režiséra Olivera Stonea. Recenzentka si nezadá a přitom o filmu nic neřekne. O dva týdny později nám stejná autorka stejnou floskulí pro jistotu pečlivě utají svůj názor na jiný kontroverzní americký film (hojně diskutovaný Moorův antibushovský Fahrenheit 9/11). Opět nám jako hlavní zážitek z díla sděluje zprávu o stavu svých zad. Z celého filmu jí prý pouze *běhá mráz po zádech a nechápe, jak může G. W. Bush ještě zastávat svůj úřad. Těžkou hlavu mu to nejspíš nedělá.* Ale také o poznání kritičtějšímu recenzentovi Respektu na Comandantovi v kině kupodivu z *podobných scén běhal mráz po zádech.* I jemu vyprázdněná metafora v tomto konkrétním případě nahradila argument,

Příklady jsou náhodně vybrány z tisku v rozmezí několika týdnů (a zlomyslný čtenář by nejspíš vyšťoural totéž kliše i v některém z mých starších textů). Budiž nám i to dokladem nepozorovatelné koroze slov a následné devalvace, jež příliš časté užívání provede se sebevystižnější metaforou, přenesenou z hovorového do psaného kontextu.



NÁRODNÍ ZÁJMY

Zažíváme v těchto dnech, paradoxně už v „multi-národní“ Evropě, novou vlnu národovectví – alespoň v jazyce. Málokdo z těch, kdo se dnes uchází o hlasy voličů, bere si do úst občana, všichni se dovolávají – nejlépe z Blaníku či z Řípu – *národa*. Národem totiž v politice nikdy nic nezkažete, to už platí nejmíň dvě stě let. A přidáte-li k národu ještě *zájmy* (aniž je budete přesněji definovat), máte vystaráno. Bývalé moderátorce nejsledovanější české televize, jejíž miliardové dluhy jako daň z vlastní blbosti budeme splácet ještě léta, velké sudetobijkyni a propagátorce komunistů jako dědiců pokrokových národních tradic, vyneslo vytrvalé skloňování národních zájmů dokonce lukrativní plat bruselské poslankyně. (Prázdnota pojmu „nezávislí“ projevila se právě u Jany Bobošíkové v až drastické, exemplární podobě: v Bruselu hájí národní zájmy statečně tím, že tam podle některých médií už více než rok usilovně mlčí; a to stejně plameně, jako o nich doma mluvila.

Pokud správně počítám, je to již čtvrtá vlna jazykového národovectví. Po prvé, zcela oprávněně vlně obrozenců přichází recidiva po první světové

PROHLÁSIT, HLÁŠKA

Prohlášení je zcela regulérní publicistický či politický slovesný žánr: má svá specifika, svou údernost, přímočarost, jasnost, nesmiřitelnost, bojovnost a jednostrannost. Odtud se odvozují i jeho lexikální i stylistické prostředky, jež jsou a musí být odlišné od prostředků beletristiky, dramatiky, esejistiky či kritiky. Proto mi dost vadí, když publicisté a komentátoři namísto každého „řekne“, „napíše“ nebo „myslí si“ hned dramaticky inscenují svá „tvrdí“, „deklarují“ nebo ještě hůř „prohlašují“.

Napsal mi čtenář pan Š. z Karlových Varů:

Moje bývalá žena, když mi líčila minulé děje, u kterých jsem nebyl, a chtěla zdůraznit, že v určité situaci řekla něco důležitého, nikdy neřekla že to řekla, ale že to prohlásila. A protože nikdy neformulovala žádné banality, všechno tedy prohlašovala. A nebyla v tom jistě sama. Odtud zřejmě pochází i slovo hláška, které mělo dříve svoje platné místo v mariáši. Od návštěvy představení filmu Jedna ruka netleská mě však odradila v deníku MfD probíhající odpudivá soutěž o nejlepší hlášku z tohoto filmu.

Velmi se čtenářem souhlasím, i když jsem se ke své smůle od návštěvy filmu – ač mne ony připitoměle hlášky mohly varovat – odradit nenechal. Co mne však zaráží víc je to, že infantilní „soutěž o hlášky“ organizovala na kulturní stránce renomovaná kritička listu. Bohužel není zdaleka jediná: česká filmová kritika, zejména deníková, se až příliš často v poslední době mění ve fanynkovské „vyhledávání hlášek“, k nimž směřuje, jimiž poutuje a šperkuje své úvahy. Uměle dopředu organi-

zovat a konstruovat „hlášky“ je ovšem pojmový nesmysl: „hlášky“, chcete-li „populární slogany“, buď spontánně vzniknou, nebo nevzniknou; těžko jim však může na svět pomáhat kritik.

PRVNÍ SCÉNA (viz ZLATÁ KAPLIČKA)

PŘÍJEMNÉ

Pozoruji v deníkových i jiných recenzích, jak se za posledních zhruba patnáct let zvyšuje obliba adjektiva *příjemný* jako nikoli snad jen charakteristiky díla, ale jako přímá součást, ba kritérium jeho hodnocení. *Příjemná* komedie, *příjemná* scéna a kostýmy, *příjemný* překlad, *příjemné* barevné sládnění, *příjemná* obrazová kompozice, *příjemně* rozvíjený příběh, *příjemná* dávka sentimentu a humoru, *příjemné* retro, *příjemné* mrazení, *příjemný* horor, dokonce jsem už vícekrát četl – a vstávaly mi přitom vlasy hrůzou – *příjemná* společenská satira. *Příjemné* je, že snímek zbytečně nemoralizuje, opakuje nám v různých variacích a permutacích už patnáct let filmová kritička našeho nejčtenějšího deníku. A co teprve všechny ty *příjemné* barytony, tenory, sametové basy, alty, soprány, mezzosoprány – těch se, včetně jejich *příjemných* zabarvení – v operních a hudebních recenzích už vůbec nedočítáme! Někdy mám intenzivní pocit, že nečtu recenzi uměleckého díla, ale reportáž z módní přehlídky (scházejí jen *příjemně* nabírané volánky). Jak říkal klasik naší umělecké kritiky – jen kurva se musí líbit, umění nikoliv!

Doba však pokročila, a tak hlas Martiny Balogové se *příjemně odemyká* (LN, 24. 4. 2005), zatímco

u Anety Langerové je *stylově album směřováno k příjemnému „nadčasovému“ poprocku, se zajímavým (sic!) výběrem v popu neokoukaných textařů – příjemným „generačním“ textem 17 přispěla i Gábina Osvaldová* (LN, 7. 9. 2004). Film *Velká voda je zase v současné distribuční nabídce velmi příjemným zjevením* (LN, 25. 4. 2005), Grégoire Dérangère je *příjemný, neokoukaný francouzský herec* a film, v němž hraje *by mohl působit docela příjemně neutřele* (LN, 31. 5. 2004) atd. atd. Je mi to ne-příjemné, ale je to tak: *příjemnost* se stala mnoha českým recenzentům a recenzentkám kýženou vlastností kteréhokoli uměleckého díla. Je to pro ně už jednoznačné a neoddiskutovatelné plus, o němž dále nepochybují. Nepoloží si vůbec otázku, zda atribut *příjemnosti* není spíše podezřelým poznávacím znamením, například symptomem kýče. Že by to byl vliv reklamy?

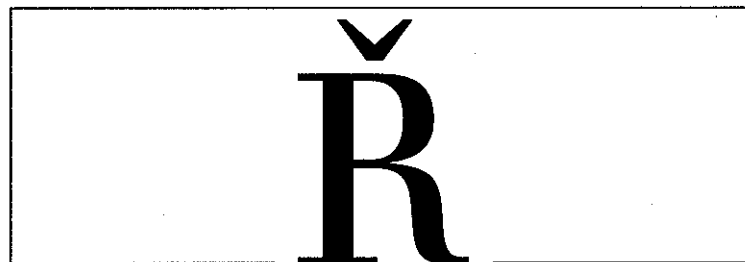
Přemýšlím přitom marně o tom, které z opravdu velkých děl světové i naší literatury, divadla, filmu či hudby by se dalo s klidným svědomím označit jako *příjemné*. Pomozte mi! Je snad Sofoklův Oidipus vladař, Eurípidova Médea, Shakespearův Hamlet, Lear, Othello, Macbeth, jsou to všechno *příjemné* tragédie? A je kterýkoli Aristofanés *příjemnou* komedií? Je Goethův Faust *příjemný*? (O faustiádách Thomase Manna či Michaila Bulgakova nemluvě?) Je kterýkoli text F. M. Dostojevského *příjemný*? Jsou Bachovy Matoušovy či Janovy pašije, je kterýkoli z Mahlerových symfonií *příjemná*? Byl snad *příjemný* Armstrong, Fitzgeraldová, Olmerová, Ray Charles? Je snad *příjemný* Máchův Máj, Holánova Noc s Hamletem, Seifertův Morový sloup, Divišovo Chrlení krve, Magorova Summa? Dá se

toto adjektivum alespoň vzdáleně použít na cokoli z Franze Kafky, na Haškova Švejka, Jarryho Krále Ubu, Beckettovo Čekání na Godota, Ionescovu Plešatou zpěvačku, Havlovo Vyrozumění, Schwabovy Prezidentky? Je kterákoli hra nebo próza Thomase Bernharda *příjemná*? Je kterýkoli film Fridricha Murnaua, Alfréda Hitchcocka, Luise Buñuela, Ingmara Bergmana, Jeana-Luca Godarda, Miloše Formana, Jana Švankmajera, Karla Vachka *příjemný*? Byli snad kdy *příjemní* Bosch, Brueghel, Michelangelo, Rembrandt, Greco, Goya, Gauguin, Arp, Magritte, Dalí, Klee, Miró, Dubuffet, Váchal, Boudník, Preclík, Alén Diviš, František Skála, Jiří David, David Černý? Neplatí tady všude – a laskavý čtenář si jistě doplní desítky dalších příkladů – pravý opak? Nebylo všechno velké a trvalé v umění vždy naopak (něčím, někomu) *nepříjemné*? Nepatří to dokonce k jeho definiční podstatě?

Ale, abychom si to neulehčovali, i v lehké, chcete-li podkasané múze, neplatí v podstatě totéž? Nebyli snad ve své době nejen Plautus, Vitalis, Rutebeuf, Rabelais, Tabarin, Béranger, Deburau, Nestroy, Offenbach, Labiche, Wilde, Shaw, nebyl náš Havlíček, Šamberk, Hašek, Hašler, Longen, Burian, Voskovec a Werich, J. R. Pick, Vyskočil a Suchý, nebyli u sousedů Kraus, Qualtinger, Kreysler, Karinthy a za mořem Chaplin, Marxové, Buster Keaton, Woody Allen – nebyli všichni tito klauni slova i akce nejprve něčím hodně ne-příjemní, než si na ně publikum jakž takž zvyklo a dnes je má třeba i za klasiky, rozhodně však nikoli za klasiky *příjemnosti*? Existoval kdy vůbec na světě jediný opravdu velký kumštýř, jehož umění bylo od počátku *příjemné* a *nic než příjemné*? Já o žádném takovém nevím.

PŘÍJEMNÉ

Kam se ale v tom případě poděla jedna ze základních funkcí umělecké reflexe, funkce kriticky rozlišující a hodnotově orientující, jestliže recenze popisují umělecké kreace stále více jazykem módních přehlídek a reklamních sloganů?



ŘEŠIT

Jedno z mála dnešních „trendových“ slov, jejichž móda není jazykovým opičením po cizině: ve své nadužívané, přenesené a „floskulózní“ podobě zrodilo se, řekl bych, čistě jen z našeho domácího jazykového podhoubí, nasáklého skrz naskrz ironií. Samozřejmě, slovo samotné tu bylo odjakživa, a to jak ve své slovesné (řešit) tak odvozeně substantivní (řešení) podobě. Užívalo se desítky, spíše však stovky let v nejrůznějších oborech s naprostou, nejpřísnější vážností (např. v matematice: *řešit rovnice*, v jakékoli vědě, ve školství, ve výzkumu: *řešit problém*, *řešit úkol*, *řešit zadání* nebo v politice: *vojenské* či *politické řešení* až po snad nejmrazivější slovní spojení všech dob – *konečné řešení*). Nadužívalo se hojně, pravda, v komunistické hantýrce typu *řešení zabezpečení dodavatelsko-odběratelských vztahů* nebo *řešení zásobování pohonnými hmotami*, což k mé nevelké libosti přežívá dodnes. A to jak v reklamě (Stavební spoření – *Řešení vašeho bydlení*), tak zejména v publicistice: ...*již dnes je potřeba zahájit strategická jednání... o řešení zachování tradice otáčivého hlediště v Českém Krumlově* (Tomáš Jirsa, starosta Hluboké nad Vltavou, *Deníky Bohemia*, 13. 8. 2004).

Koncem devadesátých let však vstoupila do dějin tohoto vcelku běžného slova přelomová událost – Zelenkův znamenitý film *Knoflíkáři*, a v něm v prostřední sekvenci opakované výzvy herečky Evy Holubové ke svému mírně retardovanému partnerovi (Rudolf Hrušínský ml.): *To neřeš, po tom nepátrej...* Výroky, převzaté z „vysoké“ vědy, školství, politiky, použité v nejbánálnějším kontextu každodenní manželské komunikace, působily svou ironií natolik neotřele a vtípně, že doslova obletěly republiku a staly se na čas snad nejcitovanějším úslovím, jež dolehlo i k uším těch občanů, kteří film neviděli. Slogan zřejmě dopadl – za vydatné pomoci elektronických i tištěných médií – na překvapivě úrodnou, plebejskou ironií zkyplenou půdu tradiční české mentality, která se slova okamžitě zmocnila. A od té doby se *řeší* dovolená, činže, hygiena, popularita, večere, mejdan, zuby, účes, make-up, (nad)váha, partneři, fotbal, pivo, sex, láska, rasismus, terorismus, Gott, Paroubek, Klaus, Havel, nejbližší atestace, zkouška či zápočet. *To neřeším* – užívá se dnes tam, kde by dříve mluvčí pronesl *to mě nezajímá, to je mi ukradené, to je mi fuk, to mi nevadí, bez toho se obejdu* nebo třeba *na to kašlu, tím pohrdám, na to nemám, tomu jsem nerozuměl, to je na mne moc složité, vzdálené, vznešené, odtažitě*. Kolik významových nuancí, kolik odstínů, diferencí – a vše překryje jeden módní, plebejsko-ironický slogan. Tam, kde je používán se „stopovým“ zbytkem ironie, je a nějakou dobu asi ještě bude obohacem konverzace. Tam, kde nahrazuje myšlení, hledání přesnějšího výrazu, kde tedy odnaučuje kriticky myslet, rozlišovat, tam se stává pasivně přejatým obratem, apartní mlhou, výmluvou – floskulí. Horší je, že slogan už pronikl z nižších,

hovorových jazykových pater, kde si pořád ještě podržuje onu zdravou plebejskou ironii, do vysoké i regionální politiky (*Slezáka radní neřešili. Prostě se nesešli*, LN, září 2004) a publicistiky (*Příbylové nás řezali – my je alespoň řešme!*, LN, 16. 8. 2004). A obsadil i deníkové recenze. Zvláštní funkci nabylo sloveso u převládající, středoproudé reflexe audiovizuální tvorby, kde se stalo jakýmsi převráceným „hodnotovým“ dělítkem – recenze dělí filmy na ty „příjemné“ (viz) a na ty druhé, co pořád „něco řeší“. Vyslovené mínus třeba je, když *projekt Dana Svátka Blízko nebe cílevědomě staví na znacích světové nezávislé podívané – v metaforách se tu řeší problémy multikulturní společnosti...* (LN, 15. 7. 2005). A v popmusic? Pokud soutěž SuperStar vyprodukuje čas od času skutečný talent, není třeba řešit, jak dlouhou cestou se na výsluní dostal... (LN, 7. 9. 2004). Nebo o poslední desce Nirvany, kde se zpívá „nenávidím se a chci umřít“: *Je v řádu věcí, že nikdo neřešil, zda za těmito slovy náhodou něco není...* LN, 2. 4. 2004. Těžko to mohl někdo řešit – v době tragické smrti Kurta Cobaina (1994) kalamitní přemnožení slova ještě u nás nenastalo.

hrubému útoku na stávkující redaktory, a tím i na nezávislost vysílání, zabrání. A že využijí – snad poprvé v životě k dobrému – své feudální imunity, vezmou spacáky a na Kavčích horách přespí. Stalo se, a policie nakonec nezasáhla. Dodnes nevíme, co by bylo, kdyby k akci senátorů nedošlo. V každém případě však je namístě připomenout, že motivem těch, kteří šli podpořit redaktory – a také to pak ve sněmovně doložitelně dosvědčovali svými návrhy zákonů na systémové vymanění televize z politických vlivů – bylo bránit nezávislý statut veřejnoprávního média. Možná, že daný způsob obrany nezávislosti byl poněkud nešťastný a určité byl i mediálně hravě zneužitelný – hle, oni brání nezávislost vysílání na politikách tím, že sami, jsouce politiky, jdou přespát do velína téhož vysílání, no fuj! I tak je ale nesporné jedno: nepřipomínat si konkrétní historický kontext, který zástupný znak zrodil a který znak zpětně zakrývá, znamená ideologicky mystifikovat celou událost.

Přesně to, totiž záměrné vynechání kontextu, dělá stálý komentátor LN, když v jednom článku dokonce použije obě matoucí floskule („Sarajevo“, „spacák“) ke stejné matoucí závěři. Nejprve mluví o těch, kteří poukazovali na nesrovnalosti ve financování strany v době nepřítomnosti jejího předsedy, jako o *zbabělých smradech*, kteří k nám zanesli *puch zrady*, jenž *nevymizel ani po letech*, a *současné problémy plynou i z toho, že v puchu zrady se špatně dýchá*. Až k takovému slovníku přivedla jindy soudného komentátora matoucí metafora „Sarajeva“. A jak dopadl nebohý spací pytel? Snad ještě hůř, totiž málem dodatečnou policejní denunciací: *Obdobně osudového přehmatu se dopustil Jan Ruml, když v době televizní rebelie popadl spa-*

cák a šel bivakovat do velína na Kavčí hory. Ruml je dnes v politickém ústraní... Jakmile by ale vystrčil růžky, hned by mu na ně někdo pověsil transparent DOČASNÉ BYDLIŠTĚ VELÍN... Do veřejnoprávní televize politik nesmí vtrhnout a dělat tam nátlak ve prospěch té či oné skupiny. Nejenom proto, že to je proti zákonu, a kdyby byly u nás normální právní poměry, všichni tehdejší účastníci „betléma“ by měli přinejmenším oplétačky s policií a soudy... Ruml to udělal, byl to přehmat a už nikdy mu to nikdo neodpáře (Ondřej Neff, 27. 7. 2004).

Hle, kam až dovede rozumného mluvčího v typickém konfliktu legality (partajně složené TV rady) a legitimacy (vzpoura redaktorů a občanské veřejnosti) emocionálně silná, leč ideologicky manipulativní metafora či metonymie. Až k nechtěnému, podprahovému přiznání oprávněnosti celé zesměšňované akce. Čtu-li Neffovy rozhořčené řádky dnes z odstupu správně, pak v nich, mávaje policií a soudy, vlastně přiznává, že k násilnému zásahu policie mělo tehdy opravdu dojít. (Jakkoli Rumlovi následně zlomyslná floskule snad politicky zlomila vaz, říkám si dnes při čtení Neffa: ještě že tam tenkrát šel! Jinak bych, dost možná, jako koncesionář dnes sledoval z Kavčích hor pouze jeden veřejnoprávní program, a ten by se ještě nápadně podobal Nově...)

STO A JEDEN (TISÍC A JEDEN)

Kolikrát denně čteme nebo posloucháme, a to i z úst inteligentních politiků, brilantních rétorů a vlivných komentátorů, že pro toto či ono existuje *sto a jeden důvod*, nebo že mají proti tomu či onomu *tisíc a jednu námitku*. Je to zvláště oblíbená réto-

rická figura: nemusí se totiž nikterak dokazovat, neboť samotné vyjmenování stovky, natož tisícovky konkrétních příkladů, faktů, argumentů či dat přece nikdo soudný nemůže po řečníkovi (pisateli) žádat: omezený formát debaty, komentáře nebo přednášky mu to ani nedovoluje, to přece každý musí chápat! A tak se dovidáme z pera populárního politického komentátora a autora sci-fi například o tzv. Sarajevském atentátu, že *rebelové měli tehdy sto a jeden dobrý důvod, proč zvolili k útoku na předsedu Klause právě chvíli, kdy byl Klaus za hranicemi... Strach z čelního střetu byl z těch sto a jednoho důvodu až tak někde na osmém místě* (LN, 27. 7. 2004). Libovolné hauzírování s čísly tady hraničí s eskamotérstvím, namísto sto a jeden klidně mohlo být tisíc a jeden nebo naopak jen tucet, namísto osmého místa klidně mohlo stát páté, patnácté nebo pětapadesáté – jde zkrátka o nekontrolovatelnou, prázdnou a vůbec nic nedokazující ani neříkající novinářskou figuru. Předstírání šíře, která je nepřímým důkazem úzké dokumentační báze a argumentační nouze. Tlach v laboratorně čisté podobě.

Toto spojení má vlastně velmi podobnou funkci, jako stejně okřídlená, stejně nesmyslná a nedokazatelná *celá řada* (viz Slovník floskulí, 2003). V následujícím rozhovoru si klidně můžeme dosadit namísto *celé řady* podobně neprůkaznou vazbu *sto a jeden (tisíc a jeden)* a nic se nestane. Na rétorickém stylu a sémantické hodnotě promluvy se nezmění vůbec nic:

Otázka: *Vy osobně tedy nesouhlasíte s tím, aby Česká republika udělala nějaké vstřícné gesto k vyhnaným sudetským Němcům?*

Odpověď: *Takových politických gest jsme již udělali celou řadu.*

Otázka: *A pokud nejde o rovinu politickou, ale řekněme morální?*

Odpověď: *I v této rovině jsme již přišli s celou řadou vyjádření* (Klausovi vadí Paroubkovo vstřícné gesto k Němcům, MfD, 13. 7. 2005).

Kdykoli slyším nebo čtu tuto zvětralou figuru (objevuje se jako jedna z mála floskulí rovnoměrně jak v mluvené, tak v písemné formě projevu, a v polistopadové době neznámo proč vykvetla velmi často v ústech našich nejvyšších ústavních činitelů), vzpomenu si na tuto pasáž z Victora Klemperera: *Jako primán jsem v roce 1900 musel napsat slohovou úlohu o pomnicích. Jedna věta v ní zněla: „Po válce ze 70. let stála skoro na každém německém náměstí vítězná Germánie; mohl bych uvést stovku takových příkladů.“ Můj skeptický profesor připsal na okraj červeným inkoustem: „Do příští hodiny shromáždit tucet příkladů!“ Našel jsem jich devět, a to mě jednou provždy vyléčilo ze snahy brát si do úst příliš velká čísla* (Jazyk Třetí říše, 1975).

Škoda, že naši nejvyšší ústavní činitelé a vlivní komentátoři nechodili do stejné školy jako Victor Klemperer.



ZAPOMEŇTE NA ...

Módní slogan, opět kalk a „anglonátěr“, který na nás útočí v poslední době stále častěji nejen z billboardů a reklam, ale i z novin, časopisů, rozhlasů, internetu. Někdy mám z těch unifikovaných sloganů pocit, že všechna média se jako by domluvila, aby z nás učinila lidi bez paměti, mankurty. Každou chvíli nás někdo palcovými titulky nabádá:

Zapomeňte na pevné tarify! Zapomeňte na tištěné knihy! Zapomeňte na uzeniny! Zapomeňte na animovaný film! Novinové titulky hlásají: Letošní léto? Zapomeňte na opalování! – Vánoce? Zapomeňte na sněh! – Centrum města? Zapomeňte na zeleň! – Vzkaz z Kalifornie, Chile, Austrálie? Zapomeňte na francouzská vína! A vzkazy obrázkových („lifestylových“) magazinů: Letošní trend? Zapomeňte na dlouhé (krátké, melírované, tupírované) vlasy! Na květinové vzory! Na zvony! Na dredy! Zapomeňte na pink (lila, khaki) barvy! – Štíhlá linie? Zapomeňte na hamburgery! Hamburgery? Zapomeňte na štíhlou linii! Vzkaz internetu? Zapomeňte na tlusté romány! Vzkaz klipu? Zapomeňte na symfonie! Poučení z Harryho Pottera? Zapomeňte na klasické pohádky, zapomeňte na Homéra,

zapomeňte na sci-fi! Poučení z teroristického útoku z egyptského Šarm aš-Šajchu? Zapomeňte, že se tu něco stalo! (Titulek aktuální reportáže z LN 28. 7. 2005)

Milan Kundera kdysi trefně nazval Gustáva Husáka, mazaného architekta normalizace, jež měla vytěsnit z mysli miliónů lidí tzv. Pražské jaro 1968, *prezidentem zapomnění.*

Ve svém Umění románu dovozuje, že každý velký román je vzpourou proti *zapomnění bytí*, říká však zároveň, že *duch našeho času je zaměřen na aktualitu, která je tak roztahovačná, tak přebujelá, že vytlačuje minulost z našeho horizontu a redukuje čas na pouhou vteřinu přítomnosti* (Zneuznávané dědictví Cervantesovo, 2005). Soudí, že média, tito *agenti planetárního sjednocení*, distribuují do celého světa stejná klišé, totiž ta, která jsou s to být přijata všemi a která nemají paměť, která nespojují minulost s budoucností, ale vždy jsou jen aktualitou, *gestem bez zítřku* (tamtéž).

Všechny výše citované výzvy jako by přinášely základní vzkaz masové kultury: *Zapomeňte na myšlení!* Nebo, řečeno ještě podivněji: *Zapomeňte na paměť!* Nebudete-li si nic pamatovat, bude s vámi snadná práce: bude se vám všechno líbit, všechno si od nás koupíte, každý šunt (myšlenkový, politický, materiální) bude pro vás novinkou. Nebudete-li si nic pamatovat (a připomínat), budete šťastní, jako umí být šťastná jen mimina a sklerotici: prvá proto, že si *ještě* nemají co pamatovat, druzí proto, že si *už* nemají co pamatovat.

Slogan, jež pravděpodobně v posledních desetiletích vydatně naklonovala reklama a pomáhaly zpopularizovat snad i názvy některých filmů či her (*Výšetřování skončilo, zapomeňte! Zapomeňte na Hérostrata!* atd.), proniká zdatně i do uměleckých

recenzí. Až půjdete na tento film, radí nám opakovaně kritikové i v seriózních novinách, *zapomeňte na estetiku, etiku, logiku, pravděpodobnost!* Jinými slovy: *Nechte doma nároky – a budete spokojeni!* A až půjdete na muzikál *Hamlet*, nabádá nás recenzentka velkých novin, jejíž články těžko rozeznat od placené reklamní inzerce, *zapomeňte na Shakespeara!*

Po vynálezu knihtisku lidé možná volali: zapomeňte na katedrály, zapomeňte na iluminované rukopisy!

A po vynálezu fotografie: zapomeňte na malířství!

A po vynálezu filmu: zapomeňte na fotografii, zapomeňte na divadlo!

A po vynálezu televize: zapomeňte na film!

A po vynálezu videa: zapomeňte na televizi!

A po vynálezu PC: zapomeňte na knihy!

A po vynálezu gramofonu, magnetofonu, CD-romu, DVD: zapomeňte na živé koncerty!

A přesto pořád existuje – a má se už několik tisíc let k světu – divadlo, přesto pořád stojíme v němém údivu před katedrálami a lidé se tlačí na koncerty, výstavy a čtou knihy. Navzdory předpovědím žádné nové médium beze zbytku nezahubilo staré, spíše ho zdravě vyprovokovalo, aby si našlo svou skutečnou specifiku. A aby trvalo dál.

Zato masová obliba vazby *zapomeňte na...* je snad bezděčným, ale o to neklamnějším svědectvím pomíjivé povrchnosti. Je, obávám se, symptomem nejrozšířenější mentální choroby moderní doby – neofilie.

ZLATÁ KAPLIČKA, PRVNÍ SCÉNA

Je až neuvěřitelné, jak některé stařícké metafory, kýčovitě už v době svého vzniku, mají tuhou život a přežívají celé generace. Už před více než sedmdesáti lety mluvil F. X. Šalda o nesmyslnosti metafory, která tehdy – na rozdíl od dnešního smíšeného, ambivalentního chápání – byla ještě traktována převážně vážně, neironicky:

Zlatá kaplička. Nevím, kdo vymyslel tenhle pitvorně bezduchý a nesmyslný název pro Národní divadlo, tu frázi, kterou nám omílali tolikrát o oči slavnostní článkaři v novinách a o uši slavnostní řečníci... Kaplička je krásná posvátná věc, věnovaná účelům kultickým. Ale přenášet její představu a jméno na oficiální Národní divadlo je kus toho nimravého pseudofolkloristického baráctví, které nás zamořovalo v minulosti a kterému dát výhost je již nejvyšší čas (Šaldův zápisník VI, 1933/34).

V tomtéž slavnostním roce oslav padesátého výročí pražského Národního divadla Šalda posuzuje i neblahý vliv „posvátnosti“ titěrné metafory na úroveň kritického myšlení:

Toho ubohého referenta! ... Málokteré představení našlo kdysi u něho milosti, málokterá hra prošla bez výtek a výhrad nejzákladnějších. Ale nyní, když to všechno slavnostně vyzdobené „Zlaté kapličky“ naučoval, dala mu všechna ta manka, nastojte dobří lidé a křesťané, několikabilionový vklad. Tak to dopadne, když se z nejvyšších úředních míst komanduje entuziasmus, rozjaření a slavnostní tón. Novinovi článkaři a referenti se jím opijí jako husy patokami a blábolí pak oslavné hlouposti a nepravdy (tamtéž).

Šalda nemohl tušit, že uplynou tři čtvrtiny století a o Národním divadle se bude pořád setrvačně