

MARTIN ŠRAJER / 9. 10. 2025

Hroch

V prvních letech normalizace vzniklo na Barrandově mnoho filmů, které sice byly ideově v pořádku, ale jinak na nich bylo všechno špatně. Pouze Karlovi Steklému se ovšem podařilo vytvořit paskvil tak bezbřezě trapný, že po něm byla dokonce pojmenována anticena pro nejhorší český film, kterou nakrátko udělovali filmoví kritici v rámci festivalu Febiofest – *Hroch*.

Zatímco Steklého pozdější politicky zabarvené filmy *Za volantem nepřítel* (1974) a *Tam, kde hnízdí čápi* (1975) zřejmě vznikaly na zakázku z vyšších míst (k prvnímu z nich napsal námět a scénář šéf kultury ÚV KSČ Miroslav Müller), *Hrocha* lze označit za autorský počín. Steklý je u námětu i všech verzí scénáře uváděn jako jediný autor.

Pro řemeslně schopného filmaře, který režimu ochotně sloužil už v padesátých letech, kdy kromě *Dobrého vojáka Švejka* (1956) natočil i jiráskovské *Temno* (1950) nebo *Annu proletářku* (1952), šlo o šanci vypořádat se nejen s událostmi roku 1968, ale nepřímo také s novou vlnou. První verzi filmové povídky předložil Steklý skupině Švábík–Procházka už v roce 1964.

Inspiroval se fantaskním příběhem *Krokodýl*, ve kterém Fjodor Michajlovič Dostojevskij satirizoval malost širé ruské duše. Úředníka od šíření velkohubých výroků neodradí ani fakt, že byl pozřen titulním plazem. Povídka ale schválena nebyla. A Steklému se oproti generaci nastupujících progresivních tvůrců nedařilo ani s jinými projekty.

Nové vedení strany a státu ale znamenalo novou příležitost. Steklý svou „fantastickou burlesku“ přizpůsobil normalizační doktríně a pojal ji jako reinterpetaci procesu politické liberalizace. Pražské jaro ukazuje v souladu s dehonestací kampaní proti čelním osobnostem kulturního tání. Ta započala *Poučením z krizového vývoje* a pokračovala pamflety v tisku nebo štvavými propagandistickými dokumenty *Svědectví od Seiny* a *Obchod s důvěrou*. Reforma byla vyobrazena jako spiknutí lstivých intelektuálů, kteří ovládali politiky i veřejnost. Na vině nebyli občané, kteří s

reformisty sympatizovali, ale ti, kdo vše zosnovali. Tuto ideu podtrhuje i závěr *Hrocha*, kdy se pomýlený hlavní hrdina situuje do role oběti.

Literární scénář byl schválen v březnu 1973, technický o měsíc později. Natáčení probíhalo do listopadu téhož roku v nově vzniklé dramaturgické skupině Karla Copa. Kromě barrandovských ateliérů využili tvůrci asi deseti exteriérových lokací v Praze i mimo ni. Architektkou filmu byla Věra Líznerová, od roku 1972 Steklého manželka. Ačkoli měl obraz na starosti Vlácilův kameraman František Uldrich, film je vizuálně toporný a laciný, scény s umělým hrochem i živými herci působí kaširovaně i v rámci přiznané komediální stylizace.

Přestože *Hroch* stojí na stejné premise jako *Krokodýl*, kvůli chaotickému, silně epizodickému vyprávění je trochu svízelné rekonstruovat celou fabuli. Vše nicméně začíná hrochem se zkaženým chrupem. Do zoologické zahrady za ním přichází bankovní úředník, který se rovněž jmenuje Hroch, aby zjistil, zda banka dokáže poskytnout dostatečné množství zlata na opravu hrochových zubů. Během této inspekce ale dojde k náhlé bouři a hroch Hrocha zhltně.

Houževnatý úředník však pohlcení tlustokožcem přežije. Hrochovy útroby se stávají jeho detašovaným pracovištěm, odkud dál šíří svou demagogii. Paralelně s tím probíhá v nejmenované zemi, kde se děj odehrává, reforma vlády. Skupina příznivců nového ministra Borovce se chystá převzít moc. Ke zmanipulování lidu jim začne sloužit mluvčí hroch. Zvíře ale po pozření oplatek živého úředníka vyvrhne a reformisté slibující zázraky jsou odhaleni coby podvodníci. Přestože film nekonkretizuje čas ani místo dění, což mu v *Rudém právu* vyčítal Jan Kliment, banální zápleтка v zásadě slouží k navěšování narážek na pražské jaro.

Ministr Borovec (Miroslav Homola) je evidentní karikaturou politiků jako Josef Smrkovský nebo Alexandr Dubček (s nimiž sdílí „stromové“ jméno). Necháává se fotit v plavkách na koupališti (po vzoru Dubčekových šipek na bratislavské plovárně ze stránek *Mladého světa*) nebo po boku svého věrného buldoka (jako reformní ministr vnitra Josef Pavel).

Film Borovce vykresluje jako arogantního mocichtivého jedince. Lidovým politikem se stává pouze zásluhou kultu osobnosti, který mu pomáhají budovat spřátelení novináři. Nejprůmějšší vliv na jeho jednání má proradný profesor Fibinger (Eduard Dubský),

specialista na mezinárodní právo a člen tajného podzemního společenství, jenž usiluje o vědeckou a společenskou rehabilitaci. Nejspíš jde o referenci k předsedovi Svazu čs. spisovatelů a diplomatovi Eduardu Goldstückerovi, který byl po únoru vězněn a v roce 1955 rehabilitován.

Fibingerovým skutečným cílem je získání moci. Své úmysly ale maskuje slovy o „milosrdném socialismu“. Vzhledem k židovskému původu Goldstückera se nelze vyhnout podezření, že zde Steklý využil jednoho z tradičních antisemitských předsudků o sionistickém spiknutí. O něm ostatně spekuluje i *Poučení z krizového vývoje*.

Prohnilou žurnalistickou obec zastupuje novinář Pip Karen. Navenek kultivovaný muž využívá v rámci své práce lži, podvody a vydírání. Právě on navrhne, aby byl hroch využit pro politické cíle. Volá také po zrušení cenzury a organizuje kampaň na podporu hrocha, která využívá podobná hesla, jaká v osmašedesátém roce zaznívala v českých ulicích. Pravděpodobným předobrazem této postavy byl dramatik a novinář Pavel Kohout se stejnými iniciálami. Zdravé jádro naopak zastupuje postava poctivého redaktora Večerníku.

Zpěvačka Soňa (Helena Blehárová), která se kvůli touze po vystupování na Západě zapojí do hroší propagandy, připomene Martu Kubišovou. Když do jejích oken v noci střílí Karen, jde o odkaz ke konfliktu mezi Kubišovou a jejím prvním manželem Janem Němcem. Sbírka na „konto hroch“ připomíná sbírku na fond republiky z července 1968. „Klub angažovaných přátel hrocha“ je okatou snahou zesměšnit Klub angažovaných nestraníků. V závěrečném monologu pronáší hroch větu „Jsem s vámi, vy buďte se mnou“, která parafrázuje slogan „Jsme s vámi, buďte s námi“, znějící z oblíbeného Čs. rozhlasu v srpnu 1968.

Film je sledem podobně jalových kopanců do nepřátel režimu, kteří už byli stejně umlčeni. Těžkopádná, servilní, žalostně nevtipná satira, jež jako jedno z mála dobových filmových děl otevřeně deklarovala a naplňovala novou politiku strany, kvůli své mnohostranné neohrabanosti selhává jako propaganda i komedie. Radost mohl mít akorát Karel Steklý, který se po *Hrochovi* zas zařadil mezi vytížené režiséry. Pro všechny ostatní to byla prohra.

Hroch (Československo 1973), režie a scénář: Karel Steklý, kamera: František Uldrich, hudba: Jaromír Klempíř, hrají: Svatopluk Matyáš, Helga Čočková, Oldo Hlaváček, Helena Blehárová, Miroslav Homola, Zdena Hadrboľcová, Eduard Dubský, Jiří Lír, Slávka Budínová a další. Filmové studio Barrandov, 95 min.

Použitá literatura:

Jaromír Blažejovský, Normalizační film. *Cinepur*, 2002, č. 21, s. 6–11.

Petr Cajthaml, Úlitba bohům? Ještě jednou k Hrochovi Karla Steklého. *Synchron* 2009, č. 3, s. 23.

Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia 2011.

Jan Kliment, Filmová fraška o frašce politické. Nad novinkou Karla Steklého Hroch. *Rudé právo* 54, 1974, č. 103, s. 5.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Praha: ÚV KSČ 1971.

Daniel Růžička, Nevidím zlo, neslyším zlo. *Synchron* 2009, č. 3, s. 22–23.