

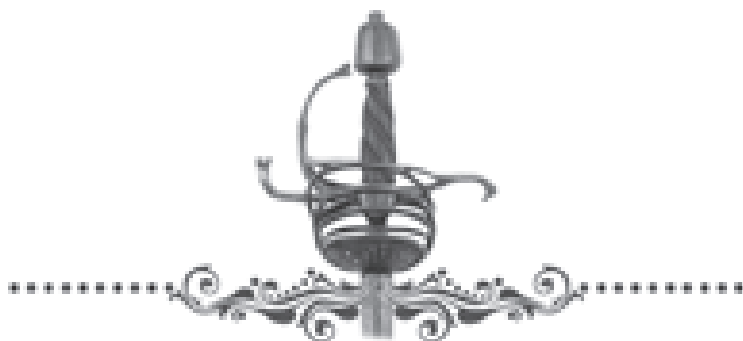


.....
Český
historický šerm

Ze suterénu až na hladiny oceánů

Jaroslav Krupka

.....



Český historický šerm

Ze suterénu až na hladiny oceánů

Jaroslav Krupka

CPress
Brno
2014

Český historický šerm

Ze suterénu až na hladiny oceánů

Jaroslav Krupka

Jazyková korektura: Eva Hánová

Obálka: Tomáš Krejčířík

Sazba: Karel Hána

Odpovědný redaktor: Tomáš Krejčířík

Technický redaktor: Radek Střecha

Objednávky knih:

www.albatrosmedia.cz

eshop@albatrosmedia.cz

bezplatná linka 800 555 513

ISBN 978-80-264-0322-7

Vydalo nakladatelství CPress v Brně roku 2014 ve společnosti Albatros Media a. s. se sídlem Na Pankráci 30, Praha 4. Číslo publikace 18413.

© Albatros Media a. s., 2014. Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být kopírována a rozmnožována za účelem rozšiřování v jakékoli formě či jakýmkoli způsobem bez písemného souhlasu vydavatele.

1. vydání

**ALBATROS MEDIA** a.s.



OBSAH

PROLOG	5
CESTA EDUARDA WAGNERA	9
NASTUPUJÍ MUŠKETÝŘI A BANDITÉ	21
PLCHOVÉ A ŠERM	37
POHÁDKOVÝ REGIUS	43
KONĚ PŘI FILMOVÉ A ŠERMÍŘSKÉ PRÁCI	57
ŠERMÍŘ S PŘEZDÍVKOU VRAH	71
RIVAL A KRUMLOVŠTÍ PETROVŠTÍ	89
PETER KOZA, GURU EVROPSKÉHO ŠERMU	119
ROMAN SPÁČIL ŽIJE NÁMOŘNICKÝ ŽIVOT	133
VÝZNAM MORAVY V ČESKÉM HISTORICKÉM ŠERMU	141
VE STÍNU MAFIE	153
PŘIŠLY I TRAGICKÉ NEHODY	163
MĚSTSKÉ SLAVNOSTI A KNĚBORTŮV VALDŠTEJN	175
ČESKÝ SVĚT OŽIVENÉ HISTORIE	191
O MAJITELI TVRZE MALEŠOV	199
PŘÍBĚH LODI LA GRACE	207
EPILOG	216
PODĚKOVÁNÍ	231



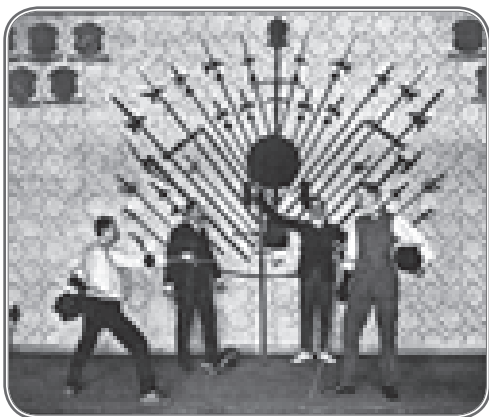


PROLOG

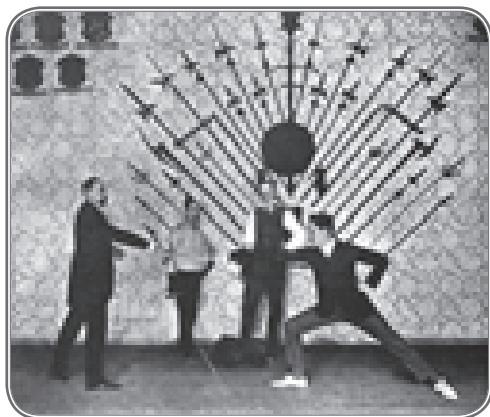
Podíváme-li se nazpět časem, spatříme prapočátky českého historického a scénického šermu zhruba na přelomu 19. a 20. století, v onom zázračném období mnoha vědeckých objevů, vzrušujících objevovacích výprav a úžasných technických vynálezů. Pokud by se autoři Divadla Jára Cimrmana rozhodli ještě k jedné hře a chtěli vyprávět o tom, kterak slavný český multitalent v této době ovlivnil historické šermíře, nebyli by daleko od reality.

Vždyť třeba představení *Cyran z Bergeracu* se hraje na českých jevištích a v českém jazyce od roku 1899, v titulní roli se jako první představil Jakub Seifert a pět let po něm,

v září roku 1904, legendární Eduard Vojan a v představení se hojně šermovalo. Vojanovo živelné pojetí *Cyran*a jako divokého gas-koňského rváče a duelanta vyvolalo nejen spoustu rozporuplných divadelních kritik, ale můžeme je brát i jako první příklad moderního pojetí šermu na divadelní scéně v českých zemích. Zatímco „slavná scéna souboje podobala se v Seifertově podání šermířské exhibici, provázené úchvatně deklamovanou baladou, (...) Vojan dotíral na protivníka jako rys útočící na kořist a do cinkotu rapíru chrлил rýmy, čerta se staraje o jejich libozvučnost,“ jak zapsal divadelní kritik Václav Tille. Vojan celou svou figurou vhodně



Snímek z Královské české, zemské, stavovské šermířny (1905). Vlevo asistent Berti útočí proti hraběti Schönbornovi, vlevo vzadu stojí Gustav Hergsell a vpravo se o dvouruční meč opírá princ Karel Schwarzenberg.



Další situace z téže šermířny. Zleva mistr Gustav Hergsell, jeho italský asistent Berti, hrabě Vojtěch Schönborn, zcela vpravo v útoku princ Karel Schwarzenberg.



odpovídal představě o hbitém šermíři a šermířské scéně si prý zkušel mimo jiné i při běhání mnohakilometrových tras po křivo-klátských lesích.

Dodnes existuje také fotografie šermířů první Královské české, zemské, stavovské šermířny z roku 1904, kteří na ní pózují při duelu zvoncovým kordem proti plášti a dýce – tyto zbraně se přitom v té době už nepoužívaly, takže je pravděpodobné, že i tehdejší šermíře přitahoval historický šerm. (Královská, česká, zemská, stavovská šermířna vznikla asi v roce 1659 a existovala do roku 1914. Mezi její poslední šermířské mistry patřil Gustav Hergsell ml. – narozen v roce 1847, zemřel 1914 – setník Landwehru a člen brněnského Sokola, pozn. aut.)

V roce 1902 pak došlo v Praze k další události, která zásadním způsobem poznamenala šermířskou scénu na řadu let dopředu a její význam trvá do současnosti. V Praze

vznikl první Český šermířský klub Riegel. Existuje dodnes a je nejstarším českým šermířským klubem v České republice.

Klub původně založil poručík Dominik Riegel pod názvem Šermířský klub Riegel už v roce 1890. Jeho sídlo se nacházelo v Poštovské ulici v Praze (dnes ulice Karoliny Světlé), kam poručík přestěhoval svou šermířskou školu, kterou dříve provozoval v domě U Černého koně v ulici Na Příkopě a od roku 1888 v Bartolomějské ulici. Roku 1897 si Šermířský klub zřídil vlastní šermířnu v bývalém Vratislavském paláci v Jilské ulici. Roku 1902 odešel Dominik Riegel na odpočinek a Šermířský klub Riegel se rozpadl. Jeho čestní členové pak založili 21. června 1902 už zmíněný Český šermířský klub Riegel, který je dodnes ikonou českého šermu. V roce 1909 si klub najal vlastní místnosti na Jungmannově třídě v prvním patře domu Měšťanské besedy, kde šermoval až do roku 1930.

Sezónu 1930/31 zahájil v nových prostorách na Jungmannově třídě v suterénu novostavby správní budovy Báňské a hutní společnosti. Zaslouhou jeho dvou členů, náměstka generálního ředitele Báňské a hutní Jana Tilleho a projektanta budovy Josefa Říhy, se už v plánech novostavby počítalo se šermířnou, takže klub získal na svou dobu nejmodernější šermířnu ve střední Evropě. Začalo se kolem něj navíc utvářet milieu lidí, kteří v pozdějších letech zásadním způsobem ovlivnili svět historického a scénického šermu.



Profesor Bertí se dýkou a pláštěm brání útoku kordem od svého žáka. Tento snímek z roku 1905, pořízený opět ve stavovské šermířně, bychom mohli pokládat za první zárodky historického šermu u nás. Zmíněné zbraně se totiž v roce 1905 už běžně nepoužívaly.





PŘÍBĚH

ZAČALO TO PÁDEM LETADLA
POMOCNÝ DĚLNÍK WAGNER VE SLUŽBÁCH ODBOJE
HUSITSTVÍ JAKO ÚNIK OD REALITY
VE VOJENSKÉM HISTORICKÉM ÚSTAVU
EDUARD WAGNER VE SVĚTĚ FILMU
BARBASETTIHO ŠERMÍŘSKÝ ŽÁK
DUCHOVNÍ OTEC HISTORICKÉHO ŠERMU





CESTA EDUARDA WAGNERA

Píše se 23. srpen 1929. Na kbelské letiště míří vojenský letoun Aero A. Na jeho palubě jsou dva lidé. Vedle pilota sedí čtyřladvacetiletý nadporučík, který letí coby vojenský pozorovatel. Najednou se ozve disharmonický zvuk, jenž naruší do té chvíle monotónní vrčení motoru. Pilot zbledne. Zkusí přidat tah, současně se nervózně podívá, jak to vypadá pod nimi na zemi. „Vynechává nám motor,“ informuje svého spolucestujícího. Žádný z kroků, jež mají překonat závadu, nezabírá, letadlo ztrácí rychle výšku. Pilot ví, že na přistávací dráhu se už nedostane. Spolu s nadporučíkem hledají místo, kam letadlo nouzově posadit. Uvidí před sebou pole a zamíří na něj. Jenže je období letních dešťů a půda je rozmoklá.

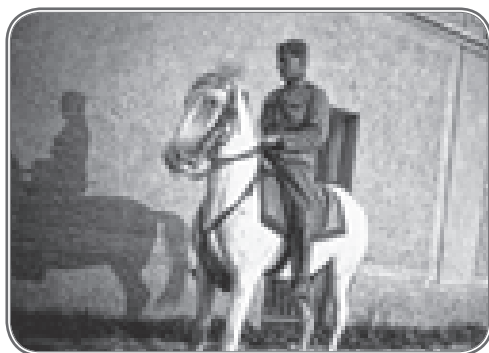
Ve chvíli kontaktu se zemí si tak oba letci s hrůzou uvědomí, že letadlo po tomhle poli rolovat nebude...

ČTK komentovala leteckou nehodu v denním tisku takto: „Nouzové přistání letadla. Včera ráno nouzově přistálo vojenské letadlo, jež mělo poruchu motoru. Přistání bylo provedeno na poli mezi kbelským letištěm a železniční tratí. Podvozek letadla se zabořil v rozmoklé půdě pole a letadlo se převrátilo. Pilot vyvázl bez pohromy, pozorovatel utrpěl lehčí zranění. Letadlo se stalo k dalšímu letu nezpůsobilé.“

Vojenský pozorovatel, který prodělal při nehodě nervový otřes a později se v jeho důsledku zcela vzdal létání, se jmenoval Eduard Wagner.



Vojenské letadlo s Eduardem Wagnerem na palubě havarovalo nedaleko kbelského letiště, když se při nouzovém přistání převrátilo na rozmoklém poli. Snímek po nehodě.



V roce 1931 se Eduard Wagner dostal k vojenskému jezdectvu, kterému zůstal věrný. Koně uměl navíc výborně vystihnout i kresbou.



Eduard Wagner se narodil 27. května 1905 v Praze na Smíchově. Jeho otec byl ředitelem reálného gymnázia v Berouně, mladší bratr Oktavián byl právníkem, starší Otto byl stejně jako Eduard profesionálním vojákem – vystudoval francouzskou válečnou akademii v Saint-Cyr, a když pak za II. světové války nastoupil do cizinecké legie, byla mu z tohoto důvodu uznána jeho důstojnická hodnost. Jeho vzpomínková kniha *S cizineckou legií proti Rommelovi* je možná trochu suchým, nicméně velmi autentickým popisem bojů v severní Africe. Vyšla však v nesprávné době roku 1969 a většina výtisků skončila namísto v knihovnách ve stoupě. Ty kusy, které se náhodou dochovaly, patří dnes k ceněným exemplářům a nemnoha českým literárním vzpomínkám na toto období. (O francouzské legii psal například i Filip Jánský, vlastním jménem Richard Husman, v románu *Pevnost v poušti*, pozn. aut.)

Eduard Wagner byl i v pozdějších letech na svého bratra Ottu velmi hrdý a rád na něj vzpomínal. „Měl jsem to štěstí se s Eduardem Wagnerem od roku 1982 osobně znát a někdy mi o svém bratru vyprávěl. Otto byl svým založením samorost a musel po Únoru 48 nové mocipány někdy hodně štvát. Když mu například přišla do kasáren kontrola a příslušný podplukovník objevil na záchodech roty zapadlou sirku a ztropil z toho skandál, reagoval na to major Otto Wagner chladně. Zapsal osobně do knihy dozorcího roty: ‚S okamžitou platností zakazují sbírat sirky na záchodech. Tam je sbírá pouze pan

podplukovník!‘ Když byl později při armádních čistkách zatčen a uvězněn, měl před vstupem do vězení vyplnit dotazník. V něm byla mimo jiné i kolonka: ‚Máte vyznamenání? Pokud ano, uveďte jaká.‘ Otto Wagner do příslušné kolonky lakonicky vepsal: ‚Ano, půl kila.‘ Na dotaz dozorce, co tím myslel, odvětil, že vyznamenání má hodně a jejich seznam se do příslušné kolonky prostě nevejde,“ vzpomíná na oba Wagnery spisovatel a ředitel Milevského muzea Vladimír Šindelář, autor řady knih o šermu a o slavných soubojích minulosti (napsal mj. encyklopedii evropského šermu *Velká kniha soubojů* nebo knihy *Šermíři, rváči, duelanti* či *Příběhy zpod šibenice* a řadu dalších).

Po maturitě na reálném gymnáziu nastoupil Eduard do vojenské akademie v Hranicích, a mimo jiné absolvoval i kurz pro letecké pozorovatele. Po absolvování akademie byl zařazen jako poručík pěchoty k sedmému horskému praporu do Popradu. V roce 1929 byl přidělen k prvnímu leteckému pluku a povýšen na nadporučíka.

Nešťastný let do Kbel se projevil na jeho nervech. Cítil, že letadla nikdy nebudou jeho živel, proto si v roce 1930 podal žádost o zpětné převelení k horskému praporu a vrátil se do Popradu. V roce 1931 ho převelili do Klatov, kde se setkal naopak s druhem vojska, jež se stalo jeho celoživotním osudem: s vojenským jezdecktvem. Nejen že měl ke koním úzký vztah, uměl je navíc i výborně kreslit. „Vyjadřoval se kresbou tak přirozeně, jako jiný mluvou. Jeho talent pro výtvarnou

zkratku se projevoval nejenom v lapidárních kresebných glosách ke všemu, co ho obklopovalo, v úžasné schopnosti znázornit kresbou funkci mechanismu či manévru tak jasně, že to vydalo za stránky popisu, ale třeba také výmluvnými a úspornými mnemotechnickými značkami v diáři. Kreslil od dětství. Byl samouk a probíráme-li se jeho tvorbou v chronologickém pořádku, musíme se obdivovat jeho kreslířskému vývoji a rostoucí inteligenci výtvarného projevu,“ napsal o něm jeho osobní přítel, spisovatel a nakladatel Leonid Křížek v roce 2005 v textu u příležitosti stého výročí Wagnerova narození. V koních pak měl slavný voják celožitovní zamilované téma.

V uniformě jezdeckého pluku prošel Wagner různými útvary a jako velitel eskadrony dragounského pluku prodělal i mobilizaci v roce 1938.

Po obsazení republiky hitlerovským Německem zůstal v nově zřízeném protektorátu, byl převeden do civilní služby a od roku 1943 nasazen jako pomocný dělník v Radotíně, v Berouně a později v Hýskově u Berouna. Během války zůstal v kontaktu s odbojem a podílel se jak na zpravodajské činnosti, tak na sabotážích.

Když 4. května 1945 oznámil protektorátní ministr dopravy Kamenický poštám a dalším úřadům, že se ruší němčina jako úřední jazyk protektorátu, Češi začali i přes německé dementování zprávy vyvěšovat české vlajky a strhávat německé nápisy. Pro Wagnera to okamžitě představovalo návrat do

uniformy a do české armády. Ještě tentýž den byl zařazen jako velitel k nově se tvořícímu 38. pěšímu pluku českého vojska, se kterým se pak v Praze zúčastnil během květnového povstání boje na barikádách.

Po revoluci se v říjnu 1945 dostal na vlastní žádost do Vojenského historického ústavu s určením pro Vojenské muzeum na Hradčanech. Tady pracoval na vybudování husitského oddělení, na vědeckém zpracování sbírky chladných zbraní a jako přednosta modelárny (byl autorem návrhů a podílel se na realizaci). Roku 1950 ho přeložili ke Krajskému vojenskému velitelství, kde dělal správce budov. Záhy poté, co onemocněl, dostal doporučení, aby si podal žádost o propuštění. Po intervenci ministra národní obrany byl v roce 1952 přeložen zpátky do Vojenského historického ústavu. Koncem roku 1955 mu na velitelství ústavu doporučili, aby si podal žádost o přeložení do zálohy, kam byl převeden od 1. ledna 1956.

HUSITÉ CELOŽIVOTNÍ LÁSKOU

V době okupace hledali lidé únik různými způsoby. Karel Poláček napsal v této době nádhernou dětskou knížku *Bylo nás pět*, známý český cestovatel Alberto Vojtěch Frič se zavřel ve své vile a téměř nevycházel, podobně

jako třeba Fráňa Šrámek. Vladislav Vančura až do svého zatčení pracoval na monumentálním díle *Obrazy z dějin národa českého*. Také Wagner hledal útočiště ve slavné minulosti svého národa. Začal studovat prameny k dějinám husitského válečnictví a vytvořil rozsáhlé kompilační dílo, které se zabývalo všemi aspekty husitského vojenského umění – výstrojí, výzbrojí, taktikou, opevňováním, zásobováním... Knihu nazval *Zrnka husitského válečnictví* a opatřil ji i vlastními ilustracemi, zpracovanými podle historických pramenů.

Zaujal ho problém manévru vozového šiku husitů a pokusil se o jeho řešení – v neposlední

radě na základě svých vojenských zkušeností. „Absolvoval i vozatajský kurz. Patřil k posledním vojenským historikům, kteří mohli spojit teoretické znalosti historika s praktickou zkušeností vojáka z profese. Vždyť sloužil u jezdeckva, jehož výcvik nebyl příliš vzdálen taktice 18. století, u vozatajstva, jehož praktiky se lišily od středověkých méně, než jsme schopni dnes domyslet; a jeho šermířský výcvik vedli na akademii mistrů, kteří se učili šermovat ještě v 19. století,“ vzpomíná Leonid Křížek (o tomto šermířském výcviku bude ještě řeč).

Torzo práce vyšlo krátce po skončení druhé světové války pod názvem *Jak válčili husité*. Šlo o vysvětlení manévru vozového šiku a některých taktických principů husitského boje. Právě díky tomuto textu se Wagner dostal do Vojenského historického muzea, kde se mohl dále věnovat vojenské historii a zbraním.

Následovala monumentální práce *Kroje, zbroj a zbraně doby předhusitské a husitské*, která měla poskytnout vypovídající informace o této době malířům a filmovým i divadelním tvůrcům. Množství ilustrací zpracoval Wagner metodou rekonstrukcí ohromného ikonografického materiálu a na podkladě studií Violleta-le-Duca, kterého miloval. Poznatky z této práce pak využil v padesátých letech jako poradce při natáčení husitské trilogie.

V druhé polovině padesátých let, kdy musel z politických důvodů odejít z Vojenského muzea, začal Wagner pracovat na díle o historických chladných zbraních. Vyšlo



Eduard Wagner v roce 1938.

poprvé roku 1966 (německy pod názvem Hieb und Stichwaffen) a dočkalo se největšího počtu vydání v několika jazycích. Význam knihy spočíval ve shromáždění bohatého materiálu (evropských chladných zbraní převážně posledních čtyř století) a jejich utřídění v širokém časovém záběru – od doby bronzové až do 20. století. Kromě popisů jednotlivých zbraní obsahovala kniha ještě kapitoly o soubojích, o úloze chladné zbraně ve vojenství, o výzdobě čepelí a značkách, o šermu a ceremoniálním významu zbraní. Své muzejní zkušenosti shrnul Wagner v kapitole Zbraň jako muzejní předmět. „Dílo dosáhlo takového věhlasu, že někteří sběratelé dokonce odmítali připustit existenci předpisových vojenských zbraní, které sem nebyly zařazeny,“ píše Leonid Křížek.

WAGNER A FILM

Dostáváme se tím k roli, kterou v počátcích historického šermu u nás sehrál československý film. Byla to role zásadní. Odrazový můstek a současně podhoubí, v němž šerm později zakořenil.

Obnovující se československý stát měl v té době naléhavou potřebu přihlásit se ke své historii. Vzpomínání na slavnou minulost mělo vrátit národu hrdost a stalo se také vhodným alegorickým i metaforickým

pozadím pro zaujmutí postoje k válečným událostem.

Ještě před úplným komunistickým uchopením moci, v roce 1947, tak vznikl první český barevný film Jan Roháč z Dubé v režii Vladimíra Borského v titulní roli s Otomarem Korbelářem, který se jako první přihlásil k husitské tradici a předvedl Čechy jako válečníky, což byla tvář, kterou chtěli lidé sražení na kolena Protektorátem Čechy a Morava vidět. Pražské premiéry se 28. března 1947 zúčastnili nejvyšší státní představitel v čele s prezidentem Edvardem Benešem.

Film se stal hned v několika ohledech unikátním – kromě toho, že šlo o první barevný film natočený na nový materiál Agfacolor, se v něm (sice nikoli poprvé, ale docela výjimečně v násilné scéně, navíc poprvé v barvě) objevilo odhalené dívčí ňadro – patřilo představitelce dcery Jana Roháče, jež po jeho boku brání hrad Sion před útokem vlastního muže a Roháčova zete a po dobytí Sionu se sama vrhne z věže. Film také představoval první poválečnou zkušenost s historickým tématem z období husitů, s pořizováním desítek a stovek kostýmů a s velkým počtem komparzistů v bitevních scénách.

Po roce 1948 se pohled na historii výrazně ideologizoval. Žáci v obecních školách přeškrtovali pod přísným učitelským dohledem v učebnicích vydaných ještě před Únorem věty o Karlu IV. jako otci vlasti, protože i tento panovník, který napsal snad nejslavnější kapitolu českých dějin, byl pro

nový režim především feudál, a tedy nepřítel. Šlechta patřila mezi „třídy“, které dostaly razítko „nepřátelské“.

Na druhé straně se k historii nový režim vehementně hlásil. Alois Jirásek se stal zásluhou nového ministra kultury Zdeňka Nejedlého fetišem nové doby, jeho Psohlavce uvádělo každé druhé divadlo. Dalším oblíbeným tématem se stali husité, v nové době podáván jako „předvoj“ nové společnosti, jako zárodek budoucí šťastné komunistické doby.

Nová vládnoucí třída navíc byla ochotna investovat do filmu značné peníze (v duchu slavného Leninova výroku „Ze všech druhů umění je pro nás film uměním nejdůležitějším“). To přispělo k nástupu socialistických výpravných velkofilmů, jež se staly výrazným reprezentantem znárodněné kinematografie 50. let.

Otakar Vávra uvedl ve svých pamětech vydaných v roce 1996, že si historické téma Jana Husa a jeho následovníků vybral v touze vymanit se z „infarktového ovzduší“ Barrandova té doby. Je ale otázka, nakolik sehrála roli tato motivace a nakolik fakt, že husitská tematika byla po roce 1948 politiky preferovaná, takže představovala atraktivní a lukrativní téma zároveň. Husité navíc představovali tak obsáhlé a umělecky zajímavé téma, že nemohli filmaře nepřitahovat. Jejich diváckou atraktivitu prokázal už velký úspěch zmiňovaného Borského filmu.

Peripetie vzniku filmů Jan Hus, Jan Žižka a Proti všem detailně popsal historik

Petr Čornej ve své studii Husitská trilogie a její dobový ohlas, která knižně vyšla v roce 2004 v publikaci Film a dějiny. Velmi přesně v ní rozebírá snahu o dobovou marxistickou interpretaci počátků husitství, včetně paradoxu, že Vávra se při dokončování celé trilogie v tomto duchu vlastně stihl minout s dobou: Zatímco první klapka k filmu Jan Hus, který celou trilogii zahajoval, padla na podzim roku 1953 a jako taková také sklídila oslavné kritiky coby vrcholné dílo socialistického realismu, premiéra Jana Žižky se konala už ve změněných podmínkách, 22. července roku 1956, kdy zahajovala Pražský filmový festival. V té době už bylo po slavném XX. sjezdu komunistické strany Sovětského svazu z roku 1955, na němž Nikita Chruščov odhalil některé zločiny stalinismu, i po II. sjezdu Svazu československých spisovatelů z dubna 1956, kde začali někteří spisovatelé (Jaroslav Seifert například) otevřeně vystupovat proti demagogické kulturní politice. Tyto události přiměly ke kritičtějším vystoupením i řadu novinářů a recenzentů a film Jan Žižka se setkal s daleko příkřejším ohlasem než jeho předchůdce. Ani v jednom případě však nešlo o hodnocení skutečné historické věrnosti filmů, jako spíš o nastavení společenských měřítek toho, co je žádané. Zatímco u Jana Husa kritika ještě pozitivně hodnotila vyjádření „pokrokových tradic“, u Jana Žižky náhle přestala ideologická didaktičnost stačit. Kritika brala film jako jakékoli jiné umělecké dílo a v tomto ohledu už sošný a schematicky ztvárněný vojevůdce neobstál.

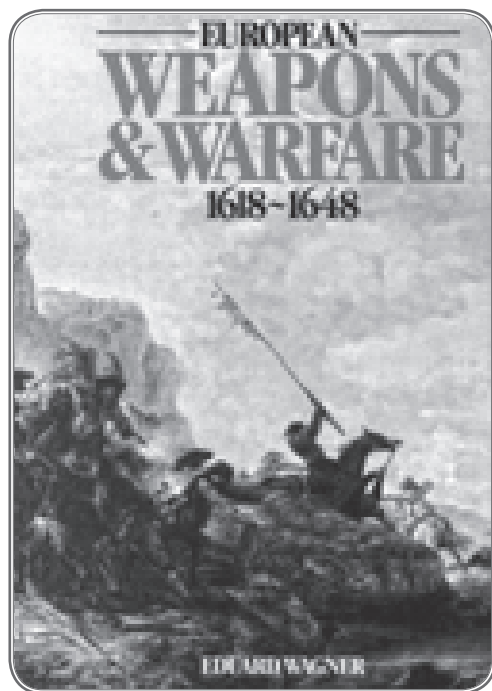
Jestliže je ale na husitské trilogii něco dodnes cenné a moderní, pak je to nasnímání husitských bitev, konkrétně bitvy u Sudoměře, přepadení Rožmberkova tábora husitskými jezdci a bitvy na Vítkově. Vávra zde osvědčil smysl pro realismus. Konkrétně natáčení bitvy u Sudoměře se odehrávalo na autentickém místě mezi rybníky Markovcem a Škaredým, který nechal Vávra vypustit, aby se co nejvíc přiblížil podmínkám skutečné bitvy. Zatímco bitva se odehrála 25. března roku 1420, Vávra ji natáčel 7. dubna 1955, což bylo v souladu s denním datem juliánského kalendáře užívaného v Čechách do roku 1584.

A svůj um zde naplno osvědčil také podplukovník jezdeckta Eduard Wagner. Právě on se stal spolu s historikem Jan Durdíkem odborným poradcem filmu, měl své slovo při tvorbě zbrojí i kostýmů (kostýmy navrhoval Jiří Trnka, chladné zbraně zase vyráběly tehdejší nožířské závody Sandrik) a stejně tak i při vlastní organizaci bitevní rekonstrukce, na níž mohl osvědčit jak své bohaté teoretické vědomosti, tak praktickou znalost organizace jízdy i vozatajství. Komparz v počtu několika stovek lidí dodaly armáda a organizace Svazarmu (Svaz pro spolupráci s armádou) z Prahy, Karlových Varů, Hradce Králové, Českých Budějovic a Liberce. V „rolích“ jezdců se představili nejčastěji právě koňáci s armádní zkušeností, kteří vycházeli z podobného prostředí jako Wagner.

Přestože dnes je celá trilogie notně zastaralá a dokonce i znalost odívání lidí oné doby postoupila na vyšší úroveň, její bitevní scény

jsou v českém filmu dodnes ojedinělé a snesou srovnání i s významnými světovými velkofilmy své doby.

„Film nese jasný punc své doby. Nicméně myslím, že v historické věrnosti by se v některých případech mohli i dnešní filmaři leccos učit. Karel Höger například v trilogii zosobňuje postavu krále Václava IV. Eduard Wagner mi vysvětloval, že králův oděv ze stříbřitého brokátu je autentický, protože v králově hrobce ve svatovítské katedrále byl nalezen kousek takového brokátu, podle kterého se pak na tkalcovském stavu, zhotoveném jen pro tento účel, utkal brokát téhož



Kniha o zbraních a válečnictví 17. století měla v zahraničí značný úspěch.

vzoru, jaký měl prokazatelně na sobě historický král Václav IV. O takové historické věrnosti se dnešním filmařům ani nesní,“ vypráví Vladimír Šindelář.

Na druhé straně je potřeba uvést, že ke škodě věci husitská trilogie hodně čerpala i z odkazu českého historismu druhé poloviny 19. století a v podobě kostýmů se inspirovala i malířskými díly například Mikoláše Alše nebo Václava Brožíka (podobně jako předúnorový Jan Roháč z Dubé). Skladba kostýmů a oděvů v těchto filmech tak má svou lepší i horší stránku.

Coby vojenský historik působil pak Wagner jako odborný poradce i u dalších filmů, ale přes nesporné znalosti i cit pro filmovou a divadelní práci není jeho filmografie příliš rozsáhlá. „Wagner nedokázal slevovat ze svých představ o umělecké poctivosti a pravdivosti sdělení. Než by se podepsal pod dílo, ve kterém nebyly respektovány jeho požadavky, raději na spolupráci rezignoval. Nesnášel, když se pohodlnost a neschopnost maskovaly frázemi o uměleckém záměru, básnické licenci, syntetické povaze filmového umění a podobně,“ vysvětluje to Leonid Křížek.

Rozpory mezi představami filmových tvůrců a nekompromisním důstojníkem se projeví například ve filmech *Spanilá jízda* a *Lidé z maringotek*.

Film *Spanilá jízda* s Petrem Kostkou v hlavní roli natočil v roce 1963 vynikající český dramatik Oldřich Daněk ve své režii. Dnes je to téměř zapomenutý film, přestože nebyl vůbec špatný. Stejně jako mnohem

slavnější *Vávrova trilogie* se zabýval husitským obdobím. Vyznačoval se však daleko menší schematicností než *Vávrovy filmy*. Film byl v některých ohledech novátorský i čistě po filmařské stránce. Daněk například použil pro nasnímání husitské spanilé jízdy pohyblivou kameru, která jela po kolejích uprostřed stáda ženoucích se koní, čímž vytvořila neobyčejně působivý obraz jezdeckého útoku. V kratičké scéně rytířského turnaje u saského dvora se zase objevila reálná ukázka šermířského cvičení ve zbroji podle dochovaných listinných pramenů, tzv. harnisch fechten.

Lidé z maringotek byly dílem Martina Friče, který do hlavní role obsadil tehdy začínajícího Jana Třísku. Ten hrál mladého cirkusového artistu. Téměř celý film se odehrával v cirkusové manéži.

Wagnera však oba tyto snímky dráždily a nechtěl s nimi být spojován, přestože na obou pracoval. „V *Lidech z maringotek* se hodně jezdilo na koni a bohužel bylo vidět, že sedlo má rezavé třmeny a zrezivělá je i většina kovových součástek. To Wagnera jako bývalého jezdeckého důstojníka nekonečně štvalo. Nedokázal vůbec pochopit, jak je něco takového možné. Odmítal se pod film podepsat, přestože ho to stálo honorář,“ vzpomíná Leonid Křížek.

Ve *Spanilé jízdě* se zase jednomu stativovi spláší kůň a rozehnal vytvořenou útočnou řadu. I tohle nesl zkušený rajtář Wagner velmi těžce.

V sedmdesátých letech pak završil svou „kariéru“ u filmu jako poradce západoněmecké

filmové společnosti Bavaria-Film, která u nás natáčela několikadílný televizní seriál o Valdštejnovi. V téže době dokončoval svou rozsáhlou práci o válečnictví 17. století. Dílo vyšlo opět v několika jazycích a mělo v zahraničí značný úspěch.

WAGNER ŠERMÍŘ

Wagner nezapřel, že jednou z jeho lásek je šermířské umění. Šerموval už jako frekventant vojenské akademie. Po válce se k šermu vrátil, po padesátce začal znovu chodit do suterénní šermírny Prvního českého šermířského klubu Riegel v Praze v Jungmannově ulici. Jeho nápad také byl vyzkoušet praktiky starých mistrů šermu podle dochovaných šermířských pojednání. Z jeho iniciativy vznikla i první skupina historického šermu, Mušketýři a Bandité. Všichni jejich členové byli sportovní šermíři. Původně dokonce měla jejich činnost sloužit i jako propagace sportovního šermu. Když jejich loď nabrala výraznější kurz směrem historie, zeslábla dokonce částečně podpora ze strany klubu. Historický šerm nebyl u jeho členů v takové vážnosti.

„Jak jste se poznali?“ zeptal jsem se Leonida Křížka, mnohaletého přítele Eduarda Wagnera, z jehož práce jsem také čerpal v předchozích řádcích.

„Ve třinácti letech jsem přišel do Riegla z vinohradské sokolovny. Tehdy se jmenovala ČKD Stalingrad. Domů jsem chodil průjezdem v Jungmannově ulici, kde v suterénu Riegel sídlí, a za sklem tam byly ve vitrínách vystaveny Wagnerovy kresby. Hrozně se mi zalíbily. Šel jsem domů a věděl jsem, že chci do toho klubu chodit. Wagner se pár let předtím vrátil k šermu a v Rieglu trénoval, přestože mu v té době bylo už přes pětapadesát. Tak jsme se poznali.“

Wagner jako prvorepublikový důstojník dostal od svých důstojnických učitelů ještě rakousko-uherskou školu v šermu šavlí. Pro Rakušany i Němce byla šavle nejběžnější soubojová zbraň a učitelé vojenské akademie ve Vídeňském Novém městě (Wiener-Neustadt) s ní uměli dobře zacházet. Řada z nich se to naučila osobně od Itala Luigiho Barbasettiho, vojenského učitele šermu, který měl rozsáhlé šermířské vzdělání a jako pedagog působil na akademii v letech 1894 až 1914 na pozvání rakousko-uherské armády. V roce 1899 vydal svou metodiku šermu šavlí v německém překladu pod názvem *Das Säbelfechten*. Tato učebnice se stala na zmíněné akademii závaznou metodikou šermu šavlí a Barbasettiho škola si získala popularitu i ve sportovních oddílech.

„Za první republiky tahle stará škola ve sportovním šermu ještě přežívala a Wagner ji ve škole absolvoval. Já ho pak ve svých sedmnácti nutil, aby mě ji naučil, což udělal, ale moc ho to nebavilo, tak mě občas ze zlomyšlnosti klepl do brňavky nebo přes zadek.“

Jako kavalerista měl těžkou ruku a dával hrozná rány. Platilo to i o sportovních soubojích. I když ho třeba soupeř na pět zásahů porazil, míval od Wagnera hrozná jelita, žádné vítězství nebylo zadarmo. Jednoho soupeře takhle hnal přes celou tělocvičnu až k radiátorům. Ten se pak bránil: ‚Pane plukovníku, když jste po mně šel, tak jsem vám přece dal předsek, ten váš zásah už neplatil.‘

‚Já vím, Jirko, ale že to byla pěkná šleha,‘ smál se Wagner. Moc lidí s ním proto šavli šermovat nechtělo,“ vzpomíná Leonid Křížek.

V politickém uvolnění roku 1967 se Eduard Wagner zařadil mezi zakladatele Klubu

vojenské historie, kde spoluzakládal sekci chladných zbraní. V klubu se hlásili o slovo i někdejší českoslovenští vojáci z druhé světové války, krutě perzekvovaní v 50. letech. Tak vznikla například letecká sekce československého divizního generála a britského leteckého maršála RAF Karla Janouška, odsouzeného v padesátých letech nejdřív na devatenáct let a později za účast při tzv. „borské vzpouře“ na doživotí (z vězení byl propuštěn až na amnestii v roce 1960). Generál Janoušek zemřel v roce 1971 a nikdy se tak asi nedozvěděl, že jeho sekce se stala základem pro dnešní letecké muzeum Kbely.



Šermíř Eduard Wagner v roce 1982.

V roce 1969 po opětovném utažení šroubů stalinisté Klub vojenské historie zrušili, ale na rozdíl od řady jiných sekcí sekce chladných zbraní mohla existovat dál. Přesunula se ovšem pod Svazarm neboli pod Svaz pro spolupráci s armádou. Ten byl sice původně brannou organizací ustavenou podle sovětského vzoru, ale v 70. letech se stal útočištěm pro řadu sportovních klubů a kurzů.

„S Eduardem Wagnerem jsem se seznámil v roce 1982. Když jsem za ním přišel do jeho bytu na Letné, měl jsem hned pocit, že jsem u nějakého starého známého. Pan Wagner se mnou velmi zvoňalně rozprávěl, načrtl mi hned několik kordových košů, k nimž měl doma množství dokumentace a vysvětlil mi celou řadu dobových reálií. Tehdy bylo málo literatury a neexistoval internet, takže informací bylo málo a všichni jsme si jich vážili. Byli jsme pak u pana Wagnera se členy píseckého Rivalu pro rady ještě několikrát. Jednou si posteskl, že komusi půjčil svůj starý, prvorepublikový výtisk Jiráskova Temna. Po návratu domů jsem pak brzy našel v tábořském antikvariátu krásný výtisk Temna, vydání z roku 1936 v kožené vazbě. Hned jsem knihu zakoupil a poslal jsem ji

panu Wagnerovi. Obratem mi velice děkoval, a když jsem pak po jeho smrti u vdovy, paní Wagnerové, hledal jakousi adresu, ukázovala mi paní Vilma v pozůstalosti manželova adresáře kartičku s mým jménem, kde u mé adresy stálo: „Daroval mi krásné Temno.“ Byl to takový alespoň malý dík za jeho veškerou ochotu a laskavost. Snad měl z té knihy radost,“ vzpomíná Vladimír Šindelář (o písecké skupině historického šermu Rival bude ještě řeč).

Eduard Wagner zemřel v roce 1984 v pražské nemocnici Na Františku. „Svou práci chápal jako přirozený morálně-volní imperativ a veškerá vyznamenání proto pokládal za zbytečná. Jako věřící člověk nikdy nepochyboval o tom, že svým nepřátelům musí odpouštět (nedokázal se nikdy dlouho na nikoho hněvat) a svým přátelům, kolegům a známým musí pomáhat nezištně. Ačkoliv dnes mnohý z nás, kdo jsme ho znali, litujeme, že jsme se ho ještě na mnoho věcí nezeptali, jsme mu vděční za to mnohé, co pro nás všechny vykonal. Český historický šerm v něm má svého duchovního otce,“ uzavírá své vzpomínání na Eduarda Wagnera Leonid Křížek.



DĚJINY

KAREL HULÍNSKÝ ZAČAL S ŠERMEM V PÍSKU
DUMASOVI TŘI MUŠKETÝŘI NA ČESKÉM JEVIŠTI
PŘEDSTAVUJÍ SE SVATOPLUK SKYVA A JAN ČERNOHORSKÝ
PRVNÍ PŘEDSTAVENÍ MUŠKETÝRŮ A BANDITŮ
OPRAVDOVÝ SOUBOJ O ŽENU
ČERNOHORSKÝ ZAKLÁDÁ ROMANTIK
EDUARD WAGNER SE HLÁSÍ KE SVÝM ZÁSLUHÁM
MUŠKETÝŘI A BANDITÉ V ČESKÉM FILMU
ŠERMÍŘI NA DIVADELNÍCH PRKNECH
PRVNÍ CESTY DO SVĚTA





NASTUPUJÍ MUŠKETÝŘI A BANDITÉ

Za první poválečnou skupinu historického šermu bývají považováni Mušketýři a Bandité. K tomu nejdřív zmiňme jednu odbočku. Někteří jihočesští pamětníci totiž vzpomínají na to, že při mírových slavnostech na Orlíku šermovala už zhruba v době Mušketýřů a Banditů skupina historického šermu, kterou vedl písecký rodák a sportovní šermíř v tamějším oddílu Karel Hulínský. Ten se šermu věnoval dlouhodobě a stal se jedním z jeho „věrozvěstů“ v Jihočeském kraji. Na jeho počest se v Písku dodnes koná Memoriál Karla Hulínského, což je turnaj ve sportovním šermu kordem, který patří do seriálu Mistrovství ČR. „Myslím, že počátky historického šermu v Písku jsou asi trochu mladší, patrně tak z poloviny šedesátých let. Když jsem totiž nastoupil roku 1974 do píseckého oddílu sportovního šermu, viděl jsem ještě ve skříních se starými zbraněmi ležet několik ‚historických‘ košů kordů z časů vystoupení na orlických mírových slavnostech. Samozřejmě to přilákalo mou pozornost a naši staří šermířští instruktoři mě a ještě jednoho kolegu po velkém přemlouvání naučili onen historický kordový souboj, který si ještě pamatovali... Ony kordy pro tento šerm byly vlastně normální sportovní kordy, jejichž tehdy hliníková číška byla doplněna úponky z tenkých drátků

do poněkud fantastických tvarů. Dneska by se tomu mnozí historičtí šermíři asi zasmáli, ale tenkrát to svůj účel splnilo,“ přidal osobní vzpomínku na píseckou skupinu Vladimír Šindelář.

Věhlas Hulínského práce v oblasti historického šermu však bohužel nepřekročil rámec regionu a odborné veřejnosti.

Skupinou, které se podařilo jako první zapsat historický šerm jako samostatnou disciplínu do obecného povědomí, se tak skutečně stali až Mušketýři a Bandité, o nichž bude následující povídání.

Na přelomu 40. a 50. let také ještě stále doznívalo okouzlení z rodokapsové literatury a z romantických příběhů ve stylu francouzských „rytíren“ a filmů „meče a pláště“. Nebylo kluka, který by neznal Dumasovy



Všechno začalo u Nezvalovy adaptace Tří mušketýřů, kterou v roce 1954 uvedlo Hudební divadlo Karlín.



Tři mušketýry, a nová doba se potřebovala k těmto populárním idolům mládeže nějak přihlásit. Východisko našla v aktualizované drammatizaci. Básník Vítězslav Nezval zveršoval slavný Dumasův román a upravil jej do podoby divadelní hry. Některé aktualizace byly poplatné době: například D'Artagnan plamenně oznamující kardinálovi de Richelieu: „Co říkám, říká lid. To přece není nové. Už brzy přijde čas, kdy padnou tyranové. Už brzy zjedná svět svou vlastní samosprávu. Už brzy říkáje ta slova budu v právu!“, ale jinak se Nezvalova adaptace docela věrně držela předlohy. A divadla se jí věčně chytila,

protože to bylo přece jen něco jiného než budovatelské hry, které začaly na repertoáru převažovat.

V roce 1953 se začala připravovat inscenace Nezvalových Mušketýrů v Hudebním divadle v Karlíně. Choreografie šermířských soubojů byla svěřena profesorovi Pražské konzervatoře Svatopluku Skyvovi (desetinasobnému mistrovi republiky v šermu šavlí a trenérovi Rieglu). Spolu s Janem Černo-horským (šestinasobným mistrem republiky v šermu fleretem a kordem a trenérem Rieglu) přivedli na jeviště osm šermířů a zapojili je do představení. Šermovalo se podle hudby, páni Mušketýři Vladimír Ráž, Robert Vrchota, Milota-Holcman a Vlasta Burian měli během památného souboje s kardinálskou stráží – to jest se šermíři – veršované repliky. Stráž vždycky prohrála.

„Vlasta Burian hrál Porthose, šermoval se mnou, ale taky hodně zpíval, takže čistého šermu v představení zase tak moc nebylo. Navíc na jevišti byla pořád spousta lidí, takže na šerm nebylo moc prostoru,“ vzpomíná Josef Šolc, původní člen první českého souboru historického šermu Mušketýři a Bandité a dodnes, i ve svých sedmasedmdesáti letech, činný šermíř. Současně také „archivář souboru“, jehož historii sám sepsal.

Představení Tři mušketýři se hrálo dvě sezony, zemřelého Vlastu Buriana nahradil František Černý. Honorář byl šestnáct korun československých za osobu a představení.

„Pak následovalo období příprav na skutečný historický šerm: studium literatury,



Josef Šolc jako jeden z kardinálových gardistů.

vyrábění zbraní, ověřování způsobu boje různými zbraněmi, shánění rekvizit, kostýmů, stavba jednotlivých soubojů a celého pořadu.



Nácvik soubojů v šermírně Českého šermířského klubu Riegel v roce 1960.

V této době jsme vystupovali jen s jednotlivými čísly na dětských besídkách, plesech, módních přehlídkách a letních dětských táborech. Přišla i zranění, odchody na vojnu, příchody nových nadšenců – avšak výhradně z řad šermířů,“ napsal ve svých vzpomínkách Josef Šolc.

V této době se objevil v Rieglu už zmíněný Eduard Wagner. Ve spolupráci s Černoohorským a Skyvou se 18. září 1960 uskutečnilo první představení na zmíněném nádvoří Vojenského historického muzea jako nábor nováčků pro sportovní šerm. „Představení bylo bez hudby, kostýmy vypůjčené z Vinohradského, tehdy Armádního divadla. Ukázkou šermu dvouručákem předvedl jeden lanc-knecht, protože jsme druhý dvouručák neměli – jedním slovem začátek. Ale ohlas byl veliký, bylo tam asi 800 diváků,“ vzpomíná Šolc. A tak se od května 1962 začalo s pravidelným vystupováním. A stále se tvrdě



Při jednom z prvních samostatných vystoupení skupiny Mušketýři a Banditě ve Vojenském muzeu zařadili šermíři do repertoáru soubor, kde jde proti mušketýřovi sportovní šermíř v masce.



Mušketýři a Bandité na nádvoří Vojenského muzea na Hradčanech v červnu 1963.

trénovalo. Pondělí, středa, pátek byl na pořadu sportovní šerm, úterý a čtvrtek historický šerm, vždy asi tak tři hodiny. „Od roku 1954 do roku 1960 se soubor pořád ještě hledal, sbíral různé podklady, studoval knihy a pátral po historických pramenech. Zápisy šermířského mistra 15. století Tallhöffera posloužily jako pramen pro budování choreografií v šermu sekerami, dvouručáky a meči a štíty, hodně nám také nadále radil Wagner, který se šermu velice věnoval a usiloval o věrohodnost. V zimě jsme o sobotách a nedělích absolvovali závody ve sportovním šermu, několik členů Mušketýřů a Banditů se stalo mistry republiky v jednotlivcích nebo družstvech. Riegel měl v této době zhruba 200 členů a ročně získával tři až čtyři tituly z osmi. V létě byla vystoupení ve Vojenském muzeu nebo na hradech a podobně,“ vzpomíná Josef Šolc.

Protože všichni členové Mušketýřů a Banditů byli sportovní šermíři, nenechali si ujít příležitost poměřit sportovní šerm s historickým. Hned při jednom z prvních vystoupení ve Vojenském muzeu tak zařadili do repertoáru soubor, kde jde proti mušketýřovi sportovní šermíř v masce. Mušketýř hrál Josef Šolc a málem na to doplatil. „Sportovní šermíř na rozdíl od historického nepočítá tolik s tím, že se musí sám krýt, ale snaží se co nejrychleji razantně zasáhnout soupeře. Takže kolega v masce se na mě rozběhl prudkou fleší (útok s prudkým výpadem vpřed, pozn. aut.) a najednou koukám, že mě trefil hned vedle oka. Skutečný

historický bojovník by nikdy tak zběsile neútočil, protože by si byl vědom nebezpečí, že sám může přijít o život. Nejdřív by se snažil soupeře nějak vyšachovat,“ vzpomíná Josef Šolc. Stalo se to 18. září 1960.

V roce 1967 také dospěli Mušketýři a Bandité k rozhodnutí vytěsnit ze skupiny ženy. Zažili totiž něco, co v modifikované podobě poznala později spousta šermířských skupin – že hrané souboje se mohou kvůli ženám velmi snadno stát skutečnými. Dva tehdejší členové se zamilovali do téže dívky. Navzájem nasazovali jeden na druhého. Dávali si pozor, aby ani jeden pokud možno nebyl chvíli s dívkou o samotě. Napětí rostlo, atmosféra houstla. Až přišlo vystoupení a celá skupina náhle s ustrnutím sledovala, že souboj obou někdejších kamarádů má úplně jinou tvář než obvykle. Že sice šermují v dohodnuté choreografii, ale vedou boj daleko zběsileji, rány nijak netlumí a útočí tvrdě přímo na tělo. Oba zaláskovaní kohouti se totiž rozhodli, že se pobijí o přízeň dívky až do první krve. Nějaká krev skutečně tekla, dívka opravdu začala s jedním z obou soků žít, ale skupina měla jasno – má-li fungovat dál, nemohou v ní ženy prostě být. Byla první, ale nikoli poslední skupinou historického šermu, která došla k podobnému závěru.

Boje o ženy nebyly jedinými spory, v nichž si Mušketýři a Bandité vyjasňovali svou budoucnost.

Ještě v témže sedmašedesátém roce se Jan Černohorský nepohodl zásadním způsobem s původními spoluzakladateli

souboru a vznikla nová skupina Romantik. Jádrem sporu mezi zúčastněnými byla debata o tom, jakou cestou by se měl historický šerm u nás ubírat. Zatímco Černohorský prosazoval scénickou podobu představení a vnímal šerm jako spektakulární prezentaci a svého druhu divadelní umění, Wagner prosazoval pojetí historického šermu jako co nejpřesnější rekonstrukce historického boje a skutečných šermířských praktik.

„Myšlenka na vzkříšení historického šermu vznikla na počátku roku 1960. Když se



ROMANTIK PRAHA

V roce 1967 se jeden ze spoluzakladatelů Mušketýřů a Banditů Jan Černohorský nepohodl zásadním způsobem s původními spoluzakladateli souboru a vznikla nová skupina Romantik.

v šermírně Baníku mluvílo o její realizaci, přihlásil se mistr šermu JUDr. Jan Černožorský... Dne 29. června 1960 poprvé zazvonily čepel kostýmovaných šermířů na nádvoří Vojenského historického muzea na Hradčanech. Očekávalo se, že tento zvuk vzkřísí zapomenuté umění starých mistrů z 16. a 17. století a prakticky oživí zájem návštěvníků muzea o použití vystavených chladných zbraní. Dále měly tyto ukázky vzbudit zájem o sportovní šerm, který je vskutku sportem velice ušlechtilým... Cvičitel této šermířské skupiny dr. Černožorský měl prostudovat pojednání starých mistrů a dle svých bohatých sportovních zkušeností měl provést rekonstrukci utkání ve stylu šermu 16. a 17. století s použitím různých útočných i obranných prostředků. K tomu účelu ovšem by bylo záhodno prostudovat také dobové zbraně, aby rekonstrukce byla přesnější... Ale celá myšlenka se nějak zvrtila do formy vložení divadelního šermu,“ stěžoval si v roce 1965 veřejně na stránkách tehdejšího tisku Eduard Wagner. Tato debata, zda má jít historický šerm víc cestou diváckých představení, nebo rekonstrukcí díla starých mistrů, trvá mimochodem v českém šermu dodnes.

Černožorský se navíc od samého svého vstupu do šermířského světa prezentoval jako zakladatel první skupiny historického šermu u nás, což vedlo Wagnera už v roce 1960 k tomu, že si vyžádal od výboru Českého šermířského klubu Riegel toto prohlášení: „Potvrzujeme, že dne 29. 6. 1960 byla provedena šermířská scéna v historických krojích ze 17. století ve více proměnách a uvedena veřejně

k představení na nádvoří Vojenského historického muzea v Praze na Hradčanech. Jediným originálním původcem – autorem myšlenky samotné a iniciátorem jejího veřejného předvedení byl Eduard Wagner, který je činným členem našeho šermířského oddílu od 23. 9. 1959. Návěku tohoto představení, zejména jednotlivých proměn se z vlastní žádosti ujal mistr šermu JUDr. Jan Černožorský.“

Účinkování ve Vojenském historickém muzeu pak skončilo v okamžiku, kdy se střelba z mušket a bambitek v areálu Pražského hradu stala záminkou ke zrušení představení. K této události jsem slyšel dvě různé verze: podle jedné se tak stalo ještě na osobní příkaz prezidenta Novotného, podle druhé došlo k onomu zákazu v srpnu 1968.


 U ČESKÉHO FILMU

Začátek sedmdesátých let nebyl příliš optimistickým obdobím ani z hlediska společenského ani politického vývoje. V jedné oblasti však představoval zlatou dobu – ve filmové pohádkové tvorbě. Podrobněji o ní budeme hovořit v další kapitole, teď se jen na chvíli zastavíme u pohádky Princ Bajaja. Pohádka, kterou v roce 1971 natočil prorežimní harcovník Antonín Kachlík, v sobě pravda ještě nenesla tu nádhernou atmosféru, kterou se později proslavily například filmy Václava

Vorlíčka. Přesto ji nemůžeme v této knize opominout. Kachlík převzal do značné míry slovenské obsazení Vláčilova hvězdného filmu Markéta Lazarová – v roli princezny se znovu objevila Magda Vášáryová, František Velecký si opět zahrál postavu temného loupeživého rytíře – na rozdíl od Kozlíkova syna, jehož hrál v Markétě, byl jeho hrdina tentokrát ryze záporný, a samotného Bajaju hrál Ivan Palúch, představující v Markétě Lazarové dalšího z Kozlíkových synů. Šermířské a soubojové scény v Bajajovi obstarávali právě Mušketýři a Bandité. V této souvislosti stojí za zmínku jedna kuriozita v obsazení – vedle herců Karla Hábla a Josefa Kubíčka (známého jako

mladý Brůna z hororového dílu Studna seriálu Třicet případů majora Zemana) hrál třetího z loupežníků Daniel Kroupa, filozof a pozdější signatář Charty 77, po listopadu 1989 pak vysokoškolský pedagog a jeden ze spoluzakladatelů Občanské demokratické aliance. Ze tří loupežníků byl možná ten nejvěrohodnější.

„Bajaju máme rádi, tam jsme toho měli jako šermíři na práci asi nejvíc,“ vzpomíná Josef Šolc. Kromě Bajajova souboje s loupežníky šlo zejména o závěrečnou bitvu na nádvoří zámku Hrubá Skála. Ivan Palúch už měl v té době za sebou řadu šermířských lekcí u Svatopluka Skyvy na konzervatoři, takže většinu šermířských scén zvládal



Repertoár Mušketýřů a Banditů inspirovaly i francouzské romantické filmy.

sám. Šerm ho chytil, začal se mu věnovat i ve svém občanském životě a prošermoval se jako sportovní šermíř až na mistrovství republiky. V některých jezdeckých scénách ho však přece jen dubloval profesionální drezér koní. Kromě Bajaji se Mušketýři a Bandité v daném roce představili ještě ve filmu Noc na Karlštejně, kde jsou k vidění zejména ve scéně hromadné rvačky a souboje o paní Žofku v podání Slávky Budínové v závěru filmu. Josef Šolc přidává k této scéně svéráznou vzpomínku – přestože film se z větší části skutečně točil v exteriérech Karlštejna, právě tato scéna prý vznikla na Křivoklátě.

Přibývaly další filmy a televizní inscenace, v nichž se Mušketýři a Bandité objevili: Tajemství velkého vypravěče o osudech Alexandra Dumase, které bylo natočeno dokonce dvakrát (s Vladimírem Menšíkem jako třídílná televizní inscenace, s Martinem Štěpánkem jako film), Báječní muži s klikou režiséra Jiřího Menzela z roku 1978 nebo dobrodružný film Poslední propadne peklu režiséra Ludvíka Ráží z roku 1982. Právě tento film, který se odehrává v době vpádu pasovských žoldnérů do Čech v zimě roku 1611, pomohl proslavit dětskou hereckou hvězdu Michaelu Kudláčkovou. Ta později excelovala v seriálu My všichni školou povinní i v dalších dětských filmech. Na samotný snímek Poslední propadne peklu vzpomínala jako na svůj nejoblíbenější, a to i přesto, že zrovna natáčení bojové scény pro ni nedopadlo nejlépe. Šlo o scénu ze samotného úvodu filmu, kdy tábor prchajících Pasovských přepadne české žoldnéřské

vojsko. Dojde k přestřelce a hromadné bitce, při níž se vyřádili nejen Mušketýři a Bandité, ale také skupina Regius, o níž bude ještě řeč. Koordinaci šermířských scén měl na starosti její zakladatel Václav Luks, který přizval ke spolupráci i Mušketýry a Bandity. Své zde odvedli také barrandovští kaskadéři a jezdci pod vedením bývalého armádního jezdce a uznávaného koordinátora jezdeckých scén Františka Michálka. Právě jezdecká scéna ale přinesla nesnáz. Jeden z kaskadérů, padající z koně, spadl malá Michaela přímo na nohu – a byla z toho zlomenina. Film se musel na půl roku přerušit. Děj se měl odehrávat v sychravém předjaří, které se kvůli hereččině zranění nakonec natáčelo v podzimních plískanicích.

Ani Ivan Vyskočil, který hrál ve filmu hlavní mužskou roli potulného zpěváka Matouše Psíka, nevyšel z natáčení bez šrámů. Role mu předepisovala spoustu kaskadérských výstupů a jako sportovně dobře disponovaný herec je chtěl všechny absolvovat sám. Režisér mu to umožnil, což se málem nevyplatilo. Při zatýkací scéně v krčmě se měl Matouš Psík zřítit ze schodů, poté k němu měl přikročit voják a zvednout ho za vlasy. Vyskočil se rozhodl zvládnout pád ze schodů sám a skutečně jej na pokyn režiséra bezchybně předvedl. Ale vojákoví, který jej vzápětí zvedal ze země, se nešťastnou náhodou posunul bodec, který měl u pasu. Zasažil herce těsně vedle oka.

Svým způsobem se dá říci, že Poslední propadne peklu byl film, při němž se sešly hned tři generace českých historických šermířů: Tu nejstarší reprezentovali Mušketýři

a Bandité, mladší Regius a filmem se údajně mihl i příslušník generace, která se o své místo ve filmovém šermu přihlásila až v 90. letech: Šlo o Petra Nůska, zakladatele kaskadérské společnosti A. R. G. O. Ten si ve filmu zahrál jako čtrnáctiletý komparzista ve třetím plánu. Prý právě díky tomuto snímku v něm uzrál životní cíl stát se filmovým „warriorem“, tedy válečníkem.

NA DIVADELNÍCH PRKNECH

Už v 60. letech si Mušketýřů a Banditů všiml ve Vojenském historickém ústavu herec a režisér Miroslav Macháček. Přizval je ke svým slavným inscenacím, jež připravoval v Národním divadle, a protože pod správu Národního divadla tehdy patřilo i Tylovo divadlo (dnes Stavovské) a Smetanovo divadlo (dnes Státní opera), začali se Mušketýři a Bandité objevovat nejen v činohře, ale i v opeře a v baletu.

Vůbec prvním představením, v němž se Mušketýři a Bandité představili divákům Národního divadla, byl Jindřich V. s Luděkem Munzarem v hlavní roli. Premiéra měla 29 opon. Do řady plánů však už zasáhla nastupující normalizace, v jejímž důsledku například plánovaný výjezd do Edinburghu skončil zákazem. Samo Národní divadlo

však hercům i šermířům zůstalo a mohli v něm dělat dál.

Ve známém Hamletovi s Františkem Němcem se objevilo patnáct členů skupiny, brali 180 korun za představení, což v té době byly slušné peníze. Hra měla premiéru v roce 1982. Ve známé souborové scéně hrál Hamletova protivníka Laerta původně Ivan Luťanský, velmi výrazný i talentovaný herec, který byl zálibou ve zbraních i bojových uměních pověstný: dělal karate, doma měl vlastnoručně vyrobenou ostřelovačskou pušku, kterou někdy pro zábavu „vodil lidi“ po ulicích: Flintou (snad nenabitou) na někoho namířil, zaměřil na něj puškový dalekohled z okna svého bytu a pak si ho „vedl“, dokud člověk nezmizel za rohem. „To je úleva, když zajde,“ říkával prý Luťanský. „Žije jen proto, že to chci.“



Prvním představením, jímž se Mušketýři a Bandité uvedli v Národním divadle, byl Jindřich V. z roku 1970.

Také Luťanský, stejně jako Ivan Palúch, měl za sebou Skyvovu šermířskou průpravu z konzervatoře a šerm ho nesmírně zaujal. Rovněž začal sportovně šermovat a stejně jako Ivan Palúch postoupil až na mistrovství republiky.

Jeho dobrodružný život bohužel předčasně skončil za dodnes nevyjasněných okolností v roce 1983 ve Vietnamu, bylo mu teprve třicet let. (Podle oficiální verze zahynul jako jediný při havárii gazíku, který vezl pět cestujících. Některé indicie však svědčily o tom, že byl zastřelen – buď při loupežném přepadení, nebo proto, že se dostal na zakázané území strážené vojenskou hlídkou, pozn. aut.)

Roli Laerta po něm převzal jiný bouřlivák – Boris Rösner, s nímž také vznikl známý záznam celého představení natočený v roce 1986 Československou televizí. V tomto záznamu se souboj Laerta s Hamletem obešel bez problémů, ale při jedné z repríz problém nastal: Rösnerovi praskla šlacha, v souboji upadl a nemohl zpátky na nohy. František Němec jako Hamlet kolem něj kroužil a jakoby v rámci hry vyzýval: „Co se děje?“ „Nemůžu vstát,“ odpovídal Laertes – Rösner. „Co bude dál?“

Laertes tehdy došermoval představení v pololeže a musel se dát znovu dohromady.



Bez šermu se v Národním divadle neobešla ani hra Bachčisarajská fontána z roku 1980.

NASTUPUJÍ MUŠKETÝŘI A BANDITÉ

S perfekcionistou Macháčkem, který představení režíroval, si za to užil své. Ale to platilo také o ostatních členech souboru, včetně šermujícího komparzu. Macháček byl ve svých vizích neústupný a od všech vyžadoval stejné nasazení. „Chtěl třeba, abychom tři týdny před premiérou od pondělí do pátku nepřetržitě zkoušeli. Je potřeba říci, že my jako šermíři chodili všichni do práce, Mušketýři a Bandité nebyli profesionálové – to se povedlo až Dominiku. Ale nikdo jsme neutekl. Někdo si vzal dovolenou, někdo nadělával, ale nikdo nevynechal. Za Macháčka něco takového neexistovalo,“ vzpomíná Josef Šolc.

Svou osobní vzpomínku má i na Borise Rösnera. „Byl to šprýmař. Já jsem se v Hamletovi musel v jednom okamžiku přesouvat

pod scénou z jedné strany jeviště na druhou. A on tam na mě vždycky číhal s nějakou legiáčkou. Bylo pak těžké objevit se na jevišti s vážnou tváří. Ale byl to férový člověk.“ Rösner, jehož výrazná a zvláštním způsobem



Josef Šolc při vystoupení Mušketýřů a Banditů v roce 1978.



Plakát Mušketýřů a Banditů ze 70. let, kdy skupina dosáhla největšího rozkvetu pod vedením Petra Lebedy (vlevo nahoře).

řezaná tvář hodně připomínala žoldnéře z renesančních rytin, si ostatně hodně zašermoval i v televizních pohádkách a v řadě filmů. Jako bezejmenný pasovský žoldák se objevil v už zmíněném filmu Poslední propadne peklu (Michaela Kudláčková ještě po letech vzpomínala, jak výborně uměl házet nožem) a velkou rytířskou roli dostal i ve snímku V erbu lvice o Zdislavě z Lemberka, jímž se na začátku 90. let vrátil k historickému tématu režisér Ludvík Ráža.

Hamlet s Mušketýry a Bandity nakonec dosáhl 130 repríz. Tento počet pak

ještě překonalo představení Tří mušketýrů po třiceti letech, které se hrálo v divadle S. K. Neumanna (s Ladislavem Frejem jako D'Artagnanem) a mělo 200 repríz, nebo hra Král tuláků v Karlínském divadle s Karlem Fialou, jež měla přes 300 repríz.

Případné pozdní příchody, zapomenuté nástupy na scénu nebo chybějící rekvizity se u Mušketýrů a Banditů v době jejich divadelních angažmá řešily pokutami. Když pak s nimi pro představení Nápadníci trůnu v Národním divadle zkoušeli i kaskadéři, hodně se systému pokut smáli. Šermíři tedy



V představeních první legendární šermířské skupiny nebyla o kaskadérské prvky nouze.

chtěli vědět, jak případné hříšky provinilců řeší oni. „My jim dáme přes držku,“ prohlásil stručně Zdeněk Srstka.



CESTY DO SVĚTA

Vlastní scénický program Mušketýřů a Banditů také prošel svými peripetiemi. Z Vojenského historického muzea museli na podzim roku 1968 odejít prakticky z hodiny na hodinu kvůli zmíněnému výstřelu z bambitek. V roce 1976 zaznamenali jeden ze svých rekordů, když absolvovali 98 scénických vystoupení. Ale hned následující rok se kvůli 60. výročí VŘSR (pro mladší ročníky, tahle zkratka označovala Velkou říjnovou socialistickou revoluci a v komunistickém kánonu znamenala jeden ze základních bodů) všechna historická vystoupení s jinou než socialistickou tematikou rušila. V letech 1980 a 1981 se soubor vrátil do Vojenského historického ústavu, odkud se však brzy musel opět stáhnout – tentokrát byla důvodem rekonstrukce.

Už v roce 1967 se skupina se svým vlastním programem podívala do světa. V rámci pořadu „Československá revue“ vystupovala šest týdnů v pařížské Olympii spolu s tehdejšími nejpopulárnějšími českými pěveckými triem Golden Kids (Marta Kubišová, Helena Vondráčková, Václav Neckář) a s Armádním uměleckým souborem.

Asi nejslavnější kapitolou scénického vystupování Mušketýřů a Banditů byl dvouměsíční zájezd do Jižní Ameriky, při němž skupina procestovala Chile, Peru, Ekvádor, Kolumbii a Venezuelu. Zájezd vyjednal Ústřední dům armády, pod nějž Mušketýři a Bandité jako organizace patřili.

V roce 1983 se skupina otočila na východ a představila se na zájezdovém turné ve Vilniusu, Kaunasu, Chmelnickém a Kyjevě. Jako spíkr s ní jel Ladislav Županič, který se kvůli zájezdu naučil průvodní text litevsky a ukrajinsky. Stal se tím známý. Když orchestru Gustava Broma při zájezdu do Ruska vypadl zpěvák, angažoval právě Županiče. Ten měl za sebou mnohaletou praxi muzikálového herce a zpěváka hudebního divadla v Karlíně, a tak se této role ujal. Nakonec si v Rusku získal nemalou popularitu a vyšly mu tam i desky v milionových nákladech.

Se spíkrky z hereckého prostředí spolupracovali Mušketýři a Bandité vždy, během řady let se mezi ně zařadili například Jan Přeučil, Ivo Prokop, Zdeněk Mahdal, Jiří Havel a další.

Díky cizojazyčně mluvícím spíkrům se Mušketýři a Bandité objevili i ve východoněmeckém revuálním pořadu Ein Kessel Bunes, který byl tehdy častou scénou českých zpěváků a varetních umělců (mezi jeho pravidelné hosty patřili například Jiří Korn a Helena Vondráčková nebo Václav Neckář).

Největšího rozkvětu skupina dosáhla pod vedením Petra Lebedy, rovněž člena Rieglu a sportovního šermíře, který ji vedl od



roku 1962 do roku 1982. K jejímu prosazení také hodně přispěl další člen, kamenotiskař Tomáš Svoboda. Právě on ji díky svému řemeslu pomohl uvést do uměleckého světa. „Svoboda se znal s velkou částí tehdejší kulturní elity. Tiskl grafiky takovým tvůrcům, jako byl Adolf Born, Kamil Lhoták a další a díky tomu přirozeně patřil do uměleckého prostředí, ve kterém se pak pekly naše aktivity,“ vzpomíná Josef Šolc.

Členové Mušketýřů a Banditů odehráli během své kariéry s pořady „Sedm rytířských zbraní“, „Vyprávění starého zbrojnoše“ a „Stříbrný abgus“ 565 představení ve Vojenském historickém muzeu na Hradčanech a dalších 900 po celém Československu. V pražských divadlech šermovali na osmi scénách. Objevili se ve dvaceti filmech a ve stovce televizních pořadů a inscenací.

V zahraničí předvedli 189 představení v cizojazyčném provedení. Byli první, kdo u nás založil tradici scénických šermířských vystoupení, a jako takoví si nejen vysloužili své kapitoly v knihách, které se historickému šermu věnují (například Šermíři, rváči, duelanti Vladimíra Šindeláře), ale také slavnou pověst průkopníků tohoto oboru u nás.

V roce 1995 odešli ze souboru starší členové, kteří pamatovali jeho začátky, včetně Josefa Šolce. Roku 1997 se činnost souboru, který byl první skupinou historického šermu u nás, definitivně uzavřela. Jeho původní členové se však dodnes scházejí v Šermířském klubu Riegel, který se opět vrátil do svých původních prostor v suterénu někdejší správní budovy Báňské a hutní společnosti, a pravidelně zde každý týden věnují několik hodin svému ušlechtilému koníčku.





PŘÍBĚH

PŘICHÁZÍ PAVEL PLCH

ŠERMOVAT ZAČAL V SOKOLE

SYN NAVAZUJE NA OTCE

ASISTENT ZAKLÁDÁ VLASTNÍ SKUPINU

ŠERMÍŘI U PŘEHRÁVEK

KDYŽ SE ŠERMÍŘ SETKÁ S POLICISTOU

JIŘÍ CÍSLER FANDIL ŠERMÍŘŮM

Z KADETŮ VZNIKAJÍ THREE BROTHERS



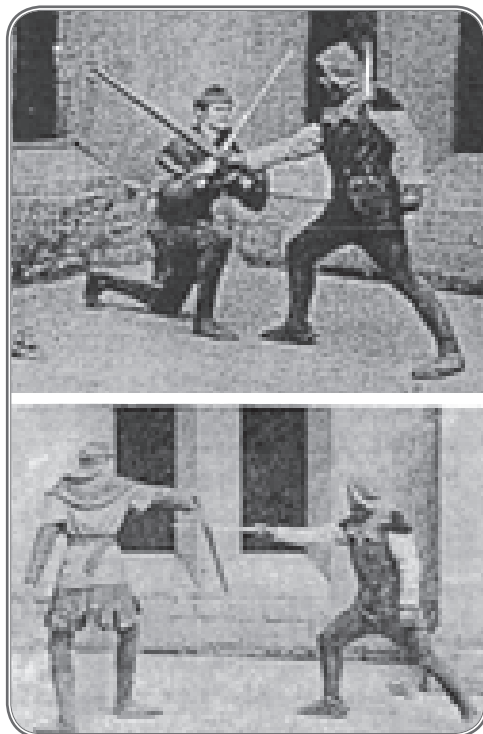
PLCHOVÉ A ŠERM

Byla by chyba vyprávět příběh českého scénického a historického šermu a opominout jméno Pavla Plcha. Tento doktor přírodních věd se krátce po založení Akademie múzických umění začal věnovat systematické šermířské výuce jejích studentů a pro lepší poznání šermířského umění a jeho využití pro šermířskou praxi sepsal celou sérii vysokoškolských skript a studijních prací, které tvoří dodnes uznávanou teoretickou základnu při výuce šermu (jde o publikace *Scénický šerm* z roku 1970, *Historický šerm* z roku 1981 a *Scénický boj – šerm kordem* z roku 1989, všechny vydala AMU).

Scénickému a filmovému šermu se také dodnes věnuje jeho syn, rovněž Pavel Plch.

Také doktor Plch zaznamenal v padesátých letech rostoucí popularitu francouzských romantických filmů s Jeanem Maraisem nebo Gérardem Philipem (když druhý jmenovaný navštívil v roce 1955 Prahu a Bratislavu, vyvolal mezi českými a slovenskými ženami hysterii srovnatelnou s frenetickým nadšením, jaké u pubertálních fanynek způsobila na konci 90. let například skupina Lunetik). Bylo zřejmé, že filmům pláště a meče a romantice příběhů o přímočarých hrdinech bez bázně a hany neunikne ani znárodněná československá

kinematografie. Tím sílila potřeba systematického přístupu k přípravě herců pro tyto šermířské a bojové scény. Také divadelní svět se bez šermířské průpravy nemohl dlouhodobě obejít. „Ve všech divadlech se hraje Shakespeare a téměř v každé jeho hře se šermuje. Ve filmech se zase často nejen šermuje,



Když se Pavel Plch starší pustil do skript scénického boje, popisoval jednotlivé šermířské pozice a akce za pomoci fotografií.

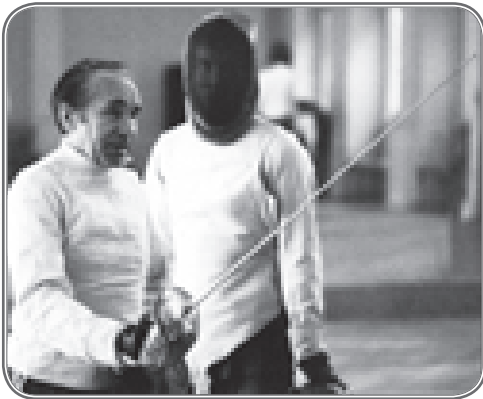
ale také jezdí na koni. Tak vznikl ve druhém ročníku DAMU povinný šermířský výcvik spojený i s jízdou na koni a v létě s výukou vodáctví pro případ, že by herec v roli musel jet třeba na kánoji,“ vzpomíná Pavel Plch mladší na práci svého otce.

Doktor Pavel Plch neprošel na rozdíl od Eduarda Wagnera a od členů Mušketýrů a Banditů Rieglem, ale šermovat se naučil v Sokole. Díky neuvěřitelné schopnosti vstřebávat informace a systematickému přístupu ke studiu dokázal zpracovávat a vzájemně propojovat jak podklady týkající se sportovního šermu šavlí, tak dochované záznamy o šermířských školách polských, maďarských, italských, francouzských i německých. Ty dokázal analyzovat a integrovat do moderního způsobu výuky. „Táta poměrně rychle opustil slepou cestu napodobování různých škol a pochopil, že pokud má někoho naučit rychle šermovat tak, aby šerm

vypadal věrohodně a přitom nehrozilo, že svého partnera zabije, je potřeba přistupovat k tomu moderně. Tedy pochopit princip boje, ale nestudovat jen šermířskou praxi, ale brát v úvahu i hereckou praxi. Na tomto základě se snažil vytvořit školu, která je blízká výuce moderního šermu, ale respektuje dobové pojetí boje odpovídajícími zbraněmi.“

Skripta doktora Plcha poměrně záhy překročila rámec svého původního užití a stala se studijním podkladem nejen pro mladé herce, ale i pro řadu skupin scénického šermu, jichž zvláště v 80. letech minulého století začalo rychle přibývat, a navíc i pro studenty dalších škol. „Třeba lidi z UMPRUM (Uměleckoprůmyslové školy) se k tátovi chodili často vyřádit. Byli to často introvertní umělci, kteří v sobě shromažďovali spoustu vnitřní energie a šerm byl pro ně ohromný relax. Takže to vysloveně žrali,“ usmívá se Pavel Plch junior.

On sám držel chladnou zbraň v ruce poprvé snad ve třech letech a ve dvanácti se zúčastnil svých prvních závodů ve sportovním šermu, konkrétně v boji s fleretem. „S tátou jsme šermovali od malička, když bylo volno, šli jsme si zatrénovat. Jezdil jsem s ním i na jeho letní soustředění a v deseti nebo jedenácti letech jsem začal trénovat na Strahově, nejdřív fleret. Na strahovském stadionu tenkrát fungovala olympijská příprava. Udělal jsem talentovky, což nebyl problém, protože jsem to odmala držel v ruce. Pak přišly první závody, ve svých dvanácti jsem skončil druhý, čímž jsem našel všechny v oddíle, protože



Pavel Plch se naučil šermovat v Sokole. Brzy po založení Akademie múzických umění se začal věnovat systematické šermířské výuce.



Pokračovatel rodinné tradice Pavel Plch stále vystupuje.

jsem tam do té doby byl asi jen desetkrát. Oni to trénovali čtyři roky, ale já byl nováček, neměli mě přečtenýho a proti takovým se těžko šermuje. Psal se rok 1973.“

Pavel Plch starší měl už v té době asistenta, který v roce 1976 založil novou skupinu, jež se významně zapsala do historie českého scénického a filmového šermu. Ten asistent se jmenoval Václav Luks a ona skupina Regius, ale o nich bude řeč až v další kapitole.

Pavel Plch mladší však nezačal u Regiů, ale vstoupil do šermířské skupiny Kadeti. Tahle skupina vznikla v Praze v roce 1975, původně měla šestnáct členů. Od ostatních skupin té doby se odlišovala tím, že se nezaměřovala jen na scénický šerm, ale taky na klaunské pohybové divadlo, westernshow a rytířské turnaje... „U Kadetů se mi líbilo, protože dělali humor a klauniády.

Začali jsme jako většina ostatních, že jsme to celé viděli jako obrovskou romantiku a romantické divadlo, ale stačila jedna sezóna, abychom poznali, že tudy cesta nevede. Zvládnout současně dobře ‚válčit‘ a dobře hrát není jednoduché,“ vzpomíná Pavel Plch mladší.

Od roku 1985 přešla většina souboru na profesionální dráhu pod agenturu nazvanou podle hlavního předmětu její činnosti Cirkusy a varieté. (Provozovat jakoukoli uměleckou či jednoduše veřejnou produkci totiž v 70. a 80. letech znamenalo absolvovat proslulé přehrávky, tzv. kvalifikační zkoušky před uměleckými agenturami, lhostejno, zda jste se věnovali divadelní tvorbě, hudbě, tanci nebo třeba právě scénickému šermu. Agentury udílející povolení k veřejným produkcím byly v té době tři: Pragoconcert, Pražské kulturní středisko a právě Cirkusy a varieté.)

„Zařadili jsme se do škatulky ‚Varieté – jiné žánry‘, což představovalo platovou třídu s rozpětím od 300 do 350 Kč na osobu. Jezdili jsme zájezdovky po celé republice, často jsme ani nevěděli, jak se které město jmenuje, ale věděli jsme, že kulturák najdeme v hospodě za támhle tím rohem. Jako lidi ve svobodném povolání jsme neměli razítko v občance, ale speciální průkaz, z čehož pramenila řada příhod s tehdejšími policajty:

‚Vy nepracujete?‘

‚Pracujeme.‘

‚Nemáte razítko.‘

‚Mám tenhle průkaz.‘

„A jak to, že máte dlouhé vlasy? Proč se nedáte ostříhat?“

„Vidíte ten nápis jiné žánry? Dělán jiné žánry, tak dlouhé vlasy mít musím. Dělán historiku, šermuju.“

„Aha.“

Tak vzpomíná Pavel Plch na setkání s příslušníky Veřejné bezpečnosti, jak zněl jejich tehdejší oficiální titul.

Pro mladší čtenáře je třeba připomenout, že v socialistickém Československu platila povinnost pracovat a bez razítka o zaměstnání v občanském průkazu mohl být jeho

nositel kdykoli zatčen pro trestný čin příživnictví. A protože kolem veřejného vystupování se vždycky a všude motají policii podezřelé živly, kontrolovala Veřejná bezpečnost členům skupiny občanky dost často.

Velkou posilu pro Kadety představoval příchod Pavla Fialy, zakladatele a režiséra divadla malých forem Kladivadlo, které vytvořilo základ budoucího Činoherního studia. Fiala Kladivadlo vybudoval a vedl až do roku 1971, kdy byl z politických důvodů vyhozen. Kadeti nebyli jediným šermířským souborem, s nímž spolupracoval – například



Vystoupení skupiny Kadeti na přelomu 80. a 90. let. Ke skupině patřili také Boris a Igor Křištofovi, kteří v roce 1991 založili produkci Three Brothers.

s plzeňskou skupinou Dominik, o níž bude ještě řeč, vytvořil představení Poslední tabu. V 80. letech se dostal do tehdejšího divadla Semafor, kde začal spolupracovat se skupinou Jiřího Dvořáka a vytvořil například legendární představení S pydlou v zádech. V 70. letech však nějakou dobu režírovat nesměl a zakázaný měl dokonce i pobyt v Praze. Ke Kadetům se dostal na základě iniciativy herce a režiséra Jiřího Císlera, který šermířům hodně fandil (i Císlar léta úzce spolupracoval s Dominikem).

„Císlar si to vzal celé na sebe a Pavel Fiala s námi mohl dělat. Byl geniální zejména v timingu gagů. Dovedl nás k tomu, že jsme pět let nedělali šerm, ale klauniády a grotesku,“ říká Plch.

Skupina začala vyjíždět do západního Německa, kde vystupovala v rámci westernshow i jezdeckých rytířských turnajů na letních divadelních scénách. Její několikaletou stálou scénou bylo například westernové městečko u Norimberka, kde bylo i zoo a v nedalekém zámku rytířské kolbiště.

Skupina se také opakovaně představila na rytířských slavnostech v bavorském zábavním parku v Kaltenbergu a uspořádala více než 3 000 představení nejen v Evropě, ale i v USA a ve Spojených arabských emirátech.

Zakladatelem Kadetů byla další zajímavá osobnost českého scénického a filmového šermu, a sice Boris Křištof. V roce 1991 založil se svými bratry Igorem a Vladimírem produkční společnost Three Brothers. Produkce se uvedla do filmového světa nepříliš povedenou pohádkou O třech rytířích a lněné kytli (režie Vladimír Drha), kterou natočila v roce 1995. Na filmovém poli se nicméně etablovala a začala točit filmy a televizní inscenace s historickým obsahem. Kromě filmů a inscenací určených pro český trh (například televizní seriál a film Ať žijí rytíři!, které režíroval Karel Janák, nebo film Ve jménu krále v režii Petra Nikolaeva, oboje z roku 2008) začala hodně spolupracovat i se zahraničními televizními stanicemi (ZDF, ARD, Arte, BBC a The Discovery Channel).



PŘÍBĚH

PŘICHÁZÍ OBDOBÍ NEJKRÁSNĚJŠÍCH
FILMOVÝCH POHÁDEK

VÁCLAV LUKS ZAČÍNÁ U PAVLA PLCHA

REŽISÉR HYNEK BOČAN NATÁČÍ
S ČERTY NEJSOU ŽERTY

VLADIMÍR DLOUHÝ PROVOKUJE KOMUNISTY

NEVZDÁM SE SVÝCH PŘÁTEL

HERCI A ŠERM

KONEC STARÝCH ČASŮ

PÁR LEGENDÁRNÍCH SKUPIN





POHÁDKOVÝ REGIUS

V 70. a 80. letech začal scénický a historický šerm získávat na stále větší popularitě.

Velkou zásluhu na tom měly už zmíněné filmové pohádky, které v té době zažívaly v Československu svůj zlatý věk. Je to zvláštní hra osudu, že v dobách jinak kultuře obecně nepříznivých rozzářily filmová plátna ty nejlepší pohádkové příběhy. Důvody, proč tomu tak je, jsou asi dva: jednak těžké doby přejí fantazii a současně přejí rodinnému životu. Lidé v takové situaci prostě víc

drží pospolu a tahle pospolitost pak nachází svůj otisk i v pohádkách. A druhým důvodem je to, že na pohádkový svět se často zaměřili vynikající tvůrci, kteří náhle pro svou tvorbu neměli jiný ventil. Ať tak či onak, většina filmových pohádek 70. i první poloviny 80. let patří do českého zlatého kinematografického fondu. Včetně těch, v nichž hrdinové tasí zbraně, ať už jde o Prince a Večerníci nebo S čerty nejsou žerty. Šermířské choreografie souborů v těchto pohádkách – a v desítkách jiných filmů i televizních



V roce 1984 vznikla slavná pohádka *S čerty nejsou žerty* s řadou šermířských výstupů.

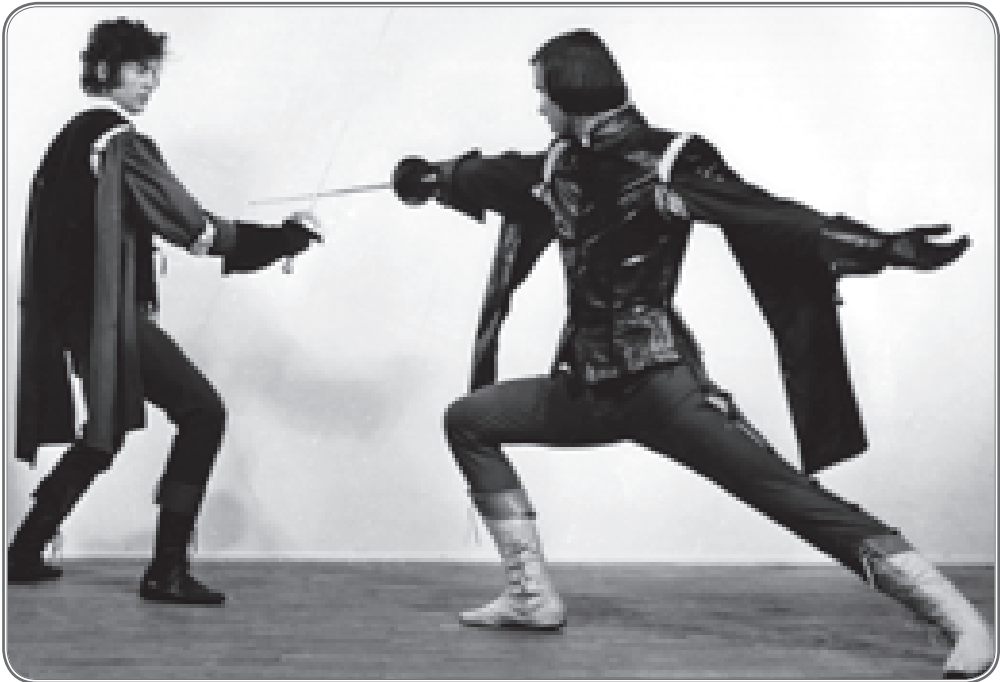


inscenací – sestavoval Václav Luks, zakladatel šermířské skupiny Regius.

Od dvanácti let navštěvoval malý Vašek kurzy sportovního šermu, které nevedl nikdo jiný než výše zmíněný doktor Pavel Plch. Profesor Plch rozpoznal v chlapci talent a především opravdu zápalenou touhu po šermu. Začal ho brát s sebou na hodiny, v nichž učil šermovat herce, a mladík se stal jeho sparring partnerem a pravou rukou. Když bylo potřeba předvést hercům šermířskou etudu, předváděl ji Plch právě s Luksem. Ten se díky tomu naučil spoustu divadelních souborových scén, v nichž byl schopen ztvárňovat jak hrdinu, tak jeho protějšek.

Když se Pavel Plch pustil do skript scénického boje popisujících různé vývojové etapy šermu a boj různě dlouhými zbraněmi, podílel se na nich Luks opět jako figurant – první vydání skript ukazovala jednotlivé šermířské pozice a akce za pomoci fotografií, na nichž pózoval spolu s Plchem. Pozdější vydání těchto publikací pak obsahovala namísto fotografií kreslené figurky, které podle nafocených snímků načrtla manželka Pavla Plcha.

V roce 1971 se už plnoletý žák rozhodl realizovat ve vlastním projektu a založil šermířskou skupinu, v níž se však na výcviku šermířů stále ještě podílel Pavel Plch.



Václav Luks založil Regius na podzim roku 1976. To vedlo k odtržení od Pavla Plcha.

Stejně jako u ostatních skupin tohoto období (Mušketyři a Bandité, Dominik) i zde tvořili základ týmu sportovní šermíři. Luks, který to jako sportovní šermíř dotáhl do první výkonnostní třídy v šermu šavlí, mimochodem dodnes bere dva roky sportovního šermu jako nezbytnost pro každého, kdo se chce scénickým bojem opravdu vážně zabývat.

„V roce 1975 jsem ale nastoupil na vojnu a skupina se zčásti rozpadla. V 76. roce jsme to ale zase dali všechno dohromady. Oficiální vznik skupiny Regius pak datujeme do podzimu 1976, kdy jsme udělali přehrávky a začalo nás zastupovat Středočeské krajské kulturní středisko,“ vypráví Václav Luks. „Tohle všechno vedlo k odtržení od Pavla Plcha, které mi velice zazlíval, protože on se stále držel své vize sportovního šermu. Musím říct, že jeho podíl na tváři skupiny Regius byl přese všechno velmi podstatný. Ale osamostatnili jsme se a v roce 1976 jsme už vystupovali po celých Čechách.“

Kromě Václava Lukse vystupoval se skupinou Regius také jeho bratr. V původním obsazení skupina absolvovala téměř tisíc veřejných vystoupení, účinkovala ve stovce filmů a ve zhruba dvou stovkách televizních inscenací. Václav Luks se navíc osvědčil jako scenárista a brzy psal scénáře vystoupení nejen pro svou skupinu, ale i pro další: například Burdýře, Romantik a jiné.

U spolupráce „Regiů“ s televizí a filmem se musíme na chvíli zastavit. Pamatujete si

boj mladého mlynáře Máchala s knížecími vojáky za stodolou v krásné pohádce s Čerty nejsou žerty? Nebo legendární bojovou píseň Taková jsem já v hereckém podání Jaroslavy Kretschmerové (zpívala Marcela Holanová) z televizní pohádky Co takhle svatba, princí, do jejíhož rytmu šermuje skupina bojovníků? Právě to je Regius ve své nejslavnější podobě. Choreografii obou těchto scén dával dohromady stejně jako stovky dalších bojových scén právě Václav Luks, zaměstnaný v té době jako dramaturg Československé televize.

„S Hynkem Bočanem, který s Čerty nejsou žerty režíroval, jsme už spolupracovali dřív. Dovolím si říci, že jsem to byl já, kdo



Díky spolupráci s Plchem se Václav Luks naučil spoustu divadelních souborových scén, v nichž byl schopen ztvárňovat jak hrdinu, tak jeho protějšek.

Toto je pouze náhled elektronické knihy. Zakoupení její plné verze je možné v elektronickém obchodě společnosti eReading.