

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pedagogika tance

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**Jozef Fruček a Linda Kapetanea: umělecké
uskupení Rootlessroot a výukový program
Fighting Monkey**

Petr Čížek

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Andrea Opavská, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Lenka Vagnerová

Datum obhajoby: 30. května 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Dance

Dance Pedagogy

MASTER THESIS

**Jozef Fruček and Linda Kapetanea: artistic
group Rootlessroot and Fightig Monkey
program**

Petr Čížek

Thesis Supervisor: Mgr. MgA. Andrea Opavská,
Ph.D.

Opponent: MgA. Lenka Vagnerová

Date of Defence: 30. May 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Jozef Fruček a Linda Kapetanea: umělecké uskupení Rootlessroot
a výukový program Fighting Monkey

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce
s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí mé magisterské práce Mgr. MgA. Andree Opavská, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a čas který této práci věnovala. Dále bych chtěl poděkovat Mgr. Lence Ottové za poskytnutí rozhovoru.

Abstrakt

Hlavním cílem této magisterské práce je přiblížit osobnost Jozefa Fručka a Lindy Kapetaney, jako tvůrce a pedagogy, kteří svým přístupem ovlivňují evropské umělecké dění. Velká část práce je věnována platformě Rootlessroot, prostřednictvím které realizují svou tvorbu a výzkumnému pohybovému programu Fighting Monkey, jenž je odrazem jejich pedagogického přístupu a způsobu uvažování. V jednotlivých kapitolách se pak podrobněji věnují jednotlivým pilířům programu Fighting Monkey – Anatomii zranění, Architektuře zemětřesení a Anatomii událostí – a konkretizují je na příkladech pohybových her.

Abstract

The main aim of this master thesis is to bring the personality of Jozef Frucek and Linda Kapetaney as a creator and pedagogue who influence their approach to European artistic events. Much of the work is devoted to the Rootlessroot Platform, through which they realize their work and the research movement Fighting Monkey, which reflects their pedagogical approach and way of thinking. In the individual chapters, the pillars of the Fighting Monkey - Anatomy of the Injury, Earthquake Architecture, and Anatomy of Events - are presented in more detail, and I will give them an example of movement games.

Obsah

1. ÚVOD	1
2. TVŮRCI FIGHTING MONKEY.....	4
2.1 Jozef Fruček.....	5
2.1.1 Choreografické počátky	6
2.1.2 Interpretační zkušenosti	6
2.2 Linda Kapetanea.....	8
2.2.1 Intepretační zkušenosti.....	8
3. UMĚLECKÉ USKUPENÍ ROOTLESSROOT.....	10
3.1 Širší umělecký tým	10
3.2 Spolupráce s řeckými a evropskými uměleckými institucemi	12
3.3 Vliv na českou taneční scénu	13
3.3.1 DOT504	13
3.3.2 Cirk La Putyka	16
4. VÝUKOVÝ PROGRAM FIGHTING MONKEY	18
4.1 Tai-chi a Judo jako pohybový a filozofický inspirační zdroje	18
4.2 Pedagogický přístup: výuka bez učitele a pohybová hra	20
4.3 Práce s přírodními materiály.....	22
4.4 Oblasti výukového systému Fighting Monkey	25
4.4.1 Příklady pohybových her programu Fighting Monkey	26
4.5 Anatomie zranění	35
4.5.1 Příklady zdravotních cvičení	37
4.6 Architektura zemětřesení.....	39
4.6.1 Příklady pohybových her.....	40
5. ZÁVĚR.....	45
6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	48
6.1. Rozhovory	48
6.2. Workshopy	48
6.3. Publikace	48
6.4. Články a časopisy.....	48
6.5. Internetové zdroje	49
7. PŘÍLOHA.....	50
7.1 Přehled tvorby Rootlessroot.....	50
7.2 Rozhovor s uměleckou ředitelkou sourboru DOT504, Mgr. Lenkou Ottovou	62

1. ÚVOD

Přestože původním záměrem této magisterské práce bylo soustředit se čistě jen na výukový program Fighting Monkey, vyzdvihující především spojení individuality jednotlivce a nového konceptu výuky, v průběhu přípravy jsem pochopil, že Fighting Monkey nelze vnímat samostatně, neboť je velmi úzce propojen nejen s tvůrci programu ale i s jejich tvorbou. Snažil jsem se tedy nahlížet na tvůrce programu, umělecké uskupení Rootlessroot a samotný program Fighting Monkey jako na jeden celek. Z toho důvodu jsem nazval svou magisterskou práci **Jozef Fruček a Linda Kapetanea: umělecké uskupení Rootlessroot a výukový program Fighting Monkey.**

Jedním z problémů, na který jsem brzy narazil, bylo pojmenování Rootlessroot. Některé zdroje o ni hovoří jako o Rootlessroot company, ale rozsah její činnosti je tak pestrý, že ji vnímám spíše jako umělecké uskupení a zároveň jako značku, pod kterou Jozef Fruček a Linda Kapetanea¹ vystupují, uskutečňují svou tvorbu a prezentují svůj výukový program Fighting Monkey.

Vzhledem k tomu, že jde o téma, které nebylo doposud nikým písemně zpracováno, musel jsem se při psaní magisterské práce opírat pouze o sekundární literaturu, zabývající se například bojovým uměním Tai-chi, biomechanikou tělesného cvičení apod. Při svém bádání jsem vycházel také ze článků, které Jozef Fruček publikoval v různých periodikách, a v nichž přibližuje svůj způsob uvažování o pohybu a vnímání světa a přírody. Uskutečnil jsem také rozhovor s Mgr. Lenkou Ottovou, záměrně cílený na působení Jozefa Fručka a Lindy Kapetaney v souboru DOT504. Velmi nápomocné pro pochopení jejich názorů mi byly videozáznamy z lekcí a výukové materiály z youtube, prostřednictvím kterých se sami autoři rozhodli seznámit veřejnost se svým konceptem.

Nejcennějším zdrojem informací však pro mě osobně představují vlastní praktické zkušenosti získané na workshopech Jozefa Fručka a Lindy Kapetaney, uskutečněných jednak na HAMU v Praze v rámci projektu FRVŠ „Pohybový dialog v současném tanečním a performačním umění“ od 30. září do 4. října 2013, ale také ve víceúčelovém prostoru Game Streetmekke v Kodani od 16. do 19. února

¹ Na žádost Lindy Kapetaney nebudu ve své magisterské práci její jméno přechylovat do české podoby Kapetaneová.

2017 v rámci tzv Fighting Monkey Open². Jde o jednu ze tří variant seminářů (další jsou specializované³ a intenzivní semináře⁴), které tito pedagogové nabízí veřejnosti.

Získaná data poskytla základ pro vypracování následující osnovy magisterské práce. V prvních dvou kapitolách se zabývá osobnostmi Jozefem Fručkem a Lindou Kapetaneou, zakladateli uměleckého uskupení Rootlessroot a tvůrci výukového systému Fighting Monkey. Jejich životní cesty vedly přes všestranný vztah ke sportu a zájem o bojové umění s výraznou tendencí k východní filosofii až k tanečnímu umění. Kombinace těchto aktivit dala vzniknout výukové metodě Fighting Monkey. (Za tímto vývojem však nestála pouze jejich společná profesionální práce, ale také souvisel s jejich soukromým partnerským životem.) Jejich fungující spolupráce spolu s touhou se osamostatnit od souboru Ultima Vez stály u zrodu umělecké platformy, kterou pojmenovali Rootlessroot, v rámci níž naplňují své tvůrčí ambice, zabývají se výzkumem a rozvojem již zmiňovaného výukového konceptu, který do dnešních dnů prošel už určitými fázemi. Mezi jeho hlavní rysy patří výuka bez učitele, širší záběr uplatnění jejich metody (tj. není určena pouze pro taneční obec) a zdůrazňování významu individuality jednotlivce.

Další část této magisterské práce popisuje konkrétní výukové oblasti programu, které mají podobu jednotlivých pilířů, mezi které patří Anatomie

² **Fighting monkey open** – jde o typ semináře, v němž Fruček a Kapetanea seznamují účastníky s jednotlivými oblastmi jejich výzkumu. Lekce je přístupná pro každého, není limitovaná úrovní či zkušenostmi jednotlivých účastníků. Skupina se většinou skládá z lidí zabývajících se různými obory, což do setkání přináší velkou rozmanitost. V jeho průběhu se často uskutečňují diskuze, kde si účastníci sdělují své pocity. Je velmi zajímavé, jak jsou názory odlišné v souvislosti s oborem, jenž se jedinec zabývá. Jiný pohled na danou věc má lékař, jinou sportovec či tanečník. <https://fightingmonkey.net/events-courses>

³ Názvy **specializovaných seminářů** jsou odvozeny od jednotlivých pilířů programu. Anatomie zranění, Architektura zemětřesení a Anatomie událostí. Tyto lekce jsou připravené pro zájemce o jednotlivé specifické oblasti programu. Každý z těchto seminářů přináší hlubší vhled do jejich konceptu, aplikace cvičení do tréninku, rehabilitace a léčení. <https://fightingmonkey.net/events-courses>

⁴ **Intenzivní seminář** je určený pro frekventanty, kteří se chtějí stát nezávislými trenéry, učiteli, nebo instruktory využívající Fighting Monkey. V rámci této výuky Fruček s Kapetaneou představují své nové nápady, koncepty a předměty, které využívají. Rovněž zde pracují s materiály, jako jsou sochařská hlína a dřevo. <https://fightingmonkey.net/events-courses>

zranění, Architektura zemětřesení a Anatomie událostí. V každé kapitole je obsažen popis daného pilíře, a zároveň jej konkretizují na několika příkladech pohybových cvičení. Pojetí pilířů, jakožto jednotlivých oblastí výzkumu, je otevřené pro široké spektrum oborů, obecně zabývajících se pohybem.

Pro vytvoření ucelenějšího obrazu o daném tématu přikládám do kapitoly přílohy magisterské práce podrobný seznam tvorby Rootlessroot, doplněný o fotografie z představení, a rozhovor s uměleckou ředitelkou souboru DOT504 Mgr. Lenkou Ottovou.

Jsem si vědom, že tato práce je pouhým subjektivním pohledem na dané téma, které odráží mou osobní zkušenost. Pohybový systém Fighting Monkey je stále v živém procesu inovace, a tudíž chybí časový odstup tolik důležitý pro objektivní hodnocení. Právě tato absence znesnadňuje vidět a uchopit dané téma v širším a provázanějším kontextu, který by si zasloužil.

2. TVŮRCI FIGHTING MONKEY

Jozef Fruček, nezávislý performer, režisér, tanečník, choreograf a pedagog, a Linda Kapetanea, tanečnice a choreografka, jsou zakládajícími členy platformy Rootlessroot. Oba se věnují tvorbě, pedagogice, ale zároveň jsou aktivními performery. Tyto tři činnosti pro ně představují stabilní pilíře jejich práce.

Společně vytvořili experimentální výukový program nazvaný Fighting Monkey určený pro performery, tanečnický a herce, ve kterém především uplatňují metodologii bojových sportů. Bojová umění, např. tai chi chuan, sang feng nebo judo, se také stala hlavní inspirací v jejich způsobu uvažování o pohybu, přístupu k tělu a v tvorbě. V současné době působí na poli současného fyzického divadla. V letech 2006 – 2011 oba vyučovali na Pedagogické fakultě Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης (dále jen Řecká národní škola tance). V roce 2012 se stal Jozef Fruček členem pedagogického sboru Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie Univerzity (Státní dramatické školy Ludwika Solskiho v Krakově v Polsku), kde vede své výukové lekce dodnes.



2.1 Jozef Fruček

Narodil se v Žilině na Slovensku v roce 1975. Dramatický kroužek pod vedením pana učitele Šupky navštěvoval na Základní umělecké škole tamtéž. Od raného věku ho rodiče vedli ke sportu. Hrál stolní tenis, vodní pólo i basketbal, ten dokonce jako člen národního týmu. Později začal inklinovat k již zmiňovaným bojovým uměním.

Po absolvování gymnázia byl Jozef Fruček v roce 1992 přijat ke studiu oboru činoherního herectví na Vysoké škole Múzických umení v Bratislavě⁵, kde si zapsal i hodiny pohybové přípravy (předtím se tanci nikdy nevěnoval). Postupně si uvědomoval omezení, která tradiční činoherní herectví má, tzn. příliš silnou vazbu k intelektualismu, slovu a národnostnímu etniku, jež podle něj postupně vytlačila tělo jako celek, jeho variabilitu a pestrost projevu. Tento fakt podnítil Fručekův zájem o pohyb, tanec, fyzičnost. (Zargari 1999: 19)

V rozhovoru se Zunou Kozánkovou pro Taneční Zónu na adresu svého zájmu o tanec řekl: *"Tanec prišiel sám od seba ako výsledok mojej nekončiace radosti z pohybu a vášni k študiu bojových umění."* (Kozánková 2007: 19)

V roce 1998 strávil Jozef Fruček čtyřměsíční stáž v holandském Arnhemu v European Dance Development Centre, kde měl příležitost absolvovat taneční lekce Freye Fausta, Ivana Wolfeho, Sebastiana Prantla, Evi Karzagové a Steva Paxtona. V Holandsku participoval na programu letní akademie MAPA⁶ s názvem Moving Dimensions. Své postgraduální studium, ve kterém pokračoval po ukončení magisterského programu na VŠMU, Jozef Fruček zaměřil na problematiku hlasu, dechu, pohybu a na zkoumání možností rozvoje interpretačních schopností. Disertační práci obhájil v roce 2002. Jeho mentorkou po celou dobu byla pedagožka hlasové techniky Ludmila Machatsová, dříve operní pěvkyně a dlouholetá hlasová poradkyně v různých slovenských televizích, která mu pomohla pochopit hlavní principy fungování hlasu a lidské psychiky. Ve svém výzkumu vycházel také ze znalostí tradičních čínských bojových umění, východních filozofií a čínské medicíny. Tato oblast stále Fručeka zajímá, proto se dodnes vzdělává u Mistra Ming Wonga C.Y, doktora čínské medicíny.

⁵ Jako činoherní herec později vystupoval na slovenských jevištích a hrál také ve filmu Normální cvok (1996) režisérky Marty Gogálové. (tečka na konci věty)

⁶ MAPA bylo označení mobilní akademie, která působila po dobu dvaceti let ve východní a střední Evropě. Zaměřovala se na výuku, výzkum, inovaci, pedagogiku a volnost v tvorbě. V současné době sídlí na Taiwanu a připravuje spolupráci mezi taiwanskou a německou taneční scénou.

2.1.1 Choreografické počátky

Již během studií Jozef Fruček začal s vlastní tvorbou, ke které ho vedla stále větší touha po svobodném sebevyjádření. V záznamu internetového NetHovoru uvedl: *"K prvním choreografiím jsem se dostal hlavně proto, že jsem toužil po samostatnosti, chtěl jsem vyjádřit víc, než dovoluje samotné divadlo."*⁷ Jeho choreografickým debutem bylo představení *Garba* v roce 1996. Během studijního pobytu v Arnhemu vytvořil další dvě představení- s Peterem Pleyerem a Ester Gálovou *Que ens* a s Luciou Glassovou *Proklatá možnost volby*. Následovalo autorské sólo *No Enter*, za které získal v roce 2000 cenu Jarmily Jeřábkové⁸ v soutěži mladých choreografů. V Taneční sezóně Anna Irmanovová o tomto představení napsala: *„Choreografie No Enter, to byl čistý minimalismus, včetně anulovaného pohybu a precizních reakcí na hudbu. Fruček vyniká jemností a kultivovaností projevu a vtipu.“* (Irmanovová 1999: 17)

Krátkou dobu působil v mikrosouboru Rubia Mia Company, kde se společně s hercem Pavolem Krištofem a tanečnicí Katarínou Mojžíšovou pustili do pohybového výzkumu a experimentu, který vyústil v představení *Noach*. V tomto díle se volně inspirovali biblickým příběhem o Noemovi a potopě světa. Nejednalo se o ilustraci ale o metaforu tohoto příběhu, v níž se Fruček pokusil o syntézu tance a bojového umění. (Návrátová 2002: 44-45)

V roce 2001 se v Belgii jako režisér podílel na pohybové divadelní představení s názvem *Hotel Rara*, jehož základem byl pohybový záznam ze zkoušek, zachycených na dvě stě fotografiích. Ten využil pro tvorbu svého díla.

2.1.2 Interpretační zkušenosti

Ve třetím ročníku vysokoškolských studií dostal Jozef Fruček nabídku účinkovat v pohybově – hereckém projektu *Un Inteligente Oceano*. Následně se objevil také v projektech slovenské pedagožky, tanečnice a choreografky Anny Sedláčkové, která v roce 1995 založila vlastní skupinu s názvem AS company.

⁷ NetHovor s Jozefem Fručkem, divadlo Archa, 30.5. 2007 dostupné na: http://www.scena.cz/index.php?d=3&page=nethovory&id_n=468&full=1

⁸ Cena Jarmily Jeřábkové je mezinárodní soutěž, iniciovanou Konzervatoři Duncan centre a založenou v roce 1999. Jedná se platformu pro výměnu uměleckých zkušeností mezi tanečnicíky a choreografy ze střední a východní Evropy. Od roku 2007 je soutěž součástí Festivalu Nové Evropy.

Dostal zde příležitost také choreografovat, např. *Nový Cirkus* (1994), *Spinning Dance* (1997) a *BM Express* (1999) - vše ve spolupráci s Martou Renziovou.

Jozef Fruček se představil v díle *Suspicious Love* italského choreografa, tanečníka a režiséra Simone Sandroniho⁹, spoluzakladatele belgické skupiny Ultima Vez, která sehrála významnou roli také ve Fručekově kariéře. Během této spolupráce dostal Fruček další nabídku a to podílet se v Berlíně na projektu akademie MAPA s názvem CARAVAN project 2000 a účastnit se s ním evropského turné. V letech 1998-1999 působil v rakouském souboru Laroque Dance Company¹⁰, kde se jako interpret představil v choreografiích *Ich Ewiges Kind*, *In memoriam Egon Schiele* a *3x Factor* (poslední byla vytvořena pro účast na soutěži moderního tance v Japonsku).

V roce 2000 byl přijat do souboru Tanz Atelier Wien, který založil choreograf, tanečník a režisér Sebastian Prantl se svou ženou klavíristkou Cecilíí Liovou v roce 1988. Diváci jej mohli vidět v představení *Eikon II* a *Eikon III*.

V letech 2002-2005 jako interpret Jozef Fruček participoval na projektech světově známé a velmi oceňované belgické taneční skupině Ultima Vez se sídlem v Bruselu, a pod vedením choreografa, režiséra a filmaře Vima Wandekybusa. V době, kdy Fruček poslal své CV s fotografií do tohoto souboru, netušil, kdo je Wim Wandekybus. Neznal dokonce ani jeho dosavadní práci. Využil pouze příležitosti své návštěvy u přátel v Bruselu. Toužil po určité změně prostředí. V již zmiňovaném rozhovoru se Zunou Kozánkovou se lze dočíst: „*Konkurz nebol pre mňa veľmi náročný, cítil som sa ako ryba ve vodě. Wim ma vybral, ale nasledovali tri roky, kým som sa do skupiny dostal. Na konkurzy prichadza mnoho kvalitných ľudí, ale treba si uvedomit, že do skupiny musíte zapadnúť jako svojími schopnosťami, tak aj fyzickým zjavom, povahou, vekom.*“ S Ultimou Vez Jozef Fruček spolupracoval na projektech *Blush* a *Sonic Boom*. Choreografie *Blush* byla v roce 2005 zpracována i do filmové podoby. V tomto souboru se také seznámil s řeckou tanečnicí Lindou Kapetaneaou, která je od té doby nejen jeho pracovní ale i životní partnerkou.

Projektová angažmá v různých souborech ukončil v roce 2006 založením vlastního uskupení Rootlessroot, v němž se představuje jako tvůrce i interpret.

⁹ Simone Sandroni se jako interpret podílel v roce 1986 na vzniku prvního představení belgické skupiny Ultima Vez. V roce 1993 založil v Belgii vlastní skupinu ERNESTO. O tři roky později společně s Lenkou Flory iniciovali vznik mezinárodní taneční skupiny DEJA DONNE, pro kterou vytvořil řadu inscenací například *Aria spinta* (1999), *In Bella copia* (2001), *There were we were* (2003), *A glimpse of hope* (2008) nebo *P.S. Martina la ragione* (2010).

¹⁰ Laroque Dance Company vznikla v roce 1995 pod vedením rakouské tanečnice a choreografky HeleneWeinzierlové.

Jeho prvotinou v Rootlessroot byl duet s Lindou Kapetaneou *Sudden showers of silence*. O dva roky později následovalo dílo *UNA. Eyes in the colour of the rain* vzniklo v roce 2011. Prozatím jeho posledním interpretačním počinem je sólový výstup v živé instalaci, která nese název *Endless Composition*. Ta měla premiéru v roce 2015.

2.2 Linda Kapetanea

Linda Kapetanea je řecká tanečnice, choreografka a performerka. Narodila se v Aténách v roce 1973. Do 10 let se věnovala sportovní gymnastice, poté se její zájem obrátil k tanci. Vystudovala Řeckou národní školu tance. Na základě stipendia, které jí poskytla nadace Greek State Scholarship, odjela do New Yorku, kde studovala v Merce Cunningham Studio. Zde se pod vedením Jeremy Nelsona a švédské choreografky Irene Hultmanové zúčastila programu nazvaného Movement Research and the DanceSpace. V New Yorku se také setkala s významnými osobnostmi postmoderního a současného tance, např. Wally Cardonem, Trishou Brownovou a Pinou Bauschovou.¹¹

2.2.1 Intepretační zkušenosti

Po absolutoriu zůstala Linda Kapetanea v Řecku, kde postupně získávala interpretační zkušenosti. Již v letech 1988-1989 účinkovala v baletní složce opery *Uprchlíci ze šachovnice* George Kouropose, uváděné na repertoáru Greek National Opera Ballet. Ve stejné době se objevila i v choreografii Ireny Hultmanové s názvem *Fire and Ice*. Později působila v tanečních souborech Sine qua non¹² a Horefles.

Poté, co Linda Kapetanea byla Ministerstvem kultury v Řecku oceněna jako „nejlepší performer“, uspěla v konkurzu (stejně jako Jozef Fruček) do souboru Ultima Vez, kde zůstala další tři roky. Byla nepřehlédnutelná tanečnice. Diváci ji mohli vidět v několika projektech, např. *Blush, Blush Movie, Sonic Boom, Puur, Here After Movie*.

¹¹ <http://nationalopera.gr/en/ballet/kallitehniko-prosopiko/>
<http://virtualmuseum.nationalopera.gr/en/virtual-exhibition/persons/kapetanea-linda-2610/>

¹² Sine qua non je název řeckého souboru současného tance, založeného v roce 1992. Jeho vznik se váže ke spolupráci pěti absolventů Řecké státní taneční školy, v níž Linda Kapetanea studovala.

Její působení na taneční scéně je od roku 2006 definitivně spjato s Jozefem Fručkem a platformou Rootlessroot. Vedle představení *Sudden showers of silence*, *UNA*, *Eyes in the colour of the rain* se od roku 2014 objevuje v sóle *W Memorabilia (Phaedra's laboratory)*, jehož spoluautorem je Jozef Fruček. Zatím její poslední interpretační počín je v díle *Europium* z roku 2015.

3. UMĚLECKÉ USKUPENÍ ROOTLESSROOT

Rootlessroot je platforma, prostřednictvím které Jozef Fruček a Linda Kapetanea prakticky realizují svou životní filozofii, rozšiřují své umělecké schopnosti a hlouběji se noří do emocionální oblasti lidského bytí. Založili ji v roce 2006 v Aténách, poté co se společně odstěhovali z Belgie.¹³ Za jedenáct let své existence se Rootlessroot svými tanečními projekty prosadila na evropské scéně. S úspěchem své choreografie ale prezentovali i v Asii, např. Koreji.

V rozhovoru pro Divadelní noviny Jozef Fruček řekl, že hlavním důvodem vzniku Rootlessroot byla jejich touha po vlastním prostoru, v němž mohou svobodně experimentovat, pracovat a hrát si. Vznik platformy měl také čistě formální důvody, např. možnost žádat o státní a evropské finanční dotace nebo umožnit lidem lépe identifikovat jejich práci s konkrétním tanečním uskupením. (Dombrovská 2016: 8)

Zakladatelé Rootlessroot rozvíjí svůj vlastní výukový program nazvaný Fighting Monkey. Uplatňují jej však také při tvorbě choreografií, divadelních performací a instalací. V jejich filozofickém postoji a způsobu uvažování jsou lidská těla těly superhrdinů, kteří je vystavují „žáru ohně“, aby mohli vyjádřit své emoce, pro něž je nezbytné zemřít (myšlena je samozřejmě spirituální smrt). Jsou fascinováni destrukcí těla, které v jejich filozofii představuje vězení pro duši. Tělesná schránka musí zestárnout, opotřebovat se, prasknout, a až poté se můžeme znovu narodit. Z toho myšlenkového základu vyplývá, že pro tvorbu Rootlessroot je charakteristický syrový, hrubý pohyb a hrdinská tematika, skrze kterou reflektují aktuální společensko-politické dění.

3.1 Širší umělecký tým

Dvojice Jozef Fruček a Linda Kapetanea opakovaně přizývají do svého tvůrčího týmu umělce i z jiných oborů. Oba shodně přisuzují svůj úspěch právě těmto lidem, se kterými se setkali a kteří jim rozšířili jejich umělecké obzory i pohled „na svět“. Patří mezi ně hudebníci Vasilis Manzoukis a Ivan Acher, dramaturgyně Martha Frinzilová nebo scénograf Paris Mexis.

¹³ Zpočátku s nimi spolupracovala i tanečnice Vicky Kolová, která měla na starost administrativu. Po šesti měsících však odešla.

Vasilis Manzoukis

Vasilis Manzoukis v roce 2002 dokončil studium na škole výtvarného umění, kde se specializoval na malbu a scenografii. Zároveň studoval hudbu a hru na klasickou kytaru na Εθνικό Ωδείο (Národní hudební konzervatoř v Řecku) a na Δημοτικό Ωδείο Καλαμάτας (městské konzervatoř v Kalamatě). Jako skladatel a hudebník spolupracuje s Εθνικό Θέατρο (Národním divadlem v Řecku), muzeem J. Paula Gettyho a divadlem Θέατρο του Νέου Κόσμου (Neos Kosmos). Podílel se na mnoha koncertech a festivalech v Evropě, na Kypru a USA. Jeho debutové album se jmenuje Baumstrasse.

Poprvé Rootlessroot oslovili Vasilise Manzoukise v roce 2008 a od té doby jeho hudba doprovází velké procento jejich projektů, např. *UNA, Eyes in the colour of the rain, Bulldog Ant, From the side of a women, from the side of a man, Collective loss of memory, Endless composition, Europium, Black black wood*. Manzoukis také umělecky participoval na videu *Running dogman* a instalaci *Burned tree is visiting Athens before next summer*.

Ivan Acher

Ivan Acher je hudební skladatel, který se narodil v roce 1973. Po absolvování gymnázia vystudoval Technickou univerzitu v Liberci, obor textilní design. Uchvátila jej však hudba. Zkomponoval hudbu k více než 120 divadelních inscenací (např. režiséra Dušana Pařízka v divadla Komédie), 20 tanečních představení a 15 filmů a dokumentů.

Jozef Fruček a Linda Kapetanea na doporučení umělecké vedoucí DOT504 Lenky Ottové jej přizvali jako autora hudby do projektu *Holdin´ fast*. O rok později se hudebně podílel na jejich prvním samostatném duetu v rámci Rootlessroot *Sudden shower of silence*.

Martha Frintzilová

Martha Frintzilová je řecká zpěvačka, herečka a divadelní režisérka. Narodila se ve městě Eleusis v roce 1972. Studovala herectví a zpěv. Od roku 1999 je režisérkou divadelní skupiny Domos me dendra a členkou uměleckého prostoru s názvem Kratiras. Mezi lety 2006 až 2012 vyučovala herectví na Εθνικό Θέατρο Δραματική Σχολή (National Theatre Drama School). Angažuje se v oblasti divadelního a hudebního výzkumu se specializací na starořecké drama. Společně s Vasilisem Mantzoukisem vytvořili umělecký víceúčelový prostor s názvem Baumstrasse, kde od roku 2010 pořádají různá setkání, projekty, semináře

napříč žánry. Jejich práce v Baumstrasse se také soustředí na výzkum a kontinuální experimentování ve všech oblastech moderního umění a komunikace, proto se zde setkávají nejen hudebníci, tanečníci a herci ale i profesori z řeckých univerzit, spisovatelé a básníci. S Mantzoukísem rovněž pořádají letní školu antického dramatu s názvem Attiko. Jedná se o desetidenní intenzivní program, který zkoumá starověké řecké drama z interdisciplinárního hlediska.

V rámci Rootlessroot Martha Frintzilová participovala na představení *UNA*, podílela se na dramaturgii k dílu *Sudden showers of silence*. Dosud poslední spolupráci představuje inscenace *W Memorabilia (Phaedra's Laboratory)*, kde se stala spoluautorkou konceptu společně s Nikoletou Frintzilovou.

Paris Mexis

Je scénografem pocházejícím z Atén. Scénografii studoval v Londýně a v Praze na Divadelní fakultě Akademie múzických umění, design interiéru na AKTO (Athenian Artistic Technological Group) a na univerzitě Middlesex v Londýně. Paris Mexis je angažovaným umělcem. Působí v pozici prezidenta Asociace řeckých divadelních designerů a člen řecké Národní rady pro tanec. Je členem Mezinárodní organizace scénografů, divadelních architektů a techniků.

Pro Rootlessroot pracoval jako poradce designu při tvorbě choreografie *Kireru*, kde participoval také na jejím konceptu. Svůj umělecký názor projevil při tvorbě sóla Lindy Kapetaney s názvem *W Memorabilia (Phaedra's Laboratory)*.

3.2 Spolupráce s řeckými a evropskými uměleckými institucemi

Své umělecké nápady a vize uskutečňuje Rootlessroot ve spojení nebo za podpory řeckých a často také zahraničních institucí. V roce 2008 například umístili v prostoru aténskému muzea Benaki torzo jednoho z největších stromů z hory Parnitha, kterou zasáhly ničivé požáry a změnilo ji ve spáleniště. Podle Fručeka a Kapetaney se lidí více dotýká, když přímo vidí pozůstatek stromu, cítí ohořelé dřevo a mohou si na něj sáhnout, než pouhý jeho obraz. Tato instalace nazvaná *Burned tree is visiting Athnes before next summer* zároveň dokládá jejich blízký vztah k přírodě.

Jiný druh spolupráce navázali s kulturním centrem Onassis v Aténách, která souvisí s určitou formou participace přímo na tvorbě Rootlessroot¹⁴. V roce

¹⁴ Jednalo se o tyto choreografie: *Eyes in the colour of the rain* (2011), *Kireru* (2012) a *Europium*

2010 bylo slavnostně otevřeno za účelem podpory moderních kulturních projektů, umělců, vzdělávání, rozvíjení mezinárodní spolupráce, koexistence a interakce vědy a umění.

Na konci roku 2009 byli pozváni jako tvůrci, aby pro Helsingin Kaupunginteatteri (Městské divadlo v Helsinkách) vytvořili choreografii *Draving tiger like a dog*, jejíž název je odvozen z čínského přísloví. To jinými slovy říká - je často obtížné vidět věci takové, jaké ve skutečnosti jsou. Následovala spolupráce se Staatstheater Kassel (Státním divadlem v německém Kasselu), jejíž výsledkem bylo představení s názvem *Giving birth to 100 year of sorrow* (2010). V roce 2012 jim byla dána příležitost jako hostujícími choreografům pracovat se souborem ve švýcarském divadle St. Gallen. Taneční dílo nazvali *Buldog Ant*. V roce 2013 byl Jozef Fruček pozván, tentokrát bez své partnerky, do Divadla Štúdio Tanca v Banské Bystrici, aby vytvořil představení *From the side of a women, from the side of a man*, které bylo prezentováno na festivalu Bratislava v pohybe (2013), v Praze v rámci festivalu Hybaj ho! (2014) ale i v zahraničí, například v polském Krakově, nebo v chorvatské Pule.

3.3 Vliv na českou taneční scénu

Taneční platforma Rootlessroot opakovaně pracuje se dvěma tuzemskými soubory – s DOT504 a s Cirk La Putyka, prostřednictvím nichž již několik let výrazným způsobem ovlivňuje podobu české taneční scény na počátku 21. století.

3.3.1 DOT504

Spolupráce se souborem DOT504 začala v roce 2007. Umělecká ředitelka souboru Lenka Ottová oslovila tuto choreografickou dvojici na základě doporučení Antona Lachkého¹⁵. V rozhovoru se netajila tím, že jí zaujal především Fručekův

(2015).

¹⁵ Anton Lachký je tanečník, choreograf a pedagog. Po absolvování taneční konzervatoř v Banské Bystrici začal studovat v Bratislavě na VŠMU a pokračoval na prestižní taneční škole P.A.R.T.S. v Belgii. Několik let působil ve Akram Khan Dance Company. Je jedním ze zakládajících členů známého seskupení Les SlovaKs Dance Collective. Jako nezávislý choreograf spolupracoval například se soubory Helsinki City Theatre, Iceland Dance Company, Scottish Dance Theatre a dalšími. Pro soubor DOT504 vytvořil v roce 2008 jeho druhou choreografii s názvem *Heaven is the place*. Lachky je také vyhledávaným pedagogem, který působil ve většině evropských zemí, v Asii,

a Kapetaney pohybový slovník „vim wandekeybusovského stylu“.

Intenzivní čtyřtýdenní spolupráci mezi Rootlessroot a DOT504 předcházela dvoutýdenní workshop, během kterého si tanečníci mimo jiné mohli vyzkoušet náročné duety „z dílny“ Ultimy Vez. Toto setkání předznamenalo jejich podzimní rezidenci a tvorbu choreografie **Holdin´Fast**, uvedené v premiéře 16. října 2007 v Ponci.¹⁶ Dílo získalo nominaci na Total Theater Awards pro tehdy ještě začínající soubor DOT504 na Fringe festivalu v Edinburghu.¹⁷ Choreografie *Holdin´fast* měla podtitul „*balada o sexuálních závislostech*“ a byla inspirována Kunderovým románem *Nesnesitelná lehkost bytí*.¹⁸ Zobrazovala věčné téma vztahů, lásky a nekonečné touhy, přičemž sexualita zde byla prezentována nezvykle přímo. Touha po lásce a harmonickém vztahu přináší tvrdé rány, se kterými se každý jedinec vyrovnával po svém. Dílo nepostrádalo nadsázku a prvky černého humoru.¹⁹

O dva roky později následovala tvorba jejich dalšího představení **100 Wounded Tears** s dovětkem „*14 obrazů ztraceného zoufalství*“, jehož předobrazem se stala severská legenda Kulervo²⁰. Choreografie zobrazovala pocity nesplněných přání, doprovázené nezkrtnou touhou i strachem, podkrývala nejčernější představy chorobné duše. Vyprávěla někdy trochu surovou, chaotickou, avšak humornou formou příběh sedmi postav „*hledajících svých deset tisíc ztracených snů a jeden smysluplný důvod existence*“.²¹ V roce 2009 bylo oceněno na edinburghském festivalu Herald Angel Award.²²

Severní i Jižní Americe. Vlastní projekty vytváří s okruhem spřízněných umělců Anton Lachky Company.

¹⁶ Festivalový zpravodaj Tance Praha 2007.

¹⁷ Edinburhg International Festival Fringe vznikl v roce 1947 se snahou obnovit evropský kulturní život po druhé světové válce. V současné době se jedná o největší divadelně taneční festival. Už několik let se zde objevují i jiné české soubory, např. Spitfire company, Cirk La putyka, LV&C, VerteDance.

¹⁸ „Nejtěžší zátěž je obrazem nejintenzivnějšího naplnění života. Čím těžší břemeno, čím blíže je náš život na zemi, tím více reálné a pravdivé to je.“

¹⁹ [online]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/100-wounded-tears/>

²⁰ Legenda o Kulervovi je popsána v Kalevale ve zpěvu 31 – 36.

²¹ [online]. Dostupné z: http://www.kultura.zpravy.idnes.cz/podivejte-se-jak-vypada-predstaveni-kterym-cesi-okouzlili-skoty-phn-/divadlo.aspx?c=A090811_152748_divadlo_tt

²² Tuto cenu uděluje významný deník The Herald nejlepším umělcům, souborům a divadlům, kteří zaujali odbornou porotu, složenou z uznávaných kritiků. Cena se uděluje v rámci celého Edinburgh festivalu, který kromě Fringe festivalu zahrnuje i The International Festival; The Jazz & Blues Festival a The Edinburgh International Book Festival. Herald Angel Award je proto veřejností chápán jako jedno z nejvyšších ocenění kritiky a odborné veřejnosti.

V obou zmíněných choreografiích se představili pouze čeští nebo slovenští tanečníci, např. Lenka Vagnerová, Pavel Mašek, Petr Opavský, Michaela Ottová, Helena Arenbergerová, Tomáš Nepšinský, Dano Raček, Jaroslav Ondruš a Csongor Kassai, kteří v té době v souboru DOT504 působili interně nebo externě. Jinak tomu bylo u díla **Collective Loss of Memory** o pět let později v roce 2014. Soubor DOT504 v té době již nedisponoval „vlastními“ tanečníky, proto bylo nutné na novou kreaci vypsát konkurz.²³ K překvapení jak Lenky Ottové, tak obou choreografů přišlo více než 500 životopisů a videí. Ze 100 pozvaných uchazečů, účastnících se druhého kola konkurzu, který se konal 21. a 22. března 2014 v prostorách tanečního studia Dance Perfect²⁴, si Fruček s Kapetaneou vybrali 5 mužů - Nathana Jardina (B), Joonaa Kaakinena (FIN), Knuta Vikströma Prechta (S), Dana Račeka (SK), Toma Wekslera (IL). Tato choreografie byla oceněna v rámci České taneční platformy 2015. Byla jí udělena Cena diváka a titul Taneční inscenací roku.

Prozatím poslední choreografií vytvořenou Rootlessroot pro DOT504 je taneční inscenace **You are not the one who shall live long**, která měla premiéru v listopadu 2016 v prostorách divadla Játka 78. Pro tuto choreografii Fruček s Kapetaneou oslovili dva tanečníky, se kterými již spolupracovali na předchozí choreografii, Belgičana Nathana Jardina a Švéda Knuta Vikstroma Prechta, dále pak českého tanečníka Pavla Maška, který stál u vzniku tohoto souboru. Nově do této kreaace přizvali Hyaejin Leeovou korejského původu.

Collective Loss of Memory je dílo, které zkoumá násilí a muže jako jeho zdroj. Pánské hry, soutěživost a rostoucí ega mohou vyústit v nebezpečnou hru. Inspirací pro tuto choreografii se staly záběry z bezpečnostní kamery, které zachycují brutální napadení jedince skupinou mužů. Kamera rovněž snímala muže, který se ocitl v těsné blízkosti útoku a jeho reakci, která nevedla k pomoci napadenému. Naopak. Snažil se co nejbezpečněji a rychle se vzdálit. Samotný závěr této choreografie je reprodukcí tohoto incidentu, který poukazuje na kolektivní potlačení sebekontroly a definitivní nákazu zlem.²⁵ Také choreografie **You are not the one who shall live long** se v jedné ze svých scén zabývá

²³ Důvodem byla celospolečenská finanční krize, která se podepsala na velmi nízké grantové podpoře tohoto souboru, jenž jiný větší zdroj financování neměl. Kmenoví tanečníci postupně z různých důvodů ze souboru odešli, např. Lenka Vagnerová si založila vlastní soubor LV&C.

²⁴ Dance Perfect je taneční studio v Praze, které nabízí široké spektrum tanečních lekcí různého stylu i žánru, např. hip hop, jazz dance, balet, contemporary dance, MTV style, cvičení pro maminky s dětmi etc. Jeho zakladatelkou a majitelkou je Lenka Ottová.

²⁵ [online]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/telo-zurive-touzici-dve-studie-provokace>

otázkou „mužství“. Vyobrazuje muže jako manipulátory. Manipulátory, kteří nutí jedinou ženu ve skupině tančit, přisuzují jí čínskou národnost, jejími ústy promlouvají svým hlasem a tak dlouho jí štvou jako divokou zvěř, dokud se zesláblá neodevzdá do jejich rukou. Obě tyto choreografie skrze intenzivní energii, agresivitu, prudká gesta, ale i jemnost a humor odrážejí Fučekovo a Kapetaney vnímání dnešní společnosti.

Náměty a inspirace k choreografiím, jejichž společnými tématy byly motivy lidských neřestí, tužeb, násilnických sklonů, vždy pocházely od této tvůrčí dvojice (pokaždé je však s Lenkou Ottovou konzultovali). Stejně tak tvůrčí proces byl pouze v jejich režii. K tomuto postupu umělecká vedoucí souboru řekla *„vždy když jdete na Jozefovo představení, máte o čem přemýšlet, ať už v dobrém nebo špatném slova smyslu... Z toho důvodu mám k tvorbě Rootlessroot plnou důvěru.“*²⁶

3.3.2 Cirk La Putyka

Dalším českým souborem, tentokrát Nového cirkusu, který navázal spolupráci s Rootlessroot, je Cirk La Putyka²⁷ včele s principálem Rostislavem Novákem ml. Uměleckou práci Fručka a Kapetaney obdivně sledoval již dlouhou dobu. V roce 2014 je přizval k tvorbě inscenace **Dolls**, jejímž námětem je současný trend vytvářet stále realističtější panenky ke hraní. V dětství hračka představuje kamaráda, cestu do fantazie i psychickou oporu. Její téměř realistické provedení však vede mladé dívky i chlapce po touze vyrovnat se tomuto ideálu. V dnešní době například v Japonsku žije 20% mužů, kteří považují nafukovací pany za své partnerky. Představuje tento fakt hrozbu, která v budoucnu může nahradit partnerský vztah? Je nereálná postava panenky správným příkladem pro malé děti? Právě tyto otázky se staly inspirací pro představení Dolls.

Další společná práce Cirk La Putyka s Jozefem Fručkem následovala

²⁶ Rozhovor s Lenkou Ottovou, uměleckou ředitelkou souboru DOT504 a majitelkou tanečního studia Dance Perfekt. Studio Dance Perfect, 7.12. 2016.

²⁷ Cirk La Putyka je profesionální soubor, který působí pod vedením Rostislava Nováka ml. Soubor se věnuje tzv. Novému cirkusu. Snaží se překračovat hranici mezi akrobacií, moderním tancem, loutkovým divadlem, koncertem a sportem. První, dnes již legendární, představení s názvem *La Putyka*, po němž je tento soubor pojmenován, bylo uvedeno v roce 2009. Zázemí jim pět let poskytovalo divadlo La Fabrika. Od počátku listopadu 2014 se nově jejich domovem stal multižánrový prostor Jatka 78.

záhy a to na závěrečném dílu trilogie²⁸ o rodině s názvem **Black Black Woods**, jejímž námětem je vztah mezi otcem a synem. Tato rodinná zpověď rozkrývá intimitu účinkujících a jejich rodinné vztahy, ale zároveň se obrací ke společnosti a jejím hodnotám. Toto dílo je obtížně zařaditelné a na české místní poměry velmi netradiční. Není tanečním představením ani inscenací nového cirkusu. Jedná se totiž o bezmála čtyřhodinovou performanci.

Spolupráce se souborem Cirk La Putyka pokaždé odehrávala v duchu absolutní svobody. Jakýkoli druh experimentu, způsobu výzkumu v prostoru Jatek 78 byl možný. Josef Fruček v rozhovoru s Vandou Dobrovskou na adresu Rostislava Nováka ml. řekl: „ *V Jatkách jsme třeba používali házenkářské koule a rozbili jsme podlahu. Rostá neplakal, měl radost. Přivezl mi také tunu hlíny, kterou jsme pak zašpinili stěny sálu.*” (Dobrovská 2016: 9) Podle Fručeka a Kapetaney jde o velmi vzácný přístup a otevřenost²⁹.

²⁸ První díl nese název Family, druhý Roots.

²⁹ V souvislosti s tímto postojem se Fruček zmínil o jednom jejich experimentu, jenž byl označen za vandalismus. V Řecku plánovali projekt, kterým zamýšleli poukázat na to, že současná společnost rozbíjí evropskou kulturu. Tuto symboliku chtěli vyjádřit rozbitím tří mramorových sloupů (jónského, dórského, korintského), jakožto třech pilířů, na nichž tato kultura stojí. Počáteční nadšení rychle vyprchalo a experiment byl označen za vandalismus. (Dobrovská, divadelní noviny)

4. VÝUKOVÝ PROGRAM FIGHTING MONKEY

„Název Fighting Monkey je odvozen od stavu mysli, kdy naše mysl skáče z nápadu na nápad. Chvíli jsme něčím vzrušeni, za chvíli zase znuděni. Mysl soudí a kritizuje. „Mysl opice“ nám stále něco namlouvá a snaží se s námi hádat. „Nedělej to, udělej tohle“.³⁰

Fighting Monkey je výukový program, kterým se Fruček a Kapetanea zabývají od roku 2002. Tento program využívá praktiky různých pohybových disciplín, principů převážně používaných v bojovém umění, vycházejících zejména z tai-chi a juda, a zároveň čerpá z východních filozofických názorů. Nejedná se však o automatické kopírování jednotlivých postupů. Fighting Monkey hledá, jak znalosti, s nimiž bojové umění pracuje, aplikovat do vlastního pohybového systému. Oba pedagogové se dlouhodobě zabývají i výzkumem základních principů čínské medicíny a jejich přenesení do procesu své tvorby a celostní přípravy těla a mysli všech účastníků programu. Zastávají názor, že tanečník či choreograf nemůže být inspirován pouze tancem. Z toho důvodu čerpají informace i z dalších profesí zabývajících se architekturou lidského těla, jako jsou například sportovci, řemeslníci, lékaři a sochaři. Pohybové vzorce a základní lidské motorické dovednosti, které u nich objevují, zahrnují do svých tréninkových metod. Společně hledají podstatu principů (nikoliv estetiku), které se za jednotlivými technikami skrývají.

Program Fighting Monkey nelze shrnout do pojmu pohybová technika. Nesouvisí pouze s tělesným rozvojem jedince. Akcentován je rovněž mentální rozvoj, podpora určitého způsobu myšlení v duchu, který odráží, jak Fruček a Kapetanea vidí a vnímají svět, jakým způsobem přistupují k životu. Zajímá je, jak je člověk schopen reagovat na změny. Jakým způsobem každý objevuje nové možnosti a jak se učí. Fighting Monkey neustále hledá a záměrně vytváří prostředí, které přináší tlak a tudíž psychický, fyzický a kognitivní rozvoj jedince. Touto cestou se snaží de facto maximalizovat lidský potenciál.

4.1 Tai-chi a Judo jako pohybový a filozofický inspirační zdroj

Jak už bylo několikrát zmíněno velkou inspirací pro výukový program Fighting Monkey je tai-chi a judo.

³⁰ [online]. Dostupné z: <http://Motusmag.com>

Tai-chi je tradiční čínské fyzické, mentální a duchovní cvičení vycházející z taoistické filosofie.³¹ Vlivem taoistické filosofie a víry vyvinuli starověcí Číňané mnoho metod vedoucích k propojení s přírodou, dlouhověkosti a nesmrtelnosti. Patří mezi ně vnímání vnitřního těla a mysli (meditace), pět zvířecích her a mnoho dalších taoistických rituálů, které se staly základem pro Tai-chi.

Taoisté vyvinuli sestavu pěti cvičení inspirovaných pohyby různých živočichů (draka, tygra, medvěda, orla a opice), aby docílili zachování harmonie těla a ducha. Pohyby určitého živočicha stimulují orgány spojené s jedním z pěti elementů a vedou k uzdravení a zmírnění poruch ve funkci jednotlivých lidských orgánů.

Stejně jako v Tai-chi je pro Fighting Monkey základem integrace těla a vědomí do jednoho vyrovnaného komplexu. Propojení těla a mysli vede k uvolnění blokace mezi nimi, což následně umožňuje volný a plynulý pohyb. U obou je důležitá práce s partnerem, která učí vnímání pohybu a síly nejen své ale i partnerovi. Řídí se čínským heslem „*investovat do prohry*“, tzn. jedinec se musí zbavit svého ega, teprve pak je schopen se dále rozvíjet.

Přímou inspiraci představuje i snaha nezapojovat při cvičení zbytečné svaly ale jen ty, které jsou při daném pohybu nezbytné. Důraz na vyrovnané zatížení kloubů, svalů a vazů. Vědomě se pracuje s pocitem otevřených kloubů, čímž se umožní plynulý proud energie Chi, která je nositelem života.

Judo celým názvem Kodokan Judo, je japonský styl bojového umění, vyvinuto Jigorem Kanem³², který vycházel z praktik džiu džitsu³³. Kano studoval různé formy bojového umění, které přetvořil ve vlastní styl.

Souvislost mezi Fighting Monkey a judem přináší termín „měkká škola“. To znamená, že proti úderu útočníka nestojí síla obránce, ale efektivní využití rovnováhy a pákového efektu. V judu jde spíše o správné načasování než o využití hrubé síly, což potvrzuje heslo „*minimální úsilí – maximální účinnost*“.

³¹ Taoismus je jedním ze základních směrů staročínské filosofie, jenž vznikl pravděpodobně v 5. století př.Kr., i když mnohé prameny kladou jeho vznik - zároveň s údaji o životě jeho zakladatele, mudrce Lao-c' - až do 4.století př.Kr. Ve 3. století n.l. se zformulovala jeho teologicko-rituální struktura a taoismus se stal státním náboženstvím (až do 10.stol.). Cílem tohoto náboženství je naprosté splynutí člověka s přírodou, které má zajistit nesmrtelnost nebo alespoň dlouhý život. Tohoto splynutí je dosaženo pomocí meditací, duchovních i tělesných cvičení, diet a vzděláváním.

³² Jigor Kano (1860-1938) byl japonský pedagog, atlet a zakladatel juda.

³³ Džiu džitsu je tradiční japonské bojové umění, jehož kořeny sahají až do 9. století. Od té doby prodělalo mnoho změn. Nicméně největší změnou byla první systematizace technik, které v roce 1532 provedl Hisamori Takeouchi. Ju-Jitsu můžeme přeložit jako „jemné umění“ nebo také „umění dosáhnout vítězství ohebností a/nebo pružností“. Existuje přes 700 základních verzí japonského Džiu-džitsu.

Tuto myšlenku přejímá i program Fighting Monkey.

Judo ve fyzickém tréninku rozvíjí tři schopnosti. Houževnatost, flexibilitu a obratnost. Houževnatost vede k pevnosti a zároveň k elasticitě svalů. Flexibilita zlepšuje mobilitu páteře a dalších kloubních spojení, včetně pružnosti svalů. Obratnost zrychluje funkci motorických nervů a umožňuje tak provést hbité a stabilní pohyby. Rozvoj těchto schopností se objevuje i v programu Fručeka a Kapetaney.

4.2 Pedagogický přístup: výuka bez učitele a pohybová hra

Pedagogický přístup a záměr ve způsobu vedení workshopů Fručeka a Kapetaney je založen na jednoduchém konceptu, který sami nazvali **výukou bez učitele**. Jejich cílem je vést své studenty, aby se nebáli improvizovat, věci inovovat, měnit je a tak rozvíjet svůj vlastní potenciál, aby zůstali nezávisými a otevřenými. Pro tyto pedagogy není primární vychovat své následovatele, kteří by kopírovali jejich kroky. Jednotliví účastníci de facto sami vylepšují jejich výukový program Fighting Monkey. *„Nechceme vázat své studenty na naše pravidla. Nechceme, aby cvičili mechanicky. A nechceme jim ani říkat co mají dělat a jaká jsou řešení. Studenty záměrně provokujeme, pleteme a vědomě je necháváme tápat, aby si sami našli své východisko. Když bychom jim dali odpovědi, byla by to pro ně ta nejhorší služba a plýtvání jejich potenciálem. Ten bychom doslova zahodili. Naše role je pouze nabídnout prostor, kde můžeme experimentovat, hrát si, hledat nové cesty, způsoby a tím dát průchod vzniku nových nápadů.“*³⁴

Své studenty také nutí hledat odpovědi na otázky, u nichž mají pocit, že je již znají. Například všichni víme, co je chodidlo. Umíme si představit jeho kostru, svaly, jeho fungování, ale Fruček a Kapetanea chtějí, aby si každý účastník jejich semináře našel svou vlastní představu toho, co pro něj chodidlo znamená. *„Proces učení neznamena, že vám to někdo ukáže, snažte se objevovat věci sami.“* *„Prvotním impulzem je to, že vás někdo inspiruje, poté o tom spekulujte a hledejte vlastní odpovědi.“*³⁵

Výuka bez učitele umožňuje pořádat semináře pro velký počet uchazečů až 70 lidí. Fruček a Kapetanea nejčastěji přichází s párovými pohybovými hrami.

³⁴ [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ltGsu7qGrYE>

³⁵ Fighting monkey open, Game Streetmekka (Dánsko), 16.2.–19.2. 2017.

Jejich účast spočívá ve vysvětlení pravidel dané hry, v dohledu a radách, které poskytují jednotlivým dvojicím. Pokud frekventanti zadání nepochopí správně, snaží se ho vysvětlit znovu, jiným způsobem. Většinou u jednotlivých her neprozrazují k jakému cíli směřují. V obecné rovině jim jde především o komplexní pohybovou propojenost jednotlivých částí těla. Jinými slovy, zda dokážeme svá těla rozehrát tak, aby vše fungovalo v harmonické součinnosti. Každá hra proto vyžaduje dostatečný časový prostor, nezbytný pro objevení pohybového principu a pohybových možností vlastního a partnerova těla. Jak říká Fruček: *„Co si objevíš sám, máš na věky. Je to nesrovnatelné s tím, co tě naučí někdo jiný.“*³⁶

Každý člověk totiž do hry přináší jinou strategii a jiný pohybový slovník, kterými nutí svého partnera přizpůsobit se novým podmínkám. Z tohoto důvodu zvyšování adaptability jedince dbají na častou výměnu partnerů. Každý systém podle nich je v určitém smyslu vězením. Hledání nových východisek přináší možnost úniků tohoto omezení. Veškerý pohyb (vědění) celého vesmíru, je v každém z nás, musíme jen najít správný klíč, abychom mohli otevřít dveře a pustit to ven.

Prostřednictvím těchto her přináší Fruček s Kapetaneou svým studentům pouze podněty, nikoli přesné pohybové fráze. Jedinou výjimkou jsou tzv. koordinační cvičení, která naopak mají jasně danou formu a jsou založená na repetici. Cílem těchto cvičení je provokace mysli a uvědomění si, jak prožíváme proces učení, zda dochází k frustraci a následně k uspokojení anebo naopak. Těmito cviky studenty záměrně matou a nechávají je „zápasit“ s vlastní myslí. V procesu pozorování sebe sama, je repetice prospěšná. Jinak ji používají zřídka! Pokud budeme pravidelně cvičit nějakou pozici, budeme každým dnem pozorovat změny, např. jak se mění náš dech, v jaký moment nás daná pozice začne bolet, v jakých partiích bolest cítíme. Můžeme vnímat vlastní pach, který předznamenává blížící se nemoc.

Jejich výukový program se velmi málo zaměřuje na cvičení na zemi. Společně se totiž shodují v názoru, že někteří lidé pracují se zemí řadu let a poté, co se postaví na nohy, zjistí, že své tělo nejsou schopni ovládat. *„V lehu na zemi cvičíme jen zřídka, pouze když cítíme nějakou bolest. Ale hned jak je to možné jdeme zpět na nohy.“*³⁷

Ve své výuce pracují i mentální silou, na níž kladou stejně velký důraz jako

³⁶ Fighting monkey open, Game Streetmekka (Dánsko), 16.2.–19.2. 2017

³⁷ Fighting monkey open, Game Streetmekka (Dánsko), 16.2.–19.2. 2017.

na sílu fyzickou. Do svého konceptu zařazují různé druhy výdrže, například ve stoje s rozpaženými rukama nebo v kleku na patách. V těchto pozicích setrvávají několik minut. Mnoho lidí se v takové situaci snaží svou mysl odvést meditační technikou jinam. To však Fruček s Kapetaneou nechťejí. Říkají, že je důležité zůstat v bdělém stavu a s bolestí vědomě pracovat. Předstupněm meditace je pozorování. Studenti se mají koncentrovat na své tělo a na jeho vnitřní procesy. Jejich inspirací k tomuto cvičení je mentalita lovce. Na lovu kořisti musí vydržet dlouhé hodiny v jedné pozici, aby ji nevyplašil, a zároveň zůstat v bdělém stavu. To je důvod, proč oba shodně častou meditaci odmítají. Pokud člověk příliš medituje, stává se z něj tupá opice uvězněná v kleci. Cílem jejich konceptu Fighting Monkey je být opicí, která se však snaží svou klec rozbít.

Oba jsou si dobře vědomi, že není důležité, co říkají, nebo jaká slova používají, ale především jejich osobnost a způsob, jak vystupují v daných situacích. Jejich zkušenosti a pocity mohou měnit a inspirovat lidi okolo nich. *„Cílem trenéra není jen pilovat techniku, ale má vést každého člověka tak, aby cítil důvěru v sebe sama a našel sílu provádět změny ve svém životě. Lidé se často bojí novinek, zejména pokud mají pocit, že to co dělají, funguje správně. Hlavní náplní trenéra a kouče je dobře vysvětlit proč něco dělat jinak. Je pravda, že občas je potřeba některé lidi doslova „skopnout z útesu“ jinak se nepohnou z místa a nedostanou se dál, ale to je právě součástí hry.“*³⁸Fruček i Kapetanea považují komunikaci za mnohem důležitější než fyzický trénink. Snaží se přistupovat k lidem bez předsudků. *„Není důležité, zda je někdo mistr, zda je silný, krásný to vše je pomíjivé. Nejdůležitější je to, čím každý přispívá ostatním, co dokáže nabídnout a co je schopen sdílet.“*³⁹

4.3 Práce s přírodními materiály

Jozef Fruček a Linda Kapetanea ve své tvorbě i v programu Fighting Monkey rádi využívají materiály jako je dřevo nebo sochařská hlína. Jejich náklonnost k těmto přírodním materiálům zřejmě pramení z blízkého vztahu k přírodě a snaze porozumět jejímu elementárnímu jazyku. (Možná svou roli v případě Lindy Kapetaney hraje i fakt, že její otec Dimitris Kapetaneas zasvětil svůj život tesařskému řemeslu.) Již v pravěku lidé museli pochopit prapůvodní

³⁸ [online]. Dostupné z: <http://Motusmag.com>

³⁹ [online]. Dostupné z: <http://Motusmag.com>

řeč elementů (voda, vzduch, oheň, země), jestliže chtěli přežít. V současné době je tento cit umrtvován technickými vymoženostmi, proti čemuž se někteří jedinci stále častěji začínají vymezovat.

Pohybovému výzkumu s dřevěnými kvádry o rozměrech 25x20x200 cm se Jozef Fruček poprvé věnoval v rámci workshopu Fighting Monkey zařazenému do programu festivalu ImPulsTanz ve Vídni⁴⁰ v roce 2014. Pomocí třiceti dřevěných kvádrů účastníci semináře vytvářeli různé situace (instalovali je do prostoru, skládali je na sebe a pracovali s jejich rovnováhou). Cílem bylo prokázat adaptabilitu a kreativitu jedince v reakci na změny okolností, které vyžadují od přítomných pohotovou reakci. Dynamický experiment kladl důraz zejména na význam změny prostředí, což je i základem tréninkových metod Fručeka a Kapetaney.



Užití stejného dřevěného materiálu se následně objevilo o rok později ve Fručkově sólovém výstupu *Endless Composition*. V této živé instalaci performer soustředěně uchopoval, objímal, zvedal, nosil, odhazoval, porážel, tlačil a kladl na sebe kvádry o váze až 70 kg. Jozef Fruček svým konáním „zobrazuje“ člověka a materii jako vzájemně se ovlivňující sebedestruktivní spoluvůrce v souboji, který nezná vítěze. Čeští diváci ji mohli vidět v rámci festivalu Příští vlna/Next wave v prostorách tzv. Skleněnky (přilehlé budovy k budově Jatek 78). Zde musela být z technických důvodů původně pěti hodinová instalace zkrácena na dvě hodiny. (Boušková 2015: 6)

⁴⁰ ImPulsTanz festival je festival současného tance, který byl založený v roce 1984. Každé léto se zde potkávají tisíce tanečníků, choreografů a performerů z celého světa. Po dobu pěti týdnů jsou na festivalu pořádány intenzivní workshopy, projektové semináře a představení předních světových souborů.

Dragon pearl je další druh dřevěného předmětu, s nímž ve svém výzkumu Fighting Monkey oba pracují. Jedná se o ručně vyráběnou kouli o váze 15 kg. Většinu z nich zhotovil Dimitris Kapetaneas. Využití tohoto předmětu je různorodé. Základním východiskem pro práci s dragon pearl byl předpoklad, že současná populace využívá zejména prsty (obsluha mobilních telefonů, počítačů atd.), zatímco dlaně jsou do každodenního života zapojované méně a méně. Dragon pearl proto přináší pochopení a „vycvičení“ úhlového (kruhového) pohybu dlaní ale potažmo i horních a dolních končetin. Úhlový pohyb je takový, při kterém všechny body pohybujícího se útvaru opisují kruhové oblouky se středem na ose otáčení. Většina pohybů v kloubech končetin má právě povahu úhlových pohybů. (Dylevský 2009) Tato cvičení rovněž slouží k rehabilitaci kloubů, kterou využívají ve své programu s názvem Anatomie zranění.



Dragon pearl používají i v „silovém“ tréninku, protože, jak už bylo zmíněno, její váha je 15 kg. Udržet ji na natažené paži vyžaduje aktivní zapojení všech velkých i hlubokých vnitřních svalů. Může být také náhradou za „klasický míč“. Hodit jí nebo zachytit předpokládá zapojit do této aktivity celé tělo.⁴² Touto aktivitou se především zvyšuje elasticita (potažmo pevnost) svalů. Heslem pro manipulaci s tímto dřevěným předmětem je: *přilnout, držet, napojit se a následovat.*

⁴² Fručekova práce s Dragon pearl jako míčem odkazuje na jeho zkušenost s basketbalem.



Jiným druhem materiálu, se kterým Fruček s Kapetaneou pracují, je **sochařská hlína**. Do velkého množství sochařské hlíny lze bušit pěstí, vytrhávat z ní kusy, modelovat koule. Tato činnost vede na jedné straně k objevování potřebné síly prstů, úderů či sevření, na straně druhé k citlivosti dlaní a prstů. Práce s hlínou účinně rehabilituje klouby. V rámci jednoho ze seminářů měli frekventanti například za úkol stmelit všechnu hmotu k sobě, zvednout ji a odhodit, čímž určitým způsobem simulovali pohyb vzpěrače, zvedajícího činku.



4.4 Oblasti výukového systému Fighting Monkey

V současné době se Fighting monkey soustředí na tři základní pilíře nazvané **Anatomie zranění**, **Architektura zemětřesení** a **Anatomie událostí**. Jozef Fruček s Lindou Kapetaneou pravidelně pořádají tzv. Fighting Monkey open, kde se lidé seznamují s jednotlivými oblastmi jejich výzkumu. Semináře přinášejí rozmanité pohybové situace, jejichž cílem je komplexní rozvoj osobnosti. Odlišují se tak od pohybových cvičení založených pouze na neustálém

opakování stejných vazeb, které jsou pro ně nezajímavé a navíc snadno předvídatelné. Chtějí se tak vymezit od cvičení představující stabilní koncept, který jedince činí méně vnímavými a odolnými vůči novým situacím a interpretacím. Proto jejich program přináší stále nové podněty a nápady. Čerpají je například i ze spolupráce se dvěma členy Slovenské speciální jednotky Lubomírem Kadnarem⁴³ a Pavlem Lackem⁴⁴. Oba vycházejí ze svých dlouholetých zkušeností a do programu přinášejí poznatky z oblasti výzkumu stresorů a jeho vlivu na lidský život.

V kapitole, ve které popisují pedagogický přístup Fručka a Kapetaney, jsem již zmínil jejich snahu dovést lidi ke změnám zažitých vzorců, ve kterých se většinou cítí dobře. A právě proto se v programu Fighting monkey zaměřují především na opuštění vlastního pohodlí a účastníky vedou k vystoupení z jejich komfortní zóny. Jen tak mohou získat nové zkušenosti, jistotu a důvěru v sebe sama. Opustit své pohodlí a něco ve svém životě změnit není vždy snadné a pro někoho i zdánlivě nemožné. Klíčové se tak pro ně stává interakce s partnerem. Partner je soupeřem a zároveň školitelem. Jozef Fruček zastává názor, že jedinec není schopen měnit vžité vzorce bez pomoci partnera. Společník dráždí naše smysly a nutí nás tak nacházet nové možnosti pohybu a způsobu myšlení. Tato stimulace vede k rozvoji schopnosti přizpůsobit se dané situaci a vyvolává neuroplastické změny drah jednotlivých neuronů tzv. neuroplasticitu⁴⁵. Z tohoto důvodu se většina cvičení, které Fighting Monkey přináší, praktikuje ve dvojici.

4.4.1 Příklady pohybových her programu Fighting Monkey

V této podkapitole představím několik pohybových her, které Jozef Fruček a Linda Kapetanea praktikují na svých workshopech, a které jsem si sám

⁴³ Lubomir Kadnar je aktivním členem a instruktorem Slovenské speciální jednotky více než dvacet let. Rovněž byl členem Slovenského Policejního Národního týmu ve střelbě. Součástí výzkumného týmu Fighting Monkey je od roku 2010

⁴⁴ Pavel Lacko pracuje jako mentální trenér. Dříve působil ve Slovenské speciální jednotce. Posledních osm let se specializuje na vyjednávání v krizových situacích. Za své zásluhy a záchranu lidských životů byl dvakrát oceněn Slovenským Ministerstvem Vnitra.

⁴⁵ Neuroplasticita je schopnost nervových buněk mozku, stavět, představovat, rušit a opravovat svoji tkáň. Je to potenciál mozku přizpůsobit se strukturálně i funkčně novým podnětům či změněným podmínkám v prostředí. (Benešová, M., Preiss, M., Kulišťák, P. 2009, s 55 -67)

vyzkoušel.⁴⁶ Jejich společným jmenovatelem je: „ méně síly, více pohybu“. V jednotlivých hrách se ukazuje a zároveň respektuje styl každého účastníka, tzn. individuální pojetí techniky vyplývající z anatomicko-fyziologických a psychických předpokladů určitého jedince a projevující se osobními znaky v technice, příznačnými právě jen pro něji. (Novák, 1970)

Hra *Boj zvířat*

pedagogický záměr: *obrana, postřeh a předvídatelnost partnerových reakcí.*

Tato hra rozvíjí vnímání pohybu partnerova těla. Učí nás hledat a využívat jeho slabiny, nepozornosti a zároveň se bránit, vyvarovat se vlastních chyb, kterých by mohl protivník využít ve svůj prospěch. „Boj zvířat“ v programu Fighting Monkey nahrazuje warm up.

výchozí pozice: klek na zemi čelem k partnerovi. Hra se po celou dobu odehrává ve střední poloze.

postup: Cílem osoby A i osoby B je dostat libovolným způsobem protivníka do pozice lehu na zádech (na lopatky). Oba jedinci jsou současně v roli obránce i útočníka.



Hra –*Posun partnera do prostoru*

pedagogický záměr: *vnímání vztahu mezi třemi váhovými centry (hlavy, hrudníku, pánve) a jejich vzájemné propojení v pohybu*

⁴⁶ Jelikož tvůrci tyto hry nemají pojmenované, vymyslel jsem pro lepší přehlednost a orientaci u většiny z nich vlastní název.

V této hře máme přimět partnera pomocí tahu a tlaku posunout chodidla po podlaze a zároveň vzdorovat jeho impulzům, tzn. získat kontrolu nad jeho pohybem.

výchozí pozice: ve stoje čelem k partnerovi. Osoba A a osoba B se vzájemně drží v úchopu za paže, dlaně či předloktí. Volně se mohou pohybovat po prostoru. V této hře jsou pozice partnerů rovnocenné, tzn. jsou manipulátory i manipulujícími zároveň.

postup: V této hře se osoba A i osoba B snaží vyvinout tlak nebo tah a prostřednictvím nich ovládnout partnera, popř. nečekaně střídat uvolnění a napětí v pažích. Pokud osoba A zatlačí v úchopu do paže osoby B (jako by ji chtěla přetlačit), může osoba B tento tlak minimalizovat tím, že své paže uvolní. Naopak pokud jeden z partnerů prudce zatáhne směrem k sobě nebo posune své těžiště směrem k zemi, musí protivník využít svou váhu v opačném směru. Při této hře je důležité předvídat partnerovy kroky a snažit se rozpoznat partnerovu strategii.

varianta 2 **Tango game** pedagogický záměr: zjištění míry rezistence partnera v „tangovém“ úchopu

výchozí pozice: Výchozí pozice je shodná. Tango game však umožňuje větší variabilitu úchopů. Při této hře se partneri drží v těsné blízkosti – jednou paží za lopatku či krk a druhou za předloktí, paži či dlaň partnera (odtud je odvozen název hry, připomínající úchop v tangu)..

postup: Využitím tahů, tlaků a rychlé změny směru může osoba A získat kontrolu nad pohybem osoby B a zároveň odolávat stejným impulzům, přicházejícím od osoby B.

metodická poznámka: Cílem není tanec v párovém držení. Posun po prostoru může mít různou dynamickou kvalitu. Důraz se klade na aktivitu chodidel a jejich měkkost při kontaktu s podlahou.

varianta 3 pedagogický záměr: nalézt různé možnosti úniku z úchopu (nejčastěji jde o kruhovitý pohyb)

výchozí pozice: je totožná jako v předchozích variantách, ale liší se ve stylu úchopu – partneři se drží pouze za zápěstí či dlaně.



Hra –Změna směru

pedagogický záměr: *rychlý útok nebo obrana vůči partnerovým atakům*

Cílem hry je nalézt vnitřní propojení mezi partnery

výchozí pozice: Osoba A a osoba B se libovolně ale v těsné blízkosti pohybují po prostoru. Není rozlišena pozice útočníka a obránce.

postup: Pomocí tahu nebo tlaku se osoba A i osoba B snaží změnit směr partnerova pohybu a využívá rychlou změnu v dynamice svého pohybu.

Tato hra umožňuje použít úchopy za různé části protivníkovy těla, např. za paže, pas, krk nebo je kombinovat.



metodická poznámka: V odborné literatuře je pojem dynamika charakterizován jako vzájemné působení těles neboli interakce, která se projevuje při vzájemném dotyku těles (nárázem, třením, tlakem, tahem). Síla tedy může být mechanickou příčinou pohybu těles a jejich změn, např. uvedení tělesa z klidu do pohybu nebo naopak, stejně tak může být příčinou jejich relativního klidu či deformace. Proto je nezbytné v této hře provádět pohyby, které jsou energicky úsporné a

nezbytné.

varianta 2 **Zkouška odolnosti** pedagogický záměr: akce a reakce - vztah příčiny a následku

Osoba A vnímá, jak její tělo reaguje na přicházející tlaky a tahy. Její pozornost je soustředěna na vlastní rovnováhu. Osoba B hledá strategii, která je účinná pro narušení rovnováhy osoby A. Například pokud osoba B uchopí osobu A za zátylek a táhne směrem k sobě, může osoba B velmi dobře odolat, pokud však váha osoby B směřuje pod těžiště osoby A, je velmi pravděpodobné, že osoba A tah neustojí a přepadne.⁴⁷

výchozí pozice: Role jsou zde předem určené. Osoba A je manipulovaná, osoba B je manipulující. Osoba A se pohybuje v prostoru. Osoba B ji následuje a prostřednictvím pokaždé jiného úchopu se snaží změnit směr jejího pohybu.

postup: Osoba B správně vytvořeným a účinným úchopem využívá tahu nebo tlaku k manipulaci osoby A, která jí nesmí odolat. Vynaložený tlak nebo tah trvá jen krátkou chvíli. Je dočasný. Pokud osoba A této manipulaci nepodlehne, osoba B se „odpojí“. Tyto ataky se opakují v různých variantách úchopů a intenzitách tahů a tlaků.



⁴⁷ Tento princip se často využívá v judu.

Hra – Balancování na jedné noze

pedagogický záměr: *uvědomění si aktivního a „zapuštěného“ chodidla soby A do podlahy, poznání, jaký druh impulzů a kam směřovaných je nejobtížnější vybalancovat*

výchozí pozice: Osoba A balancuje na jedné noze. Osoba B se pohybuje v její blízkosti.

postup: Osoba B svými krátkými dynamickými impulzy (tahy, tlaky) vyvádí osobu A z rovnováhy tak, aby musela přenést váhu z jedné nohy na druhou (nikoli vyrovnat rovnováhu poskokem). Osoba B může své impulzy směřovat do libovolných partií partnerova těla.



Hra - Chytání papírků

pedagogický záměr: *rozvíjení soustředění, rychlé rozhodování, provokování zrakových a motorických smyslů*

výchozí pozice: Osoba A a osoba B stojí zády k osobě. Velikost papírků je cca 1 až 5 cm.

postup: Osoba A vyhodí do vzduchu papírek a zavolá na osobu B, ta se otočí a snaží se poletující papírek co nejrychleji chytit do dlaní dříve než dopadne na zem. Tato hra se dá modifikovat několika způsoby, např. papírek se zmačká do malé kuličky, vyhodí se více papírků najednou, do letícího papírku se ještě také foukne, čímž se změní jeho směr letu.

Následující druh her vychází z ověřeného tvrzení, že lidský mozek (již od pravěku) předmět v dlani protivníka vždy vyhodnocuje jako zdroj nebezpečí. Tento fakt inspiroval Fručeka a Kapetaneu k několika pohybovým hrám, v nichž tím „nebezpečným“ předmětem je tužka nebo cokoli podobného tvaru. Tyto hry provokují mozek k vytváření velkého spektra pohybových drah. Umožňují efektivně využívat svalový (pohybový) potenciál lidského těla i jeho energii. „*Při těchto hrách se projevují zkušenosti mnoha předchozích generací. V současné společnosti se člověk v běžném životě neseťká s takovou provokací mozku. U zvířat se tato hra vyskytuje také. Například když surikata doráží na kobru. Dokáže reagovat na pohyb kobry do nejmenšího detailu.*“⁴⁸

Hra – Pohyb tužky od shora dolů

pedagogický záměr: koncentrace pozornosti na předmět, rozvoj flexibility celé páteře

výchozí pozice: Osoba A drží tužku mezi prsty⁴⁹ a umístí ji nad temeno hlavy osoby B. Osoba B po celou dobu zůstává na jednom místě a očima sleduje pohyb tužky.

postup: Osoba A vede tužku pomalým pohybem směrem dolů okolo osoby B, ta tužce uhýbá, aniž by se pohnula z místa.



⁴⁸ Pohybový dialog v současném tanečním a performačním umění, „Fighting Monkey“, HAMU (Praha), 30.9.–4.10. 2013.

⁴⁹ I u následujících variant bude vždy předmět držet osoba A.

varianta 2 **Výpady**

pedagogický záměr: *rotace těla způsobená „ukotvením“ chodidel na jednom místě.*

výchozí pozice: Osoba A stojí čelem k osobě B.

postup: Osoba A provádí tužkou přímé výpady proti osobě B, jako by jí chtěla propíchnout. Osoba B uhýbá takovým způsobem, aniž by musela ukročit z místa.



metodická poznámka: Při praktikování této hry je zajímavé, že osoba B podvědomě reaguje svým tělem na pohyb celého těla osoby A, nikoli jen na pohyb předmětu v jeho dlani.

varianta 3 **Malování**

pedagogický záměr: *maximální využití mobility těla, volnost a průchodnost kloubních spojení, odbourávání nepatřičného napětí v těle*

výchozí pozice: je stejná jako v předchozím případě.

postup: Osoba A tužkou kreslí přesné dráhy s jasným začátkem a koncem (jako by malovala po těle osoby B). Osoba B se nesmí svým vyhýbajícím se tělem dotknout tužky.



4.5 Anatomie zranění

Náš život se odehrává pod neustálým tlakem různých vnějších sil, od fyzikálních zákonů přes civilizační vlivy jako jsou ekonomika, politika, technologie a historie. Všechny mají společně dopad i na náš životní styl, na naše zdraví. *„Zranění nepřicházejí jen tak, i když si myslíme, že to byla chyba někoho jiného nebo prostě neovlivnitelná náhoda. Každé zranění má svoji vlastní historii. Pokud chceme proniknout k podstatě zranění, je nutné se vrátit ke kořenům našeho vnímání světa a nás samotných v něm. Minulá zranění nám mohou říci mnoho o našem pohybu ale hlavně o našem životním stylu, kvalitě interakcí a o vztazích, které vytváříme a kultivujeme každý den.“* (Fruček 2006: 22)

Jedním z cílů výzkumu anatomie zranění je porozumět příčinám vzniku zranění a jejich prevenci. Tato metoda nás učí přijímat odpovědnost za vlastní rozvoj a odkazuje k chápání vlastního těla.⁵⁰ Praktikování jednotlivých cvičení nezaručuje, že zůstaneme zdraví. To nám nemůže nikdo slíbit. I když budeme dodržovat zdravý životní styl, budeme se obklopotvat lidmi, které máme rádi a kteří nám dávají pozitivní energii, můžeme se jednoho dne probudit s vážnou nemocí. Stejně tak nám nikdo nemůže slíbit, že i když se budeme pravidelně hýbat, dožijeme se vyššího věku.

Ve svém textu s názvem Úvod do mechanismu zranění Jozef Fruček zdůrazňuje význam vnímání lidského jedince jako součást celého univerza. Každý jsme jiný, působíme v odlišném kontextu a máme rozdílné cíle. Člověk je vesmírem utvořeným z miliónů buněk, je mikrokosmem v makrokosmu, který je propojen řetězcem vztahů. Současně jsme součástí obřího celku, kterým jsme obklopení. To, co v nás vyvolává pocit oddělitelnosti, je naše vědomí.

Podle čínské medicíny jsou naše přednosti, talent, temperament atd., vytvořeny smícháním energií našich rodičů. Ta se dle této filozofie uchovává v ledvinách, kde tvoří zdroj naší životní energie, se kterou jsme se narodili. V průběhu života ji čerpáme a na konci života je tato „schránka“ prázdná. Rychlost, kterou tuto energii čerpáme, závisí na našem životním stylu. Mezi další zdroje energie, tzv. obnovitelné, patří dech a potrava. K dechu se váže pohyb a rovnováha, u potravy ovlivňuje tok energie způsob, jakým potravu přijímáme, čas, množství a samozřejmě co jíme. Sloučením těchto energií získáváme „energetickou zásobárnu“. O energii nás mimo jiné připravují jakékoli bloky a zbytečné napětí, proto je důležité, jak vnímáme sami sebe a svět, v němž

50 [online]. Dostupné z:<https://fightingmonkey.net/concepts/32-panatomy-of-injury>

existujeme. (Fruček 2006: 22)

Jedním z negativních vlivů na naše zdraví, je touha být stále zdrav. Úzkostlivě se o to snažit není přirozené. Tato touha v nás vytváří nezdravý tlak. Být čas od času nemocný nebo zraněný je potřeba vnímat jako zpětnou vazbu. Většinou se každý z nás chce opět rychle uzdravit a nepátrat dále po hlubší příčině. Ozdravný proces je pro nás však vynikajícím učitelem. Rozpoznat blížící se nemoc nebo zranění je velmi složité. *„Jestliže si všimneme, že nesprávně zatěžujeme kolena a máme bolesti, měli bychom se zaměřit na zkoumání kvality a kvantity pohybu. Dále bychom se měli zamyslet, zda máme dostatek odpočinku a správnou stravu. Je dobré pokusit se vnímat souvislosti mezi psychickou (ne)pohodou a tělesnou rovnováhou.“*⁵¹ (Fruček 2006: 22) Člověk navíc s přibývajícím věkem ztrácí mobilitu⁵², proto bychom měli být inteligentní k vlastnímu tělu, vnímat a naslouchat bolestem, které nám pohyb přináší. *„Nesčetněkrát se mi stalo, že se mě někdo zeptal: „Mám problém s kolenem, co mám dělat? Poradíš mi nějaké cvičení?“ Náprava se může odehrát jedině, pokud zapojíme celek. Žádné izolované cvičení samo o sobě nepřinese dlouhodobé zlepšení. Řešit problém s kolenem je možné jen ve vztahu k celému pohybovému aparátu.“* (Fruček 2006: 25) Základem výzkumu v rámci tzv. Anatomie zranění, je nutnost opakování, kdy žádoucí změna nastane až po dlouhodobé a pravidelné repetici daného cvičení.

⁵¹ Jedno čínské přísloví říká: *„Začni kopat studnu dříve, než máš žízeň“*.

⁵² *„Pro každého kdo řídí a ovlivňuje pohybovou aktivitu člověka, je významné si uvědomit, že vlastnosti všech pojivových tkání kloubu (především vaziva a chrupavek) se v průběhu života mění a proces stárnutí významně ovlivňuje fyziologický rozsah pohybu a pevnost a pružnost pojivového aparátu kloubu. Pružnost a protažitelnost vazivových struktur je největší v předškolním věku a v období puberty, kdy je možné vyvolat i pohyby přesahující běžný fyziologický rozsah.“* (Dylevský 2009)

4.5.1 Příklady zdravotních cvičení

Kroužení kolen

zdravotní záměr: *protažení a zpevnění svalů a vazů okolo kolenního, kyčelního a hlezenního kloubu, koordinace těla*

výchozí pozice: Dolní končetiny jsou v paralelní pozici, dlaně se dotýkají kolen a vyvíjí tlak na jejich vnější stranu, aby je udržely v těsné blízkosti u sebe.

postup: Pomocí úhlového pohybu opisujeme kolena pomyslnou kružnicí. V dráze předního půlkruhu provádíme plié, čímž se současně protahují Achillovy šlachy. Zároveň zde dochází k flexi kyčelních kloubů. Při opisování zadního půlkruhu, ten je samozřejmě minimální (pracujeme pouze s představou zadního půlkruhu), dochází k protažení kolen, nikoli jejich zamknutí. Střídáním předního a zadního půlkruhu, plié a protažení, se současně mění postavení tří váhových center našeho těla.

metodická poznámka: Ztráta rovnováhy při cvičení naznačuje nesprávnou koordinaci těchto center.

Přenos váhy z jedné dolní končetiny na druhou

zdravotní záměr: *zvyšování rozsahu flexe a rotace v kyčelních a kolenních kloubech, protažení kolenních vazů*

výchozí pozice: široká druhá pozice dolních končetin, chodidla se nacházejí v paralelní pozici.

postup: Přenos váhy těla z jedné dolní končetiny na druhou v poměru 30% a 70%, sedací kosti padají do 2/3. Pozornost soustředíme na otevření kloubů. Koleno vždy směřuje nad prsty pokrčené nohy a pata na téže noze se vědomě otevírá směrem ven.



Ptačí zobák x dřevěná ruka

zdravotní záměr: *správné postavení zadových svalů, vědomá práce s dechem, překonávání bolesti a vlastních limitů*

výchozí pozice: široká druhá pozice dolních končetin, chodidla se nacházejí v paralelní pozici.

Paže jsou rozpažené - pravá dlaň v pozici dřevěná ruka (obrázek 1.), levá dlaň v pozici ptačí zobák (obrázek 2.) Hlava a pohled směřují vpřed. Toto postavení



Fruček přejímá z Tai-chi.

Obrázek 1.



obrázek 2.

postup: S hlubokým nádechem vedeme paže před sebe na úroveň hrudníku a poté do rozpažení. Celý ramenní pletenec držíme zasazený. Utvoření pozice by mělo vznikat zevnitř a směřovat ven – od ramene přes lokty až k dlaním. Po celou dobu výdrže se soustředíme na dech.

metodická poznámka: Po několikátém opakování dochází ke změnám v postavení zadových svalů. Bolest ustupuje a záda se pocitově roztahují. Vědomá práce s dechem a s bolestí vede k překonání vlastních limitů.

4.6 Architektura zemětřesení

Název tohoto výzkumu je odvozen od skutečného zemětřesení, které je v řecké krajině běžné. Je to právě architektura budov, která určuje, zda při zemětřesení vydrží nebo se sesypou jako dům z karet. Nejde ani tak o pevné základy jako o schopnost absorbovat samotné otřesy a přizpůsobit se jejich působení. A to platí i o lidském těle.

Na základě těchto zkušeností Fruček a Kapetanea vytvořili soubor pohybových situací, které vedou k provokování a zvyšování adaptabilních schopností našich rysů v chování. Pohybové situace jsou navrženy se záměrem testovat, jak odolná je naše dosavadní pohybová úroveň v neustále se měnících podmínkách. Jak kreativní jsme při využívání zmíněné provokace. Na kolik jsme schopni se přizpůsobit náročným situacím a vzniklé zemětřesení ustát. Pohybové situace používají různé metody, které zvyšují efektivnost učení s déle trvajícím účinkem. Ten je nezbytný pro zlepšení našich kognitivních a behaviorálních schopností. Učí nás být více flexibilní a tolerantní k neznámému. Touto metodou pozorují a testují pohybové schopnosti v různých kontextech a podmínkách, což pomáhá zjistit, jak přizpůsobiví a vynalézaví jsme v situacích, které nejsou zcela pod naší kontrolou. Cílem této praxe je rozvinout toleranci k nepředvídatelným situacím a užívat si nevyzpytatelnost.

Architektura zemětřesení je metoda, která využívá volnost kloubních spojení a připravenost k přesunu informace do celé struktury těla. Tato informace je schopna rozšířit stres, který napomáhá tělu reagovat dle aktuální potřeby a využít tak dynamickou rovnováhu.

Jedním z předmětů, se kterým v této oblasti výzkumu pracují, je tzv. practise ball (tenisový míček na provázku). Práce s tímto předmětem poskytuje okamžitou informaci o tom, jak účinně či neúčinně využíváme vlastní motoriku. Hlavně nám ale napomáhá pochopit vzájemnou propojenost třech váhových center ve vztahu s chodidly. Umožňuje nám vnímat pohyb těla v jeho komplexnosti a vztah mezi horní a dolní částí těla.⁵³

⁵³ [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=K6oz2mIV-Wk>

4.6.1 Příklady pohybových her

Hra – *Manipulace*

pedagogický záměr: *přiměřenost v uvolnění, vnímání středové osy těla, neustálé hledání rovnováhy*

výchozí pozice: Osoba A je manipulovaný, osoba B je manipulátor. Osoba B stojí kolmo k osobě A a drží jí jednou rukou za loket (případně zápěstí) a druhou těsně pod ramenním kloubem tak, aby jí mohl dobře manipulovat.

postup: Osoba B manipuluje paží osoby A, která tyto impulzy skrze ramenní kloub citlivě přenáší do celého těla tak, aby neztratila rovnováhu. Žádná část těla nesmí být ve zbytečném napětí. Osoba B si uvědomuje citlivost ale zároveň intenzitu doteku. Osoba A musí nalézt přiměřenou míru uvolnění, aby mohla být manipulovaná osobou B.

varianta 1: osoba B se oběma chodidly dotýká země:



varianta 2: osoba A stojí na jedné noze a zvolí si, za kterou paží ji má osoba B uchopit, tzn. v kontra pozici s dolní končetinou, na které balancuje nebo ve shodě.



Využití practise ball

Practise ball přináší mnoho her a variant jejich provedení. Následující příklady jsou pouze výběrem jednotlivých způsobů, jak tento předmět Jozef Fruček a Linda Kapetanea využívají.

V následujících popisech bude osoba A vždy manipulovaná a osoba B manipulátor – ten, který pracuje s míčkem. Manipulátor se u všech popisovaných her pohybuje libovolným způsobem, jeho cílem je „provokovat“ a sledovat manipulovaného. Vzdálenost mezi partnery je určena délkou šňůry, na které je míček zavěšen.

Hra - Uhýbání míčku

pedagogický záměr: *aktivace třech váhových center, rozvoj flexibility páteře*

Dochází zde ke všem možnostem pohybu páteře, tzn. anteflexi, retroflexi, lateroflexi i rotaci.

výchozí pozice: Osoba A stojí v úzké paralelní pozici čelem k osobě B.

postup: Osoba B pohybuje⁵⁴ míčkem okolo těla osoby A, která setrvává na místě a snaží se vyhnout pohybujícímu se míčku, aniž by omezila jeho rozkmit nebo změnila dráhu jeho trajektorie.. Osoba B atakuje míčkem osobu A a to do různých úrovní jejího těla. Je nutné, aby v pohybu aktivně využívala pohybové možnosti všech kloubních systémů.

varianta 2

Pravidla jsou totožná jako v základní variantě, pouze postoj osoby A je odlišný. Osoba A stojí v široké druhé pozici, čímž se do pohybu aktivně zapojí kyčelní a kolenní klouby.

Hra- Koordinace celého těla

pedagogický záměr: *koordinace pohybu horních a dolních končetin, rozvoj postřehu, rychlosti a přesnosti*

⁵⁴ Může volit pohyb pravidelný a nepravidelný, kyvadlový či kruhový, toto platí pro všechny hry s practis ballem.

výchozí pozice: Osoba A je v pozici na čtyřech končetinách, tzn. dlaněmi i chodidly se opírá o podlahu.

postup: Osoba B pohybuje míčkem po zemi nebo v přízemních polohách. Osoba A jednotlivými končetinami uhýbá tak, aby nepřerušila trajektorii a plynulost pohybu míčku.



Hra – Kopírování pohybu míčku

pedagogický záměr: uvědomění si možnosti pohybu v kloubních spojení, cvičení rychlosti a postřehu jedince.

výchozí pozice: Osoba A stojí v široké druhé pozici (stále na jednom místě), čelem k osobě B. Na tomto místě setrvává po celou dobu cvičení.

postup: Osoba B manipuluje míčkem okolo osoby A, která se snaží dlaněmi co nejvíce přiblížit k balónku, aniž by došlo k přímému kontaktu (jako by chtěla míček zachytit)



Hra - Artikulace do dolních končetin

pedagogický záměr: *rozvoj pozornosti, artikulace, rychlosti a přesnosti pohybu dolních končetin, posílení břišních svalů*

výchozí pozice: Osoba A sedí na zemi, dlaněmi se za zády opírá o podlahu. Váha jejího těla je rovnoměrně rozložena mezi sedacími kosti, na nichž balancuje, a dlaněmi. To jí umožňuje volný pohyb dolních končetin nad zemí. Osoba B stojí naproti osobě A.

postup: Osoba B se snaží míčkem dotknout nohy osoby A, ale ta balónku uhýbá.

varianta 2– Kopání do míčku

Pedagogický záměr i výchozí pozice jsou totožné jako v základní variantě. Postup je jiný. Cílem osoby A je do míčku kopnout. Osoba B balónem manipuluje tak, aby ji v tom zabránila.

Hra – Kontakt mezi hlavou a míčkem

pedagogický záměr: *soustředěná pozornost na pohyb hlavy*

výchozí pozice: Osoba A má zavřené oči a stojí čelem k osobě B. Osoba B drží provázek tak, že míček visí kolmo dolů a přitom se dotýká hlavy osoby A. (Pokud mezi partnery není dostatečný výškový rozdíl, může si osoba B stoupnout na židli) dát do závorky.

postup: Úkolem osoby A je udržet kontakt mezi balónkem a hlavou. Jemnými úklony, pohyby hlavy „vést“ balónek okolo ní tak, aby zůstal v kontaktu a „neodpoutal“ se od ní.

Hra - Trénování zraku

pedagogický záměr: *hledání limitů periferního vidění. a procvičování schopnosti rychlého zaostření na přibližující se předmět*

výchozí pozice: Osoba A stojí vzpřímeně čelem k osobě B. Osoba A smí hýbat pouze očima.

postup: Osoba B se volně pohybuje okolo osoby A v rozsahu, aby osoba A byla schopna udržet oční kontakt s míčkem. Osoba A neustále sleduje pohyb balónku po prostoru.

varianta2 Osoba A jedno oko zakryje dlaní a vnímá rozdíl v úhlu, ve kterých je schopna neztratit oční kontakt s míčkem. Při této hře spolu partneři mohou verbálně komunikovat.

5. ZÁVĚR

Tělesný rozvoj vzniká v počátcích vývoje lidstva jako společenský jev podmíněný materiálními podmínkami a nezbytnou potřebou tělesné přípravy člověka na boj a práci, základní atributy jeho existence. (Nováček, Mužík, Kopřivová 2000)

Boj a z něj vycházející bojová umění jsou součástí všech kultur, neboť ve všech koutech světa se lidé potýkali s nutností bojovat. Do konce 20. století bylo termínem bojové umění označováno zejména čínské a japonské bojové umění. Ale bojové umění ve smyslu zápasu bylo součástí rozvoje celostní osobnosti například i v helénském období⁵⁵: *„Zápasem zahájena řada cvičení těžkých. Každá lešť, každý chvat byl zde dovolen, avšak jen ten, kdo skolil protivníka svého třikráte, za vítěze byl pokládán. Všechna cvičení tato, běh, skok, touš, oštěp a zápas, v složitém pentathlon (pětiboj) byla zahrnuta, nejkrasší to výkvět gymnastiky Hellenské.“* (Tyrš 1873)

Bojová umění v současné době vnímáme zejména jako pohybové systémy, které se vyvinuly ze starých způsobů boje a které se uplatňují jako součást životní cesty, jsou sportem, slouží k sebeobraně, nebo je jejich cílem zachování tradice a kulturního dědictví. Od ostatních úpolových⁵⁶ aktivit se liší zejména vnitřním obsahem a filozofií. Právě vnitřní obsah a filosofie bojového umění se staly silnou inspirací pro Jozefa Fručeka a Lindu Kapetanou a jejich výukový program Fighting Monkey, kterému se v této práci z velké části věnuji.

Domnívám se, že samotný název Fighting monkey určitým způsobem odkazuje k taoistickému popisu opice. Pro „staré taoisty“ opice, lidoopi ztělesňovali neomezenou zvědavost a uvolněnost. Opice je neustále v pohybu, skáče z větve na větev, poskakuje po zemi a její pohyby nejsou omezovány žádnou kulturní konvencí. Stejně tak vnímám i samotné tvůrce, kteří létají po celém světě, tvoří, neustále inovují svůj program a tím se snaží ukojit vlastní „zvědavost“ a touhu po poznání. V oblasti programu Fighting Monkey nazvané **anatomie událostí** hledají odpověď na otázku jak to, co už známe, ovlivňuje naše budoucí učení. Jak získáváme nové znalosti? Jaké jsou naše strategie k efektivnímu studiu? Proč pěstujeme vlastnosti namísto schopností?

Pedagogickým cílem Jozefa Fručeka a Lindy Kapetaney není tvořit dokonalého tanečníka, herce, bojovníka, ale rozvíjet u studentů kreativitu,

⁵⁵ Přibližně od poloviny 4. století př. n. l. do konce 1. století př. n. l.

⁵⁶ Úpoly jsou pohybové aktivity zacílené na kontaktní fyzické překonání partnera.

podporovat jejich touhy po poznání a schopnost přizpůsobovat se nečekaným podmínkám a čelit výzvám.

Přestože filozofie programu Fighting Monkey hlásá návrat k přírodě a přirozenému pohybu, jeho výuka a rozvoj jsou pragmaticky spjaté tržními pravidly. Například tomu odpovídá i poměrně vysoká cena seminářů, kterou tito pedagogové nastavili. Grafický designér souboru DOT504 Petr Otta, jenž byl přítomen mému rozhovoru s Lenkou Ottovou, řekl: *„Když jsem naposledy mluvil s Jozefem, tak říkal, že na workshopech je stále méně a méně tanečníků ale víc fitness trenérů, sportovců, kteří vědí, že když takhle do sebe investují, že to potom zpeněží dál.“*⁵⁷ Také fakt, že účastníci semináře si mohou zakoupit tričko nebo mikinu s logem Fighting Monkey, je důkazem přidané hodnoty promyšleného podnikání. Marketingovým tahem jsou rovněž neustále nové a nové názvy seminářů, kterými tvůrci zájemce o ně lákají a matou. Na léto 2017 připravují seminář, který nese podtitul: *Jak odvážný jsi udělat krok do neznáma?* Jedná se o intenzivní kurz, který je obestřený tajemstvím o svém průběhu. Tím však nechci naznačit, že by se z výukového systému Fighting Monkey stávala pouze komerční záležitost. Promyšlenost podstaty jejich programu stále zůstává zachována a nezpochybnitelná. V současné době se s ním prezentují i v USA a Asii, kde stejně jako v Evropě je o něj velký zájem. Jejich semináře jsou vždy na několik měsíců dopředu vyprodané.

Jak tato magisterská práce naznačuje, výukový koncept Fighting Monkey je de facto velmi pestrým a stále probíhajícím pohybovým výzkum. Ze své podstaty se vzpírá jakékoli kodifikaci. I jeho samotní tvůrci o něm hovoří převážně jako o způsobu uvažování a nahlížení na pohyb než jako o přesném vymezeném pohybovém systému. Z tohoto důvodu tato magisterská práce může prezentovat pouze můj subjektivní pohled na metodu Fighting Monkey.

Jozef Fruček a Linda Kapetanea nejsou v evropském tanečním světě spjatí „jen“ s tímto pohybovým systémem, ale zapsala se do něj i jejich choreografická tvorba, uskutečněná v rámci uměleckého uskupení Rootlessroot, a která významně ovlivnila i české taneční umění. Ve své první choreografii *Holdin´fast* pro taneční soubor DOT504 použili v tuzemsku do té doby specifický a fyzicky velmi náročný pohybový slovník. I jejich způsob práce a nasazení, které měli a vyžadovali, byl na české poměry současného tance naprosto profesionální. Každá z jejich provokativních „českých“ choreografií vždy vyvolala velkou

⁵⁷ Rozhovor s Lenkou Ottovou, uměleckou ředitelkou souboru DOT504 a majitelkou tanečního studia Dance Perfekt. Studio Dance Perfekt, 7.12. 2016.

polemiku mezi obdivovateli a odpůrci. Z těchto důvodů podle mého názoru mají své neoddiskutovatelné místo také na naší současné taneční scéně.

6. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

6.1. Rozhovory

Rozhovor s Lenkou Ottovou, uměleckou ředitelkou souboru DOT504 a majitelkou tanečního studia Dance Perfekt. Studio Dance Perfekt, 7.12. 2016.

6.2. Workshopy

Fighting Monkey, v rámci projektu FRVŠ Pohybový dialog v současném tanečním a performačním umění, HAMU (Praha), 30.9.–4.10. 2013

Fighting monkey open, Game Streetmekka (Dánsko), 16.2.–19.2. 2017

6.3. Publikace

BENEŠOVÁ, M., PREISS, M., KULIŠŤÁK, P. Československá psychologie, 2009, Neuroplasticita lidského mozku a její význam pro psychologii, 53, 1, 55-67.

DYLEVSKÝ, Ivan. *Funkční anatomie*. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-3240-4.

NOVÁK, Arne. *Biomechanika tělesných cvičení: Základy obecné biomechaniky*. 2. vyd. Praha: SPN, 1970. 250, [1] s. Učebnice pro vys. školy.

NOVÁČEK, Vojtěch, Vladislav MUŽÍK a Jitka KOPŘIVOVÁ. Vybrané kapitoly z teorie a didaktiky tělesné výchovy. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2001, 46 s. ISBN 8021026421.

PECHOVÁ, Vlasta. *Tai chi*. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2743-1.

TYRŠ, Miroslav. *Základové tělocviku*. V Praze: I.L. Kober, 1873.

6.4. Články a časopisy

BOUŠKOVÁ, Veronika. Kvádrování s Fručkem. Divadelní noviny, 2015, roč.24, č.17, s.6, ISSN 1210-471.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Při boji nesmíte myslet ani na výhru ani na prohru. Divadelní noviny, 2016, roč 25, č. 21 s. 8-9, ISSN 1210-471.

FRUČEK, Jozef. Úvod do mechanismu zranění. Taneční Zóna, 2006, roč. 10, léto, s. 22-25, ISSN 1213-3450.

NÁVRATOVÁ, Jana. Jozef Fruček/Rubia Mia Company. Taneční zóna, 2002, č.1 s.44-45, ISSN 1213-3450.

IRMANOVOVÁ, Anna. Cena Jarmily Jeřábkové byla slavností neotřelé invence. Taneční sezóna, 1999, roč. 3, č.5, s.17, ISSN 1212-0839.

KOZÁNKOVÁ, Zuzana. Zabehnůť 100 metrov za necelých 10 sekund. Taneční zóna, 2007, roč. 11, jaro, s. 19-22, ISSN 1213-3450.

ZARGARI, Parisa. Jozef Fruček. Taneční sezóna, 1999, roč.3, č.5, s.19, ISSN 1212-0839.

6.5. Internetové zdroje

[online]. Dostupné z: <http://www.tanecniaktuality.cz/100-wounded-tears/>

[online]. Dostupné z: http://www.kultura.zpravy.idnes.cz/podivejte-se-jak-vypada-predstaveni-kterym-cesi-okouzlili-skoty-phn-divadlo.aspx?c=A090811_152748_divadlo_tt

[online]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/telo-zurive-touzici-dve-studie-provokace>

[online]. Dostupné z: <http://motusmag.com>

[online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ltGsu7qGrYE>

[online]. Dostupné z: <https://fightingmonkey.net/concepts/32-panatomy-of-injury>

[online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=K6oz2mlV-Wk>

[online]. Dostupné z: <https://fightingmonkey.net/events-courses>

7. PŘÍLOHA

7.1 Přehled tvorby Rootlessroot

HOLDIN´ FAST

„Nejtěžší břemeno nás drtí, klesáme pod ním, tiskne nás k zemi. Ale v milostné poezii všech věku žena touží být zatížena břemenem mužova těla. Největší břemeno je tedy zároveň obrazem nejintimnějšího naplnění života. Čím je břemeno těžší, tím je náš život blíž zemi, tím je skutečnější a pravdivější“

choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Helena Arenbergerová, Michaela Ottová, Lenka Vagnerová, Petr Opavský, Pavel Mašek, Daniel Raček/Michal Záhora.

hudba: Ivan Acher

text: Jozef Fruček a DOT504

kostýmy: Simona Rybáková

ve spolupráci se souborem DOT504

premiéra: 16. října 2007 v divadle Ponoc v Praze



SUDDEN SHOWERS OF SILENCE

Je volně inspirováno posledním setkáním Hektora a Andromache, z Homérový Iliady. Jozef a Linda postavili tuto bitvu mezi mužem a ženou, láskou a smrtí do současného kontextu.

koncept a choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Jozef Fruček a Linda Kapatanea

hudba: Dimitris Desyllas

hudební design: Agis Gyftopoulos

scénografie: Dimitris Nasiakos

kostýmy: Natasha Dimitriou

ve spolupráci s aténským festivalem, nadace Costopolos, divadlem Archa v Praze, a podpory Ultima Vez/ Ultimates

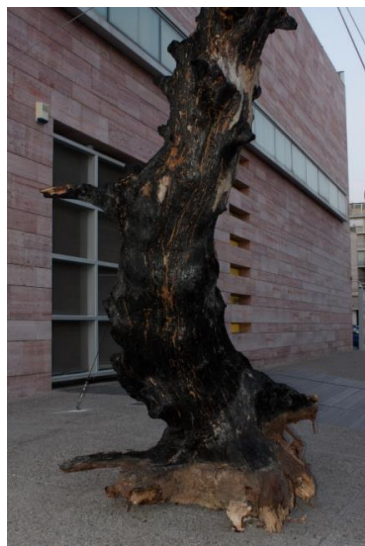
premiéra: 4. června 2007 v divadle Archa v Praze



BURNED THREE IS VISITING ATHENS BEFORE NEXT SUMMER

doba trvání: okolo 6 měsíců, v roce 2008

Instalace v Benaki Museum v Athénách. Rootlessroot umístila jeden z největších stromů z hory Parnitha, která byla spálená během ničivých požárů v Řecku. Jádro stromu bylo doprovázeno zvukovou instalací Vassilise Manzoukise.



DRAVING TIGER LIKA A DOG

Toto humorné dílo je inspirováno mýtem o ztraceném lidstvu, o místě, kde logika nemá žádný smysl a sny jsou podávány k jídlu. Co lidé očekávali, že se stane, se nikdy nestalo a to co neočekávali Bůh uskutečnil. Lidé jsou čisté ztělesnění, všeho z čeho máme strach.

choreografie: Rootlessroot dance company

interpretace: Heidi Naakka, Jenny Elina Lehto, Inka Titinen, Valteri Raekallio, Janne Marja-aho, Mikko Lampinen.

ve spolupráci s Městským Divadlem v Helsinkách (Finsko)

premiéra: 24. listopadu 2009 v Městském Divadle v Helsinkách



UNA

Pochází z mlhavé temnoty lesa, vyprávět příběh tvorů a nočních můr, které si lidé vytvořili. Inspirováni činy teroristy bojujícího proti „zlu technologické společnosti“ dali tvůrci svému novému dílu podtitul *Shouting Opera in Movement*. Nové představení obratně kombinuje zpěv, řeč, tanec a živou hudbu.

koncept a choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

tvorba a interpretace: Martha Frintzila, Jozef Fruček, Linda Kapetanea Vasilis Mantzoukis, Edgen Lame a Marianna Tzouda

text: Jozef Fruček

kostýmy: Katerina Theofanoupoulou

Premiéra: 10. června 2009



100 WOUNDED TEARS

choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Michaela Ottová, Pavel Mašek, Jaroslav Ondruš, Csongor Kassai, Lenka Vagnerová, Tomáš Nepšinský, Helena Arenbergerová,

hudba: Michal Kaščák

kostýmy: Simona Rybáková

ve spolupráci se souborem DOT504

premiéra: 22. února 2009 v divadle Ponec v Praze



GIVING BIRTH TO 100 YEAR OF SORROW

choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Brea Cali, Annamari Keskinen, Elisabetta Lauro, Eva Mohn, Lillian Stillwella, Corvaia Augusto, Cesar Cuanca Torres, Ryan Mason, Michele Melon.

Ve spolupráci se Státním divadlem Kassel (Německo)

premiéra: v roce 2010 ve Státním divadle Kassel



EYES IN THE COLOUR OF THE RAIN

Choreografie inspirovaná tělem, Linda a Jozef v tomto díle zkoumají vlastní styl pohybu se zaměřením na možnost vyjádření vnitřního emocionálního světa skrze teatrálnost a instinktivní komunikaci na jevišti.

koncept a choreografie: Linda Kapetanea a Jozef Fruček

intepreti: Jozef Fruček a Linda Kapetanea.

dramaturgie: Hildegard de Vuyst

hudba: Vassilis Mantzoukis

kostými Aggelos Mentis

ve spolupráci s kulturním centrem Onassis v Aténách

premiéra: v roce 2011



KIRERU

"Představení je stroj, který je určen pozřít cokoliv, co vyprodukovala naše západní kultrura." Japonský výraz Kireru označuje výbuch, náhlou ztrátu racionality.

režie a choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

intepreti: Emilios Arapoglou, Paul Blackman, Konstatntina Efthimiadou, Annamari Keskinen, Daniel Raček, Manuel Ronda, Diogenis Skaltsas, Aggeliki Trompouki.

koncept: Rootlessroot a Paris Mexis

hudba: John Parish

Premiéra: 17. října 2012 v Onassis Culture Centre, Atény (Řecko)



BULLDOG ANT

Počínaje od jednoho z nejstaršího druhu hmyzu ukazuje taneční kus touhu a trápení. " Všechno čeho se dotkneme, končí úplnou katastrofou." Existuje způsob jak nezanechat žádnou stopu?

choreografie: Jozef Fruček a Linda Kapetanea

asistent choreografie: Victoria Eugenia Perez Miranda

interpretace: Exequiel Barreras, Kristian Breitenbach, Sebastian Gibas, Hella Immler, Sandra Klimek, Andrea Maria Mendez Torres, Victoria Eugenia Perez Miranda, Robin Rohrmann, Emma Skylback, Tobias Spori

dramaturgie: Sorge Honegger.

hudba: Vassilis Mantzoukis

ve spolupráci s divadlem St. Gallen

premiéra: 2012 v divadle St. Gallen ve Švýcarsku



RUNNING DOGMAN

Video, které zachycuje muže, běžícího za pomoci všech čtyř končetin.

Vytvořeno: v roce 2013

koncept: Jozef Fruček a Linda Kapetanea

pohybový charakter: Jan Lorys

hudba: Vasilise Mantzoukise

video: Grzegorz Korzeniowski.



FROM THE SIDE OF A WOMEN, FROM THE SIDE OF A MAN

Toto dílo je inspirováno filosofem Stephenem Alexanderem, který pojmenoval téma "Nebezpečí a potěšení ze Sluneční sexuality".

choreografie, scénografie: Jozef Fruček

asistent choreografie: Reut Aviran

interpretace: Lenka Rajchmanová, Miroslava Peterská, Marie Knapová, Tibor Trulik, Jakub Jeňo.

hudba: Vassilis Mantzoukis

kostýmy: Marek Gašpar Šafárik

ve spolupráci s Divadlem Štúdio Tanca

Premiéra: 15. října 2013 v Divadle Štúdio Tanca v Banské Bystrici



DOLLS

Inspirací pro představení Dolls se stal trend ve výrobě hraček. Pro dítě jsou medvídci, panenky, vojáčci cestou do světa fantazie. Současné hračky vykreslují lidské bytosti v nereálném, "dokonalém světle", kterému se děti chtějí přiblížit.

koncept, režie: Rostislav Novák

choreografie: Josef Fruček a Linda Kapetanea

účinkující: Bellina Sorensson, Josa Kolbel, Coline Mazurek, Valentin Verdure, Iesu Escalante

scénografie: Jakub Kopecký

hudba: Jan Balcar, Jindřich Čížek

kostýmy: Kirstina Nováková Záveská

ve spolupráci se souborem Cirk La Putyka

premiéra: 27. května 2014 v Cirqueonu v Praze



W MEMORABILIA (PHAEDRA 'S LABORATORY)

Dílo přináší ženství, přes utrpení těla archetypálních, tragických hrdinek (Phaedra, Medea, Pasiphae). Hlavní osa je zkoumání lidských emocí, tajné touhy vyjádřené skze tělo. Téma ženskosti v tanečně pohybové fresce inspirované antickými hrdinkami i moderním uměním.

režie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

performer: Linda Kapetanea

scénografie: Jozef Fruček, Vasilis Mantzoukis,

koncept: Rootlessroot, Martha Frintzila Nikoleta Frintzila

hudba: Vasilis Mantzoukis,

dramaturgie: Martin Kubran

kostýmy: Isabelle Lhoas

premiéra: v roce 2014



COLLECTIVE LOSS OF MEMORY

Dílo se věnuje silnému sociálnímu fenoménu, jednomu ze zvláštních potěšení části lidstva – potěšení ze zabíjení a účasti na násilí. Radost ze zabíjení dává jedinečný pocit absolutní moci a svobody. Pro oběti je to ale peklo samo. A náhodní svědci? Nedělají nic. Postižení kolektivní ztrátou paměti jen pozorují.

koncept a choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Nathan Jardin (B) Joonaa Kaakinen (FIN), Knut Vikstrom Precht (S), Daniel Raček (SK), Tom Weksler (IL)

hudba: Vassilis Mantzoukis

scéna: Jozef Fruček

kostýmy: Lenka Kovaříková

koncept kostýmu: Linda Kapetanea

ve spolupráci s DOT 504

Premiéra: 17.a 18.října 2014 v divadle Ponec v Praze



ENDLESS COMPOSITION

Jedná se o sólové vystoupení Jozefa Fručka. Na scéně je 30 dřevěných trámů o hmotnosti 50-70 kg a velikosti 25x20x200. Jozef tyto trámy po dobu 6 hodin staví a shazuje. Vznikají tak neústale nové struktury. Pády a opětovné stavení trámů symbolizují proces stálé změny, pojem hodnoty, vyčerpání nekonečné tvůrčí možnosti, fyzický odraz současného umění.

koncept: Rootlessroot, Jozef Fruček a Linda Kapetanea

hudba: Vassilis Mantzoukis

premiéra: v roce 2015



EUROPIUM

V projektu je současná Evropa postavena na vratký vor doprostřed bouře s otázkou: Pro co stojí žít, za co stojí zemřít? Ve velké scénické kompozici hledají odpověď na základní otázky nekompromisním tělesným způsobem, symbolicky a přitom fyzicky neústupně.

koncept a režie: Linda Kapetanea a Jozef Fruček

performeři: Manual Ronda, Jacob Ingram-Dodd, Konstantina Efthymiadou, Paul Blackman, Linda Kapetanea.

vizuální koncept a scéna: Jozef Fruček

hudba: Vassilis Mantzoukis

dramaturg: Martin Kubran

kostýmy: Isabelle Lhoas

ve spolupráci s kulturním centrem Onassis a Rootlessroot company

premiére: 29. listopadu 2015



BLACK BLACK WOODS

Černočerný les, kde se potkávají otec se synem. Některá pravidla nelze porušit, platí už tisíce let.

režie a choreografie: Jozef Fruček, Linda Kapetanea

interpretace: Rostislav Novák ml., Rostislav Novák st.

scénografie: Hynek Dřížhal

kostýmy: Kristina Nováková Záveská

hudba: Vassilis Mantzoukis

ve spolupráci s Cirk La Putyka

premiéra: 22. září 2016 na Jatkách 78 v Praze



YOU ARE NOT THE ONE WHO SHALL LIVE LONG

"Mylné jsou představy, že jsme snad pány svého osudu. Že můžeme zůstat po dlouhou dobu beze slova, němí. Bez očí, zalitých slzami, s hlasem uvízlým v hrdle. Bez lístosti, bez hořkosti. Bez truchlení za nesprávného muže. Prohlásit, že pro lidi, nic není cennější než lidský život

koncept a choreografie: Jozef Fruček a Linda Kapetanea – RootLessRoot

interpreti: Nathan Jardin (BE), Hyaejin Lee (KR), Pavel Mašek (CZ), Knut Vikstrom Precht (SE)

spolupráce: s DOT504

premiéra: 23.11. 2016 na Jatkách 78



7.2 Rozhovor s uměleckou ředitelkou souboru DOT504, Mgr. Lenkou Ottovou

Taneční studio Dance Perfect

dne: 7.12.2016

Kde jste se s Jozefem a Lindou poznali? Sledovala jste jejich působení v souboru Ultima Vez?

Na to si přesně nevzpomínám ale když soubor DOT504 vznikl, tak pro nás začal pracovat Anton Lachký, dělal pro nás krátkou dvacetiminutovou choreografii s názvem „Heaven is the place“. A tenkrát jsem se ho dotazovala, zda nezná někoho pro další spolupráci a mám dojem, že právě on mi doporučil Jozefa. Poté jsem se s ním zkontaktovala a zeptala se zda by byla možná nějaká spolupráce a od té doby jsme spolu začali pracovat. Choreografie You are not the one who shall live long, byla již čtvrtá, kterou pro nás dělal.

Co vás vedlo ke spolupráci s Jozefem a Lindou?

V té době, kdy jsem dostala od Antona doporučení, jsem věděla, že Jozef i Linda působili v Ultima Vez. A pro mě byl tenkrát Wim Vandekeybus modla. Jeho práce a pohybový slovník pro mě byl „number one“. Proto mě lákala spolupráce s lidmi, kteří u něj pracovali, čerpali tam zkušenosti. A ať chcete nebo nechcete, když někde působíte delší dobu, tak vás to svým způsobem formuje. Jozef s Lindou se chtěli od souboru osamostatnit a myslím, že neradi slyší, že tam ten rukopis je trochu vidět.

Tušila jste, že tato spolupráce bude takto úspěšná, nebo vás to samotnou překvapilo?

Asi jsem to začala tušit až po té první věci (Holdin´ fast), protože ze začátku jsem nevěděla do čeho jdu, i když jsem samozřejmě nějaké reference měla, viděla jsem nějaké věci, které předtím dělali. Protože než s někým začnu spolupracovat tak si o něm ty informace najdu a nejen v té písemné formě, ale chci vidět i nějaké video ukázky atd. Už tenkrát Jozef dělal nějaké věci pro sebe a pro Lindu, ale něco jiného je dělat choreografie pro sebe a něco jiného pro někoho jiného. Zejména u těch tvůrců, někdy je to takové dolu nahoru.

Poté jsme dělali 100 wounded tears, se kterou jsme se trefili do doby počáteční krize a jelikož to bylo obsazeno 7 lidmi, tak neměla takovou šanci jezdit tolik do zahraničí, jak tomu bylo u Holdin' fast, které bych řekla, že bylo méně úspěšnější, ale bohužel to velké obsazení nejezdilo tolik, i když by si to zasloužilo.

Kdo přichází s náměty?

Svou myšlenku bych někdy i ráda měla, ale oni si do toho moc nenechají mluvit. Ale vyslechnou si mě, vždycky říkám: „Jozefe chci něco aby to bylo vtipné, už bylo dost takových těch ponurých věcí“. Ale stejně si myslím, že málo který tvůrce si do toho nechá mluvit, takže všechno jsou to jejich témata, které si vybrali. Mě se u Jozefa líbí, že tím chce vždycky něco říct, že to nejsou povrchní záležitosti, ale jsou to věci které jdou do hloubky a to mě baví. U spousty současných věcí v tuzemsku to nevidím. Ale u Jozefa, když jdete z přestavení, tak vždy máte o čem přemýšlet. Ať už v dobrém, nebo špatném slova smyslu. Ale nikoho to nenechá asi úplně chladným.

Vybíráte interprety společně, nebo jim necháváte volnou ruku?

Inteprety vybíráme společně. První dvě věci, což bylo Holdin Fast a 100 Wounded tears, tak to ještě byla členská základna českých tanečníků, takže tam jsem Jozefovi řekla, tady máš tanečníky, který tenkrát v DOT504 působili, včetně Lenky Vagnerové, Pavla Maška Michaely Ottové atd. Takže to byl hotový kádr lidí, které jsem měla k dispozici. A Jozef to akceptoval, k 100 Wounded tears si potom přivedl Csongora Kassaie, kterého dobře znal ze Slovenska. Collective loss of memory bylo v období kdy odešla Lenka Vagnerová atd, tak jsme přetransofmovávali, jak DOT504 bude fungovat. A rozhodli jsme se to založil na zahraničních tanečnicích. Domluvili jsme se s Jozefem, že na Collective loss of memory uděláme konkurz. Mysleli jsme, že uděláme konkurz pro české, slovenské tanečníky, možná polské a státy co jsou okolo. Rozesílali jsme pozvánky na různé školy atd. Jenomže Jozef pozvánku zveřejnil na svém Facebookovém profilu, a tím jak on je v Evropě známý, nám přišlo nad 500 životopisů, včetně videí. Z toho jsme vybrali 100 tanečníků a ta přijela sem do Prahy na konkurz. Do posledního kola se dostalo 20 a tam už se vybíralo, ne podle toho kdo je jak dobrý, ale spíše podle typu. A těchto posledních dvacet jsem už nechala na Jozefovi, protože on věděl co chce dělat, takže typově si

vybíral těch 5 kluků.

Také jsme se setkávali s reakcí od grantových komisí, proč pracujete pouze se zahraničními tanečníky. Ale ten konkurz nebyl otevřený jen pro zahraniční tanečníky, 30 procent bylo českých tanečníků, takže oni měli také šanci. Ale ta konkurence byla jednoznačná, do těch posledních dvaceti se nedostal jediný Čech. Proto jsem velice ráda, že na posledním projektu s námi spolupracuje Pavel Mašek. Známe se dlouhá léta a dobře se s ním spolupracuje. A už jenom z diplomatických důvodů jsem ráda, že tam mám alespoň jednoho českého tanečníka. Dále Jozef oslovil kluky se kterými pracoval na Collective loss of memory, Nathana a Knutta. Ale vždy se mnou Jozef obsazení konzultuje. V tomto projektu jsem chtěla i ženu, tak doporučili Hyaejin Lee, kterou znali ze Salzburgu.

Kde získáváte prostředky pro své projekty?

My vyloženě čerpáme z dotací ministerstva kultury, magistrátu hl. m. Prahy, případně státní fond, když vypíše granty. Když máte zahraniční tanečníky, můžete oslovit různá zastupitelstva a ambasády atd. Vlámské zastupitelství v Praze nám poskytlo nějaké prostředky, na letenky pro Nathana atd.

Máte nějakou podporu i z Řecka?

Ne, to nemáme, pouze formulka, že pracujeme pod záštitou, ale co se týče financí tak bohužel. Naše produkční komunikovala s řeckou ambasádou a i českou v Řecku, protože celý projekt se nastudovával v Aténách, tak jsme žádali o podporu na ubytování ale bohužel nám nevyhověli ani z jedné strany.

Jaký má jejich tvorba vliv na českou taneční scénu?

Vidíte vy osobně dopad na nové generace tanečníků?

Já osobně jsem takový průzkum nedělala. Ale vím, že když Jozef měl nějaký workshop na AMU, tak byl zklamaný, myslel se že tam bude větší hlad po informacích. Ale to je právě to co já říkám, když uděláte konkurz, češi v té konkurenci neuspějí. To mě zaráží. Když byl ten konkurz na Collective loss of memory, tak začínal někdy dopoledne a nějaká skupinka český tanečníků se zeptala: „A do kolika ten konkurz bude?“ A Jozef říkal, no třeba do 11 do večera. „Jak jako do 11?“. Naproti tomu ti zahraniční, tak strašně chtěli s Jozefem a

Lindou spolupracovat, že by si tohle nedovolili. Ta pokora českých tanečníků, tam bohužel není, jaká by měla být. Venku to funguje úplně jinak, samozřejmě, že tam je větší tlak a konkurence. Ale mě samotnou zajímá jak ta druhá strana reaguje na tuhle Jozefovu práci. Ale myslím si, že by to určitě přínos měl být, i ta témata, která předkládá, jsou to většinou závažná témata. I dramaturgicky to má vypracováno tak, že by se řada našich choreografů od něm mohla učit. Ale jestli se to tak děje to vám nepovím.

V Evropě jsou ale jeho workshopy na dlouhou dobu dopředu vyprodané....

Když se o tom s Jozefem bavíme, tak on vždycky říká vy jste tady takový „zadúbený“. Ale není to levná záležitost, všichni tanečníci se podivují té ceně. Ale to je pochopitelné v každém oboru když se chcete někam posunout, tak do toho musíte investovat. Já vím, že ty peníze u tanečníků, ale asi celkově u studentů nejsou takové. Ale to tak bohužel je. Jozef mi říkal, že mají workshopy obsazené třeba rok dopředu.

Petr Otta: Já když jsem naposledy mluvil s Jozefem, tak říkal, že ale i venku,(Jozef si je vždycky vědomí své ceny) ale i tam je odklon, že na workshopech je stále méně a méně tanečníků ale víc fitness trenéru, sportovců, kteří vědí, že když takhle do sebe investují, že to potom zpeněží dál. A i v zahraničí, kde mají vyšší plat nejsou tanečníci ochotni do toho investovat.