

BALETNE METODIKE KROZ POVIJEST

BALLET METHODOLOGY THROUGHOUT HISTORY

Autor: Emilija Sorić

1 BALETNE METODIKE KROZ POVIJEST

Prije otprilike 300 godina postavljeni su temelji razvoja baletne umjetnosti i metodike klasičnog baleta. Zasluge za to se pripisuju kralju Luju XIV, kojeg mnogi nazivaju i „ocem“ baleta kakvog danas poznajemo¹, jer je u svoje doba, u sedamnaestom stoljeću, osigurao razvoj baleta i njegov opstanak. Koristeći baletne predstave u svrhu svoje političke promocije i pokazivanja bogatstva i nadmoći, balet postavlja kao dominantnu umjetničku formu tog doba. Sam kralj je bio vrstan plesač toga doba, a nijedan kralj prije ni poslije nije bio toliko strastveno odan plesu. Počeo je plesati vrlo rano, nastupio je prvi puta u baletnoj predstavi već s trinaest godina. Opisi iz toga doba govore da je bio elegantno građen, lijepih tjelesnih proporcija i prekrasne duge plave kose. Njegov učitelj plesa i baletni majstor, Pierre Beauchamp je znao reći da ima "božansku pojavu i držanje, znak od boga" (Homans, 2010., str. 3). U tome je veliku ulogu imao predan rad i svakodnevni trening pod nadzorom baletnog majstora, koji ga je podučavao i uvježbavao svaki dan više od 20 godina. Tadašnji treninzi baletne tehnike odvijali su se uz pridržavanje za naslon stolice i uz ritam koji je otkucavao baletni majstor. Plesalo se u cipelicama na petu, u raskošnim kostimima, s perikama na glavi, a sve to nije dozvoljavalo niti omogućavalo velike pokrete niti skokove. Balet se ipak razvijao, uvode se teški i komplicirani koraci kao što su piruete, *cabrioli* i *entrechats* a u isto vrijeme Beauchamp kodificira baletnu tehniku - precizno opisuje i identificira pet pozicija nogu, na kojima se danas baziraju svi baletni koraci i koje su temelj baleta općenito. Ipak najveća zasluga Luja XIV je u tome, što je osnovao Academie Royal de Musique et de Dance, današnju Parišku Operu, te na taj način osigurao opstanak i razvoj baletne tehnike te stvaranje generacija

¹ Dokumentarni film BBC-ja "The King Who invented Ballet Louis XIV and the Noble Art of Dance", 2015.

profesionalno školovanih plesača i balerina. Profesionalni baletni ansambl Pariške opere osnovan je 1661. godine i kao takav je najstariji. Iako su prvi profesionalni plesači bili muškarci koji su ponekad plesali i ženske uloge, zahvaljujući osnivanju plesne akademije stvorena je prva generacija profesionalnih plesačica baleta – prvih pravih balerina – Mlle Lafontaine, Fanon, Lepeintre i Roland. Za njima slijede Marie Therese de Subligny i Françoise Prevost, koje su bile prve primabalerine Pariške Opere. Prevost je ostala poznata po tome što je stvorila kasnije velike zvijezde Marie Camargo i Marie Salle. Njih dvije su bile međusobno najveće rivalke, ali su također bile i reformatorice tehnike plesa i ženskih kostima. Sve su te žene ostavile duboki trag u razvoju baleta a njihovi portreti se i dan danas mogu vidjeti na zidu Pariške Opere. Ipak, muški plesači i dalje vode glavnu ulogu u baletima, a ta se dominacija nastavlja i dijelom 18. stoljeća. Rađaju se velike zvijezde baleta, Louis Pecourt – najbolji *danseur noble* tog vremena i Jean Balon, čije je ime postalo sinonim za lakoću skokova i elevaciju. Kasnije baletom dominira Louis Dupre koga su nazivali "bogom plesa" a koji je bio poznat po svom stilu i plemenitom držanju. Kad on postaje baletni majstor u plesnoj školi, stvara nove zvijezde, Gaetana Vestrisa i Jean Georges Noverrea, koji je kao koreograf i teoretičar transformirao balet 18. stoljeća iz dekorativnog dodatka operi u samostalno umjetničko djelo. Napisao je pisma u knjizi *Letters on Dancing and Ballets* (1760.) u kojima je opisao točne upute kako postati kreator *ballet d'action*: autor baleta je morao postati svoj libretist, trebao je poznavati umjetnost, povijest i poeziju kako bi mogao odabrati temu, morao je znati kako varirati karaktere likova, kako aranžirati efektne grupne scene da bi djelovale prirodno i izučavati anatomiju i geometriju, te poznavati scensku mašineriju i biti muzički obrazovan.

Nakon Francuske revolucije akademski ples je prošao kroz brze promjene: cipele s potpeticama i glomazne haljine su zamijenjene sandalama i tunikama. "Izmjena kostima omogućila je višestruke okrete, lagane skokove, dramatično visok raspon nogu, akrobatske podrške i visoke poluprste (*relevés*) koji su ušli u baletni rječnik, slaveći hedonizam tek oslobođenog tijela. S pojavom plesa na špici i s njegovim prihvaćanjem, ženska tehnika je ušla u razdoblje dotad nezabilježenog razvoja i nezamislive virtuoznosti" (Garafola, 2011., str. 114). Dvije najistaknutije predstavnice tog perioda, baleta ranog devetnaestog stoljeća, i ujedno balerine koje su svaka na svoj način

doprinijele evoluciji plesne tehnike a posebno tehnike plesa na špici, su Marie Taglioni i njena suparnica Fanny Elssler. Marie Taglioni je učila plesati klasični balet kod svojeg oca, Filippoa Taglionija koji je bio baletni majstor u Beču. Osmislio je posebnu metodiku učenja baleta, koja je po svemu bila drugačija od do tada korištenih metoda. Njegov estetski credo glasilo je: "Žene i mlade djevojke ne smiju crvenjeti gledajući te dok plešeš, tvoj ples mora biti strog, profinjen i pun ukusa" (Krasovskaya, 2011., str. 19), aludirajući tu na ples Fanny Elssler koja je bila poznata po virtuosnim izvedbama karakternih plesova u baletima, po svom izuzetno razuzdanom i slobodnom plesu te virtuosnoj tehnici plesa na prstima. Postoje opisi i usporedbe *classeva* tadašnjih najpoznatijih baletnih učitelja: Filippoa Taglionija i Augustea Vestrisa, napisani od Louisa Vérona, tadašnjeg direktora Pariške opere:

U suštini, te dvije škole predstavljale su upadljiv kontrast: Vestris je podučavao dražesnosti i zavodljivosti, bio je senzualist i zahtijevao je potkupljujuće osmijehe, skoro bestidno poziranje, gotovo nepristojne položaje...dok su škola, stil i riječi g. Taglionija govorili o sasvim drugome: on je zahtijevao gracioznu lakoću pokreta, eteričnost, elevaciju i osobito *ballon*, no kćeri nije dozvoljavao ni jedne geste, niti jednoga pokreta koji bi zanemario stidljivost i doličnost." (Krasovskaya, 2011., str. 21)

Sama Marie Taglioni opisuje da je svakodnevno vježbala *class* po šest sati dnevno, a od toga su dva sata bila posvećena samo vježbanju nogu, i to po tisuću puta svaka (citirano u Vaillat, 1942.). Vježbe su bile osobito mukotrpane, suhoparne i dosadne, no bile su jedino sredstvo da se ojačaju tetive i kad bi postigla njihovu elastičnost, krenula bi ka savršenstvu. Piše da čak ni na vrhuncu slave nije zanemarivala te vježbe jer su one razvijale vještinu i činile teške stvari lakima (Vaillat, 1942., str. 24). Taglioni je evoluirala i tehniku plesa na špicama, unaprijedila funkcionalnost i izgled baletne papučice umetnuvši unutrašnji potplat u sam vrh papučice koji joj je omogućavao usavršavanje tehnike plesa na špici: piruete, sitne skokove na prstima i *balanse* (Vaillat, 1942., str. 26). Iz današnje perspektive čini se nezamislivo vježbati vježbe s tolikim brojem ponavljanja koraka, te na taj način opterećivati mišiće i ligamente.

Paralelno s evolucijom metodike ženskog vježbanja, evoluirao je i način vježbanja baleta za muškarce. Baletni pedagog za muškarce, G. Léopold Adice u svojoj knjizi *Theorie de la gymnastique de la danse théâtrale* (1869.) opisuje metodiku Carla Blasisa² čiji su izrazito naporni i dugački *classevi* imali za cilj uvećati snagu i izdržljivost muških plesača. Blasis je naglašavao važnost vježbanja *pliéa* u svima pozicijama: prvoj, drugoj, trećoj, četvrtoj i petoj s desnom nogom naprijed i nazad, po 6 *pliéa* u svakoj poziciji, sveukupno 48 *pliéa*. Opisan je redosljed vježbi na štapu, koji vrlo slični današnjem iako je broj ponavljanja koraka za današnje vrijeme nepojmljiv: vježbalo se unutar jedne vježbe 48 *pliéa*, 128 *grand battements*, 96 *petit battement glissé*, 128 *rond de jambe sur terre...* Insistiralo se na velikom broju ponavljanja koraka u sporom ritmu, da bi se ti isti koraci ponavljali kasnije u brzom tempu. Te dugačke i mukotrpne vježbe na štapu bila su tek priprema za vježbanje istih vježbi na sredini. Nakon tih vježbi, slijedile su vježbe balansa u raznim pozama i u raznim smjerovima. Zatim su slijedile vježbe pirueta u svim pozama i smjerovima, iz svih pozicija *en dehors* i *en dedans*. "Tako je dakle izgledao sat baleta – to je ono što smo nazivali tradicijom. Pridržavajući se toga, svakoga smo dana pobožno izvršavali ove vježbe bez promjena ili varijacija" (Cohen, 1988., str. 96). Toliki obim rada je rezultirao na kraju klasa velikim umorom ali i osposobljenošću plesača da vlada svojim tijelom i baletnom tehnikom (Cohen, 1988., str. 96). Jedan od Blasisovih učenika je bio i Enrico Cecchetti, poznati baletni pedagog i teoretičar koji je zagovarao talijansku školu baleta, na čijoj je metodici školovano mnoštvo poznatih plesača: Ninette de Valois, Marie Rambert, Frederick Ashton i Anthony Tudor (Sečak, 2018.). Posebnu mušku plesnu tehniku je razvio August Bournonville, koji je bio baletni majstor u Royal Danish Balletu, i učenik svog oca Antoineta i francuskog baletnog majstora Augustea Vestrisa. Tehnika se održala do današnjeg dana i posebno je korisna za muške plesače i razvoj tehnike malih skokova i *zanoski*.

Pod utjecajem francuske i talijanske škole, u drugoj polovici 19. stoljeća nastaje metodika ruske carske škole baleta, te se to razdoblje smatra vrhuncem klasičnog baleta pod vodstvom Mariusa Petipa kao vodećeg koreografa i baletnog majstora. Nakon ruske revolucije i Prvog svjetskog

² Baletni pedagog, autor prve pisane metodologije baleta

rata, preko Djagiljeve trupe *Ballets Russes*, klasični balet se širi po cijelom svijetu pa se tako širi i utjecaj ruske carske škole. Pod utjecajem plesača i koreografa *Ballets Russes* Georga Balanchinea, razvija se američka škola baleta kao tehnički i stilski elaborirana verzija ruske škole. Najpoznatiji ambasador ruske carske škole bio je Nikolaj Legat, po kome je metodika dobila i ime. Bio je učenik svog oca i Christiana Johanssona, tadašnjeg baletnog majstora u Sankt Peterburgu koji je bio pod utjecajem Bournonville tehnike, a emigriravši na zapad proširio je utjecaj ruske carske škole baleta, poznate pod nazivom Legat tehnika. Zanimljiva je činjenica da su njegovu školu u Londonu pohađali Ana Roje i Oskar Harmoš, te je Legat tehnika na taj način utjecala i na razvoj baleta u Hrvatskoj (Sečak, 2017.). Uz Balanchinea u Americi, i ostali plesači *Ballets Russes* kompanije razvijaju i unapređuju baletnu tehniku u svojim matičnim zemljama: Serge Lifar obnavlja balet Pariške Opere, a Ninnete de Valois uspostavlja britansku školu (Sečak, 2017.).

Jedna od najvećih reformatorica metodike klasičnog baleta bila je ruska balerina a kasnije pedagog Agrippina Vaganova, koja je pod utjecajem Legat tehnike, te talijanske i francuske baletne metodike, 1934. godine u Sankt Peterburgu osmislila Vaganova metodiku podučavanja baleta kao jednu od najboljih i najuspješnijih u 20. stoljeću. Ukratko, sistem Vaganova bio je usmjeren u učenju učenika da "plešu cijelim svojim tijelom", da postignu harmoniju pokreta, da prošire dijapazon svoje izražajnosti. U knjizi su pokreti grupirani po osnovnim vrstama....Dok je za početnike velik broj ponavljanja pokreta Vaganova smatrala korisnim i neophodnim, da bi se bolje razvijala elastičnost ligamenata, u starijim razredima ona je beskrajno mijenjala sastav sata. Odlika Vaganova metodike je bila strogo planiranje nastavnog procesa, značajno usložnjavanje vježbi, usmjeravanje ka stvaranju virtuozne tehnike, i glavno – težnja da se plesačice nauče svjesnom, analitičkom prilazu svakom pokretu (Vaganova, 1977., str. 10-11). Fascinirala me činjenica da su učenice Vaganove, osim što su znale izvesti pojedini baletni korak, znale i objasniti kako se on izvodi pravilno te koji je njegov cilj. Sama Vaganova je tražila od njih da zapišu pojedinačne momente i nađu uzroke svog neuspjeha u izvođenju koraka, te je na taj način razvijala u njima svjesnost o kontroli svojih mišića i shvaćanje pravilne koordinacije pokreta. Smatrala je da najveću važnost u postavi tijela ima stabilnost gornjeg dijela tijela te da je njegoa čvrstoća preduvjet za savladavanje tehnike u baletu. Insistirala je također i na pravilnom postavljanju ruku. Ona je

smatrala da ruke moraju biti aktivne u pomaganju pri velikim skokovima i pri uzimanju zamaha za piruete, a ne samo izražajne, nježne i služiti kao ukras balerine. Sve tehnike i plesni stilovi koje sam nabrojala, težili su za ostvarenjem ljepote u plesu, za pronalaskom idealnog tijela, idealnih linija i predispozicija. Vaganova akademija je napisala kriterije po kojima odabiru tijela koja mogu učiti balet: odgovarajuća visina, određene tjelesne proporcije: mala glava, dugi vrat, mala prsa, zaobljena ramena, duge ruke i šake, simetrične lopatice, duga ravna noga s rasponom, mali gležnjevi i duga stopala. Zahtijeva se mobilnost zglobova, snažan rist i svod tabana, prirodna otvorenost kukova, lakoća skoka, vrteška i razgibanost. Kada takvo "tijelo" prođe i detaljan ortopedski pregled, tek tada može početi učiti balet. Vaganova metodika se i dan danas, uz promjene koje su neizbježne, i dalje koristi u mnogim školama diljem svijeta, a u Hrvatskoj glasi kao službena metodika baleta prema kojoj se podučavaju djeca (Sečak, 2017.a).

2 METODIKA DANAS U ŠKOLI ZA KLASIČNI BALET U ZAGREBU

Danas se u Školi za klasični balet u Zagrebu primjenjuje službeno Vaganova metodika, koja je doživjela mnoge promjene od svoje originalne verzije kada je nastala prije 80 godina. Poštuje se nastavni plan i program gradiva koji je napisan još 2006. godine, i koji je zbog svog nerealnog obima nemoguće ostvariti. Premali broj nastavnih sati tjedno kojih je samo 8, te neadekvatno vrijeme održavanja nastave u ranim večernjim satima, dodatno otežavaju savladavanje nastavnog programa. Ove školske godine su po prvi puta upisana djeca s deset godina starosti u prvi razred, jer je primijećeno da su to idealne godine za početak učenja baleta. Istog mišljenja je i Justin Howse (2009.) koji navodi da je dijete tek s deset godina spremno psihički i fizički pratiti nastavu baleta. Zbog problematike premalog broja učenika upisanih u prvi razred, upisana su i djeca koja po svojim tjelesnim predispozicijama ne odgovaraju idealnim zahtjevima Vaganova metodike. Najčešće su to problemi s nedovoljno otvorenim kukovima, pa ta djeca imaju problema zadovoljiti tehnički zahtjev otvorenih pozicija pod kutom od 180°. Postavlja se pitanje da li u tim situacijama nedovoljne otvorenosti kukova, forsirati kod djece maksimalnu otvorenost pozicija i riskirati mogući razvoj kronične povrede i deformacije, ili insistirati na ostvarivanju njihove individualne

otvorenosti pozicija i riskirati vjerojatno lošiju ocjenu na ispitu i možda kritiku kolega na račun načina podučavanja baleta. To je dilema s kojom se susrećem svaki dan, te pokušavam pronaći rješenje koje bi zadovoljilo donekle estetske zahtjeve škole i očuvalo zdravlje učenika. Primjenom novih i inovativnih tehnika vježbanja i jačanja *turn-out* mišića, te praktičnog i teorijskog znanja koje sam stekla na studiju baletne pedagogije, pokušavam djeci prenijeti znanje i svjesnost o njihovim mišićima kako bi ih maksimalno učinkovito koristili. Veliku ulogu u pripremi i treningu baletnog tijela izvan sata klasičnog baleta imaju znanost i medicina vezani za sport, posebno uz ritmičku gimnastiku koja u svojoj bazi ima osnove klasičnog baleta i usko je povezana uz balet. Razvijaju se plesna znanost i medicina³, koje koristeći sva saznanja iz sportske medicine, stvaraju usko specijalizirane treninge za plesače kako bi unaprijedili svoje plesne tehnike. U programe baletnih škola se uvode zasebni satovi Pilates tehnike (Amorim & Wyon, 2014.) koja povećava snagu i fleksibilnost plesača ne djelujući na masu mišića. *Stretching* (Irving, Redding & Rafferty, 2011.) se pojavljuje kao zaseban sat jer današnji zahtjevi koreografa i baletne tehnike traže izuzetno fleksibilno i mekano tijelo a istovremeno čvrsto i kompaktno. Najnovija tehnika *Progressing Ballet Technique*⁴ koja se razvila na temeljima Pilatesa, djeluje na inovativan način razvijajući mišićnu memoriju kako bi učenici lakše razumjeli stabilnost trupa, prijenos težine tijela i pravilnu postavu tijela. Koristi se alternativnim metodama kao što je upotreba Pilates lopte, gumenih traka, malih loptica i ostalih pomagala za osvježavanje mišića koji sudjeluju u otvaranju nogu. Kao pomoć plesačima profesionalcima, kreiraju se pomoću kompjuterskih programa individualni programi vježbanja, kako bi plesačevo tijelo postiglo svoj maksimum u treningu, propisuje se ishrana od stručnjaka nutricionista, kontrolira se krv i struktura mišića i ligamenata kako bi se odredio način, intenzitet i trajanje treninga i odmora (Needham-Beck, 2010.). Sve to utječe na razvoj današnje baletne tehnike koja se razvija u smjeru sve većih raspona, viših skokova, vrti se sve više pirueta gdje nestaje granica između broja pirueta koje vrte muškarci i žene.

3 ZAKLJUČAK

³ International Association for Dance Medicine & Science

⁴ Utemeljila Marie Walton – Mahon u Australiji, a proširila se po cijelom svijetu

Fascinantno je pratiti razvoj baletne tehnike i metodike kroz povijest: njene početke na dvoru kralja Luja XIV, daljnju evoluciju kroz teoretičara Jeana Georges Noverrea, stvaranje tehnike plesa na špici zahvaljujući balerinama Taglioni i Elssler te daljnjem razvoju tehnike kroz pedagoški rad Filippoa Taglionija i Augustea Vestrisa s balerinama, te Carla Blasisa s muškim plesačima. Na Blasisovoj metodici je školovan Enrico Cecchetti, utemeljitelj talijanske škole baleta, a Vestrisov učenik je bio Bournonville, utemeljitelj danskog baleta i Bournonville tehnike koja se održala i do današnjih dana. U carskoj Rusiji, pod utjecajem talijanske i francuske škole, nastaje Legat tehnika po kojoj su školovani plesači koji će pod vodstvom Mariusa Petipaa doseći vrhunce klasičnog baleta. Kao članovi kompanije *Ballets Russes*, proširit će njezin utjecaj po cijelom svijetu te postaviti temelje za razvoj baleta u Americi, Engleskoj, Danskoj, Francuskoj i ostalim državama gdje su djelovali. Na temeljima Legat tehnike, te pod utjecajem francuske i talijanske škole, nastaje Vaganova metodika koja se pokazala kroz sve ovo vrijeme kao najbolja i najuspješnija a razvija se i dan danas, sukladno s najnovijim dostignućima u polju baletne tehnike a opet ostajući vjerna svom tradicionalnom stilu plesa. Po Vaganova metodici radi i Škola za klasični balet u Zagrebu, te bih ja kao nastavnik klasičnog baleta, voljela vidjeti da se i u zagrebačkoj školi prate i primjenjuju inovacije u metodici i načinu podučavanja baleta.

Tehnike su se mijenjale ovisno o povijesnom razdoblju u kojem su nastale, o političkom i društvenom uređenju, o položaju žene u društvu, o razvoju znanosti i medicine te o razvoju cjelokupnog društva. Može se primijetiti kako se kroz povijest skraćivalo vrijeme vježbanja baleta, od šest sati klasa kod Taglioni i Blasisa, do svega 75 minuta klasa za profesionalne plesače, a 90 minuta za učenike baleta danas. Nadalje, smanjio se broj ponavljanja koraka unutar jedne vježbe: od 128 *grand battements* kod Blasisa do maksimalno 16 u današnje vrijeme. Ubrzao se i tempo vježbanja koraka, što se posebno efektno može vidjeti na prezentaciji Royal Opera House, gdje na sceni istovremeno plesači vježbaju vježbe iz vremena Blasisa, iz vremena oko 1930. godine i današnji klas. Koraci su ostali isti ili slični, ali se promijenila količina i tempo izvođenja, povećao se raspon i elastičnost tijela, visina skoka te broj pirueta koji se vrte zahvaljujući razvoju popratnih tehnika, kao što su: Pilates, Streching te Progressing Ballet Technique koje razvijaju snagu, fleksibilnost te omogućuju plesaču da maksimalno kontrolira svoje tijelo. Uvjerena sam da će

baletna metodika i tehnika zajedno evoluirati i dalje, te me jako zanima u kojem pravcu će se razvijati u budućnosti.

4 POPIS LITERATURE

1. Amorim, T. & Wyon, M. (2014.). *Pilates Technique for Improving Dancers' Performance*, UK: National Institute for Dance Medicine and Science.
2. Cohen, S. J. (1988.). Načela na kojima počiva naša tradicija. U *Ples kao kazališna Umjetnost*. Zagreb: Cekade.
3. Garafola, L. (2011.). Silfida u novom svjetlu. U *Kretanja 15/16*, str. 10-18. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
4. Homans, J. (2010.). Kings of Dance. U *Apollo's Angels*, 3. New York: Random House Trade Paperbacks.
5. Howse, J. & McCormack, M. (2009.). *Anatomy, Dance Technique and Injury Prevention*. Methuen Drama.
6. Irvine, S. Redding, E., Rafferty, S. (2011.). *Dance Fitness*, UK: National Institute for Dance Medicine and Science.
7. Krasovskaya, V. (2011). Baletni sat Fillipoa Taglionija. U *Kretanja 15/16*, str. 19-28. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
8. Needham – Beck, S. (2010.). *Creating an Individual Exercise Programme*, Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance.
9. Sečak, S. (2017.). *The Legacy of Legat*. Preuzeto s www.plesnascena.hr
10. Sečak, S. (2017.a). *Balet i obrazovanje 2* [Bilješke s kolegija]. Zagreb : Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu.
11. Sečak, S. (2018.). *Classicism in ballet* [skripta kolegija *Ballet – Tradition and contemporaneity*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu. Preuzeto s: <http://masterwww.adu.hr/wp-content/uploads/2018/10/SKRIPTA-BALET-TRADICIJA-I-SUVREMENOST.pdf> (2018),
12. Vaganova, A. (1977.). *Osnovi klasičnog baleta*. Beograd: Sportska knjiga.
13. Vaillat, L. (1942.). *La Taglioni: ou La Vie d'une danseuse*. Paris: Michel.