

## Balet i baletni kostim 17. i 18. stoljeća

Ani Adulmar\*, doc. dr. sc. Katarina Nina Simončić\*\*

\*Studentica diplomskog studija Kostimografija na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Povijest odijevanja II

\*\* Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,  
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.  
e-mail: nina.simoncic@ttf.hr

---

**Sažetak:** Ovaj rad nastoji približiti povijest i razvoj baleta kroz 17. i 18. stoljeće. Baziran je na balet u Francuskoj budući da je on svu svoju raskoš i puninu doživio na francuskom dvoru. Nakon kratkog uvoda u značenje plesa u ljudskoj povijesti, rad opisuje balet na dvoru te kako se on dalje razvijao. Osnivanjem Kraljevske plesne akademije, osiguran je napredak plesača i njihov profesionalni razvoj. Kralj Luj XIV pobrinuo se da balet ima uvaženi status na dvoru, a i sam je bio strastveni plesač. Popularizirao je balet koji se od dvora širio na ostale slojeve društva. Raskošni kostimi koji su u počecima sputavali plesače, krajem 18. stoljeća reducirani su. To je omogućilo baletu da se oblikuje u ples kakav je poznat danas.

**Ključne riječi:** balet, 17. stoljeće, 18. stoljeće, ples, Luj XIV, kostim

---

### 1. UVOD

Čovjek je počeo plesati već u prapovijesno doba. Već u najranijim društvima, ples nije bio samo spontano pokazivanje osjećaja, nego su to bile ritmizirane sekvence koje su se izvodile na određenom mjestu i već tada su se odvijale pred nekom publikom, s namjerom da u njima izazove određenu reakciju. Profesionalni ples razvijao se u starom Rimu otkud datiraju najstarije pantomimske predstave koje su uključivale kostime, maske i ples (Cohen 1988:14). Na razvoj kazališnog plesa utjecali su mnogi faktori: ritmovi i tempo u glazbi, scenografija, oblik pozornice, vrsta rasvjete, stil koreografije, ali možda najviše od svega – ono što izravno dotiče plesačevo tijelo – kostim. Razvoj kazališnog plesa može se bez prekida pratiti od kraja 16. stoljeća (Cohen 1988:15). Početkom 16. stoljeća prvi put se spominje naziv balletti što je tada značilo figuralni ples, odnosno „raspored koji karakterizira aranžman izvođača u nizove promjenljivih tlorisa“ (Cohen 1988:18). Balletti su bili scenski postavljene verzije društvenih plesova. Krajem tog i početkom 17. stoljeća tekstovi postaju precizniji pa se tada pojavljuju i prva tumačenja o pravilima u plesu, položaju tijela te ilustracije. Početkom 16. stoljeća ples je služio kao pokazatelj raskoši. No, pored toga, on je koristio muškarcima jer su stekli veću agilnost i spretnost u nogama što im je pomagalo u borbama. „Mladi plemić, da bi postao profinjen, mora naučiti jahati, mačevati se i plesati. Prva vještina razvija mu spretnost, druga hrabrost, a posljednja skladnost i dobro raspoloženje“ (Cohen 1988:45).

Narodni plesovi koji su se održavali na zabavama na dvoru i razni društveni plesovi u renesansi postepeno su se stilizirali, donijela su se neka pravila izvođenja. Sve to utjecalo je na pojavu baleta. Krajem 16. stoljeća francuska vladarica Catherine de' Medici napravila je raskošnu priredbu s pjesmom i plesom, a u pozadini skrivao se politički motiv. Publika je bila oduševljena i hvalila plesačice zbog njihovih „ispreplitanja i zaustavljanja, kod čega nijedna dama nije nikada propustila da se okrene na mjestu ili u svom redu, tako da su svi bili zadivljeni tom silnom zbrkom i tolikim neredom koji opet ni na trenutak nije odstupio od jednog višeg reda“ (Cohen 1988:20). Dvorski baleti nisu imali za funkciju samo zabaviti publiku, već i predstaviti dvor u najboljem svjetlu. Zbog toga, baleti su se često izvodili povodom nekih značajnih događaja. Balet u Francuskoj razvijao se istovremeno s usponom opere u Italiji. Balet je sadržavao više plesa od opere, a nije morao biti dramski zahtjevan. Balet je postao popularan diljem Europe, a u njega se postepeno uvodilo sve više elemenata pantomime i akrobacije. Osnivanjem Kraljevske plesne akademije vještina izvođenja postala je važnija od statusa izvođača (Brkljačić 2006: 12).

## 2. NASTANAK I RAZVOJ BALETA

U početku su dvorski balet izvodili pripadnici aristokracije i kraljevske obitelji, a izvodio se u salama ili vrtovima palača. Koreografi su već tada bili profesionalci no primarni zadatak bio im je da poučavaju plemstvo plesu. U početku su baleti bili jednostavniji, a plesači sputani odjećom, nisu mogli izvoditi zahtjevnu koreografiju. Koreografija baleta se u početku bazirala na figurama koje su tvorile zanimljiv tlocrt. Publika koja je ples promatrala s povišene galerije bila je oduševljena skladom i uvježbanošću kretanja. Na cijeni je u to vrijeme bila preciznost, pamćenje i okretnost (Cohen 1988:19). Tek će kasnije fokus biti na okretnosti tijela. Balet je od svojih početaka njegovao gracioznost, pa su se tako plesači poticali da „njeguju krepost i dostojanstvo, da glavu i tijelo drže uspravno, da im triko bude dobro pričvršćen, a cipele čiste“ (Cohen 1988:20). Opera i balet počeli su se razvijati u odvojenim pravcima nakon osnivanja Kraljevske plesne akademije u Francuskoj 1661. godine. Tada su se osposobili prvi profesionalni kazališni plesači, a ples se preselio iz dvora u javna kazališta.<sup>1</sup> Stav tijela i položaji stopala i ruku kakvi se koriste i danas, izvorno su se razvili iz mačevanja, a te je pokrete Luj XIV inkorporirao u baletnu tehniku. Razvojem baletnih tehnika i pojavom profesionalaca, širio se spektar pokreta koji su postajali sve zahtjevniji i kompleksniji.

Značajni francuski plesni pothvat koji se također zbilo zbog političkih pobuda, a smatra se prvim baletom, odvio se 1581. godine. Ovaj Ballet Comique povezo je ples, glazbu i poeziju, a ono po čemu je postao glasovit diljem Europe su bogati, raskošni kostimi i složena koreografija (Cohen 1988:20).

Iako se balet izvodio u Italiji, Francuskoj i Engleskoj, pravi procvat baleta dogodio se kada je Luj XIV stupio na prijestolje. On je postao jedan od najpoznatijih plesača baleta i oko sebe je okupljao najdarovitije umjetnike. Balet je cvao u 17. stoljeću, a početkom 18. stoljeća ples je zadržao svoju dekorativnu funkciju, ali plesači su stavljeni u ravnopravan odnos s glumcima i pjevačima. Kazališni ples počeo se sve više odvajati od društvenih plesova. Balet je postajao „samostalni izraz u kojem bi se isključivo pokretima i mimikom dočaravali likovi i radnja“ (Brkljačić 2006:16). Balet je do sredine 18. stoljeća obilježen ekspresivnošću što je rezultiralo oslobodenjem tijela od sputavajućih kostima. Kretanje postaju sve manje simetrične.

Žene s dvora pojavljivale su se u baletima tijekom vladavine Luja XIII i XIV, ali s dolaskom profesionalnih muških plesača, one su se trebale povući jer nije bilo dolično da žena visokog roda bude viđena s običnim građanima. Većinu 17. stoljeća ženske uloge plesali su muškarci, odjeveni u ženske kostime. Profesionalne plesačice koje su se pojavile u početku su bile pripadnice nižih društvenih slojeva, najčešće ljubavnice gospodi. Ples je bio način na koji su se uzdržavale. Virtuoznost u plesu sve je više ulazila u modu, no žene su teško oponašale skokove koje su izvodili muškarci zbog otežavajućih suknji.

Jednom od prvih ženskih koreografkinja postala je 1734. godine Marie Sallé. Ona je ujedno bila balerina, a napravila je revoluciju i na kostimu.<sup>2</sup> Odbacila je tadašnju tradicionalnu suknju i zaplesala u jednostavnoj haljini, u baletu „Pygmalion“ o skulptoru koji je oživio svoj kip (Brkljačić 2006:18). Do tada su baletni kostimi uglavnom nalikovali dvorskoj modi što je otežavalo ples i činilo plesače neprirodna. Sallé je uklonila iz kostima krutu podsuknju, prsluk i bluzu. Plesala je samo u korzetu, podsuknji i laganoj haljini od muslina koja je podsjećala na grčke haljine. Osim toga, Sallé je raspustila svoju kosu, što je također bila novost jer je u tom razdoblju još uvijek popularno bilo korištenje perika. Osim Marie Sallé, i Marie Camargo koja je debitirala u pariškoj Operi već 1726. godine također je za desetak centimetara skratila svoju suknju kako bi se bolje vidio baletni pokret kojeg je izvodila, a na taj način je bila slobodnija. Ona je bila prva žena koja je uspjela svladati takav skok pa je upravo iz tog razloga htjela pokazati svoje gležnjeve i stopala. Također, i ona je plesala u papučama bez pete što joj je olakšalo kretanje (Cohen 1988:56). Slijedeći njezin primjer, koreografi su bili ti koji su s plesača uklanjali podsuknje, korzete, perike i maske kako bi oslobodili tijelo i omogućili mu veću pokretljivost. Slobodnijeg kostima i oslobodenog lica, balet je mogao postati izražajni. Zbog ovih promjena, razvio se romantični balet u 19. stoljeću.

<sup>1</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/o/origins-of-ballet/> (19.10.2015.)

<sup>2</sup> <https://californiaballet.wordpress.com/2010/06/04/ballet-in-the-romantic-era/> (19.10.2015.)



Sl. 1. Marie Sallé u baletu „Pygmalion“

### 3. KRALJEVSKA PLESNA AKADEMIJA

U ožujku 1661. godine sa samo dvadesettri godine Luj XIV, koji je i sam bio strastveni plesač, ustanovio je državnu Plesnu akademiju, prvu takvu na svijetu. Povelja te institucije ratificirana je od strane Francuskog parlamenta i izdana je godinu dana kasnije. Iako je imao gorućih državnih problema, izvdjio je vrijeme da izda „Letters Patent of the King to Establish a Royal Academy of Dance in the City of Paris“ (Needham 1997:175). To je ujedno bio i jedan od prvih dokumenata koji je mladi kralj potpisao, u vrijeme kada se počeo oblikovati njegov stil vladanja. To je bio nagovještaj njegovih budućih postupaka, kada je sve umjetnosti uzeo pod svoju kontrolu. Razlog zbog kojeg je Luj XIV utemeljio Plesnu akademiju je podizanje svijesti o plesu u Parizu, kako u kazalištu tako i na dvoru. Osnivanjem Plesne akademije balet je postao samostalna kazališna umjetnost koja zapošljava profesionalce – plesače.

U dokumentu o osnivanju Plesne akademije koji je napisao sam kralj, on između ostalog spominje da je umijeće plesa jedna od časnih i nužnih metoda vježbanja tijela te kao temelj za sve ostale vježbe. Ples nastoji povratiti svom početnom savršenstvu te ga još više povećati.

Akademija je zbilja djelovala kao prava akademija. Imala je trinaest iskusnih profesionalaca koji su se nalazili jednom mjesečno te poboljšavali umjetnički standard. Osim toga, podučavali su i testirali plesne vještine. Akademici s Plesne akademije bili su uvaženi članovi društva, a uživali su mnoge privilegije.

Sam kralj je podupirao stvaranje sustava znakova u plesu. Vrlo brzo istakli su se neki autori koji su pisali knjige o plesnim pokretima, popraćene iznimno kvalitetnim i detaljnim ilustracijama plesnih figura. Isto tako, stvarali su literaturu o vrstama plesova. Tako je već krajem 17. stoljeća Pierre Beauchamps (1636.-1705.), upravitelj Akademije (Vuillier 1898:119) i kraljev omiljeni plesni partner, osmislio način zapisivanja plesnih pokreta u baletu koji je danas jedan od najpoznatijih sistema. Njegove bilješke intenzivno je koristio Raoul Auger Feuillet, a danas se ta plesna notacija, koja uključuje 325 plesova, naziva Beauchamp-Feuillet notation. Beauchampsu se također pripisuje kodificiranje pet položaja stopala i ruku u baletu, nužni prvi koraci u razvoju metode poučavanja. Pierre Beauchamps prijateljevao je s mnogo kostimografa onog vremena. Osim što je bio upravitelj Akademije, Beauchamps je bio i dvorski koreograf, a osmišljavao je i glazbu za ples.

Trinaest akademika koliko ih je sadržavala Akademija u svojim počecima, mogli su sami donositi svoje zakone i presude, ali kralj je zahtijevao da svaka nova koreografija koju su osmislili, prođe estetski sud prije nego se mogla podučavati ili izvoditi, bilo u kazalištu ili u društvu. Ta je zakonska odredba bila svojevrsna kontrola, odnosno cenzura i jedinstvena pojava u povijesti baleta. Nije se cenzurirao sadržaj već sama forma. Nema postojećih podataka koji bi upućivali na koji se točno način kontrola provodila.

Jean Baptiste Lully (1632.-1687.) bio je rođeni Talijan, a popularnost je stekao uključivanjem francuskih manira u opere. On je umetao balet između opernih činova kao svojevrsni intermezzo. Takve opere u kojima su se pojavljivali plesni isječci postale su vrlo popularne među pripadnicima francuskog dvora (Stevens 1967:50). Lully je bio jedan od najpoznatijih skladatelja svog vremena, a smatra se utemeljiteljem forme baleta-opere. Njegov stil dominirao je kroz 18. stoljeće. Sam Lully plesao je u preko trideset svojih baleta, uz Luja XIII i Luja XIV. Lullyjeva glazba bila je utjelovljenje sjaja i glamura francuskog dvora (Stevens 1967:50). Lully je smatrao da balet mora biti integrirana cjelina, a ne niz prekinutih isječaka plesa. Pisao je glazbu i tekst, ali je nastojao da i ples nosi dio priče. 1662. godine Lully je počeo surađivati s Molièrom, jednim od najznačajnijih francuskih komediografa. Oni su zajedno stvarali popularne balette-komedije. Takvi baleti uključivali su elemente društvenih kritika, a doprinjeli su promjeni baletnih tematika. Tako su priče iz mitologije i povijesti postepeno prepustile mjesto realističnim i suvremenim pričama iz svakodnevnog života. Suradnja Lullyja i Pierrea Beauchampsa učvrstila su temelje i osnovne principe klasičnog baleta koji su zadržani do danas.

Nicolas de Saint-Hubert, teoretičar plesa u svom traktatu iz 1641. godine piše kako sastaviti uspješan balet.<sup>3</sup> On smatra da uspješan balet treba imati radnju (sadržaj), glazbu, ples, kostime, mašineriju i organizaciju. Saint-Hubert voli gledati ljude kako plešu u skladu s likovima koje prikazuju. Ipak, zaključuje da plesački koraci moraju biti izvedivi s kostimom koji nose, te da ih gledatelji moraju moći prepoznati i identificirati lik koji prikazuju po njihovim kostimima i rekvizitima. (Cohen 1988:45) Balet je nijema igra, pa zbog toga kostimi i radnja imaju glavnu ulogu u prenošenju ideje djela. Kako bi gledatelji shvatili što je prikazano, koreograf mora smisliti ples koji će biti razumljiv, ali i koji neće sputavati plesače.

#### 4. *BALLET À ENTRÉE*

Ballet à entrée je dugački niz tematskih plesova koji završavaju velikim plesom u kojem se svi likovi pojavljuju zajedno. Finale se naziva Le Grand Ballet, a na dvoru Luja XIV plesali su ga svi pripadnici plemićkog staleža uključujući i članove publike, koji su također bili odjeveni u raskošne kostime i egzotične maske kao i izvođači. Koreografija se sastojala od geometrijskih obrazaca. Ovi spektakularni dvorski baleti bili su vrlo skupi i nerijetko su na podiju uključivali i životinje: slonove, konje, deve i egzotične mačke koje su bile dio procesije. Ballet à entrée održavali su se povodom velikih svečanosti.

Primjer ballet à entrée je „La Ballet de la Nuit“ iz 1653. godine u kojem se Luj XIV, sa samo 15 godina, pojavljuje kao bog Sunca, Apollo. Upravo zbog te uloge, zadržao se njegov nadimak, Kralj Sunce. Glazbu je napisao Jean Baptiste Lully, a balet se sastojao od čak 40 ulazaka koji su se simbolično odvijali kroz 12 sati. Zadnja i najvažnija scena je upravo pojavljivanje Luja XIV kao izlazeće Sunce u upečatljivom kostimu. Balet je obilovao raznovrsnim dramskim elementima: poezijom, plesom, grotesknim plesom, svjetlucavim maskama i kostimima, sve obavijeno magijom i alegorijom (Kirstein 1984:75).

Posljednji ballet à entrée koji je prikazan bio je Le Triomphe de l'Amour 1681. godine. U njemu se prvi put pojavila profesionalna plesačica. Od tog trenutka, solisti u baletu počeli su dobivati na važnosti. Žene su polako zasjenile muškarce i postajale su zvijezde, i do početka 19. stoljeća bile su atrakcije baleta (Mondadori 1980:60).

<sup>3</sup> *La Manière de composer et faire réussir les ballets*, Paris, 1641.



Sl. 2. Luj XIV u „La Ballet de la Nuit“

## 5. BALETNI KOSTIMI

O kostimima Saint-Hubert piše: „baletni kostimi ne mogu biti prekomjerno lijepi, ukoliko su samo načinjeni u skladu sa sadržajem. Zbog toga oni moraju biti pažljivo nacrtani, jer krojači i vlasuljari veoma precizno slijede dobivene skice. Vrlo je važno da plesači budu odjeveni u skladu sa značajevima koje prikazuju (...) Treba nastojati da kostimi budu primjereni, a ne raskošni, jer će onaj od grubog platna ili čupave vunene tkanine, biti finiji i bolji ukoliko je primjeren sadržaju, nego njemu neprikladan svileni kostim.“ (Cohen 1988:50).

Značaj dvorskog baleta u bio je vidljiv u kostimima. Dvorske izvedbe imale su raskošne, ekstravagantne kostime, a svojim su izgledom omogućavali publici da prepozna likove iz priče. Barokni kostimi nadmašuju sva ostala razdoblja u ekstravaganciji ukrasa, za muškarce i žene, izvan ili na pozornici. Upravo zbog veličine kostima, pokret je bio ograničen. Na kostime je utjecaj imao kralj i njegove ljubavnice koje su od polovine 17. stoljeća preuzele modni diktat. Kitnjast, raskošan i glamurozan stil francuskog dvora oponašan je diljem cijele Europe (Racinet 1988:270).

Kostimi za balet u renesansi, i kasnije u baroku za muškarce sastojali su se od oklopa, kojeg su upotpunjavali plašt, kaciga i perjanica. Kostim je također sadržavao pomalo neobičan odjevni predmet: tonnelet. Tonnelet je bio dio karakterističnog muškog kostima za balet. Bila je to bujna suknja podstavljena obručima, nalik krinolini, koja je sezala do koljena ili do polovice bedara. Ona je postala temeljni odjevni oblik u muškom baletnom kostimu u velikom dijelu 18. stoljeća. Tonnelet se koristio i u plemenitim i u grotesknim ulogama, a usmjeravao je pozornost na plesačeve listove, gležnjeve i stopala (Jones 2002:10).

Uspravno držanje i ravna leđa, ramena koja blago padaju, graciozan vrat i nježno držanje ruku diktirala je djelomično ženska moda i dvorska etiketa. Za žene povlaštenog društvenog sloja korzet je postao ključni odjevni predmet. On je naglašavao i podizao poprsje i davao ženi zapovijedanu siluetu. Uski rukavi i uzak prsluk s niskim vratnim izrezom te dužina haljine ograničavali su pokrete, a težina odjeće određivala je veličinu koraka.

Od 1670. godine i prema razdoblju rokokoja, plesačice i glumice stavljale su umjetno punjenje pod suknje što je djelomično olakšalo kostime, a suknje su zadržale svoj obujam i širinu. Tonneleti kod muškaraca još su se više proširili, do te mjere da su postali nezgrapni i komični. Muškarci su tada plesali u potpeticama, što je bio dio dvorske mode tog vremena. Naglasak je bio

na raznolikosti i bogatstvu tkanina: svile, satena, taffete, brokata s vezom. Kostimi su se ukrašavali dragim kamenjem, biserima, a sve kako bi, pod svjetlima svijeća i baklji, svjetlucali i stvarali fantastični ugođaj.



Sl. 3. Tipični baletni kostim 17. stoljeća

1770-ih godina tipični baletni kostim sastojao se od korzeta, visokih peta i širokih krutih suknji. Takav je kostim djelomično sputavao plesače koji nisu mogli izvoditi veće pokrete, no unatoč tome od plesača se očekivala gracioznost, lakoća pokreta i elegancija (Brkljačić 2006:15). Jedna od poznatijih balerina u 18. stoljeću, Marie Camargo bila je poznata po plesnim skokovima, ali je zaslužna i za skraćivanje suknje balerina. Na taj način, stopala i gležnjevi su bili bolje vidljivi.

Koreograf Jean Georges Noverre koji je 1776. godine postao glavni baletmajstor opere protivio se modi tonneleta (Brkljačić 2006:17). Noverre je kuduo kostimografske običaje onog vremena, osobito upotrebu maski. Smatrao je da one skrivaju lice i onemogućuju mu izražajnost (Cohen 1988:75). U svojim pismima oštro se okomio na baletnu modu: „dolje s beživotnim maskama što su tek blijede kopije prirode; one skrivaju vaše crte lica, guše, da tako kažem, vaše osjećaje, te vam tako oduzimaju najvažnije sredstvo izražavanja; skinite te ogromne vlasulje i gigantske ukrase na glavi koje kvare realan omjer veličine glave u odnosu na tijelo; okanite se upotrebe tih krutih i nezgrapnih krinolina koje narušavaju ljepotu kretnje, kvare eleganciju vašeg držanja i uništavaju ljepotu kontura koje bi torzo u svojim različitim pozicijama trebao pokazivati“ (Cohen 1988:81).

Razdoblje baroka u Francuskoj obilježeno je pojavom darovitih i ambicioznih kostimografa kao što su Daniel Rabel, Henri Gissey i Jean Berain. Berain je surađivao s Lullyjem i postao najpoznatiji kostimograf tog perioda. Bio je izuzetno inovativan umjetnik čije su skice kostima odgovarale baroknom stilu i prikazivale su plemeniti ples tog vremena. Elegancija i profinjenost njegovih radova najavljujale su rokoko stil. Berain je imao bujnu maštu u osmišljavanju kostima za fantastična bića, a kostimi su imali rafinirane ornamente i raskošne tkanine. Mnoge skice su sačuvane.

Kostimi 18. stoljeća sve manje sputavaju tijelo. Postaju slobodniji i lakši. Obuća više nema potpetice, a odijevaju se lagane tunike. Nakon Francuske revolucije, 1789. godine, žene su napustile pannier košarice i korzete, a haljine koje su sputavale tijelo zamijenile su opuštene haljine inspirirane grčkim stilom. Plesna je odjeća pratila modu. Muškarci su također oslobodili svoja tijela tonneleta, koji je zamijenjen gornjim haljetkom i uskim hlačama. Nakon Francuske revolucije, cipele s petom potpuno su nestale iz baletne opreme. Također, krajem 18. stoljeća plesači su se počeli dizati na prste te su se sukladno tome počele oblikovati i prve šipce kakve znamo danas. Ova promjena u baletnim kostimima omogućila je muškarcima i ženama da plešu zajedno. No, novi kostimi nisu odmah bili općeprihvaćeni. Kraće suknje i kostimi koji su otkrivali tijelo konzervativni dio publike smatrao je vulgarnim. Transparentna, oskudna odjeća koja je bila u modi nakon Francuske revolucije izazivala je glasine i protivljenja.

Engleski karikaturisti ismijavali su plesače i sam ples. Poznatu francusku plesačicu, Rose Parisot učestalo su prikazivali s jednom otkrivenom grudi.



Sl. 4. Baletni kostimi, kraj 18. stoljeća

## 6. KRAJ BALETA NA DVORU

Oduševljenje koje je Luj XIV gajio prema kazalištu i njegov talent za glazbu i ples bili su zaslužni što je balet bio jedan od najvažnijih stvari tijekom 30 godina njegove vladavine. Luj XIV je svoju dugu vladavinu, poput nijednog drugog kralja, obilježio glamurom. Kada se povukao iz plesa, 1670. godine, navodno zbog pretilosti (Brkljačić 2006:13), popularnost baleta na dvoru počela je slabjeti. Istovremeno, pojavom profesionalnih plesača, amaterski plesači izgubili su na važnosti i nisu više bili glavni izvor talenta za kazališne izvedbe. Dolaskom doba prosvjetiteljstva, balet je prestao biti dvorski ritual i potpuno se premjestio u javna kazališta gdje mu je glavna svrha postala zabava. Već 1680. godine grandiozni barokni stil plesa i cjelokupna raskoš ukrasa i detaljno razrađenih kostima, skupa s velebnim pozornicama i scenografijom, polako su se počeli urušavati. Francuska je i dalje bila moćna, ali ne dovoljno bogata da financira skupocjene zabave kralja Sunca, a istovremeno vodi ratove. Raskošni balet bili su vrlo skupocjeni zbog kostima, scene i ljudstva koje je trebalo platiti.

Za vrijeme Francuske revolucije, postalo je jasno da je institucija Plesne akademije mrtva. 1819. godine grupa bivših plesača sa Kraljevske glazbene akademije poticala je Napoleona da ponovno oživi Kraljevsku plesnu akademiju, kao što je to učinio s ostalim francuskim akademijama, no bezuspješno (Needham 1997:177).

Balet je preživio i doživio promjene. Danas se balet fokusira na pokret i priču, manje na kostime. Raskoš baleta postepeno je gubila svoj sjaj kako se gasila vladavila Kralja Sunca.

## POPIS LITERATURE

- Brkljačić, D. (2006.). *Uvod u balet*. Nova izNova, Zagreb
- Cohen, S. (1988.) *Ples kao kazališna umjetnost: čitanka za povijest plesa od 1581. do danas*. Cekade, Zagreb
- Collin Jones, C. (2002). *Madame de Pompadour: Images of a Mistress*. National Gallery, London
- Lincoln, K. (1984). *Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks*. Dover Publications, Inc., New York
- Mondadori, A., ur. (1980). *The Simon and Schuster Book of Ballets*. (Simon and Schuster, New York

- Needham, M. (1997). Louis xiv and the Académie Royale de Danse, 1661—A commentary and translation, *Dance Chronicle*, **20:2**, str. 173-190.
- Racinet, A. (1988). *The Historical Encyclopedia of Costume*. Studio Editions, Ltd., London
- Stevens, D. et. al. (1967). *The Story of Great Music from The Renaissance*. Time, Inc., New York
- Vuillier, G. (1898). *A History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times*. William Heinemann, London

#### POPIS PRILOGA

- Sl. 1. Marie Sallé u baletu „Pygmalion“ ([http://operabaroque.fr/RAMEAU\\_PYGMALION.htm](http://operabaroque.fr/RAMEAU_PYGMALION.htm))(27.10.2015.)
- Sl. 2. Luj XIV u „La Ballet de la Nuit“ ([https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque\\_dance](https://en.wikipedia.org/wiki/Baroque_dance))(27.10.2015.)
- Sl. 3. Tipični baletni kostim 17. Stoljeća (<http://www.ballet.utah.edu/ballet4410/chapter5.html>)(27.10.2015.)
- Sl. 4. Baletni kostimi, kraj 18. stoljeća (<http://collections.vam.ac.uk/item/O103005/modern-grace-or-the-operatical-print-gillray-james/>)(27.10.2015.)