

Obuwie baletowe – krótka historia

Początki baletu sięgają końca XVI wieku i związane są z dworskimi widowiskami. Początkowo nie było specjalnych strojów do tańca i np. dworzanie Ludwika XIV tańczyli w swoich ubraniach. Były to najczęściej obszerne, bogato zdobione stroje i buty na wysokim obcasie.

W późniejszym okresie zaczęto projektować specjalne kostiumy do poszczególnych przedstawień, jednak obuwie – zarówno dla pań jak i panów – nadal pozostały buty na obcasie.



Dworzanin Noces de Pelee H.Gissey

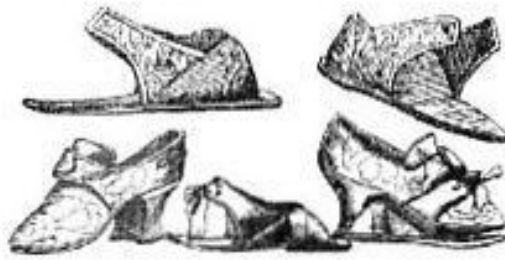


Projekt kostiumu H. Gissey

Takie obuwie nie pozwalało oczywiście na wykonywanie np. skoków czy piruetów.



Buty – XVII w. za www.dreamstime.com



Patynki i obuwie - XVII w.

Dopiero Marie Anne de Camargo (1710-1770), błyskotliwa tancerka tamtych czasów, zrewolucjonizowała obuwie taneczne. Zauważyła, że buty z obcasami bardzo utrudniają jej taniec i zamieniła je na buty dające więcej swobody i pozwalające na wykonywanie skoków, co wcześniej nie było możliwe.



Marie Anne de Camargo

Pierwsze buty do tańca z tasiemkami (coś w rodzaju baletek) pojawiły się w czasach Rewolucji Francuskiej, gdy zasadniczo zmieniła się moda. Kostium do tańca też się zmienił. Nowe satynowe buciki z krótką podeszwą i końcem zagiętym pod palcami, pozwalały wspiąć się na relève.



Baletki z troczkami

Tancerki, chciały tańczyć na czubkach palców, ale baletki z troczkami były na to za delikatne i nie dawały stopom odpowiedniego podparcia. Wtedy Charles Didelot opracował tzw. flugi (1794 r.) czyli system lin pozwalający delikatnie podciągać tancerkę do góry. Dawało to złudzenie nieważkości, a publiczność w Londynie i Paryżu była zachwycona nowym wynalazkiem.

Dwie tancerki Amalia Brugnoli (1802-1892) i Geneviève Gosselin (1791-1818), próbowały stawać na podkurczonych palcach, jednak nie uznano tego wtedy za estetyczne. Wiele starych rycin potwierdza ten wyczyn, ale ten sposób ostatecznie się nie przyjął.



Geneviève Gosselin

Za moment narodzin epoki romantycznej w balecie uznaje się datę 12 marca 1832 roku, gdy Opera Paryska po raz pierwszy wystawiła "Sylfidy", balet oparty na szkockiej legendzie. Choreografię do tego przedstawienia ułożył Filippo Taglioni (1777-1871), w roli głównej wystąpiła jego córka Maria Taglioni (1804-1884), która do tej roli po raz pierwszy użyła wynalezionych trochę wcześniej, bucików pozwalających poruszać się na czubkach palców.



Maria Taglioni



Przypominały one bardziej dzisiejsze baletki niż pointy. Były uszyte z satyny, ważyły ok 40 gram i tylko ich czubki i boki były haftowane w celu ich usztywnienia. Wypchanie czubka bawełną pozwalało na bardzo krótki moment utrzymać pozycje en pointe. Ponieważ podeszwa w ogóle nie podtrzymywała stopy, nie dało się utrzymać równowagi na dłużej. W takim obuwiu tancerka była w stanie wykonać jedynie relève, pique i prosty pojedynczy piruet.

Pointy Marie Taglioni



Szkoła francuska wyraźnie akcentowała wyrafinowanie i delikatność w tańcu, a szkoła włoska preferowała wirtuozerię i siłę. By podnieść technikę tańca na wyższy poziom potrzebne były lepsze buty, które lepiej wspierałyby stopy. Na prośbę tancerek włoscy szewcy skonstruowali buty z utwardzonym boxem otaczającym palce i wzmocnioną podeszwą. Te nowsze buty były twardsze i zupełnie inne od tych, które nosiła Taglioni, ale w porównaniu do dzisiejszych point były bardziej miękkie. Nowe pointy pozwalały na dłuższe utrzymanie równowagi, a nawet wykonanie kilku obrotów na raz.

Pointy Emmy Livry



W tym czasie włoska tancerka Pierina Legnani (1868-1930) zachwyciła publiczność teatru Maryjskiego w Petersburgu, gdy podczas premiery "Śpiącej Królowny" w choreografii Mariusa Petipy wykonała 32 fouéttés. Podobno jej technika była tak wspaniała, że potrafiła wykonać 32 fouéttés w jednym miejscu, a oś jej przesunięcia podczas obrotów miała średnicę monety...

Pierina Legnani



Po takim sukcesie wszystkie rosyjskie baleriny chciały ją naśladować. Ale rosyjskie tancerki kształcone według francuskiej szkoły Mariusa Petipy, szybko odkryły że ich miękkie buty się do tego nie nadają. By dorównać Legnani, Matylda Krzesińska (1872-1971) i Tamara Karsavina (1885-1978) noszą półsztywne buty włoskie, ale większość tancerek, które nie posiadały tak silnych nóg potrzebuje większego wsparcia i podtrzymania dla stóp. Dlatego rosyjscy szewcy konstruują buty twardsze o dużo twardszych podeszwach od point włoskich.

Te różnice w konstrukcji point dały początek różnej technice point. Szkoła francuska, gdzie tancerki miały bardziej miękkie i bardziej plastyczne pointy i wchodzi naturalnie przez relève oraz szkoła rosyjska, gdzie bardziej twarde, sztywne buty wymuszały lekkie wskakiwanie en point. Współcześnie te dwie techniki są mieszane i używane razem.

Tamara Karsavina



Ostateczny wygląd point najbardziej zbliżony do tego współczesnych, nadała Anna Pawłowa (1881-1931). To ona jeszcze bardziej wzmocniła podbicie, spłaszczyła, poszerzyła i wzmocniła czubki, by ułatwić utrzymanie równowagi. Jednak by dbać o swój image, bardzo pilnowała, by na wszystkich fotografiach jej pointy miały jak najwęższe czubki. Oglądając jej zdjęcia widzimy efekty takiego retuszu.

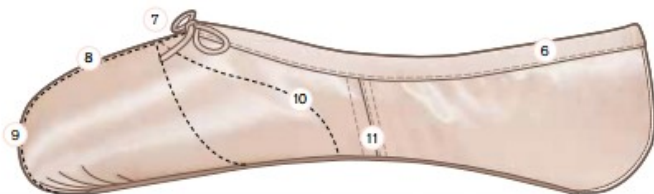
Anna Pawłowa



Wszystkie te wynalazki docierały również do Polski, która w tamtych czasach nie odstawała od reszty Europy w dziedzinie baletu. Teatry polskie odwiedzały uznane tancerki i pracowali tu znani choreografowie, co znakomicie przyczyniało się zarówno do popularyzacji sztuki baletowej jak i stosowania pojawiających się nowinek technicznych.

Dziś nadal robi się pointy z tradycyjnych materiałów jak juta, satyna, płótno czy skóra, ale opracowuje się również nowe materiały i technologie. Wszystko po to, aby ciężka praca, jaką wykonuje ciało tancerki, była łatwiejsza do wykonania, a same pointy były trwalsze i wygodniejsze.

A oto krótki filmik jak produkuje się pointy : <https://youtu.be/ZP9gshA4YR4>



1 Throat Line 2 Block /Box 3 Modified Vamp 4 Shank/Insole* 5 Sock 6 Binding
7 Drawstring 8 Vamp 9 Platform 10 Wing 11 Side Seam 12 Pleats 13 Outsole 14 Heel Strap

Źródło: Bloch (www.blochworld.com)