

**Opis bibliograficzny:** Józef Świtkowski, *Zdjęcia aktów*, „Miesięcznik fotograficzny”, czerwiec 1927, nr 90, rocznik VIII, s. 81-86.

**Uwagi:** tekst nieedytowany, pisownia oryginalna

**Słowa kluczowe:** akt, kobieta, dzieło sztuki

---

**Tekst:**

## ZDJĘCIA AKTÓW.

Dział fotografii nagiego ciała ludzkiego był do niedawna uprawiany bardzo nielicznie; dopiero w ostatnich kilku latach daje się zauważyć ruch żywszy w tym kierunku. Rzecz prosta, że zdjęć aktów istnieje mnóstwo ogromne, ale prac artystycznych jest tu równie mało, jak i w portrecie lub pejzażu.

Szereg wskazówek wartościowych do zdjęć aktów podaje A. Blanc w piśmie „La Photo Pour Tous” motywując dział aktu fotograficznego słusznym twierdzeniem: „Skoro niemal wszyscy wielcy malarze opracowywali obrazy nagiego ciała, to niema powodu, aby i wielcy fotografowie nie mieli podejmować prac w tej samej dziedzinie”, poczem pisze dalej dosłownie:

„Od początku istnienia naszej sztuki fotografowie, pozbawieni smaku artystycznego, zdejmowali nagie ciała modelów i modelek, pozujących malarzom, i ofiarowywali swe zdjęcia malarzowi jako „studja”. Naturalistyczne zobrazowanie nagości, ze wszystkimi wadami i brakami, które oko malarza podczas pracy usuwa i których nie widzi, raziło swą brutalnością i dysharmonją malarzy i rzeźbiarzy, potępiających wskutek tego fotografię, jako niezdatną do odtwarzania nagiego ciała. Owi zawodowi fotografowie zadali taki cios sztuce fotografowania aktów, że potrzeba było kilkudziesięciu lat, zanim fotografowie artyści ośmielili się przedstawić komitetom wystawowym zdjęcia nagiego ciała. A stało się to dla nich możebnie dopiero wtedy, kiedy techniki swobodne dały im możliwość korygowania, zmiękczenia, uszlachetniania takich prac. Publiczność przyjęła te próby na wystawach bez niechęci, a nieraz ze zachwytem.

Nie jest to jednak pole pracy dla każdego. Zaznaczymy od razu, że jest dostępne tylko dla niewielu, bo prace są kosztowne, mozolne, wymagają zbiegu okoliczności sprzyjających. Tylko artysta może dać dzieło sztuki, a nie fotografję.

Przedewszystkiem bardzo jest trudno o model, nietylko o doskonały, ale nawet wogóle o model. Zawodowy model obawia się, że pozowanie przed obiektywem zepsuje mu opinię u malarzy. Obawia się też, że puszczone w obieg podobizny ciała dadzą możliwość niektórym malarzom obejść się bez długich i kosztownych seansów, i że pozbawią go poważnego zarobku.

Dруга trudność polega na tem, że model dla fotografa musi być o ile możności doskonały. Bo podczas gdy rysownik czy [s. 82:] malarz może łatwo zmienić czy usunąć pewne szczegóły wadliwe, fotografowi udaje się to z trudnością, a najczęściej kończy się zepsuciem płyty, stratą czasu i pieniędzy.

Mając nareszcie model, należy umieć go wykorzystać. Jeden z wielkich konkursów Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu zowie się Konkursem Torsu. Wskazuje to nawagę, jaka przywiązują artyści do zobrazowania tej właśnie części ciała. Tutaj główną rolę gra tors męski. Ileż to torsów atletów, starców, młodzieńców, spotykamy w akademji sztuk pięknych! Zboczenia w kształtach mięśni, powierzchni skóry, wywołane przez wiek albo zawód, są „interesujące” u modela męskiego, ale nieprzyjemnie rażą w akcie kobiety.

Widząc piękne nimfy, boginie, rusałki, na obrazach wystawionych przez malarzy, fotograf może odczuje również chęć zrobienia zdjęć podobnych pod gołym niebem. Ale czy malarze rzeczywiście malują swe nagie modelki na tle pejzażu? Malarz zwykle postępuje w ten sposób, że pejzaż maluje z natury, a ciała ludzkie dodaje w ciszy swojej pracowni. Fotograf zapewne ma sprawę ułatwioną przez to, że nie potrzebuje tak długich seansów, jak malarz, ale trudności piętrzą się i przed nim tak wielkie, że potrzeba zbiegu szczęśliwych warunków, by mu się jego dzieło udało.

Konieczne są długie, mozolne studja, zanim się przystąpi do zdjęcia. Należy starannie wybrać miejsce, ustalić odpowiednią godzinę, stosowne oświetlenie, porobić próbne zdjęcia pejzażu bez modela.

Nową trudność napotyka fotograf w osobie modela czy modelki. Potrzebna jest współpraca modela, potrzeba, żeby on pojął, czego się od niego wymaga. Pomimo wszystkich wyjaśnień, nawet osoby bardzo inteligentne stają przed kamerą jak manekiny bez życia, bez wyrazu. Tutaj fotografowi jest łatwiej, niż malarzowi, któremu model musi utrzymać pozę

przez długi czas, co jest bardzo trudne, a fotografowi wystarczy, jeżeli model powtórzy powoli wskazany gest czy ruch; w chwili, gdy fotograf uzna, że ruch jest harmonijny, zrobi zdjęcie migowe.

Chociaż jasne jest, że model ma znaczenie pierwszorzędne, to jednak i pejzaż gra rolę bardzo ważną, gdyż musi umotywować, dlaczego ta naga osoba się tu znajduje. Im dzikszy jest pejzaż, im mniej czuć obecność cywilizacji, tem większa będzie harmonja. Nie powinno być śladu mieszkań, płotów, basenów, pól uprawnych, nawet na dalekim horyzoncie. Bo ciało, które obnażeniem zostało przeniesione w stan pierwotny, może mieć rację bytu tylko w otoczeniu pierwotnem. Studja takie mogą dać jako owoc arcydzieła, ale daleko łatwiej śmiech budzić.

Fotografja nagiego ciała ma takie samo prawo do miejsca na wystawach, jak i wszelkie inne tematy. Ale wymaga nieskończenie wiele przygotowania i studjów, i pozostanie udziałem bardzo nielicznych wybrańców losu”.

Niechęć modelów do pozowania fotografom, zamiast malarzom, dziś jest już mniejsza niż dawniej, a do obniżenia jej przyczyniło się bez wątpienia z jednej strony przewartościowanie pojęć etycznych po wojnie, a z drugiej strony konieczność szukania zarobków na wszelkich polach możebnych do wykorzystania. Jeżeli jeszcze i teraz fotografowi jest nieco trudniej o model, niż malarzowi, to najczęściej z tego powodu, że malarz potrzebuje kilkunastu lub kilkadziesiątu godzin, za które płaci modelowi, pozującemu mu do aktu, a fotograf w godzinie lub dwu wykona szereg zdjęć, a następnie opracuje najlepsze z nich już bez obecności modela, którego dochód jest tu zatem mniejszy bez porównania. Stąd też niektóre modele stawiają ceny znacznie wyższe fotografom niż malarzom.

Czynią tak zwykle modele zawodowe malarskie, skłaniając w ten sposób fotografa pośrednio do szukania sobie modela z poza zawodowych, co nietylko może być tańsze, ale ponadto dozwoli nieraz wyszu- [s. 83:] kać ciało o wiele lepiej zbudowane, niż modele malarskie.

Słusznie wprawdzie pisze A. Blanc, że model dla fotografa musi być doskonalszy, bo nie da się tu „poprawić” wad w budowie ciała, co malarzom nie nastrocza trudności, — ale znowu wymagania fotografa idą w kierunkach nieco odmiennych od malarskich.

Do najrzadszych chyba we fotografii aktów należą zdjęcia w barwach naturalnych, a w olbrzymiej większości są to zdjęcia jednobarwne; odpada zatem szczegół, który dla malarza miewa zwykle wagę pierwszorzędną: karnacja. Fotografowi subtelności karnacji są

niedostępne, stąd też nadaje mu się doskonale wiele takich ciał, które malarz odrzuciłby, jako pozbawione karnacji poszukiwanej.

Poza tem powinien oczywiście model być jak najdoskonalszym pod względem budowy; nie wydaje mi się jednak, jakoby tu wymagania fotografa musiały być wyższe, niż malarza. Jedynie tylko we wypadkach, w których całe ciało ma być widome w szczegółach, a więc fotografowane ze ścisłą ostrością i w pełnym oświetleniu, wtedy każdy błąd organiczny w budowie ciała lub w jego proporcjach byłby trudny do usunięcia fotografowi, chociaż łatwy do poprawienia malarzowi.

Wypadki takie bywają jednak na ogół rzadkie; najczęściej jużto poza modelem, jużto jego oświetlenie, zdoła zakryć drobne wady budowy ciała, a prócz tych ma fotograf jeszcze inne środki „uszlachetniania” swych zdjęć aktów, nie mające zresztą nic wspólnego z retuszem.

Jednym z takich środków jest pewna ogólna nieostrość obrazu, a więc miękkość rysunku, uzyskiwana jużto wprost na negatywie, jużto potem w opracowaniu pozytywu. Sprawa nieostrości zdjęć aktów jest obecnie żywo omawiana w prasie zagranicznej, a niektórzy autorowie sądzą o niej do tego stopnia radykalnie, że wogóle tylko akty nieostre uznają za artystyczne. -----

Wartość artystyczna dzieła sztuki, czy to fotograficznej, czy malarskiej, nie może zależeć od cechy tak zewnętrznej, jak ostrość lub miękkość rysunku; na odwrót jednak pewien stopień nieostrości przyczynić się może dzielnie do podniesienia walorów artystycznych obrazu.

W tak zwanych „studjach aktów”, które jako zdjęcia fotograficzne bez pretensji do miana dzieł sztuki, służyć mają malarzowi — chociaż zazwyczaj nie służą — do ominięcia seansów z modelami żywymi, w tego rodzaju zdjęciach ostrość jak najściślejsza może — ale nie musi — być pożądana, bo w nich idzie o szczegóły wprost anatomiczne. Częściej jednak zdjęcia takie działają niemile swym realizmem, lub co gorsza, działają mniej estetycznie, niż seksualnie. Te wytwory fotografii, zwane fałszywie studjami aktów, są równie mało „studjami”, jak są nimi miliony zdjęć ulicznych czy pejzażowych pstrykacza, i nie mają oczywiście ze sztuką nic wspólnego, chociaż mogą być dobrem źródłem dochodu, a często nawet źródłem nieporozumień z kodeksem karnym.

Nie wynika z tego oczywiście, jakoby pierwiastek zmysłowy miał być wykreślony jako motyw dzieła sztuki. Funkcje fizjologiczne mogą równie dobrze natchnąć artystę do stworzenia

dzieła, jak funkcje psychiczne, lub objawy przyrody. Orgja pijacka w karczmie da dzieło sztuki równie wartościowe, jak „Wieczera” Lionarda da Vinci, ale nie wynika z tego, jakoby każdy obraz, przedstawiający grupę pijaków za stołem, musiał być dziełem sztuki.

Aby tedy zdjęcie fotograficzne aktu miało pewną wartość, musi być czems więcej, niż zdjęciem ciała ludzkiego, zrobionem dlatego tylko, że to ciało jest nagie. Krajobraz nie dlatego przedstawia wartość, że widać na nim trawę, drzewo, lub krowę, bo trawę, drzewo i krowy widzimy codziennie; ani nie doda krajobrazowi wartości to, że będzie na nim drzewo palmowe, a zamiast krowy słoń lub hipopotam, mimo, że takich okazów w Europie co- [s. 84:] dzień nie widzimy. Ta trawa, drzewo czy krowa na obrazie będzie miała wartość dopiero wtedy, gdy zdoła nas zainteresować, wzbudzić w nas pewne uczucia, nastroje lub refleksje; a wartość będzie tem większa, im bardziej uczucia te, wzbudzone obrazem, będą podobne do tych, jakie twórca obrazem wzbudzić zamierzył. Od poziomu etycznego u twórcy zależy wyłącznie, czy wrażenie wywołane obrazem będzie brutalne, zmysłowe, uczuciowe czy etyczne.

Tak samo ma się rzecz z aktem. Nagie ciała widywaliśmy wszyscy, a nieraz widywaliśmy ciała bardzo piękne, i te ciała budziły uczucia różne, zależnie od osobistego poziomu etycznego u każdego widza. U jednego mogły budzić uczucia zwierzęce, bo do wyższych nie był wogóle zdolny, u drugiego mogły wywołać zachwyty czysto estetyczny, u trzeciego może były źródłem refleksji na temat niezrównanego mistrzostwa, z jakim tworzy swe dzieła Bóg Wszechwiedzący, zwany przez innych „ślepą naturą”.

Jeżeli tedy na zdjęciu fotograficznym podamy ciało ludzkie z anatomiczną ostrością, oświetlone najstaranniej dla uwidocznienia każdego szczegółu, to zdołamy zainteresować niem chyba tylko zmysłowca lub studenta anatomji. Estety już niem nie poruszymy, bo ta drobiazgowość zdjęcia będzie razila smak estetyczny, wydobywając na jaw szczegóły przeciwne syntezy, lub nawet wady budowy czy powierzchni, nieuniknione także u modelu najlepiej zbudowanego.

Synteza, wyraz często nadużywany, a rzadko pojmowany właściwie, nie oznacza bynajmniej zaniku wszelkich szczegółów, czy to przez pograżenie ich w cieniu, czy też przez ogólną nieostrość całego obrazu. Syntezą jest tylko skupianie uwagi widza na tem, co jest najważniejsze w obrazie, a więc na tem, co twórcę natchnęło właśnie chęcią stworzenia tego obrazu. Skoro tedy na zdjęciu aktu wszystko będzie równie wyraźne i równie dokładnie oświetlone, syntezy niema, bo oko widza błąka się od szczegółu do szczegółu, nie przyciągane przez żaden przeważający. Widz otrzymuje w najlepszym razie mnóstwo wrażeń drobnych,

niczem ze sobą nie powiązanych, nie budzących w nim nic, bo i w duszy twórcy zdjęcia nic się nie budziło prócz chęci takiej samej, jaką miewają pstrykacze wobec każdego ujrzanego drzewa, domu czy krowy: chęci poświęcenia jednej jeszcze płyty, bo „to może być ładne”.

Aby stworzyć obraz wartościowy nie wystarczy próbować szeregiem zdjęć na chybi-trafi, czy które z nich nie okaże się „ładnem”. Należy już w chwili zdjęcia uświadomić sobie, czy to jest ł a d n e , ale nie, czy to m o ż e b ę d z i e ładne. Należy tedy zdać sobie sprawę, co jest piękne w danej pozie i oświetleniu modela: czy harmonja linii ciała, czy rozkład światła i cieni, czy giest lub ruch, czy wreszcie umieszczenie jego wśród otoczenia.

Jeżeli akt zdejmujemy w ruchu, względnie w pozie wyrażającej ruch, konieczne jest umotywowanie tego ruchu tak wyraźnie, aby widz bez wahania mógł zrozumieć, co ten ruch oznacza. Niesmaczne są ruchy niczem nie umotywowane, nienaturalne pozy rąk, nóg lub tułowia, jakie dość często widywać można na zdjęciach aktów. Bywają to zwykle jakieś załamania rąk lub wygięcia palców, przypominające atak histero-epileptyczny, albo kurczowe sploty nóg, albo wreszcie skłębione pozycje ciała, jakgdyby model wtłoczony był w ciasną skrzynię, zmuszającą go do skurczenia się w przestrzeń jak najmniejszą.

Skoro tedy model wyciąga ręce w górę, to widz musi mieć możliwość zrozumienia, ku czemu te dłonie dążą; nie można ucinać obrazu tuż nad końcami palców, lecz należy to „coś”, ku czemu się wyciągają, umieścić nad nimi, choćby tem „czemś” był tylko promień światła, z góry padający. Gdy każemy modelowi zwinąć się w kłębek, to dajmy tej pozycji umotywowanie logiczne, bo bez niego wywarlibyśmy wra- [s. 85:] żenie niemal śmieszne, zmuszając widza do przypuszczenia, że model miał właśnie atak kurczów żołądkowych

Z tych powodów bardzo ważne jest w zdjęciach aktów o t o c z e n i e . Akt sam dla siebie, bez żadnego tła zdecydowanego i bez stafażu, napotykaną tak często w bezwartościowych „studjach”, musi być bardzo starannie skomponowany w liniach i oświetleniu, aby swej wartości artystycznej nie stracił. Jeszcze trudniej jest zachować wrażenie estetyczne, gdy model zdejmujemy na tle mieszkania, chyba, że zamierzamy wywołać wrażenie czysto zmysłowe, trącające nawet wyraźnym pieprzykiem.

W mieszkaniach zazwyczaj nie przebywa się bez odzieży; skoro tedy znajdzie się w pokoju osoba naga, to umotywiać to można przygotowaniem do snu lub do kąpieli. Wszelkie inne zdjęcia aktów w mieszkaniu, choćby z największą pruderją pomyślane, wywołają wrażenie wręcz przeciwne. Dopiero wtedy, gdy ściany i sprzęty mieszkania znikną niemal zupełnie w

cieniu lub w ogólnej nieostrości, zacierającej ich kontury doszczętnie, zdołamy zdjęcie aktu uwolnić od niepożądanego pieprzyka, lub, co gorsza, śmieszności

Gdy jednak warunki oświetlenia zmuszają na tle jasnym stosunkowo, jak n.p. ściana w pobliżu okna, wtedy należy usunąć z niej wszystkie obrazy i ozdoby, a jeżeli jest wzorzysta, zasłonić ją tkaniną gładką i jednostajną, papierem szarym, lub wreszcie prześcieradłem. Podobnie osłonić należy tkaniną jednobarwną sprzęt, na którym model siedzi lub leży, i to osłonić w taki sposób, aby zatrzeć jego szczegóły konstrukcyjne, gdyż raziłyby swą nowoczesnością. Sprzęty wyściełane, jak fotele lub sofy, mogą mimo osłonięcia popsuć wrażenie estetyczne; najlepiej nadaje się prosty, czworokątny stółek drewniany bez poręczy, lub nawet skrzynia zwyczajna, oczywiście z osłoną tkaniny celem zakrycia. Gdy idzie o akt w pozie leżącej, lepiej ułożyć go wprost na podłodze, niż na sofie lub łóżku.

Każda reguła miewa wyjątki, to też i łóżko może posłużyć artyście wytrawnemu jako stafaż do kompozycji wartościowej, gdy n.p. zamierza zobrazować człowieka we śnie, trapiącym go widziadłami groźnymi; wybierze wówczas półakt, motywując nagość zesunięciem się okrycia skutkiem ruchów gwałtownych śpiącego.

Akt w otoczeniu przyrody, a więc na tle krajobrazowym, daje większą swobodę fotografowi w doborze zarówno stafażu, jak oświetlenia. Jednak i tu wystrzegać się należy śmieszności przez dobór niezręczny. W parku wykwintnym, w ogrodzie uprawnym, nawet na pustej drodze wiejskiej, wiodącej przez łąny zboża, akt nie wywrze wrażenia dodatniego. Słusznie pisze A. Blanc, że ujemnie działają tu wszelkie objawy cywilizacji. Najlepiej nadaje się las; nieco trudniej pejzaż skalisty, bardzo dobrze natomiast woda, nawet w krajobrazie otwartym, jeżeli tylko objawy cywilizacji, jak domy, płoty, drogi, nie znajdują się w planie średnim, lecz nikną w tle dalekiem.

Nad wodami mogą wartości zdjęć nie popsuć takie przedmioty, jak ławka, łódź, kładka, jeżeli tylko nie są wytworne, gdyż w nowoczesnych urządzeniach kąpielowych obowiązuje zwyczaj pojawiania się nie nago, lecz w strojach kąpielowych, zatem akt na tle takiego urządzenia byłby śmieszny.

Poza doбором miejsca, oświetlenia, stafażu, a przede wszystkim modela, na uwagę zasługuje także dobór materiałów i narzędzi. Materiałem są płyty lub błony; najgorzej wypadną oczywiście zdjęcia na płytach ślepych, nieortochromatycznych, gdyż pofałszują zupełnie wartości tonów karnacji. Niezbędne są tedy płyty barwoczułe, ze sączkiem odpowiednim, a

jeszcze lepiej nadają się panchromatyczne. Bezodblaskowość (antihalo, isolar,) jest często pożądana, a przy zdjęciach pod światło, lub przy znacznych kontrastach oświetlenia, jest wprost niezbędna.

Do narzędzi fotografa należy kamera i obiektyw. Dobór i konstrukcja kamery jest rzeczą podrzędną; jedynie do aktów [s. 86:] dziecięcych, w ruchu, góruje kamera lustrzana. Obiektyw powinien prócz wielkiej jasności (F:3—F:6) posiadać ogniskową dość długą w stosunku do rozmiarów płyty (16 — 20 cm. na rozmiar 9x12), aby uniknąć nieestetycznych skrótów perspektywicznych. Ostrość bardzo ścisła konieczna jest tylko przy formatach najmniejszych (do 4½x6); u większych wystarcza ostrość aplanatu, a do dużych (ponad 13x18) nadają się nawet anachromaty.

Zdjęcia aktów, jakkolwiek mniej dostępne od innych ze względu na trudności w zdobyciu odpowiedniego modelu, są jednak tematem bardzo wdzięcznym, a przy pewnej dozie dobrego smaku wiodą rychło stosunkowo do wyników wartościowych. Uprzedzeniem bezpodstawnym jest mniemanie dość rozpowszechnione, jakoby akt męski był mniej wartościowy od kobiecego; należy tedy, przynajmniej na studia początkowe, brać modele męskie, zwłaszcza, że wzrost zamiłowania do sportów nastęcza dość sposobności do wyszukania modelu dobrze zbudowanego.