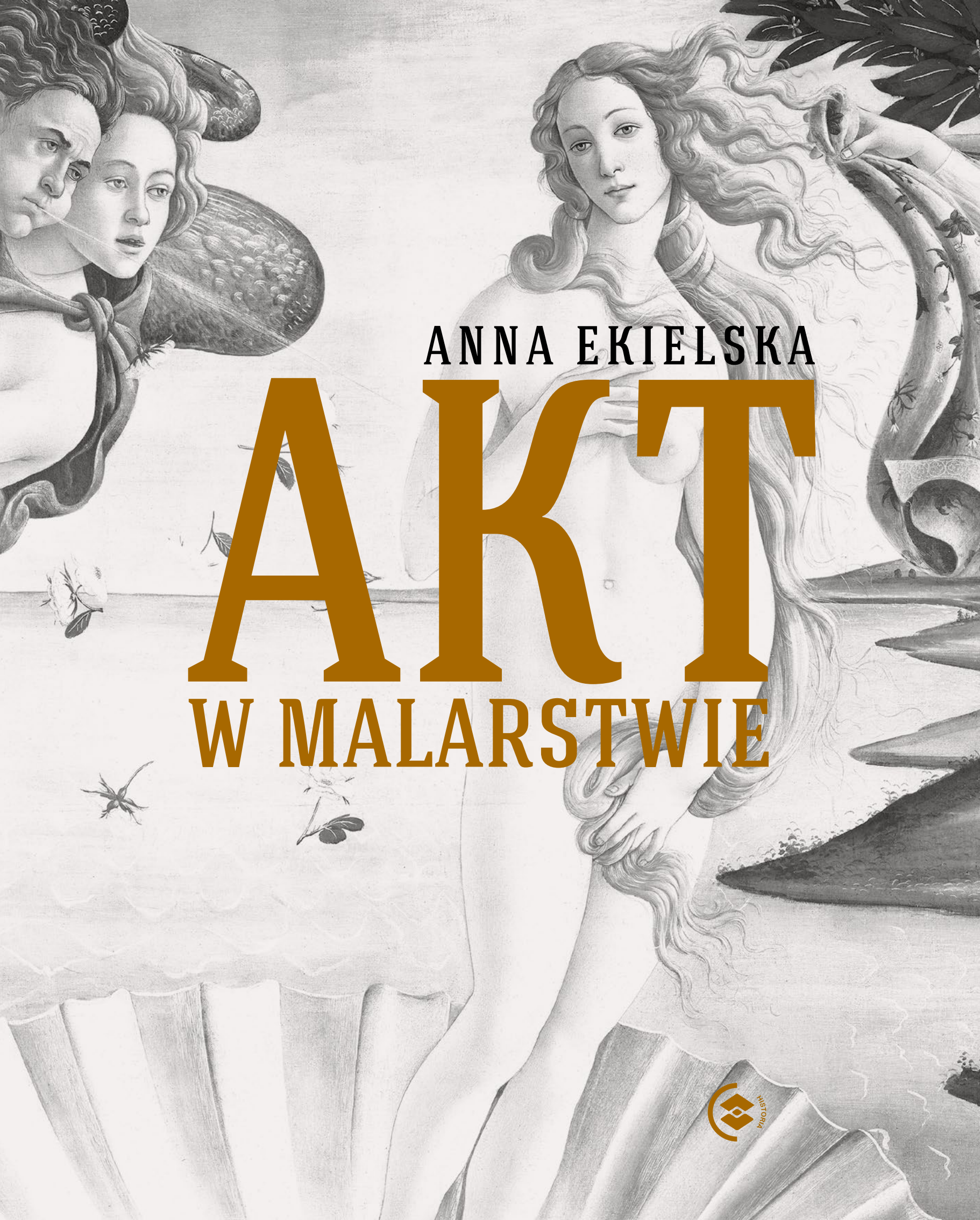


AKT

W MALARSTWIE





ANNA EKIELSKA

AKT

W MALARSTWIE





Louis-Jean-François Lagrenée, *Venus i Mars (Alegoria pokoju)*, 1770 rok
(J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA)





WSTĘP 7

CZYM JEST AKT?8

WZORCE ANTYCZNE..... 22

ŚREDNIOWIECZE 27

WYGNANIE Z RAJU28

DÜRER I CRANACH. LUKRECJA42

RENEANS

I MANIERYZM 51

BOTTICELLI. NARODZINY WENUS :: 52

GIORGIONE. ŚPIĄCA WENUS:.....54

TYCJAN. WENUS Z URBINO58

RAFAEL. LA FORNARINA:.....62

CORREGGIO I BRONZINO.
MANIERYSTYCZNA NIMFA:.....64

LEONARDO. CZŁOWIEK
WITRUWIAŃSKI:.....68

MICHAŁ ANIOŁ. SĄD OSTATECZNY :: 70

BAROK I ROKOKO 75

RUBENS. ZUZANNA I STARCY76

POUSSIN. APOLLO I NIMFA82

REMBRANDT. BETSABE84

VELÁZQUEZ.
WENUS Z LUSTREM:.....88

CARAVAGGIO. BACHUS90

WATTEAU I BOUCHER.
DAMA W BUDUARZE94

NEOKLASYCYZM 101

ACHILLES I ODALISKA:..... 102

AKADEMIZM

I ROMANTYZM 109

ROMANTYZM. TRATWA MEDUZY :: 110

GOYA. MAJA 114

COURBET I CABANEL. WENUS
Z PARYSKIEGO SALONU:..... 116

IMPRESJONIZM

I POSTIMPRESJONIZM ::: 125

MANET. OLIMPIA 126

IMPRESJONIŚCI. MYJĄCA SIĘ 132





CÉZANNE.	
WIELKIE KĄPIĄCE SIĘ	136
SEURAT. MODELKI	138
GAUGUIN. NEVERMORE	140
TOULOUSE-LAUTREC.	
BADANIE MEDYCZNE	144
MUNCH. MADONNA	148
CELNIK ROUSSEAU.	
AKT W DŻUNGLI	152

WSPÓŁCZEŚNI

MISTRZOWIE	157
MATISSE I PICASSO.	
AKT NIEBIESKI	
I PANNY Z AWINIONU	158
DUCHAMP. AKT NA SCHODACH:::	166
LÉGER. AKT MECHANICZNY:::	172
MODIGLIANI. AKT	174
KLIMT. DANAE	178
MUCHA I BEARDSLEY.	
PLAKAT I ILUSTRACJA	182

OSOBOWOŚCI

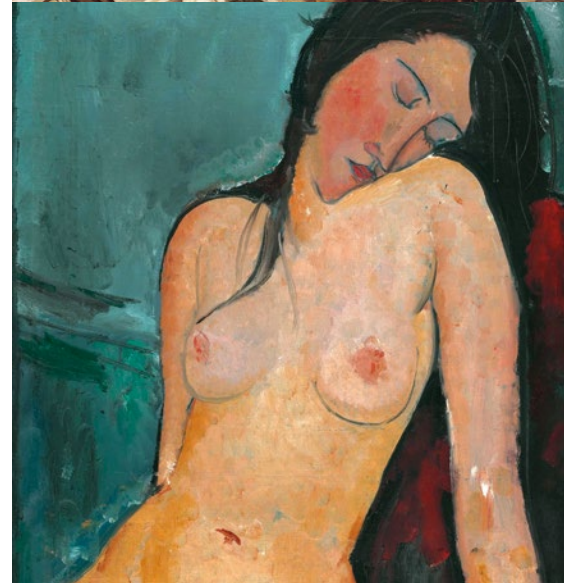
XX I XXI WIEKU	189
SCHIELE I KIRCHNER.	
EKSPRESJA	190
TAMARA ŁEMPICKA.	
PIĘKNA RAFAELA	196
MARC CHAGALL.	
AKT NAD WITEBSKIEM	198
MAGRITTE I DELVAUX.	
AKT SURREALISTYCZNY	200
MAN RAY. FOTOGRAFIA	
SURREALISTYCZNA	204
WILLEM DE KOONING	
I KRYTYKA FEMINISTYCZNA.	
AKT ABSTRAKCYJNY	208
FREUD I BALTHUS.	
AKT WSPÓŁCZESNY	216
BOTERO. AKT POPULARNY	218

MALARSTWO POLSKIE::: 221

AKT W MALARSTWIE POLSKIM:::	222
-----------------------------	-----

WYBRANA

BIBLIOGRAFIA	237
--------------------	-----





Jean-Léon Gérôme, *Walka kogutów*, 1846 rok
(Musée d'Orsay, Paryż, Francja)



WSTEP



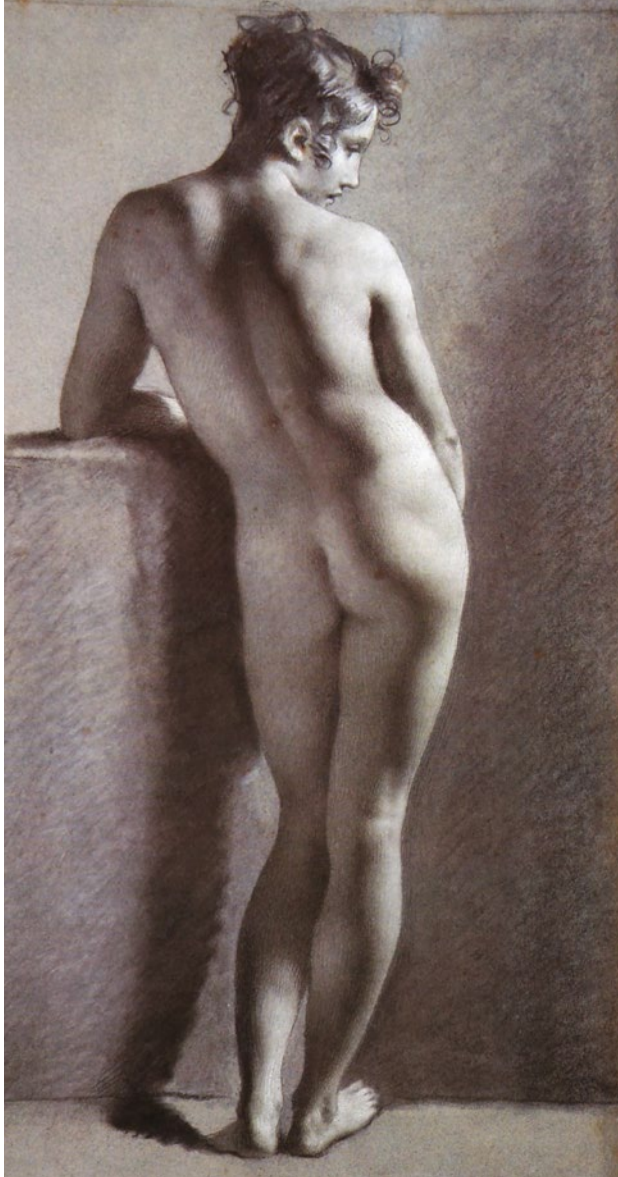
Peter Paul Rubens, *Święta Parys*, ok. 1638–1639
(Museo del Prado, Madryt, Hiszpania)

CZYM JEST AKT?

Akt, czyli obraz nagiego ludzkiego ciała, jest obecny w sztuce świata zachodniego od jej początków. Można go znaleźć już na pierwszych znanych nam obrazach naskalnych sprzed czterdziestu tysięcy lat.

Akt stanowi ważny temat sztuki nowożytnej, bywa postrzegany jako metafora samej sztuki, a jego przemiany odzwierciedlają rozwój kultury od starożytności po dzień dzisiejszy. W przedstawianiu aktu, w tym, jak był rozumiany, jakie przypisywano mu znaczenie symboliczne lub emocjonalne znajdują





Pierre-Paul Prud'hon,
Akt kobiecy,
ok. 1810 rok (Museum
of Fine Arts,
Boston, USA) ▲

odzwierciedlenie historia, przemiany społeczne, ewolucja gustów i nurtów artystycznych, a nawet rozwój nauki.

Ten niezwykle uniwersalny znak zawierał w sobie w różnych epokach i stylach bardzo odmienne, czasem nawet sprzeczne znaczenia i przesłania. Przede wszystkim symbolizował prawdę, cnotę i harmonię człowieka oraz świata.

W sztuce antycznej, w której ukształtował się jako kanon piękna i temat artystyczny, wizerunek nagiego człowieka miał przede wszystkim znaczenie religijne. Nagość stanowiła „strój” antycznych bogów i herosów. Pierwsze przedstawienia nagich postaci były wyłącznie męskie. Akt kobiecy rozwinął się później, u schyłku epoki starożytnej, przynosząc zmysłowe piękno i erotyzm. Po okresie średniowiecza, kiedy jako temat właściwie zniknął, powrócił



Rafael Santi,
Akty męskie, 1515 rok
(Albertina, Wiedeń,
Austria) ▲

do sztuki na dobre z końcem XV wieku.

Od renesansu był już podstawowym tematem malarskim, ale artyści, skupieni na zmysłowości i kanonach idealnego piękna, niemal zupełnie porzucili akt męski. Akt

utożsamiano wówczas niemal wyłącznie z wizerunkiem nagiego ciała kobiecego. Również od tamtego czasu częścią edukacji artystycznej, od początku bardzo ważną, stał się rysunek aktu z modela. Teoretycy sztuki i sami artyści uważali, że rysunkowe studiowanie kształtów ludzkiego ciała, jego proporcji, bryły, faktury ludzkiej skóry to najlepsze ćwiczenie ręki i oka artysty, a także jego wrażliwości. Mimo że do końca XIX wieku wizerunki aktów w sztuce były niemal wyłącznie przedstawieniami kobiet, do pozowania

Édouard Joseph Dantan,
Studio mojego ojca,
1880 rok (Palais
du Luxembourg, Paryż,
Francja) ◀

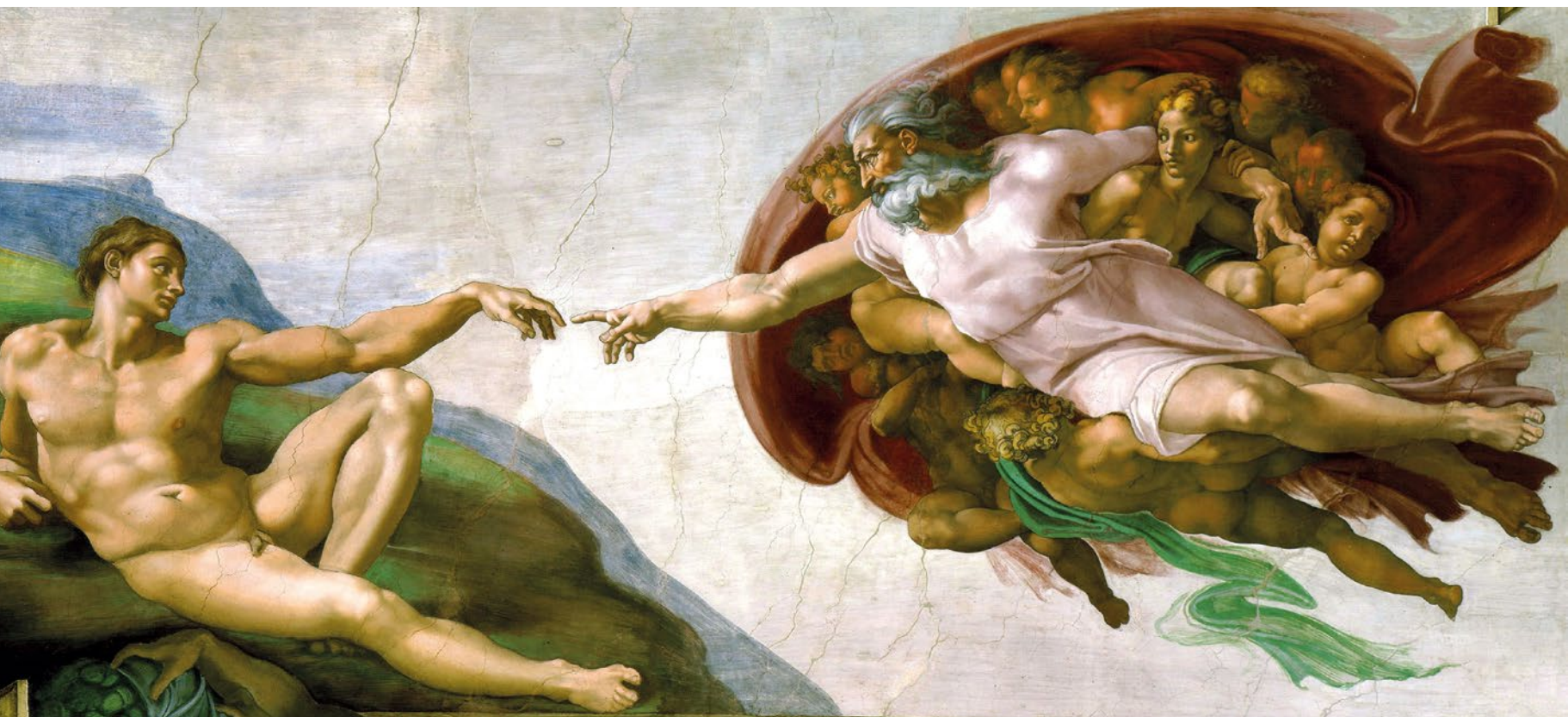


Tycjan (Tiziano Vecellio), *Diana i Akteon*, 1556–1559 (National Gallery, Londyn, Anglia) ▲

w pracowniach akademii zatrudniano tylko mężczyzn. Ciało kobiecego artyści uczyli się, studiując sztychy graficzne wybitnych mistrzów, starożytne wizerunki Wenus czy Diany lub prosząc o pozowanie bliskie im kobiety, z którymi sami byli związani. W renesansie wraz z inspiracjami antycznymi powróciły poszukiwania idealnych proporcji ciała

ludzkiego, wyliczanych matematycznie. W malarstwie barokowym idealizowany akt pojawia się w scenach historycznych, mitologicznych i religijnych. Nagie są alegorie prawdy i niewinności, nagie są antyczne boginie towarzyszące współczesnym władcom, które symbolizują ich cnoty oraz zwycięstwa. W bardziej intymnych scenach akt

Michał Anioł Buonarroti, *Stworzenie Adama*, ok. 1511 rok (Kaplica Sykstyńska, Watykan, Włochy) ▼





Tintoretto (Jacopo Robusti), *Zuzanna i starcy*, ok. 1555 rok (Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, Austria) ▲

kobiecy zyskuje coraz silniejszy nastrój erotyczny. Wizerunki nagiej Wenus lub kąpiącej się Diany mają dostarczać zmysłowej przyjemności arystokratom w XVII i XVIII wieku, podziwiającym je w zaciszu alkowy lub prywatnego gabinetu.

Jean-Honoré Fragonard, *Kąpiące się*, ok. 1765 rok (Musée du Louvre, Paryż, Francja) ▼

W miarę jak sztuka na fali przemian społecznych dojrzewających na przełomie XVIII i XIX stulecia coraz

mocniej angażowała się w codzienność, zmienił się również charakter aktu w malarstwie. Wraz ze zwracaniem się artystów ku zwykłym ludziom i ich problemom coraz mniej miał on w sobie z idealizowanego piękna. Coraz rzadziej wizerunki nagich kobiet umieszczano w reprezentacyjnym, bogatym otoczeniu, na



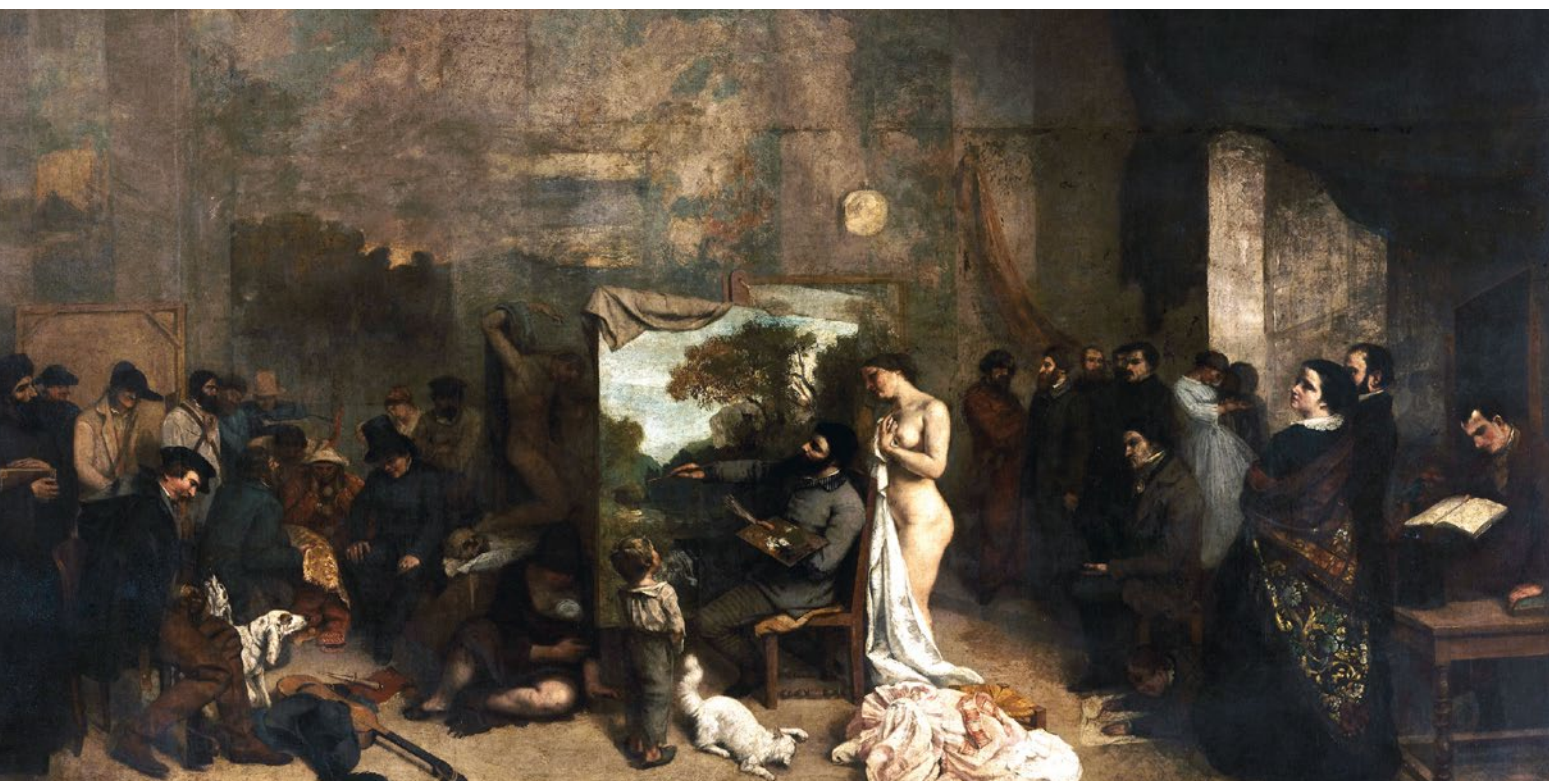


William-Adolphe
Bouguereau, *Młodość
Bacchusa*, 1884 rok
(kolekcja prywatna) ▲

tę poważnego dekorum. XIX wiek był jeszcze czasem triumfu tradycyjnie, akademicko ujmowanego aktu, ale zarazem przyniósł zupełnie nowe, prowokacyjne przedstawienia, które zgodnie z zamysłem twórców naruszały społeczne tabu związane z nagością i mogły oburzać. Dla kolejnych pokoleń artystów

dokonujących awangardowej rewolucji w sztuce na przełomie XIX i XX wieku akt stał się doskonałym polem do eksperymentów formalnych i artystycznych. Pozbawiony został wówczas już zupełnie tradycyjnego znaczenia symbolicznego, jakiegokolwiek przesłania moralnego lub

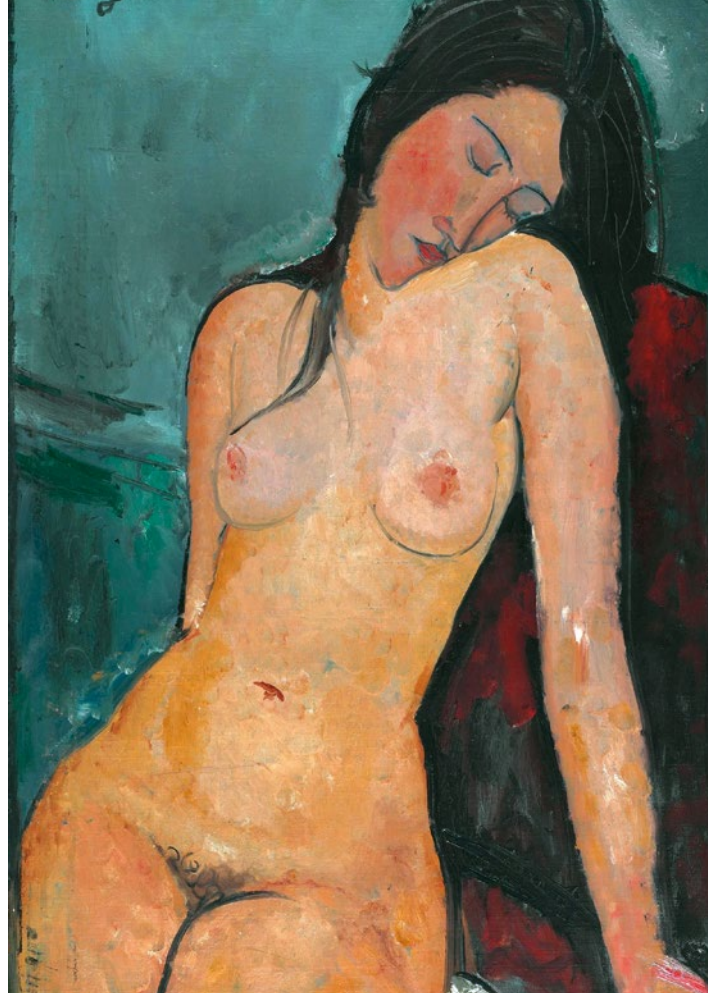
Gustave Courbet, *Pracownia malarza*, 1855 rok (Musée d'Orsay, Paryż, Francja) ▼





Paul Gauguin, *Dwie Tahitanki z kwiatami mango*, 1899 rok (Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA) ▲

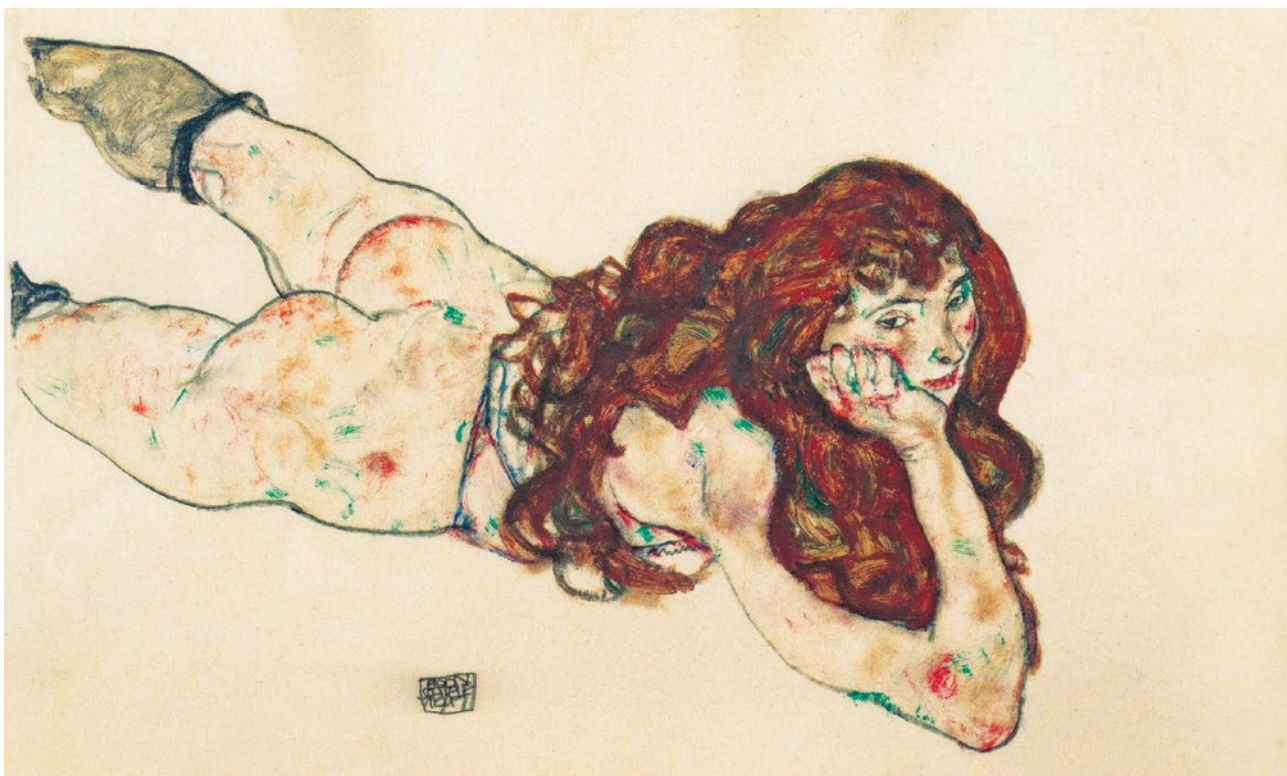
historycznego, coraz rzadziej też emanował erotyzmem. W XX wieku przedstawienie nagiego ludzkiego ciała – również coraz częściej męskiego – zyskało nowe, bardzo ważne znaczenie: dało artystom możliwość wyrażenia własnych przeżyć, zobrazowania swojej emocjonalności.



Amedeo Modigliani, *Siedzący akt*, ok. 1916 rok (Courtland Institute of Art, Londyn, Anglia) ▲

Historia aktu w malarstwie jest mocno związana z rozwojem kultury i obyczajowości. Widać to w stosunku do wizerunku nagiego ciała w sztuce, w granicach, w jakich był on akceptowany, w tym, dlaczego szokował i prowokował. Po uwielbieniu dla piękna

Egon Schiele, *Naga dziewczyna leżąca na brzuchu*, 1917 rok (Albertina, Wiedeń, Austria) ▼





Ilissos, zachodni fronton Partenonu, ok. 447–433 p.n.e. (British Museum, Londyn, Anglia) ▲

człowieka, dostrzeganiu w nim boskiej harmonii przez starożytnych Greków i Rzymian nastąpiła bardzo głęboka zmiana. Chrześcijaństwo przyniosło przekonanie o marności ludzkiego ciała, o jego grzeszności i nieczystości. Przedstawienia nagich ludzi niemal zupełnie znikły ze sztuki, aż do późnego średniowiecza. Kiedy powróciły, były akceptowane jedynie jako wizerunki męczenników

i grzeszników – jak wygnani z raju Adam i Ewa. Przeróżające wizje Sądu Ostatecznego zaludniano wizerunkami nagich postaci, których uczynki i moralność były mierzone i wazone. Następnie ich obnażone ciała poddawano mękom piekielnym bądź ubierano w piękne szaty i kierowano do raju.

W akcie renesansowym powrócił zachwyt nad doskonałością ludzkiego

Rudolf von Ems, *Grzech pierworodny, Wygnanie z raju*, ok. 1350–1375 (J. Paul Getty Museum, Los Angeles USA) ▼





Tycjan (Tiziano Vecellio), *Danae*, 1553 rok (Museo del Prado, Madryt, Hiszpania) ▲

ciała, powróciły poszukiwania piękna idealnego, a co z tym idzie utożsamianie piękna z dobrem. Niektóre z obrazów artystów renesansowych ukazujące akty, na przykład *Miłość ziemską i miłość niebiańską* Tycjana, są traktatami filozoficznymi na ten temat. W sztuce barokowej akt zyskiwał znaczenie symboliczne i alegoryczne, włączany do scen historycznych nioś coraz więcej znaczeń w bogatych, traktowanych z rozmachem teatralnych kompozycjach. Wraz z rokiem powrócił zachwyt nad pięknem aktu i poszukiwanie jego zmysłowej natury, a symbolika i treść stały się nieistotne. W tych epokach odpowiednie dekorum, umieszczenie aktu w mitologicznym czy alegorycznym kontekście sprawiało, że był akceptowany – stwarzało to ramy pozwalające na przedstawianie i podziwianie nagości bez naruszania moralnych tabu. Kiedy artyści w drugiej połowie XIX wieku podważali utrwalone tradycją wzorce,

przekraczając umowne granice dobrego smaku poprzez ukazywanie aktów w uznanych za nieodpowiednie, odmiennych od tradycyjnych kontekstach i otoczeniu, te same akty

Paul Cézanne, *Kąpiące się*, 1874–1875 (Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA) ▶



zaczęły wzbudzać oburzenie i wywoływać skandal. Dla kolejnego pokolenia artystów prowokowanie konserwatywnej burżuazyjnej publiczności hołubiącej klasyczne, tradycyjne akty akademickie stało się niemal integralną częścią twórczości. Zmiana w postrzeganiu nagości w sztuce, jaka zaszła za sprawą artystów awangardowych końca XIX i pierwszych dekad XX wieku, sprawiła, że

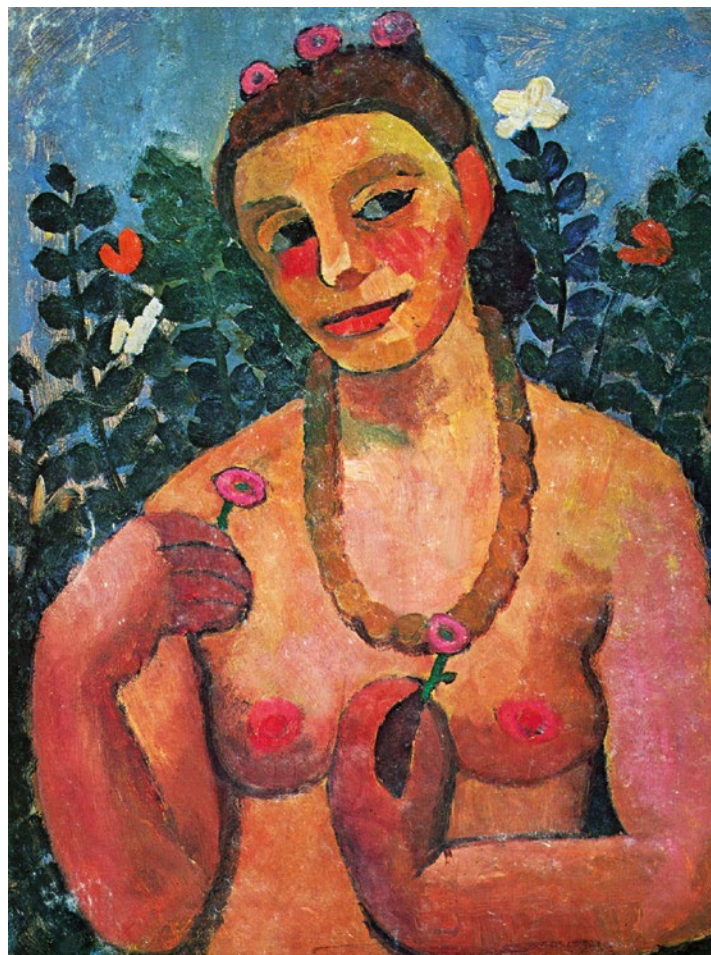


Ernst Ludwig Kirchner, *Dwa akty na niebieskiej sofie*, ok. 1910–1920 (National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia) ▲

ten tradycyjnie widziany akt, przedstawianie idealizowanego, upięk-szonego ciała kobiecego w scenie mitologicznej lub historycznej już do malarstwa nie powrócił.

W sztuce po II wojnie światowej i w czasach postmodernizmu ciało ludzkie, nagość pozostają dla artystów ważnym motywem. Dla wielu twórców jest to medium lub wręcz narzędzie, za pomocą którego tworzą swoje dzieła. Wydaje się, że do dziś zostały już przekroczone wszelkie granice i obyczajowe tabu. Publiczność wiele razy i na różne sposoby była szokowana, prowokowana – czy to sposobem przedstawiania, czy wykorzystywania ciała w sztuce. Porzucenie przez artystów współczesnych aktu jako tradycyjnie rozumianego tematu w sztuce – wizerunku nagiego ciała przedstawianego zgodnie z obowiązującym, czy też przyjętym przez twórcę kanonem – wydaje się dziś już ostateczne. Awangarda

Paula Modersohn-Becker, *Autoportret w bursztynowym naszyjniku*, 1906 rok (Sammlung Ludwig Roselius, Breme, Niemcy) ▶



początku XX wieku zrewolucjonizowała sposób przedstawienia rzeczywistości i aktu, który stał się polem do poszukiwań formalnych. Z kolei twórcy drugiej połowy stulecia z własnego ciała uczynili pole eksperymentu i środek wyrazu artystycznego. Przemiana ta jest tak głęboka, że wydaje się, iż akt rozumiany tradycyjnie nie powróci już do malarstwa, choć pozostał obecny w sztuce popularnej. W takiej utylitarnej, komercyjnej formie, ułożonej estetyce, nazywanej często kiczowatą, jest dziś wykorzystywany na każdym kroku, przede wszystkim w reklamie. Idealizowany akt kobiecy, niepozbawiony erotyzmu i mający wiele wspólnego z XIX-wiecznym aktem akademickim, sprzedaje wszystko – od kosmetyków przez samochody po materiały budowlane. Dowodzi to fenomenu wizerunku nagiego ciała człowieka, który nieustannie, od początku sztuki w Europie, jest w niej obecny i nie przestaje oddziaływać na widzów. I artyści, i publiczność mają do aktu emocjonalny stosunek.

Akt w sztuce przeszedł drogę od przedstawień religijnych poprzez obrazowanie przyjemności, symboliczne dopełnianie historycznych i mitologicznych narracji do pełnego mocy wyrazu emocji i wewnętrznego świata artysty. Trudno znaleźć bardziej uniwersalny temat w historii sztuki europejskiej. Trudno też o motywy mający więcej znaczeń symbolicznych i wywołujący więcej emocji oraz dyskusji. Akt mógł być zatem religijny, heroiczny, alegoryczny, erotyczny, historyczny i współczesny, idealizowany, brutalnie naturalny oraz kiczowaty.

Symbolicznie rozpoczynając powieść o akcie w sztuce, wielu autorów sięga do kamiennej paleolitycznej figurki *Wenus z Willendorfu*. Znalezione została w czasie wykopalisk archeologicznych w Austrii,

a powstała dwadzieścia kilka tysięcy lat temu. Najprawdopodobniej była przedmiotem wotywnym związanym z kultem płodności. Jej piersi i wzgórek łonowy są dokładnie wyrzeźbione i stanowią najważniejsze oraz największe części postaci. Ciało kobiecie zostało upiękkszane i wyidealizowane, tak by podkreślić najistotniejsze jego cechy. Widać, że kanon piękna, jaki obowiązywał w sztuce europejskiej do XX wieku, był zupełnie odmienny od tego prehistorycznego. Ukształtował się w starożytnej Grecji oraz Rzymie

i w niektórych aspektach obowiązuje w naszej kulturze do dziś. Poszukiwanie nowego, odmiennego od klasycznego wzorca, podjęte przez artystów na początku XX stulecia pod wpływem fascynacji sztuką etniczną, przyniosło nowe spojrzenie na ludzkie ciało, ale zdaje się, że było ono żywe tylko w twórczości przedstawicieli awangardy. Dla publiczności tamtego czasu, tak jak dla nas współcześnie, doskonałym kanonem pozostaje ten zbudowany na wzorach antycznych. Wprawdzie w ciągu kilkuset lat od renesansu do XX wieku wzorzec kobiecego piękna zmieniał się tak jak ewoluowała moda, która zawsze podkreślała cechy i kształty uznawane w danej

epoce za najpiękniejsze. Zmiany te znajdowały odzwierciedlenie w wizerunkach aktów w sztuce, były jednak subtelne i zawsze tym najlepszym, podziwianym wzorem pozostawała klasyczna harmonia. W gotyku obowiązywały smukłe proporcje i płynne kształty. Renesans wraz z odrodzeniem sztuki starożytnej przyniósł poprawny, proporcjonalny, czasem atletyczny ideał piękna. Wzorzec barokowy, a w nim słynne rubensowskie kształty, był znacznie pełniejszy, ale też naturalniejszy i wiernie

Wenus z Willendorfu,
22.000–24.000 p.n.e.
(Naturhistorische
Museum, Wiedeń,
Austria) ▼





Jean Fouquet, *Madonna z Dzieciątkiem*, ok. 1452–1455 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpia, Belgia) ▲

oddawał proporcje kobiet dojrzałych. Neoklasycyzm znów przyniósł podziw dla kanonu starożytnego. Przełom XIX i XX wieku stał pod znakiem eksperymentów i ogromnej różnorodności. Każdy nurt, każdy

artysta poszukiwał własnego wzorca. Pojawiały się zupełnie nowe, rewolucyjne ideały piękna, a także fascynacja brzydotą i niedoskonałością ludzkiego ciała. W efekcie współczesnym kanonem może być i paleolityczna *Wenus z Willendorfu*, i antyczna *Wenus z Milo*, i afrykańska maska, i przypadkowa kobieta, którą artysta minął na ulicy.

Zdaniem Kenetha Clarka, autora najobszerniejszego opracowania na temat historii aktu w sztuce, z tym tematem od zawsze wiąże się zmysłowość i erotyzm. I nawet jeśli mamy do czynienia z aktem abstrakcyjnym, nastrój erotyczny powinien być w obrazie czytelny. W przeciwnym razie jest to zła sztuka i nieprawdziwa moralność. W sztuce dawnej



Leonardo da Vinci?, *Madonna Litta*, ok. 1490 rok (Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja) ▲

ten związek był rzeczywiście silny. Od renesansu do realizmu niemal wszystkie akty emanują wyrażonym wprost bądź subtelniejszym erotyzmem. Bohaterką większości z nich jest przecież Wenus – starożytna bogini miłości, piękna, seksu i płodności. I znów, tak jak w przypadku poszukiwań formalnych i nowych znaczeń symbolicznych, przełom XIX i XX wieku przynosi tutaj zmianę. Z jednej strony związek nagości i erotyzmu zostaje rozluźniony, z drugiej dla niektórych artystów erotyzm staje się podstawowym środkiem wyrazu.

W dawnym malarstwie ocena aktów pod względem ich moralności była raczej prosta i jednoznaczna. Jeśli tylko obraz nie przekraczał sztywnych i jasno nakreślonych granic, a także mieścił się w odpowiednio poważnym kontekście historii mitologicznej lub biblijnej, nawet wyraźny erotyzm mógł być zaakceptowany. Kiedy artyści począwszy

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Edyp i Sfinks*, 1808 rok (Musée du Louvre, Paryż, Francja) ►





do Goi i Maneta odważyli się przedstawić akty w kontekście współczesnym, zwyczajnym – oceniano je jako nieprzyzwoite. Naruszenie usankcjonowanych tradycją granic oraz wzorców wywoływało posądzenia o niemoralność. Współcześnie granice tego, co

moralne, a co nie, ustala każdy widz i artysta indywidualnie.

W dziejach sztuki zdarzało się, że nagość zaakceptowana w czasie, kiedy dzieło powstawało, była cenzurowana przez następne pokolenia. Niejednokrotnie

Michał Anioł
 Buonarroti, *Sąd
 Ostateczny* –
św. Sebastian (detal)
 1536–1541 (Kaplica
 Sykstyńska, Watykan,
 Włochy) ◀

takiej interwencji – polegającej na przemalowaniu obrazu lub dodaniu listka figowego aktowi rzeźbiarskiemu – poddawano dzieła najwybitniejszych artystów. Z przekazów historycznych wiadomo, że około 1540 roku, niemal 40 lat po ustawieniu *Dawida* Michała Anioła na Piazza della Signorina we Florencji, nagość rzeźby zaczęła wzbudzać kontrowersje do tego stopnia, że przechodnie rzucali w nią kamieniami. Postać biblijnego Dawida, który pokonał znacznie większego i silniejszego Goliata, miała symbolizować zdobytą przez obywateli miasta wolność. Jak podają źródła historyczne, władze zamówiły spódniczkę z miedzianych listków, aby przykryć intymne części posągu. *Sąd Ostateczny* Michała Anioła również krytykowano za dużą liczbę aktów i zbyt śmiałą nagość jak na przedstawienie w kaplicy papieskiej w Watykanie. W 1565 roku, tuż po śmierci Michała Anioła, malarz Daniele da Volterra otrzymał ze Stolicy Apostolskiej zlecenie namalowania draperii, aby ukryć niepożądane detale. Sobór trydencki zwołany w tamtym czasie w reakcji na reformację potępił „nieprzyzwoitość” w sztuce – należało unikać wszelkiej rozpusty, a postacie ludzkie nie mogły być malowane w sposób, który pobudza pożądanie.

Sto lat później papież Innocenty X nakazał odcięcie członków starożytnym rzymskim posągom znajdującym się w zbiorach watykańskich i zastąpienie ich listkami figowymi. Tego rodzaju zabiegi powtarzano na polecenie kolejnych papieży, aż do początku XX wieku. W purytańskim XIX stuleciu również cenzurowano nagość w sztuce – przemalowywano akty na renesansowych i barokowych obrazach, osłaniając zbyt śmiało jak na wiktoriańską moralność ukazane genitalia. W ten sposób ocenowano na przykład *Alegorię z Wenus i Kupidynem* włoskiego manierysty z XVI wieku Agnola Bronzina i kopię *Dawida* Michała Anioła znajdującą się

w zbiorach Victoria and Albert Museum w Londynie. W 1865 roku wykonano „przyzwoite” kopie nagich wizerunków Adama i Ewy z ołtarza gandawskiego Jana van Eycka. Z końcem XIX stulecia takie cenzurowanie dawnej sztuki się kończy, a XX-wieczni artyści często prowokują śmiałością i seksualnością aktów w swoich pracach.

W tej książce przedstawiono wybór najciekawszych i najważniejszych aktów w malarstwie europejskim. Są to dzieła najwybitniejszych artystów, dzięki którym można prześledzić związek aktu z historią i rozwojem sztuki od średniowiecza do XX wieku.

Michał Anioł
 Buonarroti, *Dawid*,
 1501–1504 (Galleria
 degli Uffizi, Florencja,
 Włochy) ▼





Grupa Laokoona (detal), rzymska kopia rzeźby Agesandrosa, Polydorsa i Atenodorsa z Rodos, I wiek p.n.e. (Musei Vaticani, Watykan, Włochy)

WZORCE ANTYCZNE

Chociaż malarstwo nowożytne zdominował akt kobiecy, to za najdoskonalsze dzieło sztuki uważano antyczny akt męski – przedstawienie Apolla. Johann Joachim Winckelmann, XVIII-wieczny historyk i archeolog uznawany za ojca historii sztuki, mianował Apolla Belwederskiego za „najwyższym ideał sztuki wśród wszystkich dzieł antyku”

Najprawdopodobniej jest to rzymska rzeźbiarska kopia greckiej brązowej figury wykonanej w IV wieku p.n.e. przez Leocharesa. Nazwa *Apollo Belwederski* pochodzi z XV wieku. Najprawdopodobniej rzeźba została odkryta w 1489 roku, po czym umieszczono ją na dziedzińcu pałacu Belweder w Watykanie. Od początku XVI wieku zaczęła wzbudzać wielkie zainteresowanie artystów – stała się znana pod nazwą *Apollo z Cortile del Belvedere*. Proporcje ciała posągu, sposób oddania muskulatury i budowy, charakterystyczna poza dająca wrażenie pełnego gracji i zarazem monumentalnego ruchu były szczegółowo studiowane,

Afrodyta z Knidos,
rzymska kopia
oryginału rzeźby
Praksytelesa,
IV wiek p.n.e. (Museo
Nazionale Romano,
Palazzo Altemps, Rzym
Włochy) ▶



kopiuwane i naśladowane przez najwybitniejszych rzeźbiarzy, m.in. Rafaela, Michała Anioła i Albrechta Dürera. Od chwili odkrycia to

właśnie przedstawienie Apolla zostało uznane za doskonałe. W obrazach wielu artystów od renesansu do neoklasycyzmu można znaleźć powtórzenie charakterystycznej kontrapostowej pozy z wyciągniętą ręką. Artyści neoklasycyzmu obwołali *Apolla Belwederskiego* wzorcem sztuki starożytnej, „pełnym szlachetnej prostoty”. Romantyzm przyniósł inne spojrzenie na antyczny ideał, jego doskonałość została zakwestionowana, a od początku XX wieku został zupełnie porzucony i zapomniany jako wzorzec aktu.

Z kolei wzorcem aktu kobiecego wywodzącym się z antyku była *Afrodyta z Knidos*, rzeźba wykonana przez Praksytelesa około 350 roku p.n.e., kopiowana i powtarzana już w starożytności. Smukła, a jednocześnie

Apollo Belwederski,
rzymska kopia
greckiego oryginału,
II wiek (Musei Vaticani,
Watykan, Włochy) ◀

Venus Kapitołińska,
rzymska kopia rzeźby
Praksytelesa, IV wiek
p.n.e. (Musei Vaticani,
Watykan, Włochy) ▼

