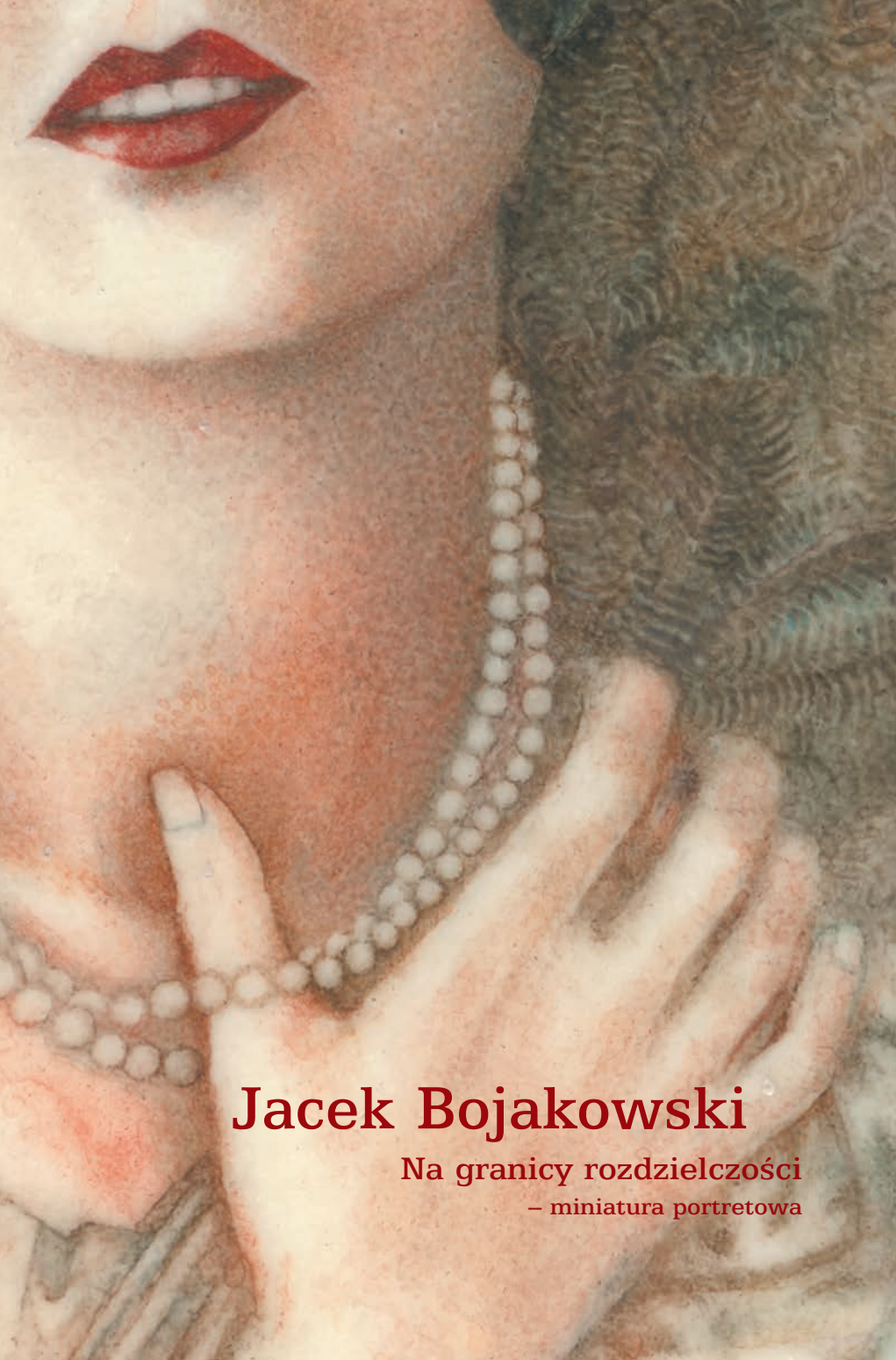




Jacek Bojakowski

Na granicy rozdzielczości

– miniatura portretowa



Jacek Bojakowski

Na granicy rozdzielczości

– miniatura portretowa

Warszawa | Al. Wojska Polskiego 29
maj 2013



Miniatury Jacka Bojakowskiego

*M*iniatury portretowe z całą pewnością można uznać za sztukę elitarną, wymagającą od ich autorów ogromnych umiejętności. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż w przeszłości częstokroć wykonywane były na zlecenia królewskich dworów. Mają więc bardzo ciekawą genezę artystyczną, która zawsze związana jest z wysokim kunsztem warsztatowym i artystycznym.

Miniatura portretowa, jako rodzaj malarski, znaczącą pozycję uzyskała w XVI wieku dzięki takim twórcom, jak Hans Holbein mł., Lucas Cranach st., Jean Clouet i inni. Dawni mistrzowie miniatur stosowali różne techniki i technologie malarskie, dzięki którym do dnia dzisiejszego możemy podziwiać maestrię ich wykonania – precyzję, subtelne i czyste zestawienia kolorów. Artyści stosowali różne podłoża, głównie pergamin i płytki metalowe. W XVIII wieku moda na posiadanie miniatur ogarnęła całą arystokrację europejską, wytworzył się swoisty snobizm, któremu uległy pod koniec stulecia także i inne bogate warstwy społeczne. Najczęściej wówczas stosowaną techniką, obok wypalanej emalii, była akwarela (punktowanie tła) na pergaminie, kości słoniowej lub metalu. Miniatury portretowe wykonywane były w formie medalionów, brosz, a także stanowiły zdobienia różnych artystycznych przedmiotów, dekoracyjnych cacek.

W Polsce miniatura portretowa rozwijała się dynamicznie w czasach Stanisława Augusta Poniatowskiego. Licznym zamówieniom musieli sprostać znani ówczesni malarze – Marcello Bacciarelli, Wincenty Lesseur, Józef Grassi i wielu innych cenionych artystów.

Ten złoty okres dla miniatury został w połowie XIX wieku zahamowany przez wynalezienie dagerotypu. Ale zrodził się kolejny pożyteczny snobizm – kolekcjonerstwo. Miniatura portretowa stała się nie tylko cenną pamiątką rodzinną, ale i drogim obiektem kolekcjonerskim.

Mało jest współczesnych twórców, którzy kontynuowaliby tradycje dawnych miniaturzystów. Składa się na to wiele czynników. Tej sztuki należy uczyć się samemu i by osiągnąć pełnię możliwości musi minąć wiele długich lat pracy, żmudnych doświadczeń i ryzykownych eksperymentów technologicznych. Kolejne etapy procesu twórczego wymagają

specyficznego przygotowania podłoża, wyboru odpowiedniej techniki malarskiej, sposobu malowania, stopniowego nakładania farb itp. To praca dla artystów o rozległych zainteresowaniach i dużych umiejętnościach, potrafiących pracować bez rozgłosu i chęci błyszczenia, niemalże jak mnisi piszący ikony. Takim artystą jest dr Jacek Bojakowski. To jest prawdziwy fenomen, tym bardziej, gdy zważy się na jego wykształcenie zawodowe. Jest lekarzem o specjalności neurologa i neurofizjologa. W potocznym rozumieniu można odnieść wrażenie, że obie dziedziny, medycyna i sztuka, nie mają z sobą nic wspólnego. Analizując jednak działalność dr Jacka Bojakowskiego, należy przyznać rację dawnym wiekom, kiedy to nie było tak wyraźnego oddzielenia sztuki, rzemiosła, natury i techniki, które jest charakterystyczne dla naszych czasów. Istniały wzajemne odniesienia nauk przyrodniczych i sztuki, zwłaszcza malarstwa z medycyną, farbiarstwem i alchemią. Tak więc miniatury dr Jacka Bojakowskiego absolutnie nie są pracami tylko hobbysty-amatora, lecz prawdziwego i wybitnego profesjonalisty. Autor, wzorem dawnych mistrzów, sam przygotowuje podłoża, preparuje kości zwierzęce, uciera farby itp. Działalność artystyczna dr Jacka Bojakowskiego nie ogranicza się tylko do tworzenia miniatur portretowych. Obejmuje ona również metaloplastykę, projekty okładek książek i plakatów, a także malarstwo własne. Autor czasami daje się namówić na zaprezentowanie swoich dzieł na wystawach.

Dr. Jacek Bojakowski jest obdarzony także niespokojnym instynktem badawczym i będąc wiernym swoim dwom pasjom – medycynie i sztuce, potrafi realizować projekty naukowe, łączące obie te dziedziny, a dotyczące rozdzielczości widzenia i integracyjnej roli mózgu. Można więc śmiało powiedzieć, iż to prawdziwy człowiek renesansu!

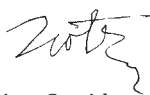


dr hab. Aleksandra Krupka, prof. ASP



sztuka aktualna nie doczekała się formuły współczesnej miniatury. Jest to dziedzina, która jak na razie pozostaje w kategorii rzemiosła artystycznego, stając się tym samym obojętną krytycznej ocenie estetycznej. Nowy paradygmat sztuki odmawia uznania takim cechom dzieła jak pracowitość, dokładność, wierność wobec wzorca – tym bardziej jeśli wzorcem jest istniejące już wcześniej dzieło. Miniatury Jacka Bojakowskiego nie miałyby zatem praktycznie szans bycia rozpatrywanymi w kategorii sztuki, gdyby nie ich irracjonalna, paranoiczna wręcz anachroniczność. Jako takie ujawniają swój aspekt transgresywny, przypominając naiwną szarżę kawalerii przeciw czołgom. Ten heroiczno-romantyczny gest na tyle oddala się od współczesnych poszukiwań artystycznych, że zyskuje dodatkowy punkt, plasujący go w ramach szkoły absurdu i bezsensu. Te z pozoru negatywne kwantyfikatory są wszakże odwracalne w dobie kuratoryzmu, stając się potencjalnym atutem. Coraz częściej obserwuje się zainteresowanie kuratorów takimi formami działania artysty, które wypierają symptomy twórczej osobowości, czyniąc z twórcy dzieła jedynie prefabrykat myśli krytycznej. Im skromniejsza jest intencja artysty, im słabsza chęć przekazu własnego komunikatu, tym łatwiej omawiany wytwór poddaje się manipulacji siły wyższej, którą jest osobowość kuratora, dyrektora placówki wystawienniczej bądź krytyka. Niemieckie słowo „kunst” (czyli sztuka) przeniknęło do Polski z dodatkowymi konotacjami, jakie wnosi pojęcie kunsztowności. Odbiega ono daleko od obrazu i celu współczesnych działań artystycznych.

Kunsztowność mierzona liczbą „roboczogodzin” nie może zatem stanowić przedmiotu dyskusji estetycznej, może ją jednak sprowokować upór. Wykonywanie miniatur w erze mikrofotografii, podobnie jak budowanie statków w butelkach, staje się interesujące poprzez swą głęboką utopijną wiarę. Wiara w sens sama bowiem staje się sensem.



dr Piotr Smitke
malarz, twórca „metaweryzmu”



Na granicy rozdzielczości

Jacek Bojakowski

*M*iniatura portretowa to szczególny rodzaj sztuki.

Potrzeba obcowania z podobizną osoby kochanej, cenionej, drogiej, decyduje o niewielkich rozmiarach portretu, oraz konieczności solidnego jego zabezpieczenia. Indywidualny, osobisty kontakt z portretem daje wrażenie, często przekonanie, o bliskości sportretowanej osoby. Z tego względu, można przypisać mu znaczenie magiczne: bliskości pomimo dzielących sportretowanego i właściciela przedmiotu, czasu i przestrzeni. Wymienione założenia stawiają, poza wszystkimi wymogami estetyki, dodatkowo inne trudne zadania. Niewielkie wymiary zmuszają do dużej precyzji i dyscypliny warsztatowej. Zapewnienie możliwości oglądania z bliska oraz noszenia przy sobie, stwarzają potrzebę użycia odpornych materiałów lub szczególnie dobrego zabezpieczenia przed wpływem czynników mechanicznych, temperatury i wilgoci (ślina, łzy, pot).

Techniki stosowane przy tworzeniu miniatur są bardzo różne: od płaskorzeźb w kamieniu (gemma, gliptyka), odlewów w metalach, urozmaicanych metodami grawerskimi, po emalierstwo, malarstwo na porcelanie, papierze, metalu, szkłe, kości słoniowej, lub innej, pergaminie, drewnie, tkaninie (jedwabiu, bawełnie, lnian). Takie zróżnicowanie materiałowe podobrazia, wymusza, w przypadku malarstwa miniaturowego, różne techniki malarskie. Używano więc akwareli, tempery farb olejnych, żywicznych, ceramicznych, gwaszu, ołówków, tuszy. Często techniki były łączone.¹

Konieczność dobrego zabezpieczenia przed wpływem czynników chemicznych i mechanicznych, powoduje dużą inwencję nie tylko w zakresie stosowanych farb, lecz także werniksów, lakierów, opraw za szkłem, puzderek, medalionów etc.

Wysokie wymagania stawiano przed twórcą oprawy miniatury, który często był proszony o wykonanie oprawy zgodnej z charakterem obrazu i z zasadami jubilerstwa, ale ponadto szczelnej, odpornej na działanie wymienionych powyżej czynników, czasem (w przypadku puzderek), precyzyjnie, ale i łatwo otwierającej się i zamykanej. Z tych też powodów miniatury oprawiali często dobrzy mistrzowie sztuki jubilerskiej, używając metali szlachetnych. Ci najlepsi byli ponadto na tyle skromni, by nie konkurować swym kunsztem z oprawianym obrazem.

Minimalizacja rozmiarów najczęściej zmusza twórcę do korzystania z pomocy urządzeń optycznych takich jak szkła powiększające, lupy, mikroskopy. Przygotowanie podobrazia do malarstwa tak niewielkich rozmiarów, jak kilka centymetrów, lub mniejszych, nastręcza wymogi powierzchni gładkiej, równomiernej w zakresie oczyszczenia, nasiąkliwości, wilgotności i odtłuszczenia, gdyż każde, minimalne nawet nierówności, zadrapania, zanieczyszczenia, pory, plamki tłuszczu, utrudniają pracę malarską i decydują o efekcie końcowym.

Korzystanie z urządzeń optycznych stwarza jednak dodatkową poważną trudność, z której czasem nie zdają sobie sprawy sami twórcy. Obserwując pod lupą, czy mikroskopem całą, lub część powierzchni obrazu, skupiamy uwagę na szczególe nie widząc jednocześnie całości. Percepcja całego obrazu jest możliwa dopiero po spojrzeniu bez pośrednictwa urządzeń optycznych, tak pomocnych przy samym malowaniu. Podczas tworzenia potrzebna jest jednak jednoczesna kontrola szczegółu i integracja całości. W malarstwie miniaturowym z użyciem szkieł jest ona trudniejsza niż w malarstwie większego formatu, w którym nie trzeba odrywać się co chwila od oprzyrządowania optycznego, by nie stracić kontroli nad całością (czasem trzeba odejść kilka kroków od obrazu dużego formatu).

Integracyjne zadanie mózgu, jest w przypadku kontaktu z miniaturą, szczególnie ważne i nieco inne, niż w przypadku malarstwa większych rozmiarów. Dorosły, zdrowy człowiek jest w stanie identyfikować, jako osobny element plamkę o średnicy około 0.07 mm. Jest oczywiście w tym przypadku mowa o patrzeniu z optymalnej (około 25 cm) odległości od oka, przy dobrym oświetleniu i kontrastowych kolorach punktu i tła.³ Takich plamek, ułożonych obok siebie, w odcinku 1 mm mieści się około 14. W przypadku patrzenia na równoległe, kontrastowe linie, rozdzielcze widzenie ludzkiego wzroku wzrasta do możliwości identyfikowania 8 par kontrastowych linii, czyli 16 linii w 1 mm.⁴ (ryc. obok).



Maria Skłodowska-Curie. Akwarela na kości 54x41mm.
8 par linii w 1 mm ukazane przy powiększonym 10-krotnie
fragnemcie miniatury.

Punktowe nakładanie farby jest w miniaturze powszechnie stosowaną metodą. Pointylyzm jest częsty w malarstwie większych rozmiarów i jego zalety są znane. Takie użycie pędzla i farby daje wrażenie przejrzystości i „czystości” materii malarskiej. Do szczególnej doskonałości doszli w tym zakresie impresjoniści i postimpresjoniści.⁵ Różnica polega na rozmiarach malowanych plam barwnych. W miniaturze wielkość tych śladów pędzla graniczy z możliwościami rozdzielczymi ludzkiego widzenia, więc w tym przypadku mózg jest „zmuszany” do integracji widzenia mikroskopijnych punktów, podobnie jak w przypadku patrzenia na druk offsetowy. Kiedy oglądamy pointylistyczne malarstwo większych rozmiarów, w celu takiej integracji oddalamy się od obrazu, zmniejszając kąt widzenia plamy, lub mrużymy oczy, by spowodować dyfrakcję światła na rzęsach.⁶ Zabiegi te zmniejszają zdolność rozdzielczego widzenia i ułatwiają zintegrowane widzenie obrazu.

W przypadku percepcji powierzchni portretu dochodzi do integracji widzenia pojedynczych elementów obrazu, uruchomienia analizy kształtu, porównania go ze znanymi wzorami lub określenia jako nieznanego, dokonania asocjacji zmysłowych i emocjonalnych. Brak funkcji takiej integracyjnej zdolności, który przydarza się w sytuacjach

klinicznych, skutkować może utratą zdolności poznawania ludzkiej twarzy, lub emocji na niej przedstawionej.^{7,8}

Krytyczne spojrzenie na miniaturę pod kątem jej różnych wartości nie jest łatwe. Nie sprzyja mu aspekt magii, i skłonność do idealizacji. Trzeba przy tym pamiętać, że skłonnością taką często jest obarczony zarówno twórca, jak i posiadacz portretu. Nie sprzyja mu też podziw dla precyzji i zrozumienie trudności techniki wykonania. Obiektywne spojrzenie na przedmiot tak subiektywnych emocji zawiera wystarczająco wiele sprzeczności, by i oceniający (który z portretem, lub osobą na nim przedstawioną zupełnie nie jest związany), uległ ich wpływom. Proszę więc zarówno o wyrozumiałość, jak i o krytykę.

¹ <http://miniatury.wordpress.com/>

² Konorski J.: *Integrative activity of the brain. An interdisciplinary approach.*; Univ. Chicago Press. Chicago. 1967

³ Granger EM., Cuprey KN.: *An optical merit function (SQF) which correlates with subjective image judgments. Photographic Science and Engineering.* 1972; 16,(3): 221–230.

⁴ 1951 USAF resolution test chart

⁵ Włodarczyk-Kulak A.: *O sztuce nowej i najnowszej: główne kierunki artystyczne w sztuce XX i XXI wieku.* Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2010.

⁶ Nowak J., Zając M.: *Optyka – kurs elementarny.* Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1998.

⁷ Hécaen H., Ajuriaguerra J.: *De agnosie visuelle pour les objets inanimés par lésion unilatérale gauche.* Rev. Neurol. 1956, 94: 222–233.

⁸ Tranel D., Damasio AR., Damasio H.: *Intact recognition of facial expression, gender, and age in patients with impaired recognition of face identity.* Neurology. 1988, 38: 690–696.

*M*iniatury przedstawione na wystawie są wykonane jednokową techniką akwareli na kości.

Z troski o zagrożony gatunek słoni, użyłem kości wołowej. W porównaniu z kością słoniową, jest to podobrazie trudniejsze. Wymaga ono wielu zabiegów przed rozpoczęciem malowania. Ma jednak nadal zaletę ciepłej, cielistej karnacji, którą warto wykorzystać przy ilustracji ludzkiej twarzy.

Ekspozaty i fotografie przedstawiają portrety znanych z historii Polski osób, które wybrano zgodnie z życzeniem klienta zamawiającego portrety i przy udziale twórcy. Ten rodzaj wyboru portretowanych zapewnił satysfakcję obu stronom. Malowałem twarze z dużą przyjemnością, mając nadzieję, że nie ubliżam też portretowanym. Zamawiający, nie jest Polakiem, ale adoptował dwoje polskich dzieci. Liczy na to, że będą, także dzięki obcowaniu z tymi portretami, dumne ze swego naturalnego pochodzenia, a mnie mobilizowało to przy pracy.

Do malowania użyłem akwareli różnych firm i pędzli różnego pochodzenia. Pomimo, że czasem, niezależnie od miejsca na świecie spędzam godzinę, lub nawet półtorej przy wyborze jednego, lub dwóch pędzli (nie zawsze wychodząc z zakupem), jednak jakość pędzli można sprawdzić szybciej. Farba sprawdza się po latach, gdy utrzymuje swój kolor i nasycenie.

W tej chwili, wydaje mi się, że mam prawo do wstępnych opinii, bo miniatury zacząłem malować w latach 70-tych ubiegłego wieku.

Zdaję sobie sprawę, że malowanie miniatur w obecnej dobie nie jest ani popularne, ani tak potrzebne, jak kiedyś. Fakt, że robię to nie tylko dla siebie, dokumentuje jednak istnienie takiej potrzeby. Podczas tej twórczości nie miałem ambicji wytyczania nowych kierunków w malarstwie. Świadom więc jestem narażenia się na zarzuty anachronizmu. Nigdy nie przypuszczałem, że malowanie miniatur przeze mnie może stać się przyczynkiem do dyskusji na temat istoty sztuki, więc tym bardziej cieszy mnie rozbieżność zdań. Polemika przynosi mi zaszczyt, bo świadczy o zainteresowaniu moją aktywnością w tej dziedzinie i zainteresowaniu samym jej przedmiotem. Od dawna rozmyślam, jak zaklasyfikować produkt tej niełatwej formy malarstwa. Mam nadzieję na kontynuację rozważań, doceniając różne opinie i szanując osoby je wyrażające. Nie żałuję czasu spędzonego przy malowaniu, bo był potrzebny na obserwację jednoczesnych funkcji wzrokowych. Nie obawiam się zarzutów braku oryginalności, tym bardziej, że przy niektórych wizerunkach, takich jak portret Jadwigi Andegawerskiej, nie wzorowałem się na podobiznach do tej pory znanych, bo powstały długo po jej śmierci i były dziełem wyobraźni ich autorów. W sytuacjach, kiedy portrety sporządzali autorzy mający okazję widzieć portretowanych, ochoczo korzystałem ze źródeł, choć zapewne w niektórych przypadkach (jak np. Emilii Plater), były one idealizowane.

Jacek Bojakowski



Fryderyk Franciszek
Chopin

(ur. 22 lutego
lub 1 marca 1810 r.
w Żelazowej Woli
zm. 17 października 1849 r.
w Paryżu)

46x53 mm



Maria Salomea
Skłodowska-Curie

(ur. 7 listopada 1867 r.
w Warszawie
zm. 4 lipca 1934 r.
w Passy)

41x54 mm

Kazimierz Michał Władysław
Wiktor
Pułaski

(ur. 6 marca 1745 r.
w Warszawie
zm. 11 października 1779 r.
w wyniku ran odniesionych
w bitwie pod Savannah)

45x53 mm



Emilia
Broel-Plater

(ur. 13 listopada 1806 r.
w Wilnie
zm. 23 grudnia 1831 r.
w Justianowie)

41x56 mm





**św. Jadwiga
Andegaweńska**

(ur. między 3 października
1373r. a 18 lutego 1374 r.
w Budzie
zm. 17 lipca 1399 r.
w Krakowie)

42x54 mm



**Adam Bernard
Mickiewicz**

(ur. 24 grudnia 1798 r.
w Zaosiu
albo Nowogródka
zm. 26 listopada 1855 r.
w Konstantynopolu)

41x56 mm

Mikołaj
Kopernik
łac. Nicolaus Copernicus
niem. Nikolaus Kopernikus

(ur. 19 lutego 1473 r.
w Toruniu
zm. 24 maja 1543 r.
we Fromborku)

42x55 mm



Jan Alojzy
Matejko
(ur. 24 czerwca 1838 r.
w Krakowie
zm. 1 listopada 1893 r.
w Krakowie)

42x54 mm





Ignacy Jan
Paderewski

(ur. 6/18 listopada 1860 r.
w Kuryłówce
zm. 29 czerwca 1941 r.
w Nowym Jorku)

45x53 mm



Maria Stanisława
Konopnicka

(ur. 23 maja 1842 r.
w Suwałkach
zm. 8 października 1910 r.
we Lwowie)

42x55 mm

Pola Negri
właściwie
Apolonia Chałupiec
albo
Barbara Apolonia Chałupiec

(ur. 22 grudnia 1896 r. /
/ 3 stycznia 1897 r.
w Lipnie
zm. 1 sierpnia 1987 r.
w San Antonio w Teksasie)

42x55 mm



Krystyna **Jamroz**

(ur. 29 sierpnia 1923 r.
w Busku-Zdroju
zm. 19 lipca 1986 r.
w Warszawie)

41x54 mm





Andrzej Tadeusz Bonawentura
Kościuszko

(ur. 4 lutego 1746 r.
w Mereczowszczyźnie
zm. 15 października 1817 r.
w Solurze)

45x54 mm



Fotografie: Jacek Bojakowski, Beata Jarzębska
Opracowanie graficzne: GRAFOS

Wydawnictwo edu-Libri
ISBN 978-83-63804-21-3
Warszawa 2013

Druk i oprawa: Sowa Sp. z o.o.

