

O MALARSTWIE TOMASZA MILANOWSKIEGO I „FLUKTUACJACH”

Przeobrażenia malarstwa Milanowskiego oscylowały dotąd konsekwentnie wokół dominującego tematu, który można rozumieć jako artystyczny asumpt. Był to kwiat – pozwalający rozegrać inne, nadrzędne wobec niego kwestie. Raz – pewnej wspólnoty znaczeń, podzielenia systemu podstawowych znaków i symboli w obrębie kultury, schematów komunikacji. Dwa – by zbudować wrażenia z gatunku egzystencjalnych. Trzy – by zarazem z upodobaniem ćwiczyć się z możliwościami samego malarstwa. Malarz dowodził w pewnym sensie zoczywistnienia, zbanalizowania tego, co uchodzi za estetyczne. Balansował między estetyczną i aestetyczną aspiracją. Właściwie w swoim czasie zrównał je, zapętlął, uzależnił od siebie. Poddał obróbce twórczość malarską z najściślejszego kanonu historycznego – strawestował „gestem” cykl „Nenufarów” Claude’a Moneta; dialogował z inspiracją-artefaktem. Nieodzownie, od początku także natura – z jej strukturami, tkanką – stanowiła środek umocowania pozostałych treści.

Teraz artysta doprowadził do sytuacji, w której tematu, jego luźnego statusu, jest coraz mniej, a coraz więcej samego malarstwa. Co najważniejsze – pominięte zostały sensy obecne wcześniej. Wykluczeniu uległ aneks treści i treściwości. Mówi się często w takich przypadkach o skupieniu na metodologii, i wówczas dają się odczuć pewna oschłość i dyscyplina myślenia. Tutaj coś takiego jest na rzeczy – malarz skrupulatnie waży, mierzy, smakuje, wariantuje możliwości w przestrzeni obrazu i wobec powziętych środków. „O nic nie chodzi” to byłby ideał w tak pojętym malarstwie. O nic nie chodzi, żeby o coś chodziło naprawdę. Izolacja i niekomunikatywność dyskursywna, jedynie komunikatywność estetyczna i sensualna! Odnoszę wrażenie, że w tym kierunku bieżą przemyślenia artysty. Oczywiście w każdym malarstwie coś się czai, odbiorca ma zakotwiczenie dla interpretacji, naddanej, ubocznej opowieści. Niemniej Milanowski obcina warianty. Powściąga przekaz, stymuluje wyraz.

Najnowsze prace zaczęły orzekać o współpracy barw, ich nierzadko kontrowersyjnej sympatii, harmonii form-plam, co bardzo istotne, o budowie obrazu, jego architektonice, kompozycji, napięciach strukturalnych – a to przy całej niedbałości gestu, schautyzowaniu chlapnięć, swobodzie zakładania plamy, animuszu formułowania. Milanowski rozważa ruchy – tekstura farby wynika z namysłu, motoryka gestu jest precyzyjna, głębia koloru ujawnia

zmyślną pieczołowitość wysokiego rzemiosła. Rozsmakowuje się w kolorze, dokonuje odważnych rozstrzygnięć kolorystycznych, polubił kolory „piękne” i dynamiczne – nasyca barwy celowo aż do niby to kokieterii. Stosuje przy tym własne rozwiązania techniczne, wypracowuje laserunki, glansuje plamy. Ale też farba to żywioł, który zakłóca spokój zbudowany na precyzji malarzkiego postępowania. Z niej w istocie – i zarazem przeciw – wbrew niej – bierze się również organiczne niemal rozpasanie. A sensualność aż dźwięczy. Ciekłe powierzchnie, lejące kształty, lśnienie, soczystość, witalność – to wszystko jest na wskroś sensualne. To malarstwo można poznawać palpacyjnie – jest fakturalne, właściwie fakturalno-strukturalne. Precyzja i namiętność malowania ścigają się w każdym obrazie.

Nadal oglądamy te umowne kwiaty (płatki, liście, jakieś po prostu rośliny, listowia buszu, palm), które zostają rozczłonkowane do form sugestywnych – samych trajektorii pędzla mocno nasączonego barwnikiem. Ale także – rozlania niby lawy, plam niemal kleksowych, rozsmarowania jakby z palety malarzkiej, coś co wygląda jak płomienie.

Te nowe kwiaty są nieco staromodnie dekadentkie. Nie są jednak „sztuką dla sztuki” – to hasło należy do zamkniętego katalogu historii. Ale już powiedzenie, że chodzi o sztukę bez kieratu jakichkolwiek zobowiązań, wydaje się adekwatne. (Na co już innymi słowami wskazałam, co jednak warto podkreślać.) Taki to też estetyzm. Bez zobowiązań do bycia „jakoś”, w określony sposób pięknym. Przy czym rodzą się natychmiast niezobowiązujące pytania. A dlaczego właściwie porzucać piękno? Dlaczego nie przyodziać się w piękno? Może warto na nie postawić? Z jednej strony z powodu czystej idei piękna, a z drugiej z racji jego sprobmatyzowania – zmienności, zbędności, podatności na manipulację, pozbawienia go stosownych kryteriów i racji oczywistego bytu sztuce aktualnej, jego niejasnych uzasadnień. Estetyzm Milanowskiego nie jest celem, wnioskiem, nie jest feerią artystowskiego szczęścia i komfortu, a raczej otwartym pytaniem – pytaniem o estetyzm. A piękno jest dla niego ambiwalentne – jest i nie jest, jest od niechcienia i bywa natrętne, uwodzi wybujałym kwitnieniem, które niczego nie rodzi, i jest pociągającym kłopotem. I też paradoksalnie nie dekoruje jak to ma w zwyczaju prawdziwy kwiat – dekoracja rośliny. Bez wątplenia ta sztuka opiera się na zamyśle estetycznym, posiada wartość estetyczną i, co kluczowe, wywołuje przeżycia estetyczne. Jest nawet zdecydowanie wyestetyzowana – mimo jawnych antyestetycznych manewrów. Estetyzm bywa odrzucany w imię pustki, fasadowości, poloru powierzchowności, które ma jakoby jedynie do zaoferowania. (To jednak bardziej

złożone. Są różne propozycje.) Malarz jest temu najdalszy. Proponuje jego wersję nowoczesną – opartą na konwencji zaprzeczenia, dziś wielokrotnego zaprzeczenia. I eliminuje skutecznie ryzyko egzaltacji estetyzmu, mimo że obrazy szczycą się swoją szczególną, dumną urodą.

Wcześniej zdarzało się artystcie wprowadzać do wnętrza obrazu obramowanie, dodatkową ramę (o czym pisałam przed laty), co w oczywisty sposób modelowało podanie przedstawienia. Rozgrywał nadto znaczeniową relację awers-rewers; niejednokrotnie jego dawne prace sprawiają wrażenie odbić, odcisków, wtórnych wizerunków kwiatu czy znaku kwiatu oraz struktur organicznych. Na pewno mimo że widz z pewnością będzie odbierał nowe obrazy wprost, to w tym malarstwie nic nie dzieje się wprost. Są zawile, ulegają rozmaitym rozedrganiom, fluktuacjom. Tu drzemie kreacja. Fluktuacja to kreacja. Pojawia się także zabieg zakrywania, woalowania. Sojusz bezpośredniości i pośredniości. Otóż artysta jakby bieli wierzch intensywnego przedstawienia, rozpościerając na nim bielma. Bielmo staje się frontem obrazu, przez nie przebija się domniemana jego istota jak przez zasłonę czy przesłonę. Malarz zmienia lokalizację właściwego malunku, sugerując, że jest on zakryty, a rzeczywiście zakryta jest jedynie „podszywka” ze struktur. Gdzie indziej znajdziemy prześwietlenia, prześwity, rozrzedzenia tkanki. Ta cała konstrukcja jest zarazem dekonstrukcją. Kompozycja dekompozycją. Dobrze spasowane rozkojarzenie aż migoce.

Te obrazy są jak moce i niemoce, jak zrywy, porywy, spowolnienia w procesie twórczym. Jak melancholia i euforia, afirmacja i negacja. Uporczywa idea fixe i chęć zrzucenia balastu. To wyniesienie próby, dążenia, studium wariantu do rangi dzieła. Z pełnym sukcesem, bo z pomocą umiejętności. Obrazy z kategorii „z góry założonych spełnień” przecież najczęściej nie bronią się wcale.

Jakie są możliwości malarstwa? Ograniczone czy nieograniczone? Jaka jest wolność w obrazie? Jaki stawia on opór? Czy malarskie, estetyczne kody są osamotnione? Czy malarstwo to zawężone pole widzenia czy nie? Ograniczyć sobie zakres manewrów, radykalnie wyselekcjonować środki, i można zмагаć się z wyzwaniem. Domyślam się, że w ten sposób postępuje Milanowski. Pytania są dla niego, odpowiedzi czy ich iluzja także (w końcu obraz to siedlisko iluzji dla każdego). Dla odbiorcy pozostanie to, co niesie kontakt z

obrazem – potencjalna satysfakcja, opanowanie przez pararealia obrazu. Malarz działa z dużą siłą, jest ekspresyjny i w tym skuteczny – widz nie zostanie obojętny.

Kiedyś to malarstwo, mimo ekspresyjnej konwencji, było schowane, introwertywne. Operowało masą chcianych, wewnętrznych szumów, zakłóceń, ale w wąskim rejestrze. Teraz pojawiło się jakieś uzewnętrznienie, ekstrawertywność po myśli ekspresji. Rejestr jest bogaty i zdecydowanie rozszerzony.

W najnowszym zbiorze prac (bo trudno tu mówić o cyklu, zważywszy pewien jego rygorizm, nieobecny u Milanowskiego; otworzył on parę ścieżek) uderza dynamika konwencji, element zaskoczenia. Ogląd na całość wystawy ma powodować wrażenie, że te obrazy „kotłują” się ze sobą – odbijają od siebie „piłeczkę”; tak, siak, owak, wprost i odwrotnie, i jeszcze labilnie. Milanowski jest nowy bez wątpienia, zdumiewająco nowy – ale w gruncie rzeczy przemacerował w tym nowym dotychczasowe doświadczenia. Sito, świeże inspiracje, dojrzałość – to wszystko dało to nowe. To wyrasta z konsekwencji, a nie z negacji czy ucieczki. A malarstwo jest tu po prostu samym malarstwem. Wystawa, prezentowana w Galerii Bardzo Białej, składa się wyłącznie z obrazów specjalnie namalowanych z jej przyczyny, jest oczywiście premierowa.¹

Magdalena Sołtys – kurator wystawy

¹ TOMASZ MILANOWSKI | FLUKTUACJE [W:] Galeria Bardzo Biała [online]. [dostęp 2015.04.29] <http://galeriabardzobiala.pl/fluktuacje>