

Chód z przeszkodami

Chód z przeszkodami

Piotr Tadeusz Mosur

*A podczas swojego chodzenia z przeszkodami upadał rzadko, tylko wtedy, kiedy to rodzaj apatii nie pozwalał mu odczuwać niczego innego, prócz owej apatii, po czym jednak bardziej rzeński — a może tylko tak mu się wydawało? — z nowym wigorem szedł dalej.
„Najważniejsze jest złudzenie, bo działa”¹*

Enigmatyczny tytuł wystawy stanowi kolejną odsłonę wieloletniego dialogu z literaturą. Po fascynacji bezkompromisową, wymierzoną w mit narodowej tożsamości prozą Thomasa Bernharda przyszedł czas na kolejnego austriackiego autora – Petera Handkego.

Specyfika tej literatury – rytmicznej, pogłębiającej wątpliwości i celebrującej bezsilność swoich bohaterów – choć zdaje się oparta na silnej narracji, skazuje czytelnika na nieustanne dopowiadanie własnych, równie pokracznych sensów, wyrastających z rutyny codzienności naznaczonej stopniową utratą.

Język wizualny również jest zdolny do podobnych gier. W tym przypadku przedstawienia zostają naznaczone ledwie dostrzegalnym przecuciem katastrofy, przy jednoczesnym zachowaniu równowagi, w której niepokój pozostaje wyczuwalny, lecz nie dominuje obrazu – ukryty za pozorną sielankowością, dynamicznym gestem bądź odwracającym uwagę kolorem. Choć metody budowania napięć są podobne, narracja obecna w utworach Austriaków nigdy nie stała się bezpośrednią inspiracją dla obrazów. Literatura jest tu raczej szczególnym bodźcem, pozwalającym wprawić ducha w określony ton i spotęgować specyficzny sposób przeżywania rzeczywistości. To właśnie z tej emocjonalnej i intelektualnej dyspozycji rodzą się późniejsze realizacje.

Wyjątek stanowią figury retoryczne, gęsto obecne w twórczości obu autorów, które niejednokrotnie stają się punktem wyjścia dla dalszych refleksji. Tak było w przypadku „Chodu z przeszkodami” – określenia pojawiającego się w powieści *Wielki Upadek*². Ten szczególny rodzaj kontemplacyjnej aktywności, pozornie będący jedynie tym, co sugeruje sama nazwa, okazuje się koncepcją o uniwersalnym charakterze, daleko wykraczającą poza pierwotny zamysł autora i funkcjonującą jako rozległa metafora egzystencjalna.

Choć motyw ten, podobnie jak sam tytuł, doczekał się licznych interpretacji filologicznych, najistotniejszy pozostaje jego wymiar dotyczący kondycji ludzkiej. Doświadczenie człowieka zmuszonego do nieustannego pokonywania przeszkód, immanentnie występujących na drodze, człowieka, którego ruch naprzód nigdy nie jest płynny, co paradoksalnie ma go chronić.

Prace zawarte na wystawie ukazują codzienność przeżywaną w quasi-medytacyjny sposób co staje się pomocne w sporze z lękami natury egzystencjalnej, w obliczu świadomości nieuchronnego Upadku.

Piotr Tadeusz Mosur

Piotr Tadeusz Mosur

(urodzony w 1990 roku) kształcił się w duchu malarskiej tradycji, jednocześnie nieustannie ją podważając. Jego droga zaczęła się na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, gdzie ukończył studia w 2017 roku. Do dziś pozostaje związany z uczelnią jako dydaktyk ze stopniem naukowym doktora. Wczesne lata jego praktyki były okresem intensywnego eksperymentu z obrazem jako nośnikiem narracji i tożsamości — Mosur nie ogranicza się do pojedynczego medium, lecz konsekwentnie rozwija malarstwo rozszerzone o rysunek, pastisz i instalację.

Cliché Gallery

28.08 – 26.09.2026
wernisaż: 28.08.2026 (pt), 19:00

godziny udostępniania wystawy
znajdziesz na www.eskaem.pl

kuratorstwo:
Karolina Kliszewska, Marek Rogala

współpraca:
Agata Nowosielska

eskaem
Gdyńskich Kosynierów 10, Gdańsk

ESKAEM

dofinansowano
ze środków
Miasta Gdańska

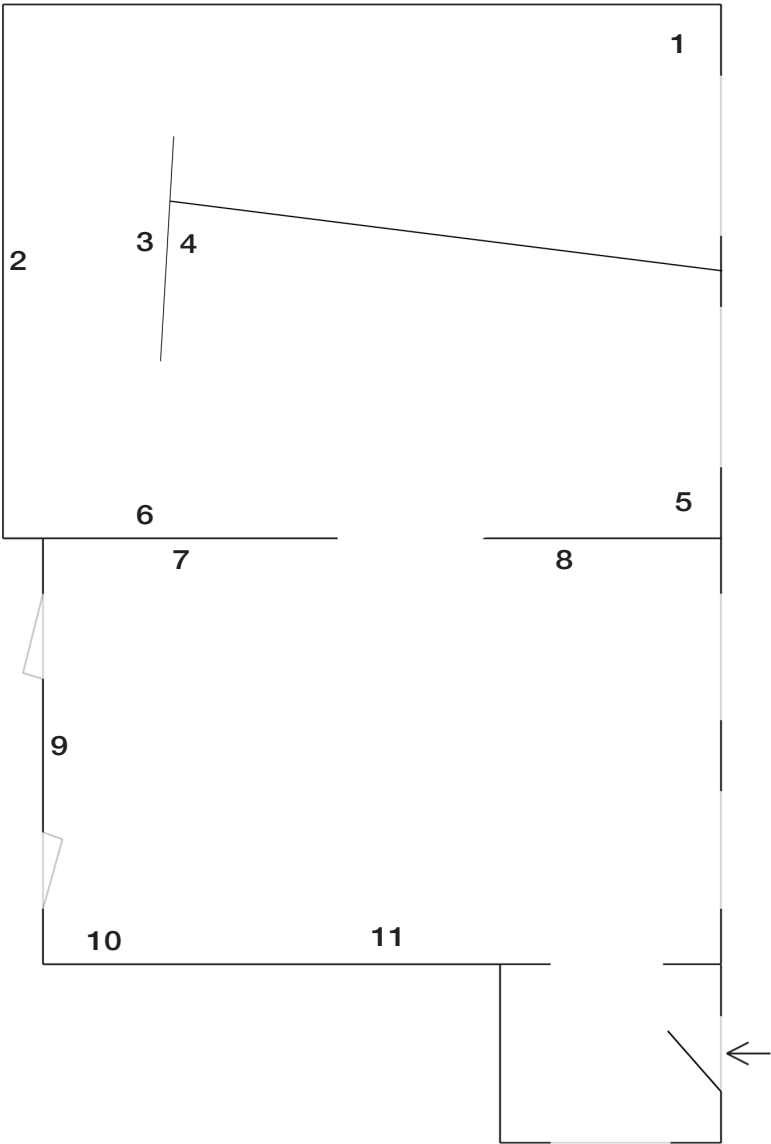


GDAŃSK

¹ Peter Handke, *Wielki Upadek*, Przeł. Victor Grotowicz, Kraków 2021, s. 48

² Autor celowo zapisuje tytuł wielkimi literami.

Chód z przeszkodami Piotr Tadeusz Mosur



- 1 — To jednak ten sam upadek
- 2 — Wsparcie
- 3 — Pomnik
- 4 — Zakopywanie lustra
- 5 — Upadek
- 6 — Autozachwyt
- 7 — Odpoczynek
- 8 — Dom
- 9 — bez tytułu
- 10 — Byle dalej
- 11 — bez tytułu

Shape - shifter. O wybranych obrazach Piotra Tadeusza Mosura.

Agata Nowosielska

Wystawa Chód z przeszkodami Piotra Tadeusza Mosura jest zaproszeniem nas - odbiorców do uczestnictwa w grze, misternej prowokacji artysty, wyzwania - labiryntu, po którym musimy się nauczyć poruszać, jeśli chcemy odczytać to malarstwo.

Formalnie - z pozoru szkicowe partie, rysowane niczym tuszem na gładkim tle, przeistaczają się w subtelną malarską narrację i nawet jeśli artysta zarzuca sobie zbyt linearyzm, to właśnie szczegółowe, nanoszone niczym piórkiem partie, dopełniają całości malarskiej propozycji. Rysunek łączy się z niuansami barwnymi, z kolorem położonym spontanicznie i kontrastowo, z którego później zaczyna wyłaniać się scena.

Piotr Tadeusz Mosur stawia intelektualne zadania przed swoimi odbiorcami, wymaga od nas zaangażowania, zdolności odczytywania kulturowych tropów i kodów. Jednym z nich jest literatura, na której często opiera dalsze rozważania na płótnach. Artysta umiłował sobie austriacką prozę i nie bez przyczyny to powieść Wielki upadek noblisty Petera Handkego stała się inspiracją do kluczowego obrazu na wystawie (Upadek). Jak zaznacza sam artysta, obrazy nie stanowią ilustracji do konkretnej prozy – bardziej interesują go tropy, problemy, które uwalnia.

Odnoszę się do bachtinowskiego pojęcia karnawalizacji w odniesieniu do literatury, gdzie poprzez śmiech obnażane są powaga i patos i widzę ten trop w omawianej sztuce. Na obrazach Mosura widnieją rozświetlone grono bohaterów, którzy prowokują nas widzów, odstają to, co podświadome; pełno tu dziwnych karłów, ludycznych i przasnanych twarzy - masek przypominających przydrożną aparycję pstrokatych krasnali. Ukazane są nienaturalne proporcje zwykle leżących postaci w auto-erotycznych pozach i gestach np. lizania lustra, sterczą powykręcane kończyny, spocone dłonie pokryte łezkami rozpościerają się na stole, widnieją różne rodzaje butów w zbliżeniach...

Malarstwo Piotra Tadeusza Mosura ukazuje głównych bohaterów upadających, potykających się, w stanie dziwnej niemocy. Patrząc na to malarstwo dostrzegam figurę apatycznego bohatera przybierającego postać leżącego bezwładnie wampira czy człowieka nad brzegiem jeziora, który w swojej bezsilności zatacza niewielkie kręgi palcem na powierzchni wody (Odpoczynek). W metaforycznym malarstwie Mosura apatia i stan zawieszenia, skrajnego zmęczenia w kontekście naszego terminalnego bytowania na ziemi, stany liminalne, przejściowe stanowią często motywy przewodnie.

Małe formy malarskie natomiast – tak zwany poligon pomysłów i motywów, dzięki którym powstają większe realizacje – ukazują poskręcane tułowie neurotyków podtrzymywanych przez cynicznie szczerzących się „pomocników”. Obrazy zatytułowane Wsparcie wydają się autoteliczne, ale jednocześnie mówią wiele o cynicznej naturze człowieka, jego egzystencji. Dużo jest tu ponurej aury – mimo jasnych barw te obrazy są bardzo trudne, krytyczne, wieszczą nadchodzącą katastrofę. Są ciężkie mimo pastelowych tonów, nawiązują nić porozumienia z malarstwem Markusa Lüperta czy Georga Baselitza.

Mosur maluje zasłonkę z koralików, która przestania uprzywilejowaną materialnie postać, zrównuje ją z szarym tłumem w momencie jej upadku. To zjadliwa krytyka kapitalistycznego wyścigu szczurów, świata koniunktury napędzanej wyzyskiem, świata bezwzględnych kontrastów.

Heroizm nudy – inny obraz Mosura - to krytyka współczesnego kapitałocenu, świata w którym nie ma szans i czasu na odpoczynek. Leżący szarawy korpus rozsądza dolną partię obrazu – a na nim siedzi skręcony nienaturalnie w auto-erotycznej pozie trefniś, może Trikster.

Skrzat – Karzeł z nadmuchanym nosem niczym bohater teatru malarzkiego i performatywnego Paula McCarthiego odpoczywa sobie bezwstydnie.

Mosur pozostawia pole interpretacyjne widzom, zastawia na nich pułapki w postaci dwuznaczności. Przykładem jest obraz zatytułowany Pomnik. Kwiaty rzucane są pod nogi pomnikowej postaci noszącej ogromne oxfordki z klamrami i białe rajstopy. Z pozoru kamienny monument, a jednak jest to żywa postać w dziwnej, liminalnej pozie ni to ruchu ni zastygnięcia. Artysta zaciera granice dotyczące płci postaci, nie jest jasne czy jest to figura mężczyzny - kolonizatora w osiemnastowiecznym kostiumie wyjętego gdzieś ze świata wizualnego Yinki Shonibare, czy kobieta w spódnicy w kwiaty. Z kolei po lewej stronie lewitują dziwne głowy pozbawione włosów. Nie ma w tych obrazach jednoznacznego osądu, rodzaju manicheizmu – trzeba samemu domyślać się intencji artysty.

Piotr Tadeusz Mosur jest świadomy donkichoterii, którą uprawia w malarstwie, unaocznia za pomocą powielanych motywów i postaci, cynizm historii. Inny obraz, przedstawiający postać w sportowych butach zakopującą lustro, stanowi doskonały przykład tej tezy. Czynność zakopywania zwierciadła, które nas odbija, wydaje się być gestem bardzo teatralnym. Misterna powierzchnia siateczki buta i jego design odciągają uwagę od samej czynności. Zakopywanie wydaje się być pozbawione sensu, bezproduktywne. Malarz krytykuje społeczeństwo, które samo sobie narzuciło nadaktywność tworzenia koniunktury i napędzania kapitalistycznych trybów.

Malarstwo Piotra Tadeusza Mosura jest szpilą wbity w bezwzględny świat zysku. Artysta bezczelnie zaczepia widza posługując się prowokacją, bezwstydnie odpoczywa na łonie natury, śmieje się z pazerności rynku - także rynku sztuki napędzanego czystą chciwością. Jego sztuka prowokuje i ośmiela się śmiać – jest on, artysta - niczym nieco zmęczony Trikster, z pozoru apatyczny, ostrzy jednak brzytwę ironii, czasem śmieje się sardonicznie, czasem zasłania się szpetną maską klauna. Wyśmiewa patos, odsłania hipokryzję współczesnych wielkich tego świata, przebija igłą ich nadęcia. Trikster ma świadomość ulotności czasu, przemijalności, dystansuje się często i zasłania metaforami. Określony przez teoretyków jako mądry głupiec potrafi w życiowej maskaradzie być postacią wiodącą. Mosur odsłania przy pomocy sztuki to, o czym często milczymy, chętnie narusza i wywraca zastany porządek stroniąc od obsceny, gra bardzo subtelnie i sprytnie z nadzorującymi nas systemami władzy.