



Tadeusz Baranowski

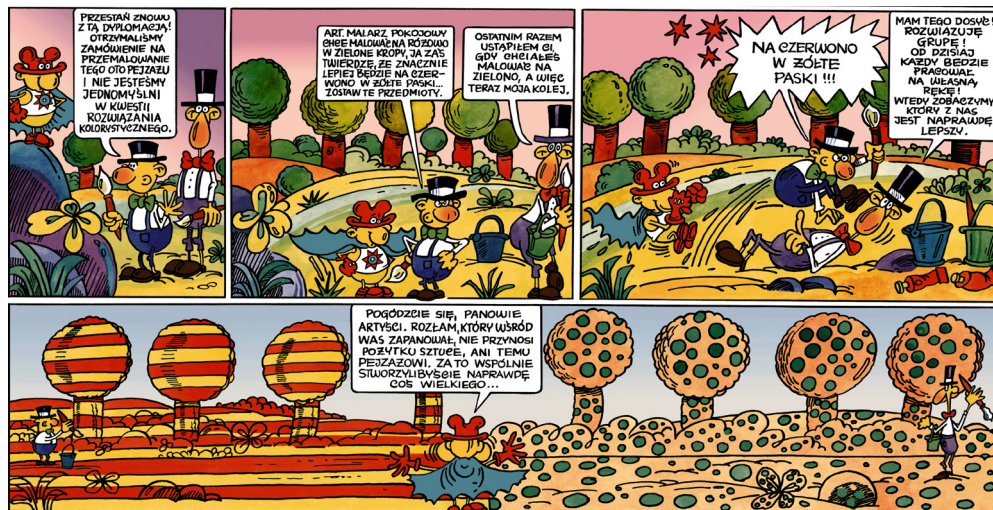
urodził się 6 sierpnia 1944 r. w Zamościu; jest artystą malarzem (w 1969 r. ukończył Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie), znanym (i wielbionym)

przede wszystkim jako rysownik i scenarzysta komiksów; jest także ilustratorem (np. podręczników wydawanych przez WSIP) i twórcą rysunkowych reklam (np. soków „Twisti” – w formie serii plansz komiksowych pt. *Przygody twistującego ślonia Twisti*) oraz szat graficznych czasopism; ponadto projektował postaci i dekoracje do pełnometrażowego filmu animowanego pt. *Filemon i przyjaciele* (zrealizowanego w 1991 r. w SE-MA-FORze). Natomiast w 1986 r. na podstawie jego komiksów Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej wyprodukowało dwa odcinki filmu animowanego o przygodach Profesora Nerwosolka.

Tadeusz Baranowski współpracował z następującymi czasopismami: „Świat Młodych” (od 1973 r.), „Razem” (lata 70. XX w.), „Relax” (1976 r.), „Świat Komiksu” (1998-99), a także z kilkoma pismami dla najmłodszych czytelników. W latach 1984-90 próbował swoich sił na belgijskim rynku komiksowym (m.in. tworząc krótkie opowiadania dla tygodnika „Tintin”; wykonał też ilustracje do prestiżowego albumu z tekstami wierszy J. Breła).

Wśród autorskich wydawnictw albumowych do najwybitniejszych dokonań artysty zaliczane są następujące komiksy: *Skąd się bierze woda sodowa i nie tylko* (MAW 1980, 1983; Egmont 2004), *Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa* (MAW 1980, 1984), *Antresolka profesorka Nerwosolka* (MAW 1985, 1987; Egmont 2003), *Orient Men: forever na zawsze* (Egmont 2002), *Porady Praktycznego Pana* (Egmont 2003), *O zmroku* (KG 2005), *Tffffj! Do bani z takim komiksem!* (wydany własnym sumptem autora w edycji kolekcjonerskiej).

Kontakt z artystą – e-mail: burp@hot.pl



Komiksowe pejzaże Tadeusza Baranowskiego



Wystawa plansz z komiksów

Białołęcki Ośrodek Kultury w Warszawie
styczeń-marzec 2006 r.

Pejzaż w komiksach Tadeusza Baranowskiego

Celem sztuki nie jest przedstawianie rzeczywistości, ale tworzenie swoich własnych światów.

(F. Botera, [wypowiedź w:] *Sztuka wyobraźni*, Taschen 2005)

Tadeusz Baranowski należy do nader nielicznego grona dyplomowanych artystów (jest absolwentem ASP w Warszawie), dla których komiks stanowi główną formę ich ekspresji twórczej. Baranowski zajmuje się też ilustracją książkową i reklamową oraz malarstwem sztalugowym, lecz nie włącza się w burzliwe przemiany zachodzące w sztuce naszych czasów. Jego twórczość rozwija się według własnego rytmu i obejmuje obszary wskazywane przez indywidualną wrażliwość. To właśnie w komiksie Baranowski najpełniej realizuje swą drogę artystyczną, wyrażając w specyficzny i nieco przewrotny sposób własną „wizję rzeczywistości”. Potęguje to fakt, że Baranowski uprawia typ komiksu autorskiego, a więc jest twórcą zarówno strony plastycznej, jak i tekstowej – choć ma też w dorobku współpracę z innymi scenarzystami, to z reguły sam pisze scenariusze swoich komiksów (co zresztą jest szczególnie interesującą sytuacją z perspektywy postulatu „interdyscyplinarnego” charakteru analiz w badaniach komiksologicznych). Zastanawiające jest to, że dla Baranowskiego tekst tworzonych komiksów okazuje się nawet istotniejszy od rysunków: *akcja jest często pretekstowa, ważny jest literacki dowcip, wielość znaczeń, absurdalne dialogi, puenta...* – jak sam przyznaje w jednym z wywiadów.

Tadeusz Baranowski od początku idzie własną drogą twórczych realizacji; nadaje bardzo subiektywny charakter tworzonym komiksom: za sprawą bogactwa i oryginalności swojej wyobraźni swobodnie porusza się po obszarze dokonanej przez siebie bezceremonialnej symbiozy groteski, fantastyki, liryzmu – kreując przy tym swoich bohaterów i wymyślając osobliwe fabuły podszyte purnonsensowym dowcipem. W poetykę tak chętnie stosowanego absurdu wprowadzają już

same tytuły jego komiksów, np. *Na co dybie w wielorybie czubek nosa Eskimosa* czy też *Antresolka profesorka Nerwosolka* albo *W pustyni i w paszczy*. To właśnie takie abstrakcyjne żarty szczególnie pociągają odbiorców (czytelników) jego prac; jak również fantazyjny (imaginacyjny), a przez to silnie subiektywny charakter tych utworów – zaskakujących niezwykłością wizji autora i zawartych w nich skojarzeń (słownych i obrazowych) oraz bogactwem pełnych artystycznego polotu obrazowań. Niemalże też od początku kariery artystycznej Baranowskiego jego opowieści komiksowe cechują się swoistą grą z odbiorcą-czytelnikiem. Jest to gra w odgadywanie wspomnianych skojarzeń i różnorodnych aluzji, w rozszyfrowywanie cytatów oraz wielorakich odniesień i nawiązań – będących niewyczerpanym źródłem komizmu w jego komiksach (np. jeden z wymyślonych przez niego bohaterów, detektyw Sherlock Bombel, odnajduje zaginiony Iont Atlantyda ...majstra Stanisława Atlantyda – robotnika wysadzającego dynamitem kamieniołomy...). W tych pracach można doszukać się wyraźnych śladów postmodernistycznych zabaw (np. *Orient-Men* jest parodią amerykańskich superbohaterów), w tym zabaw z twórcy komiksowej opowieści – w równej mierze w warstwie słownej, jak i obrazowej; typowym dla Baranowskiego zabiegiem jest tu dawanie świadomości bohaterom komiksu, że są bohaterami komiksu i występują właśnie na konkretnej komiksowej planszy – co staje się zaczątkiem rozmaitych perypetii fabularnych, np. przeciąg w pracowni autora burzy ułożenie kadrów na planszy, zmuszając bohaterów do interwencji (*Antresolka profesorka Nerwosolka*); częste są też polemiki narysowanych postaci z autorem i ich ingerencje w tok fabuły, np. gdy rysunki stają się czarno-białe bohaterowie upomina-

ją autora, który „zaniedbał swoje obowiązki”, aby pokolorował ich i krajobraz (*Skąd się bierze woda sodowa*).

Pomimo znakomitego przygotowania artystycznego Baranowski nie eksperymentuje „na serio” z formalną stroną komikсового przekazu, a jego poszukiwania nowych środków wyrazu – głównie w plastycznej materii konkretnej opowieści komikсовой – służą przede wszystkim dostosowaniu formy obrazowanych wyobrażeń do potrzeb prezentowanych treści. Pod tym względem jego działalność artystyczna jest niezwykle spójna – związana z raz obraną i konsekwentnie rozwijaną (jak też wzbogacaną) konwencją rodzajową (czy wręcz poetyką) komiksu. Mianowicie, od początku Baranowski swoją twórczość osadził w obszarze komiksu humorystycznego – o groteskowym rysunku ukazywanych postaci i przestrzeni. Groteskowość należy tu rozumieć jako karykaturalne zniekształcenie lub przejaskrawienie rzeczywistości, ściśle łączące się z komizmem. Baranowski przedstawiając jakąś postać, obiekt czy przestrzeń, na przykład pejzaż, nie zamierza pokazywać nam ich realnych kształtów (np. rzeczywistego krajobrazu), tylko chce dawać ich własną, autorską interpretację – poprzez pro-karykaturalną deformację (najchętniej „w nurcie” surreального humoru). Jakkolwiek oczywiste są związki karykatury z ekspresjonizmem, Baranowski z zasady nie stosuje manualnej eks-

presji (wyjątek – opowieści z cyklu *O zmroku*), lecz zwraca się w stronę wyrażania ekspresji formy obrazowanych obiektów – właśnie poprzez ich nieprawdopodobne, dziwaczno-śmieszne przekształcenie (np. cucumberowaty „potwór” z Loch Ness czy też eklektyczny i przez to „nieistniejący” wąż morski). Akcentuje tym samym rolę wyobraźni i jej przewagę nad samym gestem artystycznym.

Tadeusz Baranowski należy do twórców, którzy znaleźli własny oryginalny zespół środków wyrazu plastycznego (a właściwie plastyczno-literackiego), którzy mają własny styl (i... swoich wiernych fanów) – bardzo charakterystyczny, a przez to łatwo rozpoznawalny, choć różnorodnie na przestrzeni czasu modyfikowany. W ciągu ponad trzydziestu lat twórczości komikсовой u Baranowskiego obserwować można zmiany manieri rysunkowej – wynikiem z nabytych doświadczeń, ale też z powiększania zestawu stosowanych narzędzi. W efekcie nastąpiło pogrubienie linii konturu, a przez to narysowane wizerunki zyskały bardziej uogólniony i bardziej „konkretny” wygląd oraz charakter. Styl jednak pozostał niezmienny (trwałą cechą okazała się czystość linearnego zarysu obrazowanych kształtów), a prace wciąż zachowują subtelne walory kompozycyjne i – przede wszystkim – kolorystyczne.

Już przy pierwszym kontakcie (np. po przewertowaniu stron wydrukowanego komiksu) prace (plansze) Bara-



nowskiego sprawiają wrażenie znakomitego wycucia kolorystycznego, jakim dysponuje autor obraz(k)ów. Odczucie to jest w pełni uzasadnione. Jego komiksowe historie, a w szczególności niektóre z tworzących je plansz, charakteryzują się niespotykanym w tego typu polskich publikacjach bogactwem kolorów (a przy tym wielką dbałością o wyrafinowany dobór gamy barwnej) oraz przemyślanym przepychem i celowym zmanierowaniem organizujących je kształtów (czasem wręcz ich profuzją). Prace te wywołują u odbiorcy emocje, bo tchną owym – opisanym w *Dziennikach* przez Eugène'a Delacroix – *magicznym akordem kolorów*.

Świetność kolorystyczna prac Baranowskiego – najlepiej dostrzegalna w przedstawieniach pejzażowych – stanowi przede wszystkim wyraz niepoohamowanej ekspresji twórczej artysty, ponieważ jest *de facto* niejako naddatkiem w prezentowanych opowieściach. Wydaje się, że samo „obrazowanie komiksowe” – ze swej istoty wszak upraszczające (by uczynić przekaz) – nie wystarcza artyście do prezentacji swojej wizji rzeczywistości kreowanej w komiksie (jak również swego potencjału artystycznego). Stąd też te rozbuchane kompozycje niektórych kadrów, anektujących zresztą częstokroć całą komiksową planszę (stronę w albumie), np. sceny ukazujące spotkanie ekipy prof. Nerwosolka z grupą porywaczy zdominowane zostają przez przedstawienie ogromnego drzewa z meandrycznymi konarami w pełnych żywiołowości barwach (*Antresolka profesorka Nerwosolka*). Właśnie w kadrach przepelnionych skomplikowanymi układami rozmaitych elementów – najczęściej pejzażowych (roślinność, skały, itp.) – zostaje zaspokojona ta potrzeba stosowania szerokiej palety barwnej i komponowania rozbudowanych kształtów. Choć nie zawsze jest to uzasadnione treścią fabuły, to zabieg ten świadczy o niezwyklej kreatywności i pomysłowości autora.

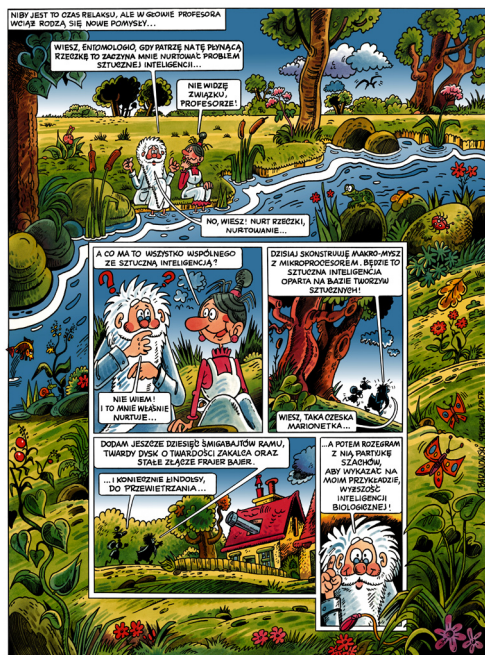
Niejednokrotnie takie „układy” bujnego rozrostu form wyznaczają strukturę kompozycji danego kadru czy wręcz całej planszy – dla zminimalizowanych figur bohaterów komiksu, np. w epizodzie napadu „dziko-zachodniego” bandyty na Bąbelka i Kudłaczka (*Skąd się bierze woda sodowa*). Tego typu ujęcie drobnych sylwetek postaci w relacji do dominującego, konstruującego przestrzeń przedstawioną pejzażu upodabnia rysunki Baranowskiego do dzieł „proto-pejzażystów” (powstających do końca XVI w.), do sposobu zakomponowania przed-

stawień *de facto* krajobrazowych, choć w celu uszlachetnienia płótna udających jedynie tło dla kompozycji figuralnych. Być może Baranowski – podobnie jak kiedyś Breughel, Altdorfer, Patinir, a wcześniej Bosch – zaspokaja potrzebę ukazywania własnej wizji przyrody, woalując realizację tego figuralnymi sztafażami w pro-pejzażowych kadrach swoich komiksów...?

Posługując się wyszukаныmi, choć uogólnionymi kształtami i ujmując w syntetycznej, a zarazem wyrafinowanej kompozycyjnjej postaci rozmaite fenomeny natury, Baranowski buduje „sytuacje pejzażowe”, będące raz tłem dla akcji komiksu, a raz samoistnym nośnikiem znaczeń (jak chociażby zachód Słońca na zakończenie opowieści, np. w *Podróży smokiem Diplodokiem*). Przy czym, Baranowskiego nie pociąga obrazowanie złożonych procesów zachodzących w przyrodzie, lecz ukazywanie jej niejako w stanie idealnym, w danym bardziej lub mniej potrzebnym opowieści momencie, np. sielski widok leśnej polany w letnim słońcu (będący tu akurat synonimem niezakłóconego spokoju dla zamieszkującego tam bohatera). I to nie tylko rozbudowane strukturalnie duże kadry czy całe plansze zapełnia Baranowski widokami przyrody, ale również w „ciasnych” kadrach eksponujących np. postaci bohaterów, artysta umieszcza drobne, lecz charakterystyczne dla niego elementy przyrodnicze – najczęściej para-tropikalną roślinność, fragmenty drzew, baloniaste kamienie. Wydaje się jednak, że w takich namiastkowych przedstawieniach pełnią one raczej funkcję ozdoby (jako „dekoracja”?), wypełniając pustą przestrzeń kadru.

Niewątpliwie, Baranowski jest wyraźnie zafascynowany malowniczością („samą w sobie”) przyrody i nieprzebraną różnorodnością jej tworów. Znamienna dla niego jest przy tym silna wrażliwość na kolor, ale też na kształt brył oraz ich dobre zestawienie i zakomponowanie w komiksowych kadrach. Efektem są złożone, lecz zarazem wyważone kompozycyjnjej konstrukcje plastyczne wielu plansz, w których elementy pejzażu zostają ukazane precyzyjnie, choć z pewną estetyczną nonszalancją, a przy tym z dbałością o wydobycie ich ozdobnego waloru. Sprawiają też wrażenie narysowanych z niebywałą delikatnością, wręcz czułością. Aczkolwiek Baranowski nie odtwarza „konkretnych” pejzaży – jego obrazowania natury przybierają najczęściej postaci przedziwnych kształtów naśladujących części przyrody ożywionej (np. rośliny) i nieożywionej (np. kamienie), obramionych cien-

kimi liniami konturów i wypełnionych wysmakowanymi kolorystycznie plamami barwnymi. Artysta często operuje typową dla siebie gamą mieniących się jasnymi kolorami tęczy „elementów pejzażotwórczych”, jak bulwiaste bryły skalne, niezwykle drzewa z finezyjnie rozcapierzonymi gałęziami lub z obfitującymi w liście, kwiaty i liany rozłożystymi koronami. Mimo, że są to najczęściej kształty sprawiające wrażenie mięsistych i wręcz pulchnych w swej obłości, to jednak równocześnie wydają się lekkie i swobodne – są rezultatem spontanicznego ruchu ręki szkicującej obrazek ołówkiem i starannego pokrywania tuszem nakreślonych konturów. Takie właśnie formy stanowią dla Baranowskiego plastyczne ekwiwalenty obrazowanej natury (czy w ogóle przestrzeni). Nawet gdy zbliżają się one do rzeczywistego wyglądu obiektów, i tak są bardziej ich przypomnieniem, wymagającym aktywności myślowej odbiorcy, niż rezultatem bezpośredniego odwzorowania. Niemniej, są one dla odbiorcy danego komiksu łatwe do zinterpretowania „jako krajobraz”, choć autor ewidentnie przedkłada fantazyjność budujących go form nad zewnętrzne podobieństwo tych elementów do obiektów rzeczywistych. Można powiedzieć, że jest to skrajny subiektywizm widzenia przyrody, a nie prawda natury.



W ostatnim czasie „wybijała groteskowość” obrazowań stosowanych przez Baranowskiego uległa złagodzeniu, a rysunki artysty stały się bardziej liryczne (nie tracąc nic ze swej komiczności) – znalazło to swoje przełożenie również w treściach jego opowieści komiksowych (co, być może, jest wynikiem adresowania komiksów do znacznie młodszego, niż w przypadku poprzednich prac, czytelnika, np. *Ecie-pecie o wszechświecie, wynalazku i komecie* czy też *To doprawdy kiepska sprawa, kiedy bestia się pojawia* – z początku lat 90. XX w.). Nie sposób skonstatować, że Baranowski ewoluował od humorysty do poety, bo przecież zarówno humor, jak i swoista poetyckość zawsze były i nie przestały być obecne we wszystkich jego pracach (nie tylko w opowieściach komiksowych, ale i w pojedynczych rysunkach, np. w leśnym pejzażu stanowiącym tło dla Planu Lekcji – wydanego w drugiej połowie lat 80. XX w. przez Młodzieżową Agencję Wydawniczą). Niemniej, w najnowszych komiksach wyraźnie daje się zauważyć wyciszenie autora i uspokojenie (sprawiającej dawniej wrażenie nieokielzanej) dynamizacji fantazyjnych pejzaży z wcześniejszych albumów na rzecz przedstawień krajobrazu bliższych rzeczywistości (np. pierwsza plansza rozdziału *Sztuczna inteligencja* w albumie *Tffffuj! Do bani z takim komiksem!*). Przy czym, w równej mierze „fantastyczność”, jak i „realistyczność” wciąż otrzymują tu groteskową redakcję, a – scharakteryzowana niegdyś przez Herberta Read’a – „poetyczność” obrazu nadal w pracach Baranowskiego poddawana jest humorystycznemu wyprofilowaniu.

Zupełnie niezwykłym dokonaniem w dorobku Baranowskiego – również dlatego, że utrzymanym w stylu bliskim rysunkowi realistycznemu – jest „komiks”, będący zilustrowaniem jednego z wierszy Jacques’a Brel’a. Praca wykonana w postaci czterech z rozmachem zakomponowanych plansz bliższa jest formie ilustracji interpretującej poezję belgijskiego poety, niż formie „klasycznego” komiksu. Aczkolwiek, odnaleźć w niej można „typowo komiksowe” rozwiązania plastyczne, jak lokowanie tekstu (wiersza) w przestrzeni semantycznej obrazka, uproszczony rysunek postaci i ukazywanych obiektów oraz ich obwiedzenie konturem. Komiksowej proveniencji są też np. wizerunki („Moebiusowskich”) aniołów z czwartej planszy czy unoszących się w powietrzu „wysp” z pierwszej planszy, a także ramki kadrów wprowadzone w strukturę trzeciej planszy. Każda z plansz stanowi zamkniętą

kompozycyjnie całość. Artysta oczarowuje nas zobrazowanymi w nich fantastycznymi projekcjami swoich niepomamowanych wyobrażeń zainspirowanych poezją – uwzględniając w niektórych partiach danej kompozycji tylko niezbędne kształty w zaledwie kilku definiujących je liniach, których płynne przejścia tworzą odrealnione formy, poetyzujące całe przedstawienie; inne zaś to intrygujące kombinacje precyzyjnych wyglądów postaci i brył oraz wariacje żywiołowych kolorów. Wszystkie elementy poszczególnych plansz tworzą układ przemyślany, rozwiązany ze wspianym wycuciem równowagi i harmonii, szczególnie w ukazanych pejzażach. Świadczy to o znakomitym opanowaniu rzemiosła (artystycznego, nie tylko komiksowego) i jest dowodem niezwyklej wrażliwości Baranowskiego zarówno na kolor, jak i na przestrzeń. Zwłaszcza druga plansza tej „opowieści obrazkowej” urzeka nas swą harmonią – harmonią drobiazgowej kompozycji i harmonią zestawienia poszczególnych kształtów: kwiatów o wielkich czerwonych kielichach na pierw-

szym planie, ptaka zastygłego w bezruchu (zrywającego się do lotu lub lądującego) na jednym z nich i małych sylwetek elfów na innym, zrujnowanych obelisków czy resztek jakiejś budowli (zapewne kamiennych, choć opracowanych w sepii i odcieniach brązu), których obtłuczone pozostałości porośnięte bluszczem wynurzają się z żółto-zielonych źdźbeł trawy, ukazując wypukłe (wykute w nich?) twarze ludzkie – a spośród tych form w cienkich wiązkach promieni słońca fruwać motyle; z kolei powyżej, na tle brązowego, szarego i błękitnego pasów nieba toną w chmurach lub wiszą statycznie w powietrzu, silnie zgeometryzowane, przedstawione w tych samych kolorach co niebo, architektoniczne bloki, których kolejny trójkątny element przenosi rozpościerający nad nimi swe długie czerwone skrzydła niepokojący gałko-oczny stwór; a za nim w oddali jego pobratymcy... Wzajemne zrównoważenie tych spiętrzonych układów brył i eksponujących je akcentów barwnych oraz linearne walory całej kompozycji, jasny, intensywny koloryt i subtelne nasycenie pejzażu łagodnym, stonowanym światłem, stwarzają niezwykle



sugestywnie nastrój liryzmu – korespondujący bezpośrednio z klimatem poezji Brela. Takie wrażenie wzmacnia świadomość, że jest to obraz wymyślonej rzeczywistości – w świecie racjonalistycznej logiki byłby on niemożliwy, jednak logika surrealistycznej fantazji rządzi się innymi prawami... Wizja pejzażu jest tu więc bardziej panoramą duszy, odzwierciedleniem stanu umysłu i plastycznym ekwiwalentem subiektywnych emocji artysty, niż wiernym oddaniem prawd konkretnego widoku. Bezskuteczne byłyby próby odnalezienia takiego perspektywy w pewnym wycinku krajobrazu, stworzonego przez naturę – bowiem dopiero pejzaż irrealny, wyimaginowany przez artystę, opowiedziany językiem jego wyobraźni pozwolił dobrze (odpowiednio) upostaciwić świat wewnętrznych przeżyć twórcy.

Pomimo tak wielu stworzonych obrazowań natury Baranowski nigdy nie kopiuje machinalnie swoich pomysłów w następnych pracach, nie powiela tego samego wizerunku wymyślonych form. Inwencją i różnorodnością wykreowanych twórców przyrody (np. niezliczonych

i zawsze odmiennych drzew) artysta zdaje się rywalizować z wielkim uniwersum natury. Świadomość jego kunsztu zyskują również... bohaterowie komiksów, którym autor czasami wkłada w usta słowa zachwyty dla oglądanych przez nich widoków, np. – *Piękna jest jesień w naszym parku, prawda, Entomologio?* (w komiksie *Kontakt*, opublikowanym w zbiorze *Przepraszam, remanent*); ...*i oto zupełnie niespodziewanie, strudzeni wędrowcy ujrzeli Tęczową Dolinę. – OCH!* (w komiksie *Jak ciotka Fru-Bęc uratowała świat od zagłady*); – *Patrz! – Och! – Czy to nie jest wspaniałe?! A przecież nie widziałeś wszystkiego...* (w komiksie *Historia wyszana z sopła lodu*).

Żartobliwym przejawem tych autotematycznych skłonności artysty i zarazem przewrotnym komentarzem do kreowanych przez siebie pejzaży może być jeden z odcinków *Orient-Mena*, w którym dwaj malarze-pejzażyści kłócą się ze sobą o sposób przemalowania (w dosłownym sensie!) widniejącego w kadrach komiksu okolicznego krajobrazu... A gdy innym razem brakuje w obrazkach pejzażu, to sami bohaterowie dopraszają się autora o jego narysowanie (w komiksie *Skąd się bierze woda sodowa*): – *No to machnij szybko krajobrazik, co?*

Cała komiksowa twórczość Baranowskiego łączy niebanalny dowcip w treści i nieposkromioną wyobraźnię plastyczną ze znakomitym warsztatem artystycznym. Jego komiksy – będące na tle dokonań innych autorów zjawiskiem wyjątkowym – posiadają nieprzeciętne walo-

ry estetyczne; jednocześnie zaś można je ujmować w kategoriach inteligentnej rozrywki dla czytelnika szukającego bardziej wyrafinowanych doznań. Baranowski świadomie stawia odbiorców przed koniecznością wykonania pewnego wysiłku intelektualnego – przy chęci pełnego zrozumienia treści (tekstowej i plastycznej!) komiksu. Oczywiście, jego prace nie są „sztuką napięcia i trudu”, a raczej okazują się one polem swobodnej gry zwizualizowanych wyobrażeń artysty i możliwości różnopoziomowej interpretacji (a czasem wręcz rozszyfrowywania) ich treści i znaczeń przez odbiorcę. Przede wszystkim jednak jest to twórczość figlarnego marzenia i żartu; zachowuje ona przy tym w znacznym stopniu charakter wypowiedzi silnie subiektywnej, wręcz osobistej (lecz nie pozbawionej aspektu postmodernistycznej zabawy).

Tadeusz Baranowski, podobnie jak chociażby Henri „Celnik” Rousseau, Marc Chagall czy Paul Klee, stworzył indywidualny świat – rzeczywistość o własnej dziwacznej florze i faunie, rządzącej się własnymi prawami perspektywy i logiki – i w tym świecie (poprzez jego przywoływanie) twórca realizuje swe artystyczne wizje. W przeciwieństwie jednak do owych znakomitych „poprzedników”, których sztuka nie była intencjonalnie śmieszna czy satyryczna, u Baranowskiego świadomie bywa bardzo śmiesznie, a czasem też i satyrycznie...

Dotychczasowy dorobek artystyczny Tadeusza Baranowskiego stawia go w rzędzie najznakomitszych twórców komiksu w całej historii tego gatunku w Polsce i udowadnia, że tendencyjne ujmowanie „najzabawniejszej ze sztuk” wyłącznie w kategoriach trywialnej igraszki dla infantylnych konsumentów pop-kultury jest irracjonalne (bo oparte jedynie na zestereotypizowanej optyce negacji, a nie na rzeczowym przyjrzeniu się zjawisku) i po prostu nie wytrzymuje próby konfrontacji z (arte-) faktami – z przejawami Prawdziwej Sztuki Komiksu, jak chociażby plansze prezentowane na wystawie.



tekst - Krzysztof Skrzypczyk (socjolog kultury; student IV. r. historii sztuki Uniwersytetu Warszawskiego; organizator Sympozjów Komiksologicznych w ramach Międzynarodowych Festiwalu Komiksu w Łodzi).
kurator wystawy – Dominik Wendołowski (student IV. r. historii sztuki Uniwersytetu Warszawskiego).