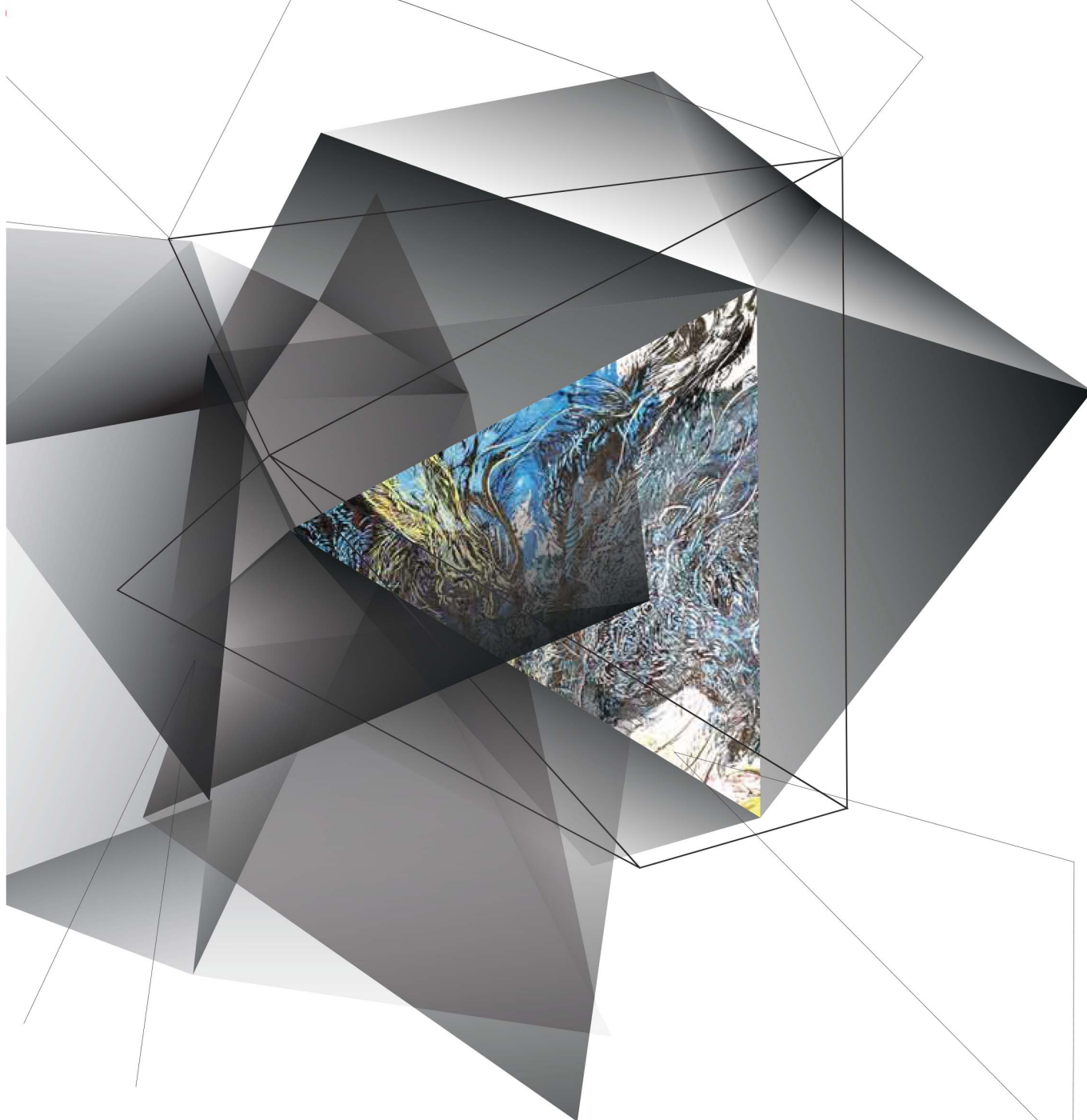
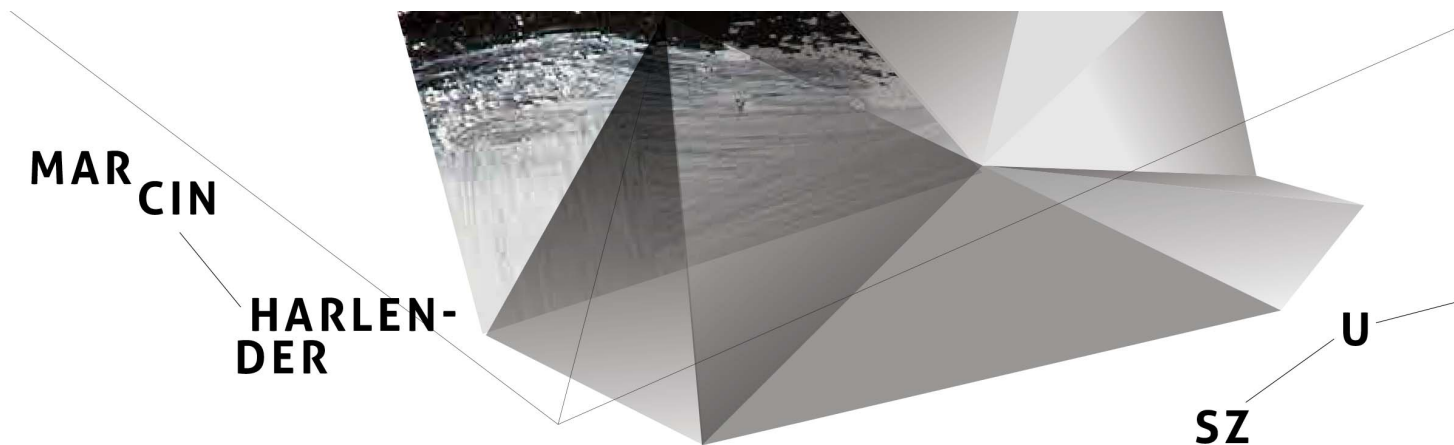


# CZWARTY WYMIAR

K R E S K I





LILIANA DMOCHOWSKA

1. A. Saj,  
O materii malarskiej i jej  
strukturze.  
Format nr 70/2015, s.8.

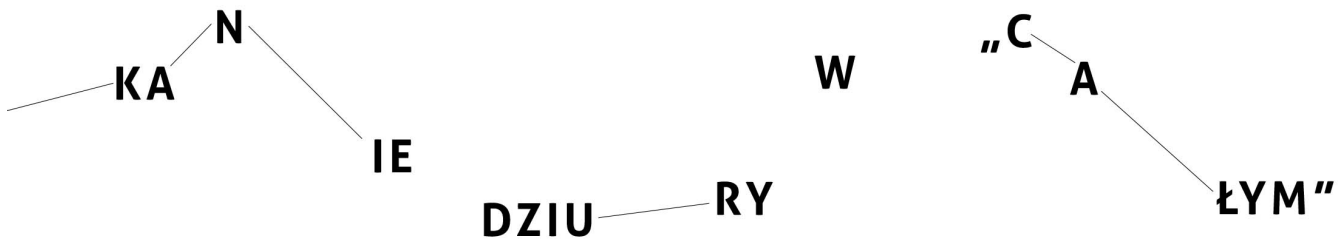
## TERAZ O NIEWI- DZIAŁNYM

» W ostatnim czasie w głowie wrocławskiego malarza-performera Marcina Harlendera skryształizowała się myśl, że, paradoksalnie, cała sztuka wizualna – w tym również malarstwo – traktuje o tym, czego nie widać, czyli o niewidzialnym. Nie jest to oczywiście myśl nowa ani odkrywczą. Jak pisze Andrzej Saj: „(...) niewątpliwie malarz powinien »myśleć malarstwem«. Wiemy też, że takie myślenie powinno być wzbogacone odczuciami, że implikuje ono oprócz wiedzy i umiejętności warsztatowych, także rolę emocji – czyli chodzi tu o angażowanie całej „psycho-społecznej osobowości artysty”.<sup>1</sup> Dlaczego zatem Harlender zamierza sprowokować temat tak oczywisty? Czy zderzenie niewidzialnego z widzialnym to tylko czysta demagogia? A może miałyby to być zapowiedzią tego, że tak, jak niegdyś (również na wystawie w Galerii Miejskiej) malarz wyzerował białą kreskę, tak teraz zresetuje kolejne znaki, do których doszedł? Nic podobnego – wydaje się, że artysta będzie zupełnie na serio przekonywał nas, że „paradoksalnie nawet abstrakcyjne malarstwo jest – tak naprawdę – momentem dotknięcia rzeczywistości, że coś, czego nie widać staje się zmaterializowane, np. emocji artysty nie widać, warunków w jakich tworzy, jego wrażliwości na kolor, historii powstania obrazu”. W galerii zawisną typowe dla tego twórcy obiekty malarskie z pogranicza abstrakcji i figuracji, a on sam – zwyczajowo – przygotuje wernisażowym gościom performance adekwatny do tytułu ekspozycji. Na ten kulminacyjny moment z przedstawieniem granym przez Harlendera zawsze czekam z największym zainteresowaniem. Lubię uczestniczyć w owych „wykładach”; wiem, że nawet przy moim sceptycznym nastawieniu do jego wydumanych artystycznych problemów zawartych w tytułach wystaw, np. „Repetycje, rekapitulacje i skróty”, „Antyornamenty”

» Recently, in the head of a Wrocławian painter-performer, Marcin Harlender, a thought has crystallised that paradoxically the whole visual art – including painting – treats of things that cannot be seen, i.e. the invisible. Obviously, this thought is neither new or revealing. As Andrzej Saj writes: “...undoubtedly, a painter should ‘think painting’. We also know that such thinking should be enriched with feelings, and that apart from know-how and painting prowess it also implies the role of emotions – meaning it is about involving the artist’s whole ‘psycho-social’ personality”. Then why Harlender intends to provoke a subject that is so obvious? Is the clash between the invisible and the visible just pure demagogy? Or perhaps it is to herald that just like the artist had once (also at an exhibition in the City Gallery) zeroed the white line, he is now going to reset yet other marks which he had reached to? Far from it – it seems that the artist is going to persuade us quite seriously that “paradoxically, even abstract painting

1. Saj, Andrzej. “About Painting Matter and Its Structure”, in *Format* 2015, no. 70: 8.

## NOW ABOUT THE INVISIBLE



---

## MARCIN HARLENDER – NITPICKING

czy „Infundybula ikonoklastyczna” zawsze uda mu się mnie do nich przekonać.

W końcu jednak spektakl dobiegnie końca, goście wernisażu rozejdą się, zaś w murach galerii pozostaną gotowe produkty – „artefakty” bez artysty i „instrukcji obsługi”. Nasuwa się zatem pytanie, jak poradzą sobie osierococone obiekty malarskie w kolejnych dniach ekspozycji? Czy same nadal będą nam opowiadać o tym, czego nie widać? Czy będziemy w stanie zrozumieć jak i dlaczego powstały? Harlender, jakby przewidując tak postawione pytania, przygotował drugą autorską ideę, która dotyka właśnie tematu malarstwa w przestrzeni. Twierdzi on, że „wbrew pozorom nie jest to rzeczywistość płaska, ponieważ obraz oddziałuje na sąsiednie obrazy oraz na przestrzeń, która go otacza. Poza tym dotyczy również przestrzeni mentalnej, relacji autor-obraz-odbiorca, kiedy obraz wchodzi w przestrzeń – promieniuje na przestrzeń”. Mówiąc krótko – celem malarza jest pokazanie wpływu obrazu na otoczenie. Istotne jest w tej obserwacji nie tyle rozbiór obrazu na czynniki pierwsze, ile raczej to, jak forma się nawarstwia, a później redukuje.

Trudno się z jego teorią nie zgodzić, jednak myślenie takie ma swoje konsekwencje. Choćby malarz skomponował swoją wystawę z największym rozmysłem, prędzej czy później eksponowany obiekt i tak się wyemancypuje i zacznie podążać własnymi ścieżkami, wchodząc w kolejne relacje z inną przestrzenią, poddając się indywidualnym interpretacjom. Na to już twórca nie będzie miał wpływu – jego obraz może

is – as a matter of fact – a moment when we touch reality, that something that cannot be seen becomes materialised, e.g. you can't see the artist's emotions, conditions in which he works, his sensitivity to colour, the history of origination of a painting”. The gallery will display painting object from the intersection of abstract and figurative painting, typical for the artists, while he himself – traditionally – will make for the audience a performance adequate to the title of the exhibition. This culmination point with a show performed by Harlender is what I always look forward to with utmost interest. I like participating in these “lectures”, and I know that even when I am sceptical about his contrived artistic problems included in the titles of his exhibitions, such as “Repetitions, recapitulations and précises”, “Antiornaments” or “Iconoclastic Infandibule”, he would always convince me to get to his side.

Yet eventually the show will come to an end and the preview guests will go home, whereas the gallery will stay full of finished products – “artefacts”, without a “manual” or the artist himself. Hence, a question appears, how will the bereft painting objects manage over the following days of the exhibition? Are they themselves going to continue telling us about things that cannot be seen? Will we be able to understand how and why they came into being? As if anticipating questions so posed, Harlender prepared his another idea which touches exactly upon the topic of painting in space. In his opinion – “despite appearances – it is



przecież zawisnąć w czyimś salonie albo latami wstydliwie kurzyć się za jakąś szafą. Malowany recyklingowy obiekt Harlendera może też nie mieć szczęścia spotkać świadomego odbiorcy i z powrotem trafić na śmietnik...

Żeby tak się nie stało nie wystarczy autorytatywnie zakrzyknąć, że Harlender to dobry malarz, że jego obrazy to 100 % malarstwa. Nie spowoduje to, że ludzie szybko ustawią się w kolejce, aby nabyć te dość niechlujnie zapaćkane farbą prace. Aby wszystko to, co w malarstwie tego artysty jest niewidzialne, stało się dla nas widzialne, należy uchylić drzwi, za którymi króluje brutalna rzeczywistość. Zajrzyjmy zatem (za zgodą M. H.) wścibsko do pracowni, wczujmy się w jego emocje, poznamy myśli i posłuchajmy kilku historii, które zdeterminowały jego egzystencję. Wydaje się, że na analizy i podsumowania dotyczące jego twórczości przyjdzie jeszcze czas, zwłaszcza, że Harlender wciąż kluczy po labiryntach sztuki i swojego życia...

**BYŁE CO, BYŁE** » W swoich pracach Harlender rzadko wykorzystuje tradycyjne podłoża. Od lat maluje bowiem „banalne gesty za pomocą banalnie dostępnej farby”

**JAK, NA BYŁE**  
**CZYM** na różnorodnych obiektach ulokowanych w przestrzeni miejskiej, porzuconych gdzieś na podwórkach albo znalezionych na śmietniku. Do malowania swoich znaków używa fragmentów mebli, kartonów, banerów, szuflad, desek do prasowania i wielu innych starych, nikomu niepotrzebnych przedmiotów, często okraszając je farbą również wyłowioną ze śmietniska. Oczywiście artysta nie ma nic przeciwko używaniu klasycznych blejtramów, jednak „bohemiczny” styl egzystencji, w jaki popadł, a także finansowe tego skutki i zaplątanie się w meandry życia sprawiły, że owe recyklingowe obiekty malarskie trochę z konieczności stały się jego wizytówką.

Harlender żyje i tworzy trochę na uboczu wrocławskiego środowiska artystycznego. Od lat konsekwentnie szuka własnego miejsca we współczesnej historii sztuki i radykalnie wprowadza swoje teorie za pomocą farby i pędzla, ale też performansów, instalacji i happeningów. Malarz brał udział w kilku legendarnych wydarzeniach w przestrzeniach wrocławskich, w wielu wystawach grupowych i w kilkunastu indywidualnych. Niebawem jego prace ze zbiorów Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych pojedą do Zachęty Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie. Jednak to przede wszystkim Galeria Entropia od niemal dwudziestu lat konsekwentnie promuje i wspiera wszelkie

not a flat reality, because the image affects neighbouring paintings and the space surrounding it – even more, it also applies to the mental space – the author-painting-recipient relation. When a painting enters into a space – it radiates into the space”. Briefly, the painter means to show how the painting influences its surrounding. What matters in this observation is not dissecting the painting, but rather observing how the form builds up and then reduces...

It is hard to disagree with his theory, however such thinking has its consequences. Even if the painter composes his exhibition with the highest consideration, sooner or later the displayed object will emancipate anyway to follow its own paths, thus entering into subsequent relationships with another space and subjecting itself to individual interpretations. And the author will have no influence on that – as his painting may be hung in somebody’s living room or bashfully collect dust behind a wardrobe. Harlender’s painted, recycled object may also have no luck to clash with an informed recipient and thus come back to the dump again...

To prevent that however, it is not enough to authoritatively announce that Harlender is a good painter and his pictures are in 100% painting to get people quickly form a queue to buy these works, rather sloppily smudged with paint. To make visible all that remains invisible in our painter’s art, we need to open ajar the door behind which brutal reality reigns. So let us peer (with M.H.’s consent) nosily to his studio, let



jego poczynania twórcze. Artysta ma też swoją szufladkę w entropijnym „Katalogu Sztuki” pośród wielu innych nazwisk, które już na trwałe weszły do najnowszej historii sztuki. Tylko w ostatnim czasie Harlender kilkakrotnie pokazywał swoje prace u Alicji i Mariusza Jodków, za każdym razem fundując widzom przemyślane show nawiązujące do wymyślonych przez siebie tytułów wystaw.

## **PROFESOR HARLENDER**

» We wszystkich tekstach traktujących o artystycznych poczynaniach Marcina Harlendera dominują cytaty z jego wielce uczonych wypowiedzi i erudycyjnych wywodów teoretycznych. Szybko można się zorientować, że w publikacjach dotyczących tego twórcy przeważają przeprowadzone z nim wywiady, nie zaś teksty krytyczne, tak jakby próbującym zmierzyć się z jego osobowością i jego sztuką brakowało argumentów merytorycznych. Artysta do swojego malarstwa dokłada bowiem sporą dawkę filozofii i teorii sztuki. Marcin np. deklaruje, że „zajmowanie się malarstwem to nie praca w farbie, tylko w mózgu i wyobraźni. Jeśli komuś się wydaje, że malarstwo to wyłącznie coś oprawione w ramy, funkcjonujące w zamkniętym światku oddzielnym od życia, to jest to kompletna iluzja”<sup>2</sup>

Są osoby we Wrocławiu od lat związane ze sztuką awangardową, które są przekonane, że Harlender pracuje na uczelni plastycznej. Istnieje też spora grupa ludzi z artystycznej branży, którzy uważają, że artysta ów powinien być zająć się przede wszystkim teorią sztuki, krytyką artystyczną albo poświęcić się dydaktyce. Istotnie, ma on ku temu wszelkie predyspozycje i gdyby tylko się zmobilizował, byłby już dziś profesorem. Problem jednak w tym, że on bardziej lubi mówić niż pisać, a – jak wiadomo – słowo mówione szybko ucieka, rozmówcy zaś nie zawsze pytają dociekliwie i słuchają pilnie. Niestety on sam nie przeniósł swoich złotych myśli i doświadczeń na papier. Jak mówi: „nie ma w nim tej upartości”. Marcin doskonale zdaje sobie sprawę, że „tu trzeba się pomęczyć, nabrać systematyczności i kolejne zdanie dopisać, a on zawsze miał z tym pewien kłopot, a poza tym w tej chwili jest zaganiany w paru różnych światach”. Zapytałam o jego pisarskie aspiracje, bo kiedyś widziałam pewne zdjęcie, na którym sfotografowano go, jak siedzi w fotelu z papierosem w ustach, pochylony nad maszyną do

us feel his emotions, find out about his thought and hear some stories that had determined his existence. I think that we will still have time to make analysis and summaries concerning his art, specially that Harlender continues to weave his way through the labyrinths of art and his own life...

» Harlender's work are rarely presented on traditional surfaces. As for years he has painted "banal gestures using banally available

paint", on various objects located in the city space, abandoned somewhere at yards or found in a rubbish dump. To paint his signs he uses fragments of furniture, cartoons, banners, drawers, ironing boards and many other, old and useless items, often adorning them with a paint that was also fished out of rubbish. Of course he has nothing against using classic stretcher of a canvas, yet his "bohemian" style of existence he fell into, as well as its financial consequences combined with entanglement into meanders of life made these recycling painting objects become his flagship, in a way by necessity.

Harlender lives and creates a bit aloof of the Wrocław artistic milieu. For years he has consistently looked for his own place in contemporary art history and introduced his theories by means of paint and a brush, as well as performances, installations and happenings. The painter took part in numerous legendary events organised in Wrocław city spaces, in multiple group and solo exhibitions. Soon, his works from the collection of Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts will go to Zachęta – National Gallery of Art in Warsaw. However it is primarily Entropia Gallery that has consistently supported and promoted all his artistic endeavours for almost twenty years. The artists also has his drawer in Entropia's "Art Catalogue", among many other names that have been permanently recorded in the newest history of

2. Rozmowa Pawła Piotrowicza z Marcinem Harlenderem, *Malarstwo jest wszędzie*, Rita Baum nr 33, jesień 2014, s. 19–21.

## **ANYTHING, ANYHOW, ON ANYTHING**

pisania stojącą na niskim taboreciku i bardzo jest zaabsorbowany tym, co robi. Ile linijek można w takich warunkach wystukać? A jednak trochę druków powstało. Są to przede wszystkim koleżeńskie przysługi uczynione kolegom, którzy potrzebowali krytycznych tekstów do swoich katalogów wydawanych z okazji wystaw.

» Harlender z uporem godnym filozofa trwa przy własnych artystycznych wyborach i słono za to płaci, gdyż nie jest objęty żadną socjalną ochroną. W twórczej egzystencji bardziej przypomina malarzy wyklętych rodem z paryskiej cyganerii, niż grzecznych plastyków drugiej dekady XXI wieku, zatrudnionych na etacie w swoich macierzystych

uczelnianach, beneficjentów stypendiów i grantów. Jak twierdzi doświadczony w kontaktach z ludźmi Umberto Eco: „Przegraną, podobnie jak samoucy, wiedzą zawsze więcej od ludzi sukcesu, bo żeby odnieść sukces, musisz wiedzieć jedno, nie tracić czasu na poznawanie wszystkiego. Satysfakcja płynąca z erudycji zastrzeżona jest dla przegranych”. Historia jednak pokazuje, że po latach bardziej pamiętamy o tych niepokornych, niż o profesorach i dydaktykach. Dzieje się tak zapewne dlatego, że tym drugim często brak legendy tak niezbędnej, jak się wydaje, w budowaniu naszej wyobraźni. Tylko o barwnych indywidualnościach ludzie chcą czytać książki i oglądać filmy.

Szkoda zatem byłoby oddzielać sztukę naszego bohatera od jego cygańskiego stylu życia, gdyż łatwo jest się przekonać, że w gruncie rzeczy to naczynia połączone. Do opowiadania o „nieznośnej lekkości bytu” Harlendera należy jednak trochę zmienić styl opisu i wziąć do ręki „łżejsze pióro”...

\*

Poniemiecka kamienica mieszczańska przy ulicy Kluczborskiej 17 nie odbiega swoją dekadencją od zaniedbanych sąsiadek z najbliższej okolicy. Wielka zniszczona brama prowadzi do przestronnej klatki schodowej noszącej ślady niechlujnego remontu, który zdarł z sufitów sztukaterie i zapaćkał ściany świeżą farbą. Wiekowe schody pną się po ażurowych wspornikach. Każde mijane podczas wspinaczki drzwi do mieszkań są mniejsze niż pierwotne dwuskrzydłowe wrota, przez które kiedyś wygodnie można było wnieść fortepian, kredens albo trumnę. Docieram na drugie piętro i staję przed podniszczonymi (oryginalnymi!) wysokimi drzwiami ze staromodną wizytówką. To tu Harlender pomieszkuję kątem u przyjaciela, którego niegdyś sam ratował w trudnych chwilach jego życia. Jakiś czas temu Marcin musiał opuścić własną pracownię mieszczącą się nieopodal, w której dawniej prowadził galerię O.B.O.K. Teraz lokal ów zamieszkuje jego dość liczna rodzina.

## **JEST JESZCZE WE WROCŁAWIU PRAWDZIWA BOHEMA**

art. Just recently Harlender has shown his works at Alicja and Mariusz Jodko's gallery several times, every time treating the audience with well-designed shows that related to the titles of the exhibitions he had devised himself.

» All texts discussing Marcin Harlender's artistic proceedings are dominated by quotations from his

## **PROFESSOR HARLENDER**

highly scholarly statements and erudite theoretical remarks. One can easily notice that in publications dedicated to his art there prevail mainly interviews with him rather than critical texts, as if people attempting to challenge his personality and art lacked substantive arguments. For the artists adds a significant portion of philosophy and art theory to his painting. For example, Marcin declares that: "Painting is not work done with paint, but rather in brain and imagination. If someone thinks that painting is only a framed item, functioning in a closed little world separated from life, then it is a total illusion"<sup>2</sup>.

There are people in Wrocław, for years associated with avant-garde art, who think that Harlender works at an art faculty. There is also a large group of people from the creative sector who believe that our artists should get involved first of all in the theory of art and art criticism, or commit himself to teaching. Indeed, he has all predispositions for this, and if only he had made an effort he would have been a professor by

2. Paweł Piotrowicz's interview with Marcin Harlender. "Painting is Everywhere", Rita Baum autumn 2014, no 33: 19-21.



Drzwi uchylają się i potężna sylwetka wypełnia całą przestrzeń otworu. Gospodarz okutany w szalik ubrany jest, jak się z początku wydaje, przesadnie ciepło, jakby był gotowy do wyjścia. Stycziowa temperatura na zewnątrz jest tylko o kilka stopni niższa niż w środku, ale to nie znaczy, że jest lodowato. Zima w tym roku jest bardzo łagodna. Dobrze jednak zrobiłam, że ubrałam się na cebulę!

Wysokie, przestronne lokum to w zasadzie nora, zapuszczona i zagracona. Puszczam gospodarza przodem, a on toruje drogę do swojego wielofunkcyjnego pokoju. Zaraz jednak idziemy w przeciwną stronę mieszkania. Kuchnia to istna stajnia Augiasza, ale na zaśmieconym stole ktoś dość surrealistycznie położył koper włoski i poukładał pomarańcze. Marcin płucze dwie szklanki po kawie w nie pierwszej świeżości zlewozmywaku, pod kranem z zimną wodą – picie z tego szkła będzie wymagało ode mnie dużej odwagi! Gospodarz przeprosza za niedogodności, ale zapewniam go, że to dla mnie swoista atrakcja móc na własne oczy się przekonać, że jest jeszcze we Wrocławiu prawdziwa bohema... Ostrożnie drepczemy z gorącym naparem przez ciemny hol do jego pokoju-pracowni z trudem przedzierając się przez sterty kartonów, farb i pudeł w kierunku okna. Jest zimno i tu również króluje bałagan trudny do opisanego, ale wyrko starannie posłane, a na foteliku przeznaczonym dla mnie leży czyściutki obrusik. Zdaję sobie sprawę i doceniam, że trochę ogarnął lokal na okoliczność naszego spotkania. Na stoliku stoi piękna stara lampka i leżą starannie ułożone trzy fajki. Na ścianach malowane obiekty Marcina, jakie pamiętam z Galerii Entropia, a nad łóżkiem półka z książkami o złotych literach na grzbiecie, stare fotografie, mnóstwo gadżetów i pamiątkowych przedmiotów.

## **TO NIE SA ŚMIECI, TYLKO MÓJ WARSZTAT PRACY**

» Poruszona nieopisanym rogardiaszem panującym w mieszkaniu na Kluczborskiej, a także w przydzielonym mu przez miasto lokalu przy Nowowiejskiej 28, próbowałam skierować tor naszej rozmowy na ten drażliwy temat. Dlaczego znosi do domu ten cały śmietnikowy chłam, a tak trudno jest mu cokolwiek wyrzucić? Mój rozmówca bardzo uczenie rozprawia o syllogomanii, czyli o chorobliwym zbieractwie i jego przyczynach. Opowiada historię znajomego, który z tego powodu parokrotnie lądował w szpitalu psychiatrycznym, tłumaczy, że takie zachowanie jest podyktowane między innymi doświadczeniem niedostatku – „To nie są śmieci, tylko mój warsztat pracy” – mówi i wyjaśnia, że „obserwując chaos jest w stanie dostrzec różnego rodzaju

now. However, the problem is that he likes speaking more than writing – and as we know – spoken word vanishes quickly, and interlocutors do not always inquire and listen carefully. Unfortunately, he himself has never committed his experiences or words of wisdom to paper. As he says: “I lack this stubbornness”. Marcin realises perfectly well that “one needs to make some effort, develop a methodical approach and write a next sentence, and it has always caused a problem for him; besides at the moment he has been busy in several different worlds”. I asked him about his literary aspirations, because I once saw a photo, on which he was photographed as he sits on an armchair, with a cigarette in his mouth, leaned over a typewriter standing by on a low stool, and he is very absorbed by what he is doing. How many lines one could type in such conditions? Still, a few texts have been written. These were chiefly favours made to his friends who needed critical texts to catalogues published to their exhibitions.

» With philosophical persistence, Harlender sticks by his own artistic choices and he pays very dearly for this, as he is not covered by any kind of social protection. In his creative existence he resembles rather the accursed, Paris bohemian painters more than urbane artists from the second decade of the 21st century, regular employees of their home universities and beneficiaries of various grants or scholarships. As Umberto Eco, experienced in contacts with people,

## **THERE ARE STILL REAL BOHEMIANS IN WROCLAW**



zależności pomiędzy przedmiotami, różnego rodzaju związki, które po prostu normalnie umykają uwadze. To dotyczy nie tylko bieżącego otoczenia, ale te przedmioty, które pozornie niczemu nie służą przez ileś tam lat, nagle nabierają wartości poprzez zestawienie kolorów i form”. Marcin przytacza anegdotę, jak wiele lat temu w jego pracowni na Nowowiejskiej pojawił się prof. Zdanowicz z Andrzejem Jarodzkiem – „Zdanowicz rozgląda się wokół i mówi: cholera, ja od lat pracuję nad takim bałaganem, a ten już to ma...” Oczywiście mojemu rozmówcy marzy się takie miejsce do spania, gdzie byłoby jedynie czyste łóżko, stoliczek i paprotka, tylko jakoś ciągle nie może się tego dopracować... A poza tym zawsze miał słabość do rzeczy niepotrzebnych i wyrzuconych – „Czasem widzisz, że coś leży na śmietniku i nie możesz tego tak po prostu obejść”. Marcin jest bardzo romantyczny i sentymentalny, z rozbijającą szczerością przyznaje, że mógłby mieszkać na zapleczu jakiegoś muzeum. Odłamki przeszłości zawsze robiły na nim wrażenie. W muzeum Czartoryskich zafascynowało go niegdyś kilka kredensów zawałonych „durnostojkami”, pamiątkami z podróży, zbiorem rzeczy nikomu niepotrzebnych. Nie zapomni też nigdy tego eterycznego wzruszenia, kiedy u ciotki w Krakowie zobaczył stertę przedwojennych czasopism „As” ze znakomitą poligrafią, a w nich jakieś sreberko, obrazeczek, zasuszony kwiat...

3. Citation source: <https://theuntranslated.wordpress.com/2015/02/01/zero-issue-numero-zero-by-umberto-eco/>

says: “Losers, such as autodidacts, always possess knowledge vaster than that of winners. If you want to win, you have to know one single thing and not to waste your time on knowing everything: the pleasures of erudition are reserved for losers”<sup>3</sup>. Yet, history shows that years later we tend to remember those unsubmissive ones more than professors and educators. It is probably because the latter often lack the legend, necessary – seemingly – to build our imagination. People want to read books and watch films only about picturesque personalities.

Therefore, it would be a shame to separate our protagonist’s art from his bohemian lifestyle, as we can easily find out that in fact these are interconnected vessels. Yet, to narrate about Harlender’s “unbearable lightness of being” we should slightly modify the style of the description into a lighter one...

\*

A post-German tenement at 17 Kluczborska Street, is no different in its decadence to its neighbouring neglected buildings within the area. A huge, decrepit archway leads to a spacious staircase which bears the marks of a sloppy renovation, which has torn stucco works off the ceiling and smudged walls with fresh paint. Old stairs climb up on openwork supports. Each door I pass by on my way up is smaller than the original, two-leaf doors, through which once one could conveniently bring in a piano, a cupboard or a coffin. I reach to the second floor and I stand in front

of slightly battered (original!), high door with an old-fashioned plaque. This is where Marcin is living at a friend’s, whom he had once supported in difficult times. Some time ago Marcin had to abandon his own studio situated nearby, where he used to run the O.B.O.K. Gallery. Now, his rather numerous family lives there.

The door opens ajar and a huge silhouette fills up the entire space. The host, huddled deep in his scarf, is wearing excessively warm clothes as if he was ready to go out. It is January and the temperature outdoors is only a few centigrades lower than inside, but still it is not freezing. This year, winter is very gentle. But I did well to put several layers of clothing on me!

A high spacious lodging is in fact a hovel, shabby and cluttered. I let my host in front of me, and he clears the way to his multifunctional room. Yet a moment later we go to the other side of the flat... The kitchen is a real Augean stable, but on a littered table someone has rather surrealistically put on some fennel and arranged oranges. Marcin rinses two coffee glasses in a dirtyish sink, under a cold water tap – drinking from this glass will require a large dose of courage from me! The host apologises for all inconveniences of this place, but I assure him that for me it is in a way an attraction to see it for myself that there are still real bohemians in Wrocław... We toddle

## „HIPISUJĄCY” ARTYSTA

» Magiczne słowo „bohema” jest punktem wyjścia do naszej rozmowy i w zasadzie towarzyszy nam jako główna bohaterka długiej konwersacji wstępnej. Marcin szczerze przyznaje, że „dziadowski” styl życia jest konsekwencją jego wcześniejszych wyborów. Wspomina dawne czasy, kiedy to zaraz po maturze, w dniu swoich dwudziestych pierwszych urodzin, wyfrunął z wrocławskiego rodzinnego gniazda do Krakowa i zamieszkał w małej komunie. Z czego żył – trudno powiedzieć. Na początku pomagali rodzice. To było wtedy, gdy bezskutecznie próbował swoich sił na egzaminie do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w konsekwencji wylądował w mniej prestiżowej miejscowej Wyższej Szkole Pedagogicznej. Wytrzymał tam tylko kilka miesięcy. Nie chodził na zajęcia i wyrzucono go. Do Wrocławia nie wracał aby uniknąć wojska. Wegetował zatem w krakowskim artystycznym półświatku jako „niebieski ptak” i – jak to wtedy zwykło się mówić – pozował na „hipisującego” artystę, który w gronie podobnych mu kolorowych motyli oblegał wieczorami na rynku pomnik Mickiewicza.

„Jama Michalika” przy ul. Floriańskiej – najstynniejsza krakowska kawiarnia artystyczna o ponad stuletnich tradycjach – stała się drugim domem Marcina. Znajdowało się tam swoiste biuro pewnej nie do końca zalegalizowanej spółdzielni, która trudniła się produkcją i sprzedażą ładnych obrazków dla turystów. Młodzi artyści produkowali chodliwe widoczki zabytkowego Krakowa, martwe natury, kwiaty, portrety starożytnych Żydów i sprzedawali je pod murami Bramy Floriańskiej. Magazyny z tym towarem znajdowały się w głębokich trzykondygnacyjnych kawiarnianych piwnicach. Marcin szybko zaprzestał malowania własnych obrazów, ponieważ „nie schodziły” i zajmował się sporadycznie sprzedażą prac swoich kolegów. Spółdzielnia była dobrze zorganizowana – jedni produkowali, inni sprzedawali i interes się kręcił. To właśnie wtedy Harlender zasmakował życia w beztroskiej grupie młodych ludzi, którzy nie zhańbili się ciężką pracą – „praca – chamski sport” – śpiewał krakowski bard Staszek Staszewski. Marcinowi podobała się niezależność, towarzystwo, dziewczyny. Miał też świadomość, że jest obserwatorem i świadkiem legendy współczesnej krakowskiej bohemy. I chociaż samo krakowskie malarstwo owych czasów nie wychodziło poza popłuczyny koloryzmu, tasyzmu i nadrealizmu,

carefully through the dark hall with glasses of hot brew in our hands to his study room, where we wade with difficulty through piles of cartoons, paints and boxes, towards a window. It is cold and indescribable mess prevails in here, too. Yet, the kip is neatly done, and on the armchair that is intended for me is a clean cloth. I realise that he must have tidied the room up a bit for my visit and I appreciate it. A beautiful old lamp stands on the table and there are three carefully arranged pipes. On the walls Marcin's painted objects I remember from Entropia Gallery, and over his bed a shelf with books, with golden letters on their backs, some old photographs, lots of knick-knacks and souvenirs.

» Moved with this incredible mess in the flat at Kluczborska Street, as well as in the flat at 28 Nowowiejska Street allocated to him by the municipality, I tried to direct our conversation to this sensitive issue. Why does he bring all this trash home, and why he finds it so difficult to discard anything? My interlocutor gives me a very learned lecture on syllogomania, i.e. compulsive hoarding and its reasons, he recounts a story of a friend who had landed several times in a mental place because of it, he explains that such behaviour is dictated among others by experiencing poverty. “This is not trash, it's my workshop” – he says, and explains that “by observing chaos he is able to notice different interdependencies between objects, different relationships which normally simply escape our attention. This relates not only to our present surrounding, but those items that seemingly had no purpose for years, suddenly gain value by juxtaposing their colours and forms”. Marcin tells an anecdote, when many years ago his studio at Nowowiejska Street was visited by Professor Zdanowicz with Andrzej Jarodzki – “Zdanowicz looks around and says – damn it, I've

**THIS IS NOT  
TRASH,  
IT'S MY  
WORKSHOP**



to jednak młodzieniec z Wrocławia przeżył w tym mieście parę magicznych lat. – „Co się stało z tymi wszystkimi ludźmi z okresu krakowskiego, czy oni się gdzieś rozpierzchli?” – pytam. – „Ależ nie, większość z nich poumierła. Bliski przyjaciel umarł mając zaledwie dziewiętnaście lat. Zniszczył ich w dużej mierze alkohol, dość paskudne warunki bytowania, kompletnie nieposkładane życie osobiste”. Jego samego z powrotem nad Odrę przywiał dopiero wiatr „Solidarności” na początku lat 80. Spróbował swoich sił w PWSSP na wydziale rzeźby i został przyjęty.

Z Krakowa w zasadzie przejął tylko bohemiczny styl życia i pewne aspekty działalności człowieka niewiele dostrzegane we Wrocławiu – „Kraków na przykład zawsze hołubił swoich artystów, a Wrocław w stosunku do swoich był radykalny, a i sami wrocławscy plastycy byli wobec siebie bardzo weryfikujący. Był taki moment, że to była trochę „twierdza Wrocław” i było ileś osobowości, które tej twierdzy broniło”. A Marcin w swojej galerii O.B.O.K. otwierał drzwi wszystkim młodym artystom nie tylko z Wrocławia. Próbował stworzyć młodą wrocławską bohemę – azyl dla zbłąkanych i koleżeńską samopomoc. Jego galeria skupiała bardzo różne środowiska i subkultury, skojarzyła wiele par – niektóre funkcjonują do dzisiaj.

## **GAŁĄZKA Z DRZEWA GENE- ALOGICZNEGO**

» Ród Harlenderów ma korzenie zapewne szwedzkie, ale tego mój rozmówca nie wie na pewno. Marcin istotnie wygląda jak rasowy Wiking i na takiego się stylizuje. Długie włosy i siwa broda z warkoczykiem i kokardką dodają mu odrobinę kokieterii i odróżniają od zwykłego zarośniętego dziada. Wydaje się, że jego familia zadomowiła się w Rzeczypospolitej dopiero kilka pokoleń wstecz. To właśnie w Krakowie, który był od jakiegoś czasu matecznikiem Harlenderów, Marcin zaraził się artystycznym bakcylem. Powszechnie wiadomo, że w podwawelskim grodzie nie mieszkają zwykli zjadacze chleba. Tam każdy aspiruje do bycia artystą albo chociaż posiada wrażliwą artystyczną duszę. Nie wypada być kimś zwykłym. Mój rozmówca z namaszczeniem pokazuje fotografię pradziadka Rudolfa Harlendera wykonaną w Krakowie w zakładzie

been working for years to obtain a mess like this, and he has already got it...”

Of course my speaker dreams of a place to sleep where he would only have a clean bed, a small table and a plant, yet he is still unable to achieve that... Besides, he has always had a soft spot for unnecessary and discarded items. “You sometimes see something lying in the rubbish dump and you just can’t pass by it indifferently”. Marcin is very romantic and sentimental, with disarming sincerity he admits he could live at the back of a museum. Scraps of past have always made a huge impression on him. In the Czartoryski’s Museum he was once fascinated by a few cupboards cluttered by knick-knacks, souvenirs from journeys, a collection of unneeded things. He will also never forget this ethereal emotion when at his aunt’s in Krakow he saw a pile of a pre-war *As* magazines, with excellent press quality, and in them some silver paper, a scrap with a picture or a dried flower...

» The magical word “bohemian” is the starting point for our discussion and in fact it accompanies us as the main protagonist of our long introductory conversation. Marcin openly admits that his “beggary” lifestyle is a consequence of his earlier choices. He recalls old times, when just after his secondary school final exams, on his 21st birthday, he flew out of his family nest to Krakow and settled in a small commune. How did he make his living – it is not easy to state. Initially, his parents helped him. It was when he unsuccessfully tried to pass an exam to the Academy of Fine Arts in Krakow, and as a consequence he ended up in a less prestigious, local High School of Pedagogy. He withstood only a few months there. Since he did not attend classes, he was expelled. He did not come back to Wrocław as he was evading the call-up. And so he was vegetating in the Krakovian underworld as a vagabond, and as people used to say – he posed to be a “hippie” artist, who in the evenings crowded around Mickiewicz Monument at the Central Square, surrounded by alike colourful young men.

## **A “HIPPIE” ARTIST**



A. Szuberta pod koniec XIX stulecia. Od razu widać, że urodę odziedziczył po mieczu. Marcin opowiada, że plastyczne ciągoty w jego rodzinie miał podobno już ów pradziadek ze zdjęcia, a także dziadek, w tamtych czasach jednakże przyzwoitość nakazywała mężczyźniom usatkwować się po założeniu rodziny.

Ciągoty Harlendera do sztuki były zatem zdeterminowane poprzez geny? Marcin już jako szczeniak w szkole podstawowej zwrócił uwagę na prace Strzebińskiego i Malewicza. Wspomina, jak mając około siedmiu lat, był z babcią we wrocławskim Muzeum Narodowym i tam wziął w obronę krytykowaną przez nią wystawę młodego wrocławskiego malarstwa. Wciąż ma w pamięci obraz Józefa Hałasa „Kartoflisko” oraz scenę rozgrywającą się przed obrazem, kiedy to tłumaczył babci czym jest sztuka współczesna...

Trochę już zmarzłam słuchając tych opowieści, herbata wystygła, bułeczki nie ruszone. Dwie godziny przebiegły sprintem i gdyby nie wskazówki zegarka, nigdy bym nie uwierzyła, że tak długo już tu siedziemy. Nie wyjdę jednak z pustymi rękoma – obiecałam wcześniej przez telefon, że coś kupię, pytam zatem o ceny jego prac. Od – do, mówi Marcin i dodaje, że to ceny koleżeńskie, bo rzadko ktoś pozyskuje coś u niego drogą kupna, a on przecież musi z czegoś żyć. – „W Polsce sytuacja jest beznadziejna” – mówi. – „Mi dzisiaj rano przyszło do głowy, że wpływ zachodniej kultury spowodował, że z takiego prachrześcijańskiego stwierdzenia „dbajcie o siebie nawzajem”

“Jama Michalika” at Floriańska Street – Kraków’s most famous art café with over a century-long history, became Marcin’s second home. It was a seat of a somewhat unofficial office of a not entirely legalised cooperative, which dealt with production and sales of pretty pictures for tourists. Young artists manufactured fast-selling landscapes of old Krakow, still-life paintings, flowers or portraits of orthodox Jews, and sold them by Florian Gate. Warehouses storing that merchandise were located in deep, three-level cellars of the café. Marcin soon stopped painting his own works, as they did not sell, and got occasionally involved in selling his colleagues’ works. The cooperative was well organised. Some people were producing while others were selling, and so the business turned on. That was the time when Harlender acquired a taste for life in a happy-go-lucky group of young people, who had never demeaned themselves by taking up any hard work. “Working is a simpleton’s sport” – sung Staszek Staszewski, a bard from Krakow. Marcin enjoyed independence, his company and girls. He was also aware that he was an observer and a witness to a legend of the contemporary Krakovian bohemians. And even though the then painting in Krakow never went beyond mediocre colourism, tachism and surrealism, still, the young man from Wroclaw spend several magic years in this town. And what happened with all these people from that Krakow period, have they dispersed somewhere? – I ask. – “Well no, most of them died. My close friend died when he

was only nineteen. In general, they were to a large extent ruined by alcohol, rather lousy living conditions and totally messy personal lives”. Himself, he was brought back by the banks of the Oder River by the wind of “Solidarity” in the early 1980’s. He tried his luck at the Wroclaw Academy of Fine Arts at the Sculpture Department, and he was admitted...

In fact, from Krakow he only brought his bohemian lifestyle and some aspects of human activity which were somewhat disregarded in Wroclaw – “Krakow, for example, has always cherished their artists, whereas Wroclaw was always radical towards its own ones, and also Wroclavian artists themselves verified each other very much. For a moment it was a bit like a “Wroclaw Stronghold”, and there were a few personalities who defended this stronghold”. And Marcin, in his O.B.O.K. gallery would open the door to all young artists, not only from Wroclaw. He tried to create a young, bohemian milieu in Wroclaw – an asylum for strays and self-help for friends. Very distinct environments and sub-cultures revolved around his

wykreślono niestety to „nawzajem”. Rozmawiamy chwilę o jego pracach wiszących na ścianie – archaicznych znakach i białych kreskach. Mój rozmówca tłumaczy, że styl tych prac jest odzwierciedleniem jego wrodzonego braku cierpliwości, niedostatkami finansowymi i brakiem odpowiednich warunków lokalowych. – „Malarstwem nie można się zajmować z doskoku” – mówi. O tym jeszcze porozmawiamy przy innej okazji. Podchodzę do ściany i zdejmuję czarno-biały relief namalowany na tylnej ścianie wąskiej szuflady. – „Czy dobrze wybrałam?” – pytam. – „Dobrze, lubię tę pracę” – odpowiada Marcin. Odliczam górną stawkę i kładę na blacie. – „Postawię twój obraz w moim domu przy „Kartoflisku” Hałasa”. – „Coś takiego...” – komentuje krótko i dodaje refleksję o magicznej pętli czasu. Potem przykleja z tyłu obrazu metryczkę, podpisuje i idziemy do holu, gdzie

gallery, many couples met there – some of these people are still together.

» The Harlender family most probably has Swedish roots, but my speaker is not sure about it. Indeed, Marcin looks like a real Viking and he styles himself for one, too. Long hair and a white beard with a little plait and a bow add him some coquette looks and make him look different than ordinary hairy old men. It seems that his family settled in Poland only a few generations ago. It was just in Krakow, which for some time was the Harlender's home, Marcin was bitten by the artistic bug. Everybody knows that the town surrounding the Wawel castle is not inhabited by ordinary people. Up there, everyone aspires to be an artist or at least has a sensitive, artistic soul. Being ordinary is inappropriate. With deliberation, Marcin shows me a photo of

## A BRANCH FROM A GENEALOGY TREE

his great-grandfather, Rudolf Harlender, taken in Krakow in A. Szubert's studio at the end of the 19th century, and we can clearly notice that he inherited his looks from his male ancestors. Marcin tells me that reportedly already the great-grandfather in the photo had some artistic inclinations, as well as his grandfather, however, at that time it was decent for a man to settle down after they had a family.

Thus, have Harlender's artistic inclinations been determined by genes? Already as a kid in a primary school, Marcin drew his attention to Strzemiński's and Malevich's works. He recalls that he was about seven-years-old when he visited Wrocław National Museum with his grandmother. Up there, he defended the exhibition of young painters from Wrocław that she criticised. He can still remember Józef Hałas' composition *Kartoflisko* [*Potato Field*] and the scene in front of the picture, when he was explaining his grandmother what was contemporary art...

I have already got a bit cold while listening these stories, the tea has gone cold, the sweet rolls have remained untouched. The two hours sprinted away and I would have never believed we had spent so much time talking if it hadn't been proved by the hands of the clock moving. But I am not going to leave this place empty-handed, I had promised on the phone I would buy something, so I ask about prices of his works. From-to, he says, and adds that these are prices for his friends, because it is rather rare that someone acquires something from him by buying, and he still does need to make his living somehow. – "Situation in Poland is hopeless" – he says. "This morning it dawned on me that in this pre-Christian saying 'take care of each other' 'each other' was unfortunately replaced by 'yourselves'". We talk for a moment about his works hanging on the wall – archaic signs and white strokes. He explains that the style of these works reflects his inherent lack of patience, financial deficiencies and lack of proper living conditions. – "You can't engage in painting on and off" – he states. We will discuss it at some other time. I approach the wall and I take off a black and white relief, painted on the



rozmawiamy jeszcze przez chwilę. W tym momencie otwierają się drzwi innego pokoju i wychodzi zaspany jegomość z gładko ogoloną głową i fikuśnym kosmykiem włosów z tyłu, w grubym „hrabiowskim” szlafroku, szurając kapciami godnie kieruje się w stronę toalety – w tym dniu nie zostaliśmy sobie przedstawieni...

## **JAKAŚ WYSEPKA – COKOLWIEK...**

» Harlender był w młodości fanem geografii. W domu stał na półce niemiecki atlas z 1905 roku, który namiętnie oglądał i zastanawiał się, czy na mapie świata są jeszcze jakieś białe plamy? Ojciec mówił mu – „niestety nie, w zasadzie wszystko zostało już odkryte – ze świecą by szukać nowych terenów” (co, jak wiemy, okazało się nieprawdą, ale było wtedy takie poczucie kulturowe). Był taki słynny francuski paleontolog Georges Cuvier, który mniej więcej u progu XIX wieku stwierdził, że nie jest już możliwe odkrycie żadnego nowego ssaka, a w sto lat później znaleziono goryla górskiego, okapi i słonia karłowatego i okazało się, iż pewność, że już się nie da, ma kruche podstawy. I trochę później, już jako początkujący artysta postanowił jednak poszukać – „może znajdzie się tego rodzaju sytuacja, jakaś wysepka – cokolwiek. Jeśli idzie o sztukę, to wielu twierdziło, że po Malewiczu, Rothko czy Reinhardzie, to już się nie da, bo wszystko jest zagospodarowane i już nie ma tam po co chodzić”. Marcinowi ogromnie się spodobała odpowiedź Romana Opałki na pytanie zadane mu kiedyś na spotkaniu we Wrocławiu w Auli Leopoldina – „czy to ma jeszcze sens, malowanie obrazów po tym, co on namalował?” – „Oczywiście” – odpowiedział Opałka – „obrazów do namalowania są jeszcze setki i tysiące, z takich przestrzeni, że w ogóle byśmy się nie spodziewali”.

Na początku lat 80., kiedy Marcin rozpoczął studia artystyczne na wrocławskiej uczelni, strukturalizm był tendencją dominującą: legenda nieżyjącego już Mazurkiewicza, Hałas, Jarodzki, a później ich asystenci: Błażejewski, Lupa. Z Wojtkiem Lupą i Zdzichem Nitką tworzyli wspólne manifesty w obrębie abstrakcji, jeszcze jako studenci u profesora Zyndwalewicza. Potem Nitka „odjechał” w kierunku nowej ekspresji, Lupa w strukturalizm, a Marcin w coś pomiędzy... „Awangarda? – wręcz przeciwnie – raczej staram się podsumowywać przeoczone wątki ze sztuki XX wieku”.

back wall of a narrow drawer. – “Is it a good choice?” – I ask. “It is, I like this work” Marcin answers. I count the highest rate and put the money on the table. “At home, I’m going to put your painting by Hałas’ *Kartoflisko*” – “Well, well...” – he comments briefly, and adds a remark on a magical loop of time. Then he sticks a label at the back of the painting, he signs it and we proceed to the hall, where we talk a bit more. At that moment the door to the other room open and a sleepy individual goes out. He has a smoothly shaved head with a fancy little strand at the back and he is wearing a heavy, “count-like” dressing gown. Shuffling his slippers with dignity he heads to the toilet – we were not introduced to each other that day...

» When young, Harlender was very keen on geography. At home he had on a shelf a German atlas dated 1905, which he viewed passionately, wondering if there were still any white spots on the map of the world. His father used to tell him – “unfortunately not, generally everything has already been discovered, new areas are far and between (which – as we know – turned out to be untrue), but at that time that was the feeling of society. There was this famous French palaeontologist, Georges Cuvier, who approximately at the turn of the 19th century stated that it was no longer possible to discover any new mammal, whereas one hundred years later the mountain gorilla, okapi and pygmy elephant were discovered. So it turned out that this certainty that nothing new was possible any more, was poorly grounded”... And a bit later, already a novice artist, he decided to explore it – “maybe I’ll find some kind of a situation, a small island – anything. As for art, many claimed that after Malevich, Rothko or

## **A SMALL ISLAND – ANYTHING...**



## **ZASADA LEJKA, BIAŁA KRESKA I INNE PROSTE FORMY**

» Pewną zasadą w wieloletnim poszukiwaniu przez Marcina własnej wyspy, była „zasada lejka” (o tym wspominał już kilkakrotnie w Entropii). Ponieważ miał poczucie, że może malować na różne sposoby i długo szukać, gdzie jest jego miejsce, w pewnym momencie założył swoisty system redukcji i odrzucił różne elementy formy za pomocą wskazówek „okołojogicznych”. W konsekwencji gdzieś około 1979 roku odkrył dla siebie jedną białą kreskę, a potem szukał mentalnych możliwości uczynienia z niej dzieła sztuki. Rozwój jednej białej kreski krystalizował się powoli, a on uświadomił sobie nagle, że musi się spieszyć, bo przecież inni też mogą wpaść na ten prosty pomysł. Potem z pokorą pomyślał, że to chyba jednak banalne i kompletnie idiotyczne, bo kiedy „młody łepek” namaluje jedną białą kreskę, to go na pewno wyśmieją. – „Łatwiej jest coś takiego zrobić, kiedy ma się już autorytet i wtedy wszyscy będą czapkować, ale artysta młody?” Tu jednak trochę ośmielił go konceptualizm, bo – jak nasz bohater sam zaznacza – „był w dużej mierze dzieckiem wrocławskiej szkoły artystycznej, gdzie konceptualizm, strukturalizm i inne wybitne kierunki niedaleko odchodziły od zachodnich tendencji myślowych”.

Kiedy około roku 1995 powstało kilka realizacji z ową

time, at a certain point he assumed a specific reduction system and started rejecting different elements of the form by means of “yoga-related” guidelines. As a result, around 1979 he discovered for himself a single white line, and then he was looking for mental possibilities what to do to make a masterpiece out of it. The development of the single white line slowly crystallised, and then suddenly he realised that he needed to hurry up, because others could also hit on this simple idea. Later on, he thought with humility that perhaps it was banal and completely stupid, because when a young newbie paints a single white line, he would certainly be scorned – “It’s much easier to do such thing when one already has some authority, and then everybody would respect them for this. But a young artist?” Yet here he was encouraged by Conceptualism, because our protagonist points out that “to a large extent he was a child of the Wrocław art school, where conceptual and structural art in line with other outstanding trends were pretty close to western thinking tendencies”.

When around 1995 he painted a few more works with the white line he thought it became dangerous – “that if he confines himself in something like this, then for the rest of his life

Reinhard, nothing more can be done, since everything has already been developed and there is no point in going there any more”. Marcin really appreciated Roman Opałka’s answer to the question someone asked him at a meeting in Leopoldin Hall in Wrocław: “does it make any sense to paint pictures after what he had painted?” – “Of course” – Opałka answered – “there are hundreds and thousands of pictures to be painted, from spaces we would never expect them from”.

In early 1980’s, when Marcin started his art studies at the Wrocław Academy, the prevailing tendency was structuralism: the legend of the late Mazurkiewicz, Hałas, Jarodzki, and later on their assistants: Błażejewski and Lupa. Together with Wojtek Lupa and Zdzich Nitka they created manifestos within abstraction, still as students of Professor Zyndwalewicz. Later on, Nitka “departed” towards the new expression, Lupa went into structuralism, and Marcin somewhere in between... “Avant-garde? – the contrary – I rather attempt to sum up the missed threads from the 20th century art”.

» In Marcin’s search for his own island, there was a certain principle: the “principle of the funnel” (he has already mentioned it several times in Entropia Gallery). As he felt that he could paint in different ways and seek where he belonged for a long

## **THE PRINCIPLE OF THE FUNNEL, THE WHITE LINE AND OTHER SIMPLE FORMS**

białą kreską, pomyślał, że to jednak niebezpieczne – „że jeśli pozwoli się zamknąć w czymś takim, to już do końca życia będzie wyciągał ze śmietnika obiekt i malował na nim białą kreskę – nie, nie, nie – trzeba pójść o krok dalej!” Marcina zaczęła frapować odpowiedź, co jest za tą sytuacją, kiedy udało się osiągnąć białą kreskę w różnych przestrzeniach, jako mikro i jako makro. – „Można by było w zasadzie te białe kreski robić przez całe życie – pozostawała tylko kwestia, jak wysoko uda się je donieść i ile kto da za białą kreskę i on może te białe kreski malować do końca świata i jeden dzień dłużej. Ale to by było pewne zamknięcie się w pułapce formy”. W tę klatkę, jego zdaniem, złąpali się właśnie wrocławscy strukturaliści. „Oni się do tego stopnia skupili na tym poszczególnym obrazie, że później ogromnie trudno było im się z tego uwolnić”. Wtedy postanowił, że na kolejnej wystawie (we wrocławskiej Galerii Miejskiej) przedstawi szereg podobrazii nie oznaczonych białą kreską – „w ten sposób obraz został wyzerowany i po jakimś czasie zaczęły się pojawiać nowe proste formy: – trójkąt, kółeczko, dwa kółeczka, „coś”, później inspiracje „okołokosmiczne” – planetka, „księżyc”, Atlantyda o trzech wierzchołkach – stąd prawdopodobnie trójząb Posejda – stąd koniec świata... W większości formy oparte o kosmografię, mitologię, o badania sensu istnienia – co ja tutaj robię?”

„Abstrakcja tak naprawdę abstrakcją nie jest. Czyż jest bowiem możliwe, rysując pewne znaki, nie mieć w głowie widoku czegoś albo jakiejś myśli? Każdy egzemplarz obdarzony pamięcią jest przecież obdarzony kodami – znajome formy dotykają głębiej i zostają”.

#### Od autorki

*Tekst ów stanowi pokłosie moich wielogodzinnych rozmów z Marcinem Harlenderem przeprowadzonych w okresie od stycznia do maja 2015 roku. Nie zostały tu oczywiście wyczerpane wszystkie wątki, ze względu na wydawnicze ograniczenia.*

he would be pulling objects out of garbage and paint white lines on them – no, no, no – one needs to go one step further!” Marcin got fascinated by what was beyond this situation when the white line had already been obtained in different spaces, both in micro and macro scale. “One could be painting these white line all life long, but there was only one question, how high they would go and how much people would pay for the white line, and then he could have painted these white lines until the end of the world and one day longer. But that would be in a way confining oneself to the trap of the form”. In his opinion, structural artists from Wrocław got trapped in this very cage. “They got so thoroughly focussed on an individual image, that later on they found it really difficult to free themselves put of it”. At that time he decided that on his next exhibition (in the City Gallery in Wrocław), he would present a number of canvas without the white line – “this way the image was zeroed, and after some time new, simple forms started to appear: a triangle, a circle, two circles, “something”, and later some space-related inspirations a planet or a little moon”. Atlantis with three peaks – hence probably Poseidon’s trident – hence the end of the world... mostly form based on cosmography, mythology, research on the sense of existence – what do I do here?”

“In fact, abstraction is not an abstraction. As is it possible not to have that a view or a thought in our mind while we are drawing certain signs? Because every individual who is bestowed with memory is endowed with some codes – familiar forms touch us deeper and stay”...

#### A note from the author

*This text is an outcome of several hours of conversations held with Marcin Harlender from January to May 2015. Of course, due to publishing limitations, not all threads have been exhausted here.*



Marcin Harlender, *Biała Kreska*, Wrocław, Most Warszawski, 1995, fot. Jacek Braun/  
Marcin Harlender, *White Stroke*, Wrocław, Warszawski Bridge, 1995, photo: Jacek Braun







V od lewej/ *Locje*. 2015.  
37x96 cm, akryl, płyta/  
/on the left/ *Pilotages*.  
2015, 37x96 cm, acrylic,  
board

V *Portret III*, 28x38 cm,  
akryl, sklejką/  
*Portrait III*, 28x38 cm,  
acrylic, plywood





V po lewej/ *Inskrypcja*,  
2015, 28x93 cm, akryl,  
deska  
on the left/ *Inscription*,  
2015, 28x93 cm, acrylic,  
plank

V po prawej/ *Deska*, 2015,  
32x37 cm, obiekt/  
on the right/ *Plank*,  
2015, 32x37 cm, object

---



- V Z cyklu: *Księżyc - budowle*, 2014, 27x38 cm, akryl na płycie/  
*From the cycle: Moon - buildings*, 2014, 27x38 cm, acrylic on board
- > *Pomiędzy*, 35x46 cm, akryl, płótno/  
*Between*, 35x46 cm, acrylic, canvas

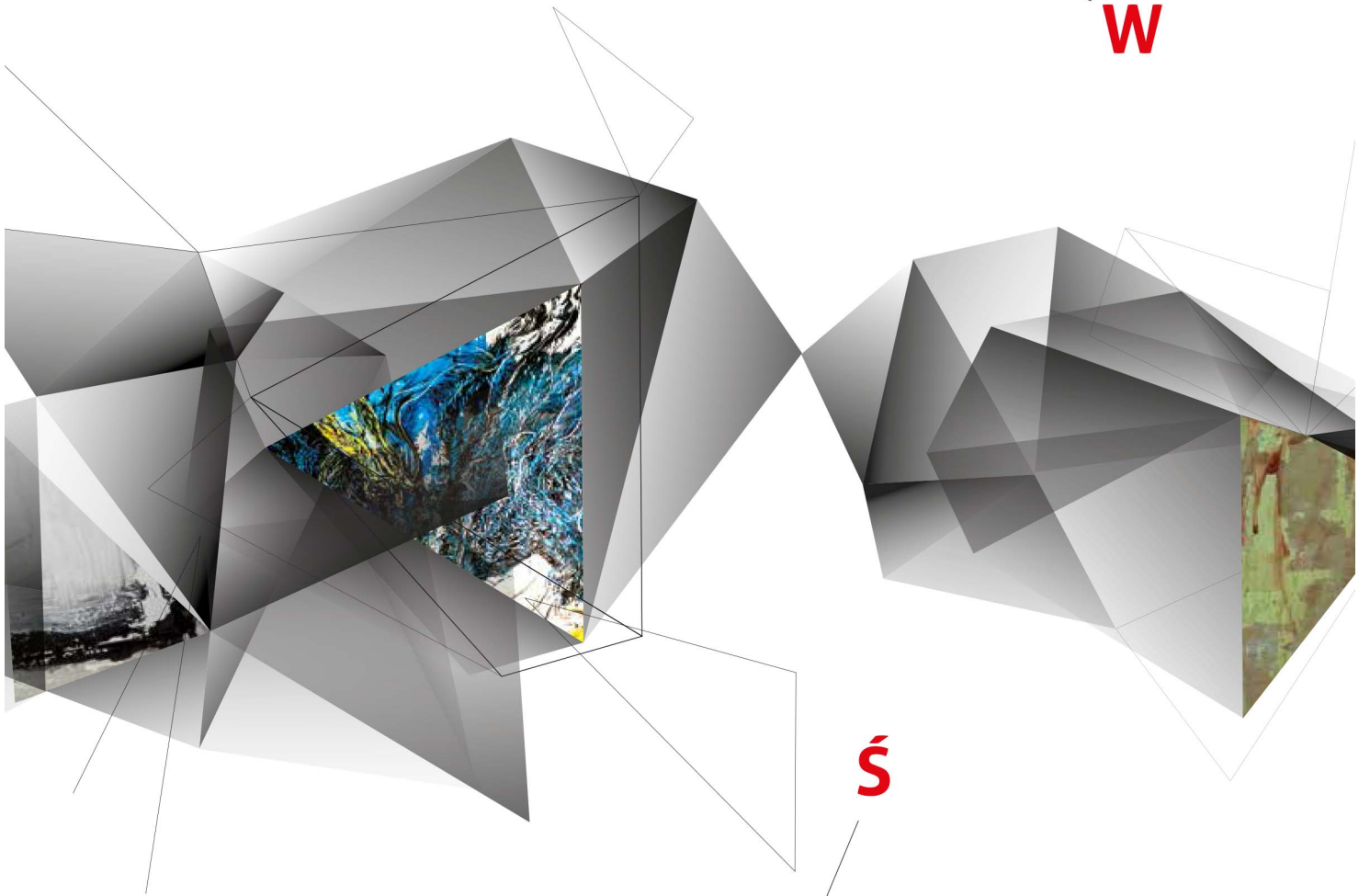




RA  
DO

SŁA

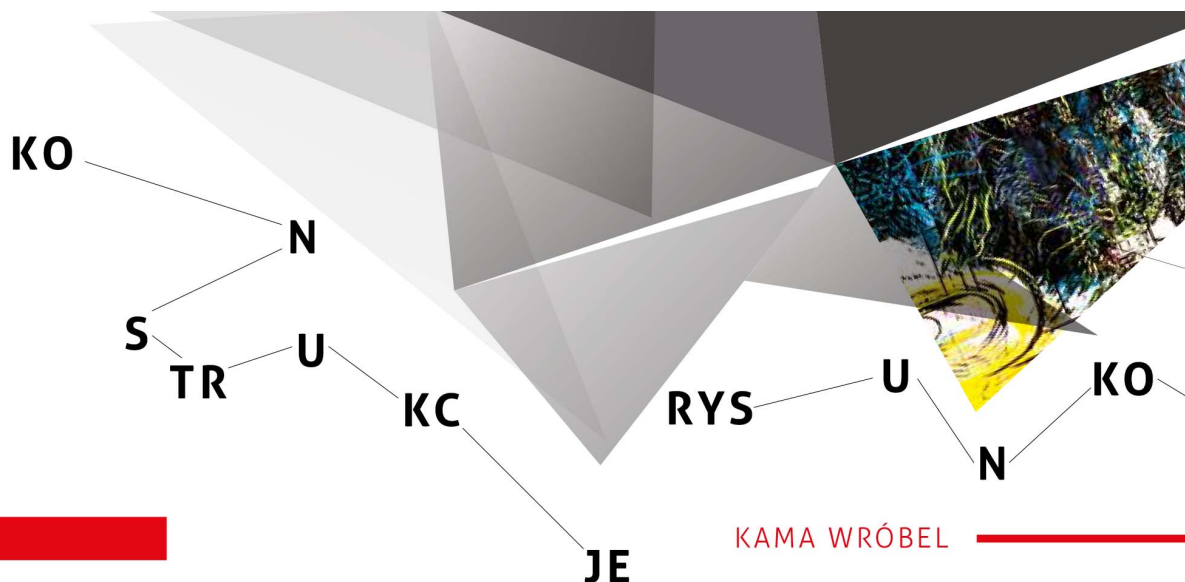
W



Ś

LA

NY



KAMA WRÓBEL

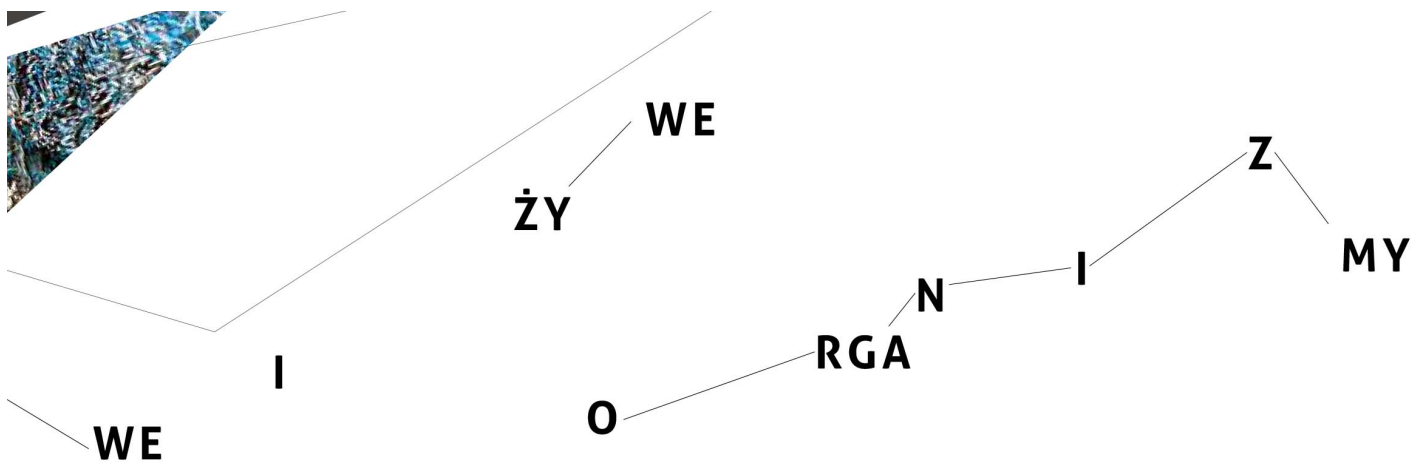
„Czwarty wymiar kreski” – tak zatytułowany został najnowszy projekt artystyczny Radka Ślanego – niezwykle interesującego wrocławskiego twórcy, który od wielu już lat w twórczości swej koncentruje się na badaniu, a także poszerzaniu możliwości kreatywnych najbardziej pierwotnego sposobu wizualnego wyrażania się, jakim jest rysunek. Lecz w oczach artysty nie jest on widziany w sposób tradycyjny, bowiem Radek Ślany intencjonalnie uwalnia go ze sztywnych, nałożonych przez stulecia ram

„The Fourth Dimension of a Line” – this is the title of the most recent artistic project by Radek Ślany – a very interesting artist from Wrocław who for many years has been focusing on studying and expanding creative possibilities of the most primordial way of visual expression, that is drawing. However, in the artist’s view drawing is not perceived in a traditional way, since Radek Ślany intentionally frees it from rigid frameworks and restrictions imposed on it over centuries, hence giving it a chance to enter new, not necessarily obvious tracks for development. And even though he refers to simple, or even better – elementary – categories such as: a point, a line or a composition – this art – paradoxically – cannot be described as simple. Since it is a discerning and multilevel reflection on properties of drawing, which every time requires from a recipient more attention and involvement than usual, as well as more analytical thinking about a piece of art in general. Of course, one could consider these realisations in a one-dimensional manner, yet true pleasure is brought by gradual immersion in its conceptual assumptions and by following – step by step – the evolution of mind and the way that the artist has come along since approximately 2008.

i obostrzeń, dając mu tym samym szansę wejścia na nowe, niekoniecznie oczywiste jeszcze, tory rozwoju. I mimo, że odwołuje się do prostych, a może lepiej – podstawowych – kategorii, takich jak: punkt, linia czy kompozycja – sztuki tej – paradoksalnie – nie można nazwać prostą. Jest to bowiem wnikliwa i wielopoziomowa refleksja nad właściwościami rysunku, która każdorazowo wymaga od odbiorcy większej uwagi i zaangażowania niż zazwyczaj, a także bardziej analitycznego myślenia o dziele sztuki w ogóle. I oczywiście można rozpatrywać realizacje te w sposób jednowymiarowy, jednak prawdziwą przyjemność przynosi stopniowe zgłębianie jej założeń koncepcyjnych oraz śledzenie – krok, po kroku – ewolucji myśli i drogi, jaką mniej więcej od 2008 roku przeszedł artysta.

Radek Ślany (ur. 1973) od początku związany był z Wrocławiem, gdzie w latach 1995–2000 studiował na Akademii Sztuk Pięknych, broniąc dyplom z grafiki artystycznej w Pracowni prof. Haliny Pawlikowskiej i prof. Jacka Szewczyka oraz z rysunku w Pracowni prof. Nicola Naskowa, przez rok kształtując się także na Krakowskiej ASP pod okiem prof. Stanisława Wejmana. Jego twórczość wielokrotnie prezentowana była na różnorodnych wystawach zbiorowych





## DRAWING STRUCTURES AND LIVING ORGANISMS

i indywidualnych, uzyskując również nagrody w wielu konkursach, m.in.: XI Konkurs Graficzny im. J. Gielniaka w Jeleniej Górze (2003), Ural Print Triennial w Rosji (2004) czy III Międzynarodowy Konkurs Rysunku Wrocław (2006). Warto w tym miejscu dodać, że w okresie studenckim Radek Ślany związany był także ze społecznie i politycznie zaangażowaną grupą artystyczną REAKTOR, co prawdopodobnie miało wpływ na nonkonformistyczny charakter jego wczesnych działań oraz wyłamującą się ze schematów akademickich postawę. Bowiem jeszcze w trakcie studiów na wrocławskiej Akademii, Ślany – jak czytamy w katalogu do wystawy pt. „Traktat o rysunku” – „Budował inspirowane dadaizmem i surrealizmem rysunkowe maszyny, które jawnie drwiły z narcystycznych, pozbawionych intelektualnej świeżości akademickich rysunków nadsyłanych na międzynarodowe konkursy. Mimo niezwyklej sprawności warsztatowej bardziej interesował się dekonstruowaniem niż podtrzymywaniem rysunkowej iluzji, wytwarzanej przez poddaną kontroli i estetycznie zaprogramowaną skończoną, doskonałą formę”.<sup>1</sup> I sądzę, że zapoczątkowany wówczas sposób myślenia nie zmienił się zasadniczo, przybierając jedynie nieco inną, bo dojralszą i bardziej ukierunkowaną już formułę, przy konsekwentnym eksplorowaniu interesującego go motywu, jakim był, i w dalszym ciągu jest, wspomniany powyżej rysunek. Twórczość Radka Ślanego jest na wskroś graficzna, syntetyczna i operuje wąską, acz ciekawą gamą barwną. Swoisty dynamizm kompozycyjny, pozorny chaos i pojawiająca się wieloplanowość dają wrażenie dużej malarskości prac, które z każdym cyklem i z coraz większą determinacją zdają się odrywać od płaszczyzny, przeistaczając się stopniowo w wielkoskalowe obiekty przestrzenne. Wszechobecny jest tu również ekspresyjny gest artysty, który nie ma

Radek Ślany (born in 1973) has always been bound up with Wrocław, where in 1995–2000 he pursued his studies at the Academy of Fine Arts, graduating with a diploma in graphic arts received under the supervision of Professor Halina Pawlikowska and Professor Jacek Szewczyk, and a diploma in drawing from Professor Nicol Naskov's studio. For a year he also studied at the Academy of Fine Arts in Kraków under the eye of Professor Stanisław Wejman. Ślany's art has often been displayed at various group and individual exhibitions, he has also won awards at numerous competitions, such as: 11th Józef Gielniak Graphic Art Competition in Jelenia Góra (2003), Ural Print Triennial in Russia (2004) or 3rd International Drawing Competition in Wrocław (2006). It is worth adding here that as a student, Radek Ślany was involved in REAKTOR – a socially and politically engaged artistic group, which probably had an impact on non-conformist nature of his early activity and his attitude that got beyond any academic patterns. While he was still a student at the Wrocław Academy of Fine Arts,

1. Anna Mituś, *Traktat o rysunku*, [w:] *Traktat o rysunku*, [katalog], Wrocław, s. 6.

1. Mituś Anna,  
"The Treatise on the Drawing", [in:] *The Treatise on the Drawing*, [a catalogue],  
Wrocław, 6. <http://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=en&id=1366b=16w=2>.

w sobie jednak nic z przypadkowości. Dynamiczne, momentami wręcz ornamentalne i pozornie nieuporządkowane układy kompozycyjne są w rzeczywistości dokładnie zaplanowanym zestawieniem plam barwnych i linii ważnych nie tylko z uwagi na posiadane walory estetyczne, lecz również ze względu na pomoc w weryfikacji postawionych wcześniej tez badawczych. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że realizowane przez wrocławskiego artystę działania prezentują bardzo dojrzały, spójny i interesujący sposób myślenia o kreowanym przedmiocie, jak i wielopłaszczyznowe podejście do jednego, podjętego wiele lat temu problemu. Intrygująca jest tu determinacja i konsekwencja z jaką artysta analizuje i zmagają się z tematem funkcjonowania rysunku w przestrzeni, ale też wnikliwość i dokładność spostrzeżeń mających swoje odzwierciedlenie nie tylko w sferze wizualnej, ale też w warstwie koncepcyjnej i w tekście pisany. Należy zaznaczyć, że Radek Ślany doskonale wie, po jakim obszarze się porusza, co uzmysławia nam za pomocą swych realizacji niemalże na każdym kroku. I oczywiście nie jest to niczym złym – wręcz przeciwnie. Tak analityczne podejście do sztuki jest aktualnie prawdziwą rzadkością i dlatego też właśnie ten aspekt należy podkreślić szczególnie mocno. Jest jeszcze coś, co sprawia, że prezentowana przez wrocławskiego artystę postawa jest godna uwagi – to spójność programowa, konsekwencja i determinacja w budowaniu autorskiej koncepcji artystycznej, którą należy postrzegać raczej jako naturalny, bo rozłożony w czasie, proces rozwoju, niż zbiór autonomicznych, niezwiązanych ze sobą projektów. Twórczość Radka Ślanego jest więc zdominowana przez rysunek – ale rysunek, który nie jest rozumiany w sposób tradycyjny. Bazując bowiem na zestawie przypisanych mu kulturowo środków stylistyczno-formalnych, artysta podejmuje wyzwanie wprowadzenia dziedziny tej w nowy obszar postrzegania, jak i też na nierozpoznane dotąd tory rozwoju.

Można powiedzieć, że poszukiwania autorskie rozpoczęły się mniej więcej w roku 2008. Kiedy zaczęły powstawać pierwsze, wówczas jeszcze dwuwymiarowe prace. Były to zazwyczaj wyjątkowo dynamiczne kształty, które balansowały na granicy graficzności i malarskości, przybierając jednocześnie formę pobieżnego, ekspresyjnego szkicu, bezproblemowo dającego się przekształcić w obiekt trójwymiarowy. Proces wytracania się struktur realnych został przez Ślanego doskonale zobrazowany w „Taśmach Rysunkowych”, gdzie na blisko dziesięciometrowej wstędze papieru zaprezentował on poszczególne etapy przekształcania się obrazu rzeczywistego w jego abstrakcyjną reprezentację. To trochę jak rejestracja poszczególnych klatek filmu, linearnej narracji zapisującej przebieg nieuchronnych,

Ślany – as we can read in the catalogue to the *The Treatise on the Drawing* exhibition – “He built Dadaist – and Surrealist-inspired drawing machines, which openly jeered the narcissistic, devoid of intellectual freshness, academic drawings sent in the international competitions. Despite his remarkable artistic deftness he was more interested in deconstructing drawing than maintaining the illusion produced by the controlled and aesthetically programmed, finite, perfect form.”<sup>1</sup>. And I think that the then initiated way of thinking has not changed much, but only assumed a slightly different, since a more mature and targeted formula, while consistently exploring the motif that has been most interesting for him, i.e. the already mentioned drawing.

Radek Ślany's art is profoundly graphic and synthetic, it also uses a narrow yet interesting colour scheme. Its specific compositional dynamism, apparent chaos and appearing multifariousness add a feeling of a deeply painterly quality to the works, which with every cycle and an increasing determination seem to disconnect themselves from the plane and gradually transform into large-scale spacial objects. We can feel there also the artist's expressive gesture,



postępujących i nieodwracalnych zmian. I jak sam pisze: „Oczywiście zmiany można by było pokazać na oddzielnych rysunkach, jednak ich zestawienie rodziłoby niepotrzebną dyskusję o niespójności stylistycznej i odwracało uwagę od głównego założenia, jakim jest pokazanie rozwijających się konstrukcji rysunkowych. Zestawienie ich na określonym odcinku płótna wyklucza postrzeganie ich jako przypadkowych”.<sup>2</sup> W miejscu tym warto również dodać, że realizacja ta nie jest tylko zobrazowaniem procesu, jaki zachodzi często tylko w głowie artysty. Jest również – i właściwie przede wszystkim – stosunkowo kłóliwym komentarzem do utrzymującej się przez dziesięciolecia nienajlepszej kondycji rysunku współczesnego.

Podobnie, jak w przypadku najnowszych obiektów, również i w rysunkach dominuje abstrakcja, a pojawiające się wielobarwne kompozycje niezwykle często przywodzą na myśl organiczne struktury. Być może też właśnie dlatego jedna z serii rysunkowych nosi nazwę „Organizmy rysunkowe” (2010/2011). Dwuwymiarowość jest tu jednak wyjątkiem, gdyż zdecydowana większość realizacji Radka Ślanego w wyraźny sposób dąży do uwolnienia się od statycznej płaszczyzny i wejścia do grupy obiektów przestrzennych, nie tracąc przy tym rysunkowej morfologii. Postępując się podstawowymi kategoriami dziedziny, takimi jak punkt, linia czy kompozycja, artysta prowadzi inteligentną grę z konwencją, analizując jednocześnie najlepsze warunki funkcjonowania rysunkowych konstrukcji, sprawdzając tym samym istniejące zestawy form, które mogą przybrać. Jak mówi – „Wydawało się to tym bardziej interesujące, że rysunek nie istnieje

w przestrzeni na takich zasadach jak kolor czy wszechobecna bryła. Są to zjawiska otaczające człowieka i obserwowane przez niego. Istnieją niezależnie i są podstawą malarstwa i rzeźby. Pojawienie się rysunku związane jest ze zdolnością człowieka do abstrakcyjnego myślenia, z którym bezpośrednio powiązane było powstanie środków rysunkowych. Moim założeniem było przejście od płaszczyzny do form przestrzennych. Stworzeniem zapisu oddzielania się warstwy rysunkowej, jej przechodzeniem w kolejne formy aż do powstania obiektów rysunkowych”.<sup>3</sup> I przyznam, że wspomniane tu obiekty zwróciły moją uwagę najbardziej. Dlaczego? Być może dlatego, że ich struktura, kształt i przede wszystkim skala budują atmosferę zawłaszczania, osaczenia czy może raczej wszechogarniającej opresji. Trochę też bombardują nas wielością elementów, struktur i kształtów w nich zawartych, podczas gdy mieszanina

which although prevailing, is far from being random. Dynamic, sometimes even ornamental and seemingly disordered compositional setups are in fact carefully planned combination of colour spots and lines, which are important not only due to their aesthetic value but also because they are helpful in verifying research thesis that had been made. It should be noted that all actions that have been run by this artist display a very mature, coherent and interesting way of thinking about the created object, as well as a multifaceted approach to a single issue taken up several years earlier. The artist analyses and grapples with the topic of drawing functioning in the space with intriguing determination and consistency, as well as thoroughness and exactness of remarks reflected not only in the visual sphere, but also in its conceptual dimension and written text. It is appropriate to point out that Radek Ślany knows perfectly well in what area he moves around. He makes us aware of it at almost every turn. And of course there is nothing wrong about it – on the contrary. Such an analytical approach to art is currently very rare and therefore this aspect particularly deserves to be emphasised. There is one more thing that makes the Wrocławian artist's attitude noteworthy – his programming coherence, consistency and determination in building his own artistic concept. It should be perceived rather as a natural, since phased in over years, development process rather than a collection of autonomous, unrelated projects. Thus, Radek Ślany's art is dominated by drawing – yet drawing that is not understood in

---

2. Radek Ślany, *Uwagi wstępne* [w:] *Traktat o rysunku*, [katalog], Wrocław, s. 12.

3. *Ibidem*, s. 9.

skal, kierunków, kolorów i materii sprawia, że początkowo postrzegamy realizacje te jako chaotyczne, nielogiczne i wizualnie nieprzystępne. Jest to jednak tylko wrażenie, gdyż artysta świetnie panuje nad nowym ogromnym bogactwem formalnym, które nie wymyka mu się spod kontroli, co – przy działaniach sytuujących się na granicy porządku i chaosu – jest prawdziwą umiejętnością.

W grupie nowszych prac przestrzennych na pierwszy plan wysuwa się ich graficzność i konturowość, a więc zestaw środków rysunkowych, które tym razem – intencjonalnie – przypisane zostały bryle. A ta w całościowo postrzeganej koncepcji artystycznej Radka Ślanyego nie jest do końca obiektem naturalnym, co zresztą zauważył też sam artysta pisząc, że „umieszczenie bryły w moim systemie rysunkowym, jest traktowane jako pojawienie się zjawiska zbyt obcego dla tej dziedziny”, co jednak w moim odczuciu jest stwierdzeniem zbyt daleko idącym. Uważam bowiem, że zaistnienie tego typu obiektów jest naturalną konsekwencją prowadzonych przez Ślanyego eksperymentów formalnych, które prędzej czy później i tak doprowadziłyby go do zbliżonych lub tych

traditional terms. Since by basing on a set of stylistic and formal means ascribed to him by culture, the artist takes the challenge to introduce this domain into a new area of perception, as well as still unrecognised paths of development.

We could say that Ślany's artistic explorations started approximately in 2008, when he began creating his first, still two-dimensional works. Usually, they were exceptionally dynamic shapes that balanced at the verge of graphic art and painting, simultaneously taking the form of a rough, expressive sketch that could easily be transformed into a three-dimensional object. The process of losing real structures was perfectly illustrated by Ślany in his *Drawing Tapes*, where on an almost ten meters long paper band he showed respective stages of a real image transforming into its abstract representation. It was a bit like recording individual film frames, a linear narration chronicling the course of inevitable, progressing and irreversible changes. And as he writes himself: "Of course changes could be shown on individual drawings, however their compilation could lead to an unnecessary discussion about their stylistic incoherence and would divert our attention from its main assumption: to

show developing drawing constructions. Putting them together on a definite section of canvas prevents them from being perceived as random"<sup>2</sup>. It is also worth adding that this work is not only a visualisation of a process which often takes place only in the artist's mind. It is also – and in fact primarily – a relatively spiteful commentary to a poor condition of contemporary drawing that has persisted over decades.

Just like the newest objects, drawings are also dominated by abstraction, and multicoloured compositions that appear on them often bring to mind organic structures. Perhaps this is why one of the drawing series is called *Drawing Organisms* (2010/2011). However, two-dimensionality is an exception here, as the vast majority of Radek Ślany's works visibly strive to free themselves from a static plane and enter the group of spatial objects, without losing their drawing morphology. By using elementary categories of this domain, such as a point, a line or a composition, the artist leads an intelligent play with convention, simultaneously analysing the best conditions for the functioning of drawing constructions and thus checking the existing sets of forms they could take. As he puts it: "It seemed the more interesting since a drawing does not exist is space under the conditions concerning colour or an omnipresent solid. They are the phenomena surrounding a man and which he observes. They exist independently and are the basis for painting and sculpture. The emergence of a drawing is related to human abstract thinking capacity directly related to the emergence of drawing means. I assumed

2. Ślany, Radek. "Preliminary Remarks"; *The Treatise on the Drawing* [a catalogue], Wrocław, 12.




samych efektów. Realizując różnorodne formy przejściowe, takie jak na przykład „Fragmenty Rysunkowe”, „F.R” czy „Relikty Rysunkowe”, artysta doszedł do takiego momentu, w którym do swojej twórczości, a więc i do samego rysunku, mógł w końcu wprowadzić długo nieobecna bryłę. Należy zaznaczyć jednak, że nie powinna być ona postrzegana jako autonomiczny twór czy odrębne dzieło, gdyż jest przede wszystkim powstałym na bazie prowadzonych badań nad zagadnieniem i właściwościami rysunku działaniem przejściowym, które docelowo ma wprowadzić rysunek na nowe tory i dać mu obszar do swobodnego, wielotorowego rozwijania się. Szczególnie ważną kategorią jest bowiem teraz dla Radka Ślanego trójwymiarowość, która połączona jest z takimi kategoriami, jak fragmentaryczność i modyfikacja. Jak mówi: „można wyodrębnić fragmenty płaszczyzny poprzez odcięcie. Proces odcinania tworzy krawędź, obrys, który można obserwować jako linię. Połączenie fragmentów płaszczyzny wzdłuż linii tworzy bryłę”, co w konsekwencji, poprzez zastosowaną modułowość, prowadzi do kreacji całkowicie nowych obiektów, o nowych zestawieniach, sensach i znaczeniach. Badania nad fragmentarycznością zostały podjęte przez artystę w trakcie pracy nad cyklem pt. „Fragmenty rysunkowe”, w którym dwuwymiarowy rysunek zaczął przeistaczać się stopniowo w dość symboliczny obiekt przestrzenny. Oprócz tego, że poprzez swoją formę realizacje te stały się niejako rodzajem podsumowania teoretycznych i praktycznych rozważań nad dwupłaszczyznowością rysunku, to określiły jednocześnie kierunek dalszych eksperymentów i badań. Pojawiająca się wówczas fragmentaryczność, która przez artystę traktowana jest w chwili obecnej jako zasada, niezmienna reguła – czy może lepiej – rodzaj wyznacznika – konstytuuje znaczną część aktualnych realizacji – również tych, które prezentowane są na wrocławskiej wystawie. Warto w tym miejscu dodać, że działania te służą Radkowi Ślanemu przede wszystkim badaniu wzajemnych relacji pomiędzy rysunkowymi strukturami, które podczas niejednokrotnie przypadkowych zestawień, współtworzą nowe – czasem proste, innym razem skomplikowane – układy kompozycyjne, zyskując tym samym skrajnie odmienne środki ekspresji, cechy, jak i byty. Ale nie tylko bryła. Wyjątkowo ładne, wdzięczne, wyraziste są według mnie formalnie zróżnicowane „Fragmenty Rysunkowe”, których wyraz w dużej

a transfer from a surface to spherical forms: creation of a record of a drawing layer separation, its transfer into further forms until drawing objects form.”<sup>3</sup> And I admit that the objects mentioned here drew the most of my attention. Why? Perhaps because their structure, shape and above all scale build the atmosphere of appropriation, encirclement or even more precisely overwhelming oppression. They also somewhat bombard us with multiplicity of elements, structures and shapes included in them, whereas the mixture of scales, directions, colours and matter initially makes these works look chaotic, illogical and visually inaccessible. Yet it is just an impression, as the artist perfectly manages this immense formal wealth which never slips out of his control. As for an act situated at the very brink of order and chaos, it is a genuine skill.

In the collection of the more recent spatial works, primarily their graphic and contour-like nature comes to the fore, they being the set of drawing means which this time – intentionally – have been ascribed to a solid. And the solid, in Radek Ślany’s comprehensively perceived artistic concept is not an entirely natural object, something that the artist also noticed himself, as he wrote that “placing the solid in my drawing system is treated as an appearance of a phenomenon that is too strange for this domain”. In my view, however, this is definitely an overstatement. Because I believe that the existence of this type of objects is a natural consequence of formal experiments run by Ślany, which sooner or later would anyway lead him to similar or the same results. By carrying out different transitional forms, such as *Drawing Fragments, F.R* or

---

3. Ibidem, 9.



mierze uzależniony jest od czasu powstania. I chyba najbardziej spektakularnymi i wizualnie przystępnymi są obiekty powstałe w 2013 roku, w których artysta w ciekawy sposób połączył kreacyjną moc światła, malarskość plamy barwnej, a także wyrazistość i konturowość rysunku. Z realizacjami tymi po raz pierwszy spotkałam się podczas zorganizowanej przez Kamilę Wolszczak oraz Galerię MMXIII wystawy pt. 11/12, na której instalacje te rzeczywiście dość dobrze wypadły na tle pozostałych prezentowanych wówczas obiektów artystycznych. I mimo, że pod względem formalnym nie są to skomplikowane działania, a sam sposób kreacji nie jest niczym nowym, o tyle, w połączeniu z prezentowaną przez Ślanego koncepcją sztuki, nabierają nowych i rzeczywiście ciekawych konotacji. Jest to bowiem kolejny eksperyment formalny. Kolejny sposób na ożywienie skostniałego już i nie mogącego zbyt wiele zaferować rysunku, który w realizacjach tych istnieje jako obiekt dwu i trójwymiarowy jednocześnie. I mimo, że prace te w moim odczuciu wymagają jeszcze trochę dopracowania pod względem precyzji wykonania, to stanowią całkiem interesujący, nieco odmienny, wycinek twórczości wrocławskiego artysty. Przyznam też, że z dużym zaciekawieniem czekam na to, co artysta z tropem tym zrobi, gdyż akurat ten sposób kreacji daje niezwykle dużo możliwości pracy zarówno z motywem głównym, jakim jest rysunek, jak i z samym materiałem do działań tych użytym.

Niewątpliwie więc Radek Ślany jest artystą, któremu warto poświęcić nieco więcej uwagi, a także wejść głębiej w prezentowany przez niego obszar aktywności twórczej. Nie tylko dlatego, że prezentowaną przez niego sztukę cechuje pewność i rozpoznawalność gestu, ale również dlatego, że artysta ten nie zamknął się na teoretyczne rozważania, analizę czy eksperyment formalny. Trzeba zaznaczyć, że w kontekście współczesnych realizacji wrocławskich, działania te niemalże od razu wybijają się na tle pozostałych praktyk twórczych, odznaczając się spójnością, dojrzałością i dopracowaniem. Mowa tu również o swoistej inteligencji bijącej z tych prac,

*Drawing Relics*, the artists reached the moment when eventually there was only the long absent solid that could be introduced into his creative activity, and thus also to the drawing. However, it needs to be stressed that it should not be perceived as an autonomous creation or a separate piece of work, since above all, it is a transitional act that emerged based on research on the topic and properties of drawing. Eventually, it is to introduce drawing to a new path and give it the space for free, multiple-track development.

Because nowadays, three-dimensionality has become a particularly important category for Radek Ślany. It is related with such categories as fragmentation and modification. As he says: "fragments of the plane, which have been separated by cutting. The cutting process creates an edge, a contour which is viewable as a line. Linking surface fragments gives rise to a solid", which as a result, through the applied modularity, leads to the creation of entirely new objects of new configurations, senses and meanings. The artist started his study on fragmentation in the course of his work on the cycle called *Drawing Fragments*, where a two-dimensional drawing started to gradually transform into a rather symbolic spatial object. Apart from the fact that through their form these works became in a way a summary for theoretical and practical considerations on two-dimensional nature of drawing, they simultaneously set out the direction for further experiment and research. Fragmentation, which occurred then and is now treated by the artist as a principle, a permanent rule or a kind of a determinant, constitutes a major part of the recent creations – including these presented at the Wrocław exhibition. It is worth to add here that these works serve Radek Ślany above all to examine mutual relationships between drawing structures, which often, when randomly combined, co-create new – sometimes simple, at other times complex – compositional systems, thus gaining radically different means of expression, features and entities.

But it is not only the solid. In my view, exceptionally pretty, graceful and distinct are *Drawing Fragments*.



której – niestety – coraz częściej w polskiej sztuce brakuje. Na zakończenie warto wspomnieć, że zorganizowana przez Galeria Miejską wystawa pojawiła się moim zdaniem w odpowiednim momencie, w którym wrocławski artysta może już niejako podsumować wieloletnie i konsekwentnie prowadzone zmagania z medium rysunkowym oraz zaprezentować tym samym efekty eksperymentalnych wręcz badań szerszej publiczności. I z pewnością jest to czas ważny nie tylko dla samego twórcy, ale również dla amatorów jego sztuki, którzy obserwując przez lata stopniowy proces kształtowania się coraz to nowszych wątków i podejmowanych zagadnień, nareszcie mogą osobiście zobaczyć efekt wieloletnich zmagania w obrębie jednej, spójnej wystawy. Z pewnością więc pewien etap został zakończony. Co będzie dalej? Zapewne dowiemy się tego niebawem.

They are formally diversified and their expression is to a large extent conditioned on the time of their origination. Probably the most spectacular and visually accessible are objects produced in 2013, in which the creative power of light and the painterly quality of colour was attractively combined with their distinct and contour-like nature. I saw these works for the first time at an exhibition organised by Kamila Wolszczak and Galeria MMXII, titled 11/12, where these installations looked quite good as compared to other artistic objects presented at that time. And even though form-wise these are not complex works, and their manner of creation is nothing new, when combined with Ślany's art concept they do acquire new and truly interesting connotations. Since it is yet another formal experiment. Another way to animate fossilised drawing that is unable to offer much any more, and which in these works exists simultaneously

as a two – and three-dimensional object. And although I feel that these works require some more refinement in terms of precision of workmanship, they are still an interesting, slightly different extract of Ślany's art. I must also admit that I am looking forward to see how the artist will follow this track, as this mode of creation provides exceptionally extensive opportunities for working both with the lead motif, that is drawing, and the material used for such work itself.

Undoubtedly, it is worth to devote a bit more attention to Radek Ślany, it is also worthwhile to enter deeper into the area of artistic activity represented by him. Not only because his art features confidence and recognisability of gesture, but also because this artist has never closed himself off to theoretical considerations, analysis or formal experiments. And it should be noted that in the context of contemporary Wrocław productions, his acts almost immediately stand out against other artistic practices, displaying coherence, maturity and refinement. I also mean this striking intelligence of his works, intelligence which unfortunately is increasingly rare in Polish art. To conclude, I would like to add that the exhibition organised by The City Gallery came about just in the right moment, when the Wrocławian artist can in a way sum up his long-term and consistent struggle with the medium of drawing, and hence present the result of experimental research to a wider audience. And it is certainly the time important not only to the artist himself, but also to amateurs of his art, who over years have been observing the gradual process of forming new threads and issues taken up, and now can eventually see the results of these lengthy struggle within one, coherent exhibition. For sure, a certain stage has been closed. What will happen next? We will certainly find out soon.

V *Relikwie Rysunkowe # 2 do 24, całość 140x400 cm, 2012, lakierowane drewno, folia, fragmenty rysunków pociętych w niszczarce (pojedyncza praca 50x70cm)/ Drawing Relics # 2 to 24, the whole 140x400 cm, 2012, varnished wood, foil, fragments of drawings cut in a shredder (individual works 50x70cm.)*









▲ *Fragmenty Rysunkowe*  
 # 9 do 28/2013, (brak  
 wymiarów), 2013, rysunek  
 na kształtowanym  
 pcv/  
*Drawing Fragments*  
 # 9 to 28/2013, (no  
 dimensions), 2013,  
 drawing on bend pcv  
*Relikwie Rysunkowe* #  
 25 i 27/2012, 100x30x30  
 cm, 2012, folia, drewno,  
 płótno, aluminium/  
*Drawing Relics* # 25  
 and 27/2012, 100x30x30  
 cm, 2012, foil, wood,  
 canvas, aluminium





▲ *Fragmenty Rysunkowe*  
 # 17, 18.12/2013, 2013,  
 rysunek na kształto-  
 wanym pcv/  
*Drawing Fragments*  
 # 17 18 12/2013, 2013,  
 drawing on bend pcv  
*Relikwia Rysunkowa*  
 # 27/2012, 2012, folia,  
 drewno, płótno, alu-  
 minium/  
*Drawing Relics #*  
 27/2012, 2012, foil,  
 wood, canvas, alu-  
 minium  
*Fragment Rysunkowy*  
 # 32/2012, 2012, techni-  
 ka własna/  
*Drawing Fragment #*  
 32/2012 2012, artist's  
 technique  
 Wym. całego obiektu  
 308x90x60 cm/  
 Dimensions of the en-  
 tire object 308x90x60  
 cm.

▼ *Organizm Rysunkowy #*  
21/2011, 75x210 cm, 2011,  
rysunek na płótnie,  
kredki, akryl/  
*Drawing Organism #*  
21/2011, 75x210 cm, 2011,  
drawing on canvas,  
crayons, acrylic paint

➤ *Devil Drums*, 210x300  
cm, 2008, rysunek na  
płótnie, kredki, akryl/  
*Devil Drums*, 210x300  
cm, 2008, drawing on  
canvas, crayons, acrylic  
paint

