

„Dotrzeć do wnętrza siebie jak najszybciej”.

Rozmowa z artystą asemicznym Grzegorzem Wróblewskim

Olga Wyszynska

ORCID: 0009-0001-0027-3434

Eryk Szkudlarz

ORCID: 0009-0006-5574-683X

Rozpoczynając rozmowę o *asemic writing*, jako o gatunku wciąż zbyt mało w Polsce znanym, należałoby podjąć się próby jego zdefiniowania. Jakie jest Pańskie osobiste rozumienie asemicznego pisma jako gatunku?

Asemic writing to bardzo obecnie popularna i różnorodna dziedzina sztuk wizualnych. Mamy w jej przypadku do czynienia z fotografią, filmem (dźwiękami), formami bardziej tradycyjnymi, pracami wykonywanymi tuszem, akrylami, farbami olejnymi, pastelami itd. Z *asemic writing* eksperymentowałem przez kilkadziesiąt lat. Już w młodości bardzo zainteresowałem się *Manuskrytem Wojnicza*. W pierwszych moich obrazach, bardziej wtedy figuratywnych, zaczęły pojawiać się kreski, znaki... Myślę, że to moja forma widzenia świata. Rodzaj postrzegania zewnętrznego i jednocześnie próba oddania moich przemyśleń, czyli tak zwana teoria wszystkiego. Próba zdefiniowania otaczającej mnie fizycznej i psychicznej przestrzeni. Każda praca jest wyzwaniem, wyprawą w nieznane.

Wielokrotnie podkreśla Pan znaczenie kaligrafii w tworzeniu i badaniu *asemic writing*, szczególnie wyróżniając jej azjatycką odmianę. Pański głos w tej kwestii nie jest wyobcowany, ponieważ umiejscowienie podstaw sztuki asemicznego pisma w sztuce pięknego pisania pojawia się w wypowiedziach wielu teoretyków czy artystów związanych z tym gatunkiem. Jak silnie kaligrafia wpłynęła na Pańską asemiczną kreskę?

W jednym z esejów napisałem o *asemic writing*: „Ktoś, kto chciałby zainteresować się tematem, musiałby zająć się z miejsca kaligrafią. Zbadać jej historię. Wang Xizhi... Wschód! Ale nie tylko. Szybko natrafiłby także na konkretne ślady w sztuce współczesnej, zachodniej (taszyzm itd.), zetknąłby się np. z takim artystą jak Cy Twombly”¹. Oczywiście, pismo Wschodu (Chiny, Japonia itd.) miało dla mnie fundamentalne znaczenie. Specjalnie wybierałem się do Japonii (Tokio/Kioto/Osaka), żeby się temu bliżej przyjrzeć. Tusz i cała technika rejestru sprawiały tam zawsze na mnie duże wrażenie. Chodziło mi jednak o coś innego. Nie o piękno kaligraficzne, ale o jakieś odstępstwa od klasycznych reguł. O błędy i wpadki. O deformacje, a nie o standardowe rozwiązania techniczne. Przez wieki kaligrafia stała w miejscu – wszystko było regularne, tak jak obecnie pisanie na klawiaturach. Bardzo rzadko klasyczne kaligrafie przekraczały poziom informacyjny. Przepisywano starożytne pisma, rzadko w oryginalny technicznie sposób. Dlatego klasyczna kaligrafia może w obecnych czasach wydawać nam się „piękna”. Tymczasem doszliśmy do epoki, gdy eksperymenty kaligraficzne zaczęły mutować, mieszać się z *asemic writing*, piktogramami itd. I to może jest jakiś ślad dotyczący kaligrafii, jej ocalenia, rozwoju, że stała się w obecnych czasach dziedziną hybrydyczną.

Wśród prac umieszczonych w antologii dzieł asemicznych, stworzonej przez ojców założycieli gatunku: Tima Gaze’a i Jima Leftwicha (*An Anthology of Asemic Handwriting*²), odnaleźć można wiele spójnych poprzez swoją estetykę prac. Przypominają one systematyczne zapisy tworzone przy pomocy tuszu i pióra, dominują barwy czarne lub niebieskie. Asemiki publikowane przez Pana znacznie się od nich różnią. Nie tylko sposobem zapisu, kreską, ale i użytym kolorem, stopniem nawiązania do tradycyjnego pisma czy używaniem figuralnych form. Jak postrzega Pan swoją własną twórczość, patrząc przez ten pryzmat? Jak osadza Pan samego siebie w panteonie asemicznych twórców – w końcu po przeciwległej stronie tej odmienności jest wysoka płodność, docenianie i liczne publikacje.

W 2022 ukazała się w USA moja książka z *asemic writing* *Shanty Town*. Wydało ją wydawnictwo Post-Asemic Press. Używałem tam jedynie wodoodpornego czarnego tuszu o różnej grubości. I nie była to rzecz wyłącznie kaligraficzna. Pojawiały się elementy piktograficzne, geometryczne itd. W książce jest nota, napisał ją Tim Gaze. Wyjaśnia w niej dużo na tematy metod mojej pracy: „*Shanty Town* to niezwykle dzieło, pełne kompozycji nie przypominających niczego, co widziałem kiedykolwiek wcześniej. Prace wydają się wykonane w dwóch krokach: na odręczne pismo naniesiono dorysowane dopiski. Pierwszy poziom obejmuje od przykładowie napisanych linii, jak w przypadku liter, po zapiski przypominające niestaranne, fragmentaryczne notatki, jak nowe pomysły prędko zapisane, zanim się ulotnią. W drugim kroku użyto kształtów, prostokątów, okręgów i linii, które próbują organizować lub wyjaśniać zastany, pierwszy poziom, częściowo go przy tym przysłaniając. Chociaż prostokątne ramy są wielokrotnie wykorzystywane, te prace są na dalekim końcu prostoliniowości. Wróblewski używa wizualnej retoryki w sposób poetycki”³.

¹ Grzegorz Wróblewski, *Miejsca styku* (Warszawa: Convivo, 2018), 38.

² Zob. *An Anthology of Asemic Handwriting*, red. Tim Gaze, Michael Jacobson (New York: Punctum Books, 2013).

³ „*Shanty Town* is an unusual work, full of compositions unlike anything else I’ve seen. The pages appear to have been made in 2 stages, drawn annotations over handwritten or hand-drawn ideas underneath. The first stage ranges from well-behaved written lines as in a letter, to jerky scribbled fragmentary jottings, to sketchy doodles, young ideas captured at high speed. The second stage uses shapes such as rectangles, circles and lines, which appear to be organizing or explaining the first stage they partly cover. Although rectangles and rectangular frames are widely used, these works are at the loosest end of rectilinearity. Wróblewski uses visual rhetoric in a poetic way”. Tim Gaze, blurb w książce Grzegorza Wróblewskiego *Shanty Town* (Middletown: Post-Asemic Press, 2022) [przekład: autorzy].

W 2022 wydałem w Warszawie książkę *Polowanie*⁴. I o niej mogę stwierdzić, że jest to „poezja wizualna”. Składa się ze zdjęć zrobionych aparatem komórkowym. Jedną z części tej książki stanowią specjalnie wykonane przeze mnie podłoża, składające się z nakładanych na siebie powierzchni akrylowych i tuszu. Zdjęcia wykonywałem przy określonym oświetleniu dziennym i sztucznym. Identyczne motywy (ze względu na rodzaj i natężenie światła) nigdy już się więcej nie powtarzają. Pozostaną tylko w *Polowaniu*. Więc tutaj mamy do czynienia z jeszcze inną techniką, różniącą się od tradycyjnych akryli czy wykonywanych tuszami *asemic writing*.

Często wspomina Pan w swoich wypowiedziach o poczuciu osamotnienia, odmienności, co znajduje realizację w tekstach prozatorskich i poezji Pańskiego autorstwa. Wydaje się Pan skupiony na tym, co zepchnięte na margines – zarówno przez literaturę, jak i przez jej świat, a także na tematach odrzucanych przez społeczeństwo, czego możemy doświadczyć podczas lektury *Shanty Town*. Czy w przypadku całościowego dorobku asemicznego czuje się Pan jakoś odstający od własnej grupy?

W zasadzie do żadnej grupy pisarskiej czy artystycznej nie należę. Wiele lat temu byłem członkiem kopenhaskiej grupy TOTEM, ale to już bardzo odległe czasy. Prezentowaliśmy w niej sztukę/literaturę, często w miejscach alternatywnych, postindustrialnych. Jeśli chodzi o rodzaj odmienności wśród twórców *asemic writing*, chodziłoby o odmienną kreskę, o łączenie jej ze znakami, o jakiś rodzaj powrotu do czasów bardzo dla cywilizacji odległych. Wspominałem wcześniej o Wschodzie czy takich ludziach, jak na przykład Cy Twombly. Jedną z moich inspiracji były także napisy/znaki naskalne, coś do końca niewyjaśnionego, echo naszej ludzkiej przeszłości. Ale główną różnicą, gdy rozmawiamy o tej wielkiej „rodzinie” twórców *asemic writing*, byłaby z pewnością moja właśnie kreska, kaligrafia, metoda rejestru. Pracowałem nad tym zagadnieniem przez kilkadziesiąt lat. Wydaje mi się, że po czasie stała się rozpoznawalna, że osiągnąłem własny styl, różniący się od projekcji innych artystów.

Podobnie z poezją czy prozą/esejami. W poezji oddaliłem się zdecydowanie od tak zwanej śródziemnomorskiej poezji pseudometafizycznej. Nie ma w niej fantazyjnych metafor, nie jest to z pewnością współczesna poezja obudowana ozdobnikami czy innymi lirycznymi wypełniającami. Bliżej jest może do jakiejś odmiany poezji obiektywistycznej czy minimalizmu. Polska krytyka literacka miała z tym przeważnie duże problemy. Funkcjonuję raczej w literackim/artystycznym undergroundzie. Tutaj dochodzą jeszcze kwestie czysto lokalizacyjne. Od czterdziestu lat mieszkam w Kopenhadze. Nigdy nie zdecydowałem się tworzyć w języku duńskim, natomiast moją ostatnią książkę poetycką *Tatami in Kyoto*⁵ napisałem bezpośrednio po angielsku.

Wykorzystuje Pan w swoich pracach asemicznych formy figuratywne – to dość niespotykane w dorobku innych artystów tworzących w tym gatunku. Oprócz wpisywania asemicznego tekstu w okręgi czy prostokąty umieszcza Pan w nim kształty przypominające na przykład ludzkie głowy. Zwraca to uwagę w kontekście dość konkretnych i sytuacyjnych tytułów Pana prac. Czy korzysta Pan z *asemic writing* jako z formy dokumentowania danej chwili?

⁴ Zob. Grzegorz Wróblewski, *Polowanie*, posł. Dawid Kujawa (Warszawa: Convivo, 2022).

⁵ Zob. Grzegorz Wróblewski, *Tatami in Kyoto* (London: Literary Waves Publishing, 2024).

Większość moich asemików stanowią cykle/serie, mają tytuły: *Short Poem*, *Asemic note*, *Kumite*, *Asemic objects*. Zdarzają się również, choć rzadko, prace niezwiązane z tymi cyklami. Na przykład w *Short poem* nie mamy z reguły do czynienia ze śladami figuratywnymi. Również w pozostałych seriach figuratywność niemalże nie istnieje. Może jej jakieś elementy, tak jak profile ludzkich twarzy czy formy geometryczne. Myślę za to, że w zdecydowanej ilości moich prac asemicznych są one rejestracją chwil, momentów. Czy może raczej sekwencji, nad którymi wcześniej się myślało, ale nie był właśnie to ten czas, żeby je wykonać. Dotyczy to zarówno prac „czysto” kaligraficznych, jak i tych, gdzie dominuje znak – uzupełnienie czy wypełnienie danych sekwencji pisma *asemic*.

Odrzucenie słowa jako jednostki wyrazu niesie za sobą niewyczerpany potencjał. *Asemic writing* wydaje się niejako ulgą w ciągłym przekazywaniu i pozyskiwaniu informacji. Zdaje się odpowiadać na nieustające przebudzowanie. Zaburzony komunikat przynosi tu pewnego rodzaju ulgę. Czy widzi Pan potencjał terapeutyczny tego gatunku?

To ciekawa kwestia, ponieważ, jak wspomniałem powyżej, wykonuję różne cykle asemiczne, różne zatem mogą być też sposoby/możliwości ich interpretowania. Mogą spełniać również funkcję medytacyjną. Jako obiekty niemożliwe do całkowitej interpretacji — ale nie zawsze. Niektóre z tych prac są regularne, niejako „uspokojone”, inne natomiast bardzo ekspresyjne, gęste. Wiele więc tutaj zależy od predyspozycji psychologicznych/estetycznych odbiorcy. Mogą być medytacyjne lub niepokojące, powodujące bardziej gwałtowną reakcję. Co ciekawe, tutaj powracamy do kwestii izolacji moich *asemic writing* – ukazują się one w bardzo odmiennych geograficznie miejscach, na przykład w USA, we Włoszech, w Australii. I także w Polsce. Często redaktorzy łączą je kompozycyjnie z moją poezją „regularną”.

Choć nieustannie publikuje Pan w Polsce, można odnieść wrażenie, że Pana twórczość, szczególnie asemiczna, napotyka pewne trudności w odbiorze przez polskich krytyków. Rozważania na temat stanu polskiej krytyki i akademii pojawiają się nie tylko w Pana dzisiejszych wypowiedziach, ale i w tekstach eseistycznych. Jak dzisiaj ocenia Pan środowisko badaczy w Polsce? Tym bardziej w kontekście obecnych zmian społeczno-politycznych w Polsce: czy dostrzega Pan dzięki nim nadzieję na bardziej otwarte i nowatorskie podejście w polskim środowisku literackim i akademickim wobec twórczości nieoczywistej, wykraczającej poza tradycyjne normy?

Zanim przejdę do *asemic writing*, podam przykład *Nowej Kolonii*⁶ – książkę tę napisałem w Kopenhadze w 2002, a w 2003 ukazała się ona w przekładzie na duński. Tutejsi wydawcy pisali o niej między innymi: „Nowa Kolonia (Den Ny Koloni) to najnowsza książka Grzegorza Wróblewskiego, polskiego pisarza mieszkającego w Danii. Można ją określić jako powieść eksperymentalną w formie dialogu. Wróblewski jest niewątpliwie spadkobiercą ciemnej, egzystencjalnej twórczości Becketta i Kafki. A jednak książka ta nie przypomina niczego, z czym do tej pory mogliśmy mieć do czynienia”. Z kolei Niels Henrik Svarre Nielsen, nieżyjący już duński bardzo istotny pisarz i krytyk, zwrócił uwagę między innymi na charakterystyczną sprawę: „Gdyby Beckett, Ionesco albo Karen Blixen nie pisali w głównych językach europejskich i zadebiutowali tutaj, w Danii, to prawdopodobnie nikt by tego nie zauważył. Ich książki

⁶ Zob. Grzegorz Wróblewski, *Nowa Kolonia*, posł. Paweł Stangret (Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2007).

bez «odpowiedniego» omówienia, polegającego w głównej mierze na klasyfikacji gatunkowej, osadzeniu w tradycji i pokoleniowym kontekście, pozostałyby «księgami zamkniętymi». Aktualnym przykładem takiej księgi może być *Nowa Kolonia* Grzegorza Wróblewskiego. Książka stanowi zjawisko dotąd niespotykane”. W Polsce rzecz ukazała się dopiero w 2007 roku. Nazywałem to traktatem o tożsamości. Polscy wydawcy byli zdumieni, nikt nie chciał podjąć się druku. W zasadzie nie była w kraju omówiona. Jedną z nielicznych wypowiedzi na jej temat był tekst Henryka Berezy w „Pograniczach”⁷. Miała także duży potencjał sceniczny, gdyż napisana została w formie dialogowej. Paradoks: książka zostaje wydana najpierw w przekładzie na duński, trafia do bibliotek, a na wersję oryginalną (polską) czekam tyle lat...

I tutaj mamy dobry przeskok do moich działań z rejestrami *asemic*. Gdybym malował w stylu na przykład Dudy-Gracza, Maśluszczaka lub Beksińskiego, moja działalność znana byłaby szerszej publiczności i wystawiana w muzeach sztuki współczesnej. Moje prace pokazywane były w Polsce w różnych ciekawych miejscach, między innymi w Muzeum Literatury w Warszawie, BWA Katowice, Gdańskiej Galerii Güntera Grassa itd. Coś się więc tam z działalnością wizualną wydarzyło. Dużo się oczywiście w Polsce obecnie pozmieniało. Jednak tradycja pozostała tradycją i stwierdziłem, że jakkolwiek „walka” nie ma tu żadnego sensu. Zdarza się jednak, że moje prace *asemic writing* pojawiają się w polskich pismach, drukowanych i online. Prawdopodobnie na zasadzie delikatnego ewenementu, próby udowodnienia przez redaktorów, że dane miejsce jest oryginalne czy progresywne itd.

Cieężko jest mi mówić o polskim środowisku badawczym w kontekście mojej działalności literackiej czy artystycznej. Wypowiedzi były zawsze sporadyczne i z reguły pomijano moje książki/wystawy. Zapewne jest kilka zasadniczych powodów tej sytuacji. Wyjechałem na stałe z Polski w 1985 roku i mieszkam w Kopenhadze (z przerwami na Nowy Jork, Londyn itd.) już prawie czterdzieści lat. Stałem się więc kimś obcym, egzotycznym. Ponadto *asemic*, którym się od lat zajmuję, jego kaligraficzna odmiana, może dla większości odbiorców być zbyt hermetyczne, osobne. Za bardzo tajemnicze lub jaskiniowe. Krytyka/akademia nie są do tego przygotowane, nie posiadają odpowiednich narzędzi badawczych, bazy. Nie wiem, czy obecne zmiany polityczne cokolwiek tutaj nam zmieniają. Istotne jest również to, że moja działalność była od samego początku interdyscyplinarna. Sztuki wizualne, współpraca z artystami muzykami, poezja, dramat, eseje. Nie było więc łatwo się do tego wszystkiego dobrać. Zobaczyć całość, ideę i połączenia. Znamcy od poezji nie mieli pojęcia, co zrobić z moimi asemikami czy kompozycjami *mixed media*, a fachowcy od sztuki wizualnej z kolei przyblokowani byli na twórczość literacką. Rezultatem stała się przysłowiowa czarna dziura. Izolacja. Były oczywiście interesujące omówienia, na przykład Anny Kałuży, są ciekawe impresje-posłowania w niektórych moich książkach, na przykład Dawida Kujawy, ale to wyjątki. Wiadomo, że w obecnych czasach granice niweluje nam łączność internetowa, wiele progresywnych pism ukazuje się w formie elektronicznej, mamy do nich nieograniczony dostęp. Jest to zawsze olbrzymia szansa na pojawienie się nowatorskich pomysłów badawczych. I trzeba wierzyć, że tak się właśnie stanie.

Jakie zatem znaczenie dla Pana twórczości ma kategoria przestrzeni? *Asemitic writing* wydaje się gatunkiem, który nie mógłby bez niej istnieć – zapisy asemiczne pozostają z nią w stałej interakcji, wzajemnie na siebie oddziałując. Mieszka Pan poza Polską, publikuje w różnych miejscach na świecie, czerpie inspiracje z różnych prze-

⁷ Henryk Bereza, „Potencjalność”, *Pogranicza* 6 (2007): 85–87.

strzeni – jak te doświadczenia wpływają na Pana pisanie i postrzeganie świata? Czy są równie kluczowe w twórczości, co w życiu codziennym?

To ciekawe zagadnienie. Również z pogranicza psychologii czy antropologii. Badanie możliwości istnienia odrębnej świadomości-jaźni-duszy, istnienia czegoś poza neuronowymi połączeniami, naszymi bioreceptorami. To pytanie o możliwość istnienia w nas czegoś pozabiałkowego. Szukanie samego siebie. Spróbuję to wyjaśnić na przykładzie wielu moich prac *asemic writing*. Otóż w przypadku tradycyjnych aktywności (i nie ma tu znaczenia, czy mówimy o rozwiązaniach abstrakcyjnych, awangardowych, czy o figuratywnych, bardziej tradycyjnych formalnie) dobierana jest odpowiednia technika, powierzchnia, farby (akryle, olejne, pastele, akwarele, tusze etc.), istnienie tak zwany pomysł, plan działania. Nawet jeśli jest to technika tworzenia automatycznego, maksymalnie akcyjnego (*action painting*), kolażu, szkicu. Pomysł/wizja/przeczcucie/niepewność przenoszone są w szybki lub bardzo długi sposób na papier, płótno, drewno itd. I zawsze jest rodzaj odcinków czasowych. Nasz mózg, ruchy pędzlem (czy inny sposób nakładania materiału), korekty, poprawki lub celowe niedokończenia motywów. Trwa to sekundy, minuty, godziny lub lata. Pomysł pierwotny ulega mniejszym lub większym zmianom. Następuje „zafałszowanie” pomysłu. W *asemic writing* starałem się dotrzeć do wnętrza siebie jak najszybciej. Uzyskać efekt czystej myśli. Fali ludzkiej. Skrócić czas powstawania danego rejestru. W pewnym sensie przeświecić świadomość, o ile takie zjawisko w ogóle istnieje. Widać to zwłaszcza w cyklu prac, które mają tytuł *Short Poem*, ale także w innych moich seriach *asemic*.

Oczywiście, że otaczająca nas przestrzeń musi mieć wpływ na ekspresję, proporcje znaków, ich intensywność lub subtelność, zanik gęstości. To jest właśnie tajemnica życia, ten nasz słynny egzystencjalizm. Mimo że zajmuję się sztuką/literaturą od kilkudziesięciu lat, cały czas jestem w fazie eksperymentu, poszukiwania siebie samego. Zewnętrzność ma zawsze zasadnicze znaczenie. Otaczające nas ludzkie (lub nieludzkie) istoty, ich promieniowanie, sposób komunikacji. Kolory, rodzaj żywności, kondycja fizyczna i psychiczna. Inaczej komunikują się ze sobą wyspiarze, inaczej mieszkańcy kontynentów. Temperatura Ziemi, ukształtowanie terenu. Przyroda i rozwiązania urbanistyczne. Szum i melodia świata. Słońce, księżyc, gwiazdy, mgła. Od tego wszystkiego zależy rejestr w sztuce i literaturze. Wpływ zewnętrzności na nasze wnętrza. Nie wiemy, jak są one ukształtowane, cały czas badamy te zależności. Marzymy o jakimś wspólnym kodzie. Moje prace *asemic writing*, ale także prace *mixed media* i poezja to właśnie próba znalezienia tajemnicy istnienia człowieka. Potwierdzenia absurdu lub jakiegoś nieznanego mi sensu życia. Różnorodność przestrzeni, poznawanie innych kultur, odmian sztuki, literatury mogą być w tym procesie poszukiwawczym niezwykle pomocne albo potwierdzać jedynie przypuszczenie, że jesteśmy niezbyt szczególną odmianą destruktywnego ssaka, istotami pogubionymi gdzieś w zaułku Drogi Mlecznej. Czymś przypadkowym i niepotrzebnym, a szkoły religijne, marzenie o duszy i jej nieśmiertelności to zwykłe nieporozumienie i halucynacja. Bardzo dużo pomogły mi wizyty w takich miejscach jak na przykład Kioto. Blisko mi do niektórych przemyśleń Wschodu. Do tamtejszej kaligrafii i estetyki w ogóle. Ale znajduję się cały czas w fazie badań; nie wiem, jak będzie wyglądać moja kolejna praca *asemic writing*.

Twórczość asemiczna mogłaby stać się pomostem dla osób, które mają trudności z werbalnym wyrażaniem swoich emocji, pozwalając im na porozumiewanie się ze światem zewnętrznym. Dla Pana jest to natomiast forma pogłębiania kontaktu

z własnym „ja”. Czy to oznacza, że w pozornie chaotycznych formach asemicznych odnajduje Pan pewien rytm, który nie tylko koi emocje, ale także pozwala na ich głębsze wyrażenie?

Są to sytuacje psychologiczne. Nasz gatunek to rodzaj prostoty i zarazem dużej tajemnicy. Miałem szczęście dotrzeć poza Polskę w młodym wieku. Mogłem w Danii zobaczyć prace wizualne takich ludzi, jak Alechinsky czy Jorn. Wydały mi się bardzo bliskie. Poznałem świetnych artystów duńskich. Szybko przyjęli mnie do swoich różnych działań. Jak już wspominałem, uczestniczyłem w akcjach grupy artystycznej TOTEM. Byli tam między innymi Viktor Hall, Flemming Gebauer, Torben Dalhoff – większość z nich już nie żyje. Moja działalność, rezultaty poetyckie/wizualne były dla nich naturalne, rozwojowe, co nigdy nie byłoby wtedy możliwe w Polsce. I tutaj inna przestrzeń kulturowa okazała się dla mnie w pewnym sensie zbawienna. Ale miało to też swoje konsekwencje. Byłem nagle kimś znikąd, wolnym i niezależnym obywatelem planety Ziemia. Nie lubię pompatyzmu, ale czułem się jednostką maksymalnie wykorzystaną.

Moje prace asemiczne powstawały regularnie, na przykład na zasadzie obrazów na płótnach, ale przede wszystkim „akcyjnie”, na skrawkach papieru, w zeszytach itd. Zawsze wydawało mi się, że nie mają do końca charakteru asemicznego. Po latach wypracowałem moją kreskę, sposób rejestracji. Niekiedy ascetycznego, a często piktograficznego, kompozycji piktograficznej. Wiedziałem, co konkretnie mam powiedzieć, do kogo to adresuję. I tutaj od razu zaznaczę, że nie jestem jakimś wielkim fanem, zwolennikiem *asemic writing*. Większość twórców tego kierunku (rodzaju?) stosuje pismo/znaki jako zwykły ozdóbnik i nie mam z tym nic wspólnego. Można to szybko zlokalizować, wszystkie te okrągłe literki, dodatki. Na zasadzie rozluźnienia surrealistycznych „płonących żyraf” poprzez dodanie kilku dziecinnych liter czy innych niezrozumiałych trójkątów/kwadratów.

I znowu historie psychologiczne, szukanie tak zwanej jaźni, artefakty, antropologia. Nasze postrzeganie siebie i zewnętrżności. Przeszłość odległa i rzeczywistość. Biologia. Zen. Indywidualne obsesje, przeświadczenia. Osobista historia każdego (po kolei) osobnika ludzkiego. Moje prace *asemic writing* publikowane są od lat w wielu miejscach świata. Również w pismach polskich. Dobrze byłoby setki tych obiektów asemicznych lepiej opisać i przede wszystkim pokazać na jakiejś większej wystawie. Z tym jest jednak duży problem. Potrzebni byłiby ludzie od samej formy takiego pokazu, introligatorzy, naukowcy, mentorzy, kuratorzy. Pracuję na obrzeżach obrzeży. Dla niektórych są to rejestry medytacyjne, kojące. Sporo wyznawców sztuk figuratywnych w ogóle tego nie akceptuje. Czyli mamy do czynienia z wieloma odbiorcami. Ze zrozumieniem i charakterem skupienia albo ekspresyjnego „rozruszania” intelektualnego. W oceanie sztuki, myślenia ludzkiego jest to jakaś nisza. Niczego nigdy nie chciałem sugerować. Podobnie jak w obiektywistycznej poezji. To moje sygnały dla siostr i braci na naszej samotnej Ziemi. Interesował mnie Andrzej Bursa, a trochę już mniej, czy nawet w ogóle, Herbert. Trzeba szukać, próbować przetrwać. Przynajmniej na kilka sezonów. Ile lat funkcjonuje człowiek? Pięćdziesiąt? Osiedmdziesiąt? Dziewięćdziesiąt? Ale gdyby przeliczyć to na „sezony”, to kilkadziesiąt, w najlepszym przypadku. Więc udało mi się trochę tu przetrwać i zarejestrować mój ziemski pobyt właśnie między innymi poprzez sygnał *asemic*.

Jako artysta wizualny i pisarz, który eksploruje różnorodne formy literackie i gatunki, czy widzi Pan wśród nich taki, w którym czuje się Pan najbardziej sobą? Jakie

wyzwania i ograniczenia wiążą się z wyrażaniem siebie w tak wielu dziedzinach? Pańska sztuka wydaje się bardzo spójna, ale być może to tylko efekt naszego punktu widzenia. Jak Pan postrzega tę spójność w kontekście swojej różnorodnej twórczości?

Myślę, że to dobre rozpoznanie. Nie wszystko mogłem wyjaśnić w sztukach wizualnych, a nie wszystko w tak zwanych regularnych zapisach. Wydałem między innymi dwie książki ze szkicami/esejami – *Miejsca styku*⁸, a ostatnio *Spartakus*⁹. Może w nich trzeba szukać wyjaśnienia. Ważna była dla mnie także współpraca z całą masą artystów z przeróżnych miejsc globu. To mnie także w dużej mierze rozwijało, inspirowało. Więc myślę, że to zdecydowanie całość mojego życia badawczego na Ziemi. Pragnąłem, żeby elementy literackie i wizualne nawzajem się uzupełniały. Nie stworzyłem tak zwanej teorii wszystkiego, ale przez cały czas próbowałem dotrzeć do tajemnicy materii i być może czegoś poza nią. I tutaj potrzebne mi było rozszerzenie formalne. Dlatego rozbite jest to niejako na różnorodne formalnie wypowiedzi, działania. Trzeba mój poligon dokładniej postudiować i może się on nagle okazać projekcją konsekwentną i spójną.

⁸ Zob. Wróblewski, *Miejsca styku*.

⁹ Zob. Grzegorz Wróblewski, *Spartakus. Literatura – sztuka – estetyka. Szkice z pobytu na ziemi* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2024).

Bibliografia

- | | |
|---|--|
| <i>An Anthology of Asemic Handwriting</i> . Red. Tim Gaze, Michael Jacobson. New York: Punctum Books, 2013. | – – –. <i>Polowanie</i> . Posł. Dawid Kujawa. Warszawa: Convivo, 2022. |
| Bereza, Henryk. „Potencjalność”. <i>Pogranicza</i> 6 (2007): 85–87. | – – –. <i>Shanty Town</i> . Przedm. Mark Young. Middletown: Post-Asemic Press, 2022. |
| Wróblewski, Grzegorz. <i>Miejsca styku</i> . Warszawa: Convivo, 2018. | – – –. <i>Spartakus. Literatura – sztuka – estetyka. Szkice z pobytu na ziemi</i> . Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2024. |
| – – –. <i>Nowa Kolonia</i> . Posł. Paweł Stangret. Szczecin: Wydawnictwo Forma, 2007. | – – –. <i>Tatami in Kyoto</i> . London: Literary Waves Publishing, 2024. |

SŁOWA KLUCZOWE:

ABSTRAKT:

Rozmowa o *asemic writing* z czołowym polskim artystą tego gatunku, Grzegorzem Wróblewskim. Wróblewski przedstawia swoje inspiracje i motywacje, które skłoniły go do wyboru formy wyrazu, jaką jest używanie asemicznego pisanie. Artysta, który wytworzył swój własny, rozpoznawalny styl, na przykładzie osobistych doświadczeń wydawniczo-recepcyjnych omawia kwestie problematyki odbioru tego gatunku, rosnącej międzynarodowej popularności i kłopotu z omawianiem oraz badaniem tego wciąż nierozpowszechnionego gatunku w Polsce. Jego przemyślenia o *asemic writing* oraz sztuce w ogóle pozwalają na lepsze zrozumienie twórczości tego multidyscyplinarnego artysty.

a s e m i c w r i t i n g

A W A N G A R D A

NOTA O AUTORZE:

Grzegorz Wróblewski (ur. 1962) — polski artysta multidyscyplinarny mieszkający i tworzący na emigracji (Kopenhaga). Tworzy zarówno poezję (tomy takie jak np. *Ra* [2023], *Cukinie* [2021], *Kosmonauci* [2015]), ale i prozę (np.: *Kopenhaga* [2000], *Gender* [2013]), w tym eseje (np.: *Miejsca styku* [2018], *Spartakus* [2024]), dramaty (np.: *Lodówka* [2010], *Przesilenie* [2001]), działa także jako malarz i muzyk. Od lat tworzy *asemic writing*, stanowiąc światową czołówkę twórców tego gatunku. Publikował między innymi w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Czechach, Nepalu, Norwegii, Wielkiej Brytanii, Indiach.