

Natasza Ziółkowska-Kurczuk

<http://orcid.org/0000-0002-4268-8187>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

natasza.ziolkowska-kurczuk@mail.pl

DOI: 10.35765/pk.2026.5201.20

Korespondencja grafika Romana Cieślewicza do pisarza i dziennikarza Krzysztofa Teodora Toeplitza z lat 1963–1995

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest korespondencji Romana Cieślewicza, wybitnego grafika, jednego z twórców polskiej szkoły plakatu, kierowanej do dziennikarza i pisarza, scenarzysty oraz krytyka filmowego Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT). Nakreślony został jej kontekst osobisty oraz kulturowy. Zwrócono uwagę również na stronę plastyczną listów, czasem opatrzonych rysunkami i kolażami autora, jak również widokówek zawierających reprodukcje dzieł Cieślewicza.

SŁOWA KLUCZE: Roman Cieślewicz, Krzysztof Teodor Toeplitz, korespondencja, polska szkoła plakatu, grafika

ABSTRACT

The Correspondence of the Graphic Designer Roman Cieślewicz with the Writer and Journalist Krzysztof Teodor Toeplitz (1963–1995)

This article is devoted to the correspondence of Roman Cieślewicz, an outstanding graphic designer and one of the leading figures of the Polish School of Posters, addressed to the journalist, writer, screenwriter, and film critic, Krzysztof Teodor Toeplitz (KTT). The study outlines the personal and cultural context of this exchange. Particular attention is also paid to the visual aspect of the letters, which sometimes include the author's drawings and collages, as well as postcards featuring reproductions of Cieślewicz's works.

KEYWORDS: Roman Cieślewicz, Krzysztof Teodor Toeplitz, correspondence, Polish School of Posters, graphic design

W 2022 r. do Instytutu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie została przekazana korespondencja kierowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza¹ przez żonę Bożenę Toeplitz². Wśród listów od przyjaciół i czytelników, a także karetek pocztowych, zaproszeń i oficjalnych pism znajdują się następujący nadawcy: Agnieszka Osiecka, Andrzej Wajda, Janusz Głowacki, Sławomir Mrożek, Leopold Tyrmand czy Wojciech Jaruzelski. Największą część z przekazanego zbioru stanowi korespondencja Romana Cieślewicza³. To prawie 400 dokumentów, wśród których znalazły się kartki pocztowe, autorskie widokówki, koperty, listy liczące po kilka stron, a także korespondencja zapisana na plakatach drukowanych w związku z wystawami autora. Cieślewicz wysyłał listy do Krzysztofa Teodora Toeplitza (pseudonim, m.in. KTT) z Francji (a także okazjnie widokówki z wakacji w innych krajach), kiedy w 1963 r. zdecydował się na zamieszkanie na stałe w Paryżu. Z tego też względu omawiany zbiór stanowi nie tylko dokument osobistych relacji i przyjaźni obu twórców, ale również daje świadectwo czasów, w których powstawał. Ta interesująca kolekcja wymaga pieczołowitego edytorskiego opracowania i zasługuje na publikację ze względu na swoje walory poznawcze, kulturowe, a także jako piśmiennictwo intymistyczne, w którym istotna jest obecność autora⁴.

Korespondencja Romana Cieślewicza jest zjawiskiem samym w sobie. W odniesieniu do niektórych zapisanych przez niego kart można z powiedzeniem używać określenia „dzieło sztuki graficznej”, tym bardziej cenne, że wykonane własnoręcznie przez artystę. Można też zauważyć, że autor traktował pisanie listów bardzo poważnie, skrupulatnie opatrywał je datami, czasem dodawał rysunki czy kolaże. W niektórych okresach pisał bardzo często, czasem w kolejnych

- 1 Krzysztof Todor Toeplitz (1933, Otrębusy – 2010, Warszawa), pseudonim, m.in. KTT. Polski dziennikarz, pisarz, krytyk filmowy, autor sztuk i audycji telewizyjnych, scenariuszy filmowych, m.in. do serialu „Czterdziestolatek”; działacz polityczny. Redaktor naczelny „Szpilek” i „Wiadomości Kulturalnych”, współpracownik wielu czasopism, m.in.: „Polityki”, „Kultury”, „Przeгляdu” (por. Czaplinski, 1992).
- 2 Korespondencja adresowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza jest przedmiotem kwerendy i badań pracowników Instytutu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie. Autorka niniejszego artykułu jednorazowo wygłosiła referat pt. „Korespondencja Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza jako wielopoziomowy tekst kultury” (który skupiał się na warstwie plastycznej listów i kartek Cieślewicza) na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Współczesne Media 15. „Nadawca – odbiorca – użytkownik”, Lublin, 18–19 kwietnia 2024 r.
- 3 Roman Cieślewicz (1930, Lwów – 1996, Antony), polski grafik, czołowy przedstawiciel polskiej szkoły plakatu, autor plakatów, okładek, fotomontaży, liternictwa, dyrektor artystyczny pisma „Ty i Ja” oraz francuskiego „Elle” i „Vogue”. Jego dzieła można oglądać w wielu prestiżowych muzeach i galeriach w Polsce i na świecie. Od 1963 r. mieszkał we Francji, gdzie zmarł. Por. <https://culture.pl/pl/tworca/roman-cieslewicz> (dostęp: 16.09.2024).
- 4 Por. M. Tuszyńska, *List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu*. Pozyskano z: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9789/1/M_Tuszyńska_List_jako_gatunek_wypowiedzi.pdf (dostęp: 06.05.2024).

listach kontynuując podjęte uprzednio wątki, które wielokrotnie dotyczyły publikacji artykułów, wydania katalogów z pracami plastycznymi i opracowań na temat sztuki czy też np. kontaktów z innymi artystami. Również adresat tej korespondencji – Krzysztof Teodor Toeplitz – z wielką starannością zachował ją. Prawdopodobnie w archiwum Romana Cieślewicza we Francji – Institut Mémoires de l'édition contemporaine – IMEC, Abbaye d'Ardenne (Grabowska, 2006, s. 105) – można by odnaleźć odpowiedzi Toeplitza. Analiza całości tej korespondencji mogłaby dać pełen ogląd relacji między adresatem i nadawcą oraz poszerzyć kontekst omawianych w niej spraw, a także dać pełniejszy obraz czasów, w których powstawała. Niemniej i te pisane z Francji listy oraz pocztówki są lekturą zajmującą i bogatą poznawczo, a także interesującą z powodu walorów plastycznych. Trudno jednak zastosować w odniesieniu do tego zbioru jakąś sensowną periodyzację, ponieważ Cieślewicz często pisał impulsywnie, a czasem wręcz kompulsywnie, śląc listy co kilka dni, a później robiąc dosyć długie przerwy w korespondencji. Trudno znaleźć tu jakąś prawidłowość. Należy wziąć pod uwagę fakt, że w latach 60., 70. czy 80. XX w. listy nadsyłane do Polski z Zachodu musiały przebyć długą i skomplikowaną drogę, narażone czasem na ingerencję cenzury. Korespondencja Cieślewicza takich znamion nie posiada, ale trzeba brać pod uwagę fakt, że nie wszystkie listy zachowały się razem z kopertą. Trudno również odnosić treść listów do kolejnych polskich przełomów czy do ogólnej sytuacji społeczno-politycznej Polski i świata zachodniego. Co najwyżej można znaleźć subtelne aluzje umieszczone między wierszami w zawołowany sposób, a często możliwe do odczytania tylko dla adresata. Świadczy to o niezwyklej nici porozumienia między przyjaciółmi oraz o tym, że obaj doskonale zdawali sobie sprawę z tego, że mówienie i pisanie wprost o pewnych sprawach może tę łączność skutecznie i na długo zerwać. Niełatwo też podzielić korespondencję Cieślewicza pod względem tematycznym, ponieważ czasem w jednym liście pojawia się kilka tematów, niektóre wątki wracają w kolejnych listach lub ciągną się przez kilka miesięcy, a nawet ich echa powracają po latach. Prawdopodobnie wynika to z faktu, że przyjaciele omawiali wiele spraw równolegle: wzajemne spotkania w Polsce lub we Francji, organizacja wydarzeń kulturalnych (jak np. wystaw), wymiana myśli na temat kultury, informacje dotyczące życia kulturalnego oraz istotnych wydarzeń kulturalnych, a także w mało wyraźny sposób artykułowane odniesienia do spraw społeczno-politycznych oraz cały szereg problemów osobistych. Czasem te same tematy pojawiały się w korespondencji w pewnej ciągłości, jak np. sprawa przekazania Krzysztofowi Teodorowi Toeplitzowi rzeźb Aliny Szapocznikow, organizacja wystawy Rolanda Topora czy wzajemne wizyty. Jest to zatem zbiór amorficzny i ulotny, trudny do jednoznacznego określenia, a Cieślewicz bywa autorem kapryśnym, impulsywnie przeskakującym z tematu na temat, chociaż niektóre treści stara się wyróżniać, punktując poszczególne tematy lub oddzielając je np. wyraźną kreską. Najbardziej adekwatnym sposobem prezentacji korespondencji Cieślewicza staje się chronologia wysyłania w połączeniu z zestawem dominujących tematów,

takich jak: sprawy osobiste, kondycja sztuki, pozycja artysty, organizacja wystaw Romana Cieśliewicza i Rolanda Topora w Polsce, wzajemne wizyty i spotkania w gronie przyjaciół, subtelne komentarze spraw politycznych i społecznych w Polsce i we Francji. Wydaje się, że szeroki kontekst polityczny poruszanych w listach Cieśliewicza spraw nie ma istotnego wpływu na rozczytanie ich podtekstów i treści. Może oczywiście wzbogacić odbiór tego zbioru intymistyki (Gruchała, 2019, s. 8), który jednak często jest dygresyjny i ma charakter raczej luźnej rozmowy niż poważnego dyskursu politycznego. W tym artykule uwaga skupia się bardziej na samej zawartości i prezentacji korespondencji Cieśliewicza, zaś sposób jej oglądu jest bliski case study. Z uwagi na fakt, że autor listów jest zawodowym grafikiem, elementy plastyczne, jak fotografie, rysunki czy kolaże, często stają się równoważnym, a nawet ważniejszym nośnikiem komunikatu niż tekst pisany. Należy więc czasem do korespondencji Cieśliewicza podejść niemal jak do dzieła sztuki, a raczej przekazu multimodalnego, którego sens wraz z upływem czasu dynamicznie się poszerza. Wiele przesylek ma cechy popularnego w latach 70. XX w. kierunku w sztuce znanego jako mail art – być może należałoby uznać Cieśliewicza za jego prekursora. Warto też wziąć pod uwagę fakt, że listy i pocztówki miały również konkretne przeznaczenie, często użytkowe. Trudno jednak po latach dokonać i w tym zakresie rzeczowej systematyzacji, ponieważ raczej przypominają one nieformalną rozmowę dwójki przyjaciół o sprawach, które akurat ich zajmują. Charakterystyczne jest jednak to, że z biegiem lat – co przebija się w tym zbiorze – coraz starszy Cieślewicz ma coraz większy dystans do samego siebie, swojej sztuki i coraz większe problemy związane z wiekiem i zdrowiem, a także że jego frustracja światem artystycznym wyraża się nawet w graficznym sposobie pisania. Litera stają się coraz mniej czytelne, pismo coraz bardziej zamaszyste, ale i niedbałe. Niemniej sarkastyczne poczucie humoru i cięty dowcip, czy wręcz czarny humor, pozostają nawet na ostatnich kartkach zapisanych w latach 90. Korespondencja Cieśliewicza daje możliwość wglądu do wnętrza środowiska artystycznego, które uplasowało się na styku dwóch światów, siemieżnego PRL-u oraz wolnego świata Zachodu. Jak wynika z listów, mimo żelaznej kurtyny oba te światy przenikały się i ich wzajemny wpływ był realny, chociaż komunistyczna propaganda lansowała tezę o ich nieprzystawalności.

W cytowanych fragmentach listów i treści pocztówek Cieśliewicza w całym artykule zachowana została autentyczna pisownia autora z licznymi błędami ortograficznymi i interpunkcyjnymi, a także oryginalne znaki graficzne, jak np. strzałki czy drukowane litery. Dla łatwiejszej percepcji zaznaczone one zostały na czerwono. Pierwszy zachowany list Romana Cieśliewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza został wysłany z Paryża w środę wieczorem 12 listopada 1963 r.⁵ (Toeplitz). Ostatnią przesylką jest z kolei pocztówka z reprodukcją kolażu

5 Przywoływane i cytowane w tekście listy i pocztówki pochodzą z archiwum prywatnego Bożeny Toeplitz.

Cieślewicza pt. „Prière”⁶ z 1976 r. Została ona wysłana 10 lipca 1995 r. najprawdopodobniej z Paryża albo z Malakoff, gdzie Cieślewicz miał dom. Kartka przypuszczalnie była dodatkiem do listu lub jakiegoś innego tekstu, który być może uda się jeszcze odnaleźć. Jej treść w charakterystyczny dla autora sposób, z dużą dozą ironii, opisuje upał i zaduch w Paryżu:

KRZYSZTOF, POSYŁAM CI NOTKI
Z KRAJU W KTÓRYM WSZYSTKO
STANĘŁO W GĘSTYM DYMIE Z RUR SAMOCHODOWYCH
I W UPALE 35°.
← BYĆ MOŻE SIĘ TO PRZYDA.
BUZI – ROMEK⁷ (Toeplitz)

Cieślewicz i Toeplitz mają wiele wspólnego. Łączy ich nie tylko pokolenie (Cieślewicz urodził się we Lwowie w 1930 r., a Toeplitz w Otrębusach w 1933 r.), którego dorastanie przypadło na okres II wojny światowej, a młodość na czasy stalinowskie. Wspólna była dla nich mniej lub bardziej sformalizowana fascynacja lewicą, która z czasem przekształciła się w zdrową krytykę systemu, o czym świadczą podteksty Cieślewicza umieszczane z rzadka w listach. Wszak Krzysztof Teodor Toeplitz pod koniec lat 40. XX w. był członkiem Związku Walki Młodych, następnie został zetempowcem, a także debiutował w wydawanym w Lublinie przez Organizację Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego piśmie „Młodzi Idą”. Cieślewicz natomiast zafascynował się rewolucyjnymi ideami na gruncie sztuki, a przede wszystkim estetyką konstruktywizmu. Łączyły ich podobne przeżycia, a także aktywna, twórcza postawa, zaangażowanie w życie kulturalne oraz wrażliwość na współczesność, na nowe trendy w literaturze, sztukach plastycznych i filmie. Cieślewicz trafił do kipiącego życia kulturalnym Paryża, a Toeplitz przyglądał się temu z oddali – właśnie m.in. za sprawą listów od Cieślewicza i wzajemnych bezpośrednich kontaktów. Cieślewicz pracował jako grafik i dyrektor artystyczny popularnych czasopism w Polsce, a następnie w Paryżu, z kolei rozmach, z jakim pracował Toeplitz, jest imponujący. Był dziennikarzem, badaczem mediów, krytykiem filmowym, felietonistą, wreszcie scenarzystą, autorem scenariuszy filmowych i jednego z najpopularniejszych seriali, jakim jest „Czterdziestolatek” w reżyserii Jerzego Gruzy, który realizowany był w połowie lat 70. Obaj byli też, jak można by to obecnie określić, animatorami kultury, czego bezspornym dowodem jest m.in. prezentowana w tym artykule korespondencja.

6 Prière – fr. modlić się lub modlitwa [tł. moje – N.Z.K.].

7 Pisownia i układ zachowany zgodnie z zapisem autora kartki, Romana Cieślewicza. Dotyczy to całej cytowanej korespondencji.

Warto też wspomnieć, że Roman Cieślewicz jeszcze w czasie wojny w wieku 13 lat uczył się w lwowskiej Szkole Przemysłu Artystycznego (Giermaz, 2023), a po przesiedleniu rodziny do Polski zaczął pracować jako kreślarz w cementowni Groszkowice i stamtąd skierowano go do Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie (Grabowska, 2006). Jak pisze Anna Grabowska-Konwent:

Do grona słuchaczy wybitnego pedagoga oraz animatora [dyrektora szkoły Włodzimierza Hodysa – moje N.Z.K.], z pasją upowszechniającego wiedzę o sztuce, należeli m.in. Roman Polański, Franciszek Starowieyski oraz Marian Konieczny. Koledzy Romana Cieślewicza z liceum plastycznego w większości kontynuowali naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, a do grona znajomych, z którymi wspólnie spędzał czas, dołączyli Sławomir Mrożek oraz uczniowie z sąsiadującej szkoły aktorskiej, m.in. Zbigniew Cybulski i Bogumił Kobiela. Wśród najważniejszych osób, które określa w swoich wspomnieniach jako starszych kolegów – „mistrzów”, należy wymienić Andrzeja Wajdę, Jana Tarasina, Waleriana Borowczyka i Jerzego Tchórzewskiego (Grabowska-Konwent, 2006, s. 93).

Niewątpliwie pobyt w Krakowie był niezwykle istotny dla kształtowania się twórczego stylu Cieślewicza. Po dyplomie przeniósł się jednak do Warszawy, gdzie, jak ustaliła Grabowska-Konwent,

pracował przy montażu „Świerszczyka”. Wiadomo też, że spotykał się z Mieczysławem Bermanem i regularnie odwiedzał jego mieszkanie przy ulicy Narbutta 48. Cieślewicz trafił pod właściwy adres, bo interesując się fotomontażem i kolażem, w niewielkim mieszkaniu Bermana znalazł ogromną ilość książek poświęconych sztuce nowoczesnej i awangardowej. Tam prawdopodobnie po raz pierwszy zobaczył fotomontaże Aleksandra Rodcenki, Kazimierza Podsadeckiego, Mieczysława Szczuki, pierwsze okładki czasopisma „Blok” (Grabowska-Konwent, 2006, s. 94).

Lata 50 i 60, to czas tworzenia się nowej estetyki, szczególnie jeśli chodzi o prasę ilustrowaną, a przede wszystkim grafikę i plakat. Cieślewicz to przecież jedno z największych nazwisk polskiej szkoły plakatu. To on był, na wzór francuskiego „Vouge’a”, dyrektorem artystycznym, twórcą winiety i szaty graficznej pisma „Ty i Ja”, które w zasadzie prowadził niemal od samego początku do 1963 r., kiedy zdecydował się na zamieszkanie na stałe we Francji. Jak podaje Apolonia Filonik w artykule poświęconym historii oraz estetyce pisma:

Na tle okładek szczególnie wyróżniały się te autorstwa Cieślewicza (łącznie 46). Często nawiązywały one do nowoczesnej sztuki Zachodu. W wielu odnaleźć można konwencje pop-artu czy surrealizmu. Na pierwszej majowej okładce z 1960 r. Cieślewicz, nawiązując swobodnie do prac dadaistów,

umieścił wizerunki mężczyzny i kobiety, siedzących w fotelach, zwróconych ku sobie. Zamiast jednego oka, kobieta ma kwiat róży. Nad parą unosi się ręka podtrzymująca kulę z sercem wewnątrz. Okładka z marca 1967 r. to wariacja na temat Roya Lichtensteina. Numer sierpniowy z 1969 r. zdobi wypełniająca prawie całą płaszczyznę strony wielokolorowy zmultiplikowany kobiecy portret, śmiało cytujący Marilyn Diptych Andy'ego Warhola. Głowa mężczyzny z okładki sierpniowej z 1967 r. nie ma twarzy, lecz stanowi ramę dla wizerunku kobiety, nasuwając skojarzenia z surrealistycznym malarstwem René Magritte'a. [...] Cieślewicz zostawia niedopowiedzenia, miejsca dla wyobraźni. Artysta swoje eksperymenty z kolażem, tekstem i fotografią skromnie nazywał *układem graficznym*. Często wykorzystywał zabieg umieszczania jednej fotografii w drugiej oraz grę zmiany skali (Filonik, 2017).

Dalej autorka zauważa, że w latach 60. czerpano ze sztuki zachodniej, często dokonując niemal plagiatu:

Szata graficzna „Ty i Ja” nigdy jednak nie stanowiła kopii 1:1 innego czasopisma. Opierała się zawsze na własnej aranżacji, nadaniu własnego kontekstu. Fragmenty kultowych fotografii Richarda Avedona czy Petera Knappa przeplatały się z wnętrzami warszawskich mieszkań i przedmiotami codziennego użytku z polskich sklepów lub były komponowane ze starymi wycinkami w stylu retro” (Filonik, 2017).

Można śmiało powiedzieć, że dojrzały styl Cieślewicza ukształtował się właśnie w trakcie tej pracy, która charakteryzowała się czerpaniem z dokonań zachodnich twórców, ale przepuszczona została przez inspirację innego rodzaju, a mianowicie nawiązania do wspomnianego wyżej konstruktywizmu, eksperymentowania z technikami graficznymi, ze specyficznym użyciem fotografii, tworzeniem oryginalnego liternictwa czy stosowaniem rastra oraz komentarza słownego. To droga dochodzenia do oryginalnej, własnej estetyki, której echa obecne są również w korespondencji autora. Tak ukształtowany artysta znalazł się w 1963 r. w Paryżu i niemal od razu został wchłonięty przez rozwijający się intensywnie rynek reklamy, ilustrowanych czasopism – sztukę komercyjną. Pomogła temu koniunktura na artystów z za żelaznej kurtyny, których świeżości i bezkompromisowości zachodni świat wtedy łaknął. Tak więc Cieślewicz świetnie trafił i znalazł się w odpowiednim czasie i miejscu. Co ciekawe wyjechał do Paryża za namową żony, rzeźbiarki, Aliny Szapocznikow, która w Polsce robiła pewną karierę, ale dusiła się w peerelowskiej ciasnocie kulturowej, najnie myśląc, że właśnie w Paryżu osiągnie światowy sukces. Nie zauważyła niestety, że już wtedy artystyczną stolicą świata stał się Nowy Jork. Paradoksalnie to właśnie Cieślewicz zrobił karierę i zarabiał poważne pieniądze, mimo że wielkie uznanie marzyło się Alinie Szapocznikow. Pisała w listach przytoczonych w artykule w „Art&Business”:

Romek kwitnie i rozkwita coraz bardziej w Paris. Z „Elle” wygryzł Knappa i jeszcze paru i jest tam królem niepodzielnym, obstawionym sekretarkami – rządzą się i pęcznieje we wpływy i pieniądze, które niestety nierozumnie przepuszcza na finansowanie mojej sztuki, której, jak wszystko co inne i ciekawe, nikt tu nie chce” („Art&Business”, 2013).

W tym samym tekście czytamy też:

Jako dyrektor artystyczny „Elle” realizował sesje z tak znanymi fotografami, jak Richard Avedon czy Irving Penn. Mdłe, mieszczańskie pismo dla eleganckich pań zamienił w biblię stylu, dodał ostrych, czarno-białych kontrastów, wprowadził collage, znaki graficzne, drapieżność. [...] Oni się nakręcali wzajemnie

– wspomina Szymon Bojko, krytyk sztuki, który mieszkał wtedy w stolicy Francji.

W latach 60. byli jedną z najgorętszych par Paryża, bardzo atrakcyjni towarzysko. Ona zdolna, piękna, swobodna. On znakomity grafik, plakacista, umocowany w świecie mody. Na imprezach u nich spotykały się dwa światy i to w najlepszym wydaniu: sztuki i glamour. Rzeźbiarze i projektanci, kuratorzy i modelki... („Art&Business”, 2013).

Echa tej niezwykłej sytuacji, w jakiej znalazł się Cieśliewicz w Paryżu, można odnaleźć w listach, które kierował do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Autor jednak nie chwali się swoją wysoką pozycją w świecie sztuki, pieniędzmi czy koneksjami, a raczej z dystansem i swoistą ironią patrzy na świat, dając temu wyraz w pojedynczych akapitach na temat kondycji sztuki Zachodu oraz własnej pozycji. Jego listy są pełne troski o przyjaciela oraz wyrażają zainteresowanie sztuką i artystami w Polsce. W podobnym tonie pisane są nie tylko listy z lat 60., ale i późniejsze. Czasem znaleźć w nich można także gorzkie uwagi na temat niedogodności związanych z pracą twórczą. We wczesnych emigracyjnych latach kilka razy Cieśliewicz wspomina o chorobie żony, chociaż nigdy nie pada żadne konkretne zdanie na temat dolegliwości Aliny Szapocznikow. Być może takie sprawy były omawiane podczas rozmów telefonicznych lub w trakcie bezpośrednich kontaktów. Ponad miesiąc po śmierci Aliny Szapocznikow (artystka zmarła na chorobę nowotworową 2 marca 1973 r.), 16 kwietnia 1973 r. Cieśliewicz pisze do Toeplitza przejmujące słowa, w których nie tylko dziękuje za list, ale również przedstawia swoją kondycję:

Drogi Krzysiu,
To był bardzo piękny list – ten Twój list.
Nie pisałem do nikogo wcześniej – bo ciągle
mi się zdaje, że śnię.
Jak mi jest źle tego opisać się nie da.

Najgorsze będą noce myślałem tymczasem
kiedy zabieram się do zrobienia czegokolwiek
zależny jestem od dużej ilości przedmiotów
które wprowadzają mnie w obsesję powracania
do wspomnień.
Kiedy już myślałem, że Was wszystkich znajdę
W Warszawie to Muzeum Sztuki Nowoczesnej
zapropoNOWAŁO mi wystawę ostatnich prac Aliny
i znowu w białym kitlu przeprowadzam anatomię.
Piotrek⁸ jest w Londynie
Dzięki Ci za ten list
Twój
Romek⁹ (Toeplitz).

W listach można znaleźć również podziękowania za wspomnienie
pośmiertne na łamach polskiego pisma. Zachowało się także kilka listów zwią-
zanych z przekazaniem prac rzeźbiarki Krzysztofowi Teodorowi Toeplitzowi,
ponieważ – jak wynika z korespondencji – jedna z podarowanych przyjacielowi
rzeźb została zniszczona. Temat śmierci Aliny Szapocznikow i jej sztuki będzie
pojawiał się jeszcze kilka razy w korespondencji i chociaż nigdy nie jest tematem
wiodącym, to jednak istotnym i niezwykle trudnym. Już 5 maja 1973 r., konty-
nuując wątek, Cieślewicz pisze w sprawie przekazania rzeźb Toeplitzowi:

Drogi Krzysiu,
Piszę Ci te parę słów bo po przeczytaniu
Twojego artykułu o Alinie za który
bardzo jesteście Ci z Piotrkiem wdzięczni
zrobiło mi się przykro że rozbiła Ci się
głowa – rzeźba.
Jeśli więc naprawdę lubisz piękny
przedmiot to mam dla Ciebie propozycję.
Jest w Warszawie Muzeum Mickiewicza
a w tym Muzeum Odrowąż-Pięniątek którego
wczoraj spotkałem w Paryżu i który mi
powiedział że Alina w 1967 roku zostawiła
w Muzeum u niego po wystawie w Zachęcie
2 rzeźby
1/. „Zakonnica” – 1964-67 - brąz + plastyk
wysokości 53 cm.
którą znam i pamiętam

8 Piotrek – to Piotr Stanisławski, syn Aliny Szapocznikow z pierwszego małżeństwa [moje – N.Z.K.].
9 Pisownia i układ zachowany zgodnie z zapisem autora listu, Romana Cieślewicza. Dotyczy to
wszystkich listów ze zbioru.

2/. „Sprzątaczką” – 1965 – cement + żelazo
wysokość 110 cm.
której nie znam i nie pamiętam (Toeplitz).

Z kolejnych listów można wywnioskować, że sprawa była jednak dosyć skomplikowana, ponieważ rzeźby eksponowano jeszcze na różnych wystawach w kraju i za granicą. Cztery lata później, 11 kwietnia 1977 r. Cieślęwicz napisał do Toeplitza (na czerwono zaznaczona została oryginalna pisownia autora z błędami ortograficznymi i gramatycznymi oraz wyrazy nieczytelne):

[...] Co się tyczy rzeźb Aliny to jest pewne co następuje: ./.

1/. Głowę Twoją oddało Ci muzeum ponieważ tzw. objazd ogólnopolski jej wystawy się skończył i rzeźby wracają na Malakoff z końcem czerwca ale przed tym jednak jadą do Lund'u w Szwecji – a głowa Twoja nie została objęta tym scenariuszem który bazuje szczególnie na rzeźbach po latach 60tych. Lund jest b. ważny ale również odległy, [...]

3/. Co się tyczy „Zakonnicy” i „Sprzątaczkę” to n a p e w n o zostały objęte scenariuszem do Lund i otrzymasz je pewnie dopiero z końcem maja.

Nie martw się tym więc Krzysztof bo wiesz że w każdej chwili możesz liczyć na to że z rzeźb które są w depozycie moim i Piotrka w Łodzi, jeśli zapragniesz, a zależy to tylko od Twoich [...] weźmiesz sobie co zechcesz a co nie zostało zakupione, to ze 150 rzeźb jest co najmniej 100 które zostaną w kraju.

Również rysunki jeśli znajdziesz większe [...] niż dotychczas – wybierasz sobie z tych kilkuset to co ci się będzie podobać. Aż mi wstyd o tym pisać.

Bardzo mnie wzruszyłeś tym Twoim uporem do tych dzieł. Dzięki od Aliny. Ona Cię bardzo kochała. Zawsze mi mówiła że jak się rozmawia z Krzysiem to tak jak by się grało piękną partię Ping-Ponga. A u niej to był komplement b. ż a d k i (Toeplitz).

Z tej lektury wynika, że Cieślęwicz z niejakim uporem i skrupulatnie zabiegał o przekazanie rzeźb zmarłej żony Toeplitzowi w imię przyjacielskich kontaktów. Pośrednio dowiadujemy się również, że spore było zainteresowanie twórczością Aliny Szapocznikow i że po jej śmierci ranga jej sztuki ogromnie wzrosła, stała się rozpoznawalna w kraju i poza granicami, chociaż jej większa prezentacja w Europie odbyła się dopiero w pierwszej dekadzie XXI w. Widać również, że

Cieślewicz traktował dorobek żony w kategoriach sztuki metaforycznej i symbolicznej w przeciwieństwie do swojej pracy, która kierowała się zdecydowanie ku sztuce użytkowej. Jeszcze 3 listopada 1976 r. pisze do Krzysztofa Teodora Toeplitza:

Nie mogłem Ci pisać bo goniono mnie od sprawy do sprawy, a ponieważ poza szkołą żyję wolny strzelec (freelanser) coraz rzadziej mogę sobie pozwolić na wykpienie klienta. Roboty są ciekawe, wydawnicze – w związku z Centrum Pompidou, w związku ze stosunkiem kulturalnym Francji i USA, z Festiwałem jesiennym itd. (Toeplitz).

Jak wynika z korespondencji, Cieślewicz pracował nie tylko dla poczytnych magazynów, ale również w instytucjach kultury, np. w domu kultury w Grenoble, a także przez kilka lat wykładał na uczelni artystycznej, co dawało mu stałe dochody, w miarę ustabilizowane życie, a w końcu dom na przedmieściach Paryża. To zdecydowanie obrazowało status, jaki udało mu się zdobyć na emigracji. Niemniej było to okupione ciężką pracą, ponieważ do wszystkich podejmowanych zadań podchodził z pełnym zaangażowaniem. Pracy dydaktycznej poświęcał się prawie tak samo jak własnym przedsięwzięciom artystycznym. Często brakowało mu sił i czasu na indywidualną twórczość. Jak pisał w przywołanym wyżej liście z 11 kwietnia 1977 r., traktował te dodatkowe, chociaż intratne zajęcia, jako „zbędne rzeczy” (Toeplitz). Warto zacytować fragment tego właśnie listu:

11.04.1977

1/. Drogi mój,

Odpisuję ze skandalicznym opóźnieniem wartym reprimendy. Szalona grypa, wojaże tzw. służbowe do domu publicznego kultury w Grenoble i przygotowania mojej wystawy w maju w Paryżu i szkoła a więc egzaminy i inne zupełnie zbędne rzeczy nie pozwoliły mi na utrzymanie dyscypliny w korespondencji z Tobą – co sam wiesz zawiera nektar i eliksir mojego szczęścia. [...]

4/. - Pytasz kiedy będę w kraju. Jak bym mógł to bym poleciał jutro ale naprawdę nie mogę. Szkoła moja mi kradnie w każdy tydzień od października do czerwca cały czwartek i piątek. Trzeba się dać 31 studentom przed dyplomem. To jest bardzo ważna praca do której się dość przykładam i uważam ją za cudowny środek

odmładzający mózg. Mój obraz w wieczory
czwartkowe i piątkowe jest smutny.... Z jednej strony
wydaje mi się że się odmładzam a z drugiej
jestem tak wyspany przez nich że przypominam
kartofel z ubiegłego sezonu.

P o z a t y m Kraków „zabiega się” o moją wystawę
nowych collage i będzie raczej logiczne
przyjechać do kraju w roku 1978 – na biennale i
na moją wystawę do Krakowa, a 1977 spędzić
tu w tej przedziwnej dżungli która przeżywa
niesamowity kryzys na każdym kroku. Poza
pieniędzmi wszystko tu straciło wartość.

Np. słowa zamówień i obiecane ludzi intelektualnie
prestiżowych n i e m a j ą nazajutrz żadnej wartości.

Mało tego zdziwienie maluje się na ich twarzy.
jeżeli żądasz jakiegokolwiek logiki (Toeplitz).

Pod koniec tego obszernego fragmentu listu pobrzmiewa już gorzka refleksja na temat wyczerpania się kultury Zachodu, znudzenia jeszcze nie tak dawno oklaskiwanymi artystami zza żelaznej kurtyny, którzy mieli wnieść świeżość do zblazowanego kulturowo świata dobrobytu skazanego na jałowy konsumpcjonizm. Pod koniec lat 70. do głosu dochodzą już idee postmodernistyczne głoszące hasła kryzysu systemów semiologicznych. To wiąże się z upadkiem wiary w sztukę i jej związki z ideami wolności i demokracji. W słowach Cieśliewicza daje się zauważyć pesymizm związany z niezaprzeczalnym urynkowaniem sztuki. Artysta jednak nadal wierzył w twórczość artystyczną i w jej sens. Chciał oglądać dzieła sztuki, chciał, żeby jego prace znalazły swoich odbiorców i dlatego zabiegał o ciągłą swoją obecność w polskich galeriach. Cieśliewicz czynił również starania o udział francuskich artystów polskiego pochodzenia w życiu kulturalnym Polski, a także interesował się twórczością polskich artystów mieszkających we Francji i kontaktował z nimi, np. Romanem Polańskim i Walerianem Borowczykiem, o czym również można znaleźć informacje w listach do KTT. 3 listopada 1976 r. napisał np. z niekłamaną goryczą: „Borowczyk zmienił adres i zgłosił się do mnie po 14 latach! Żebyśmy się zobaczyli” (Toeplitz). Jak wynika z ożywionej korespondencji, przez wiele miesięcy toczył starania o artystyczny pobyt w Polsce Rolanda Topora, pisarza i rysownika popularnego we Francji, który wprawdzie urodził się w 1938 r. w Paryżu, ale jego rodzice, polscy Żydzi, wyemigrowali z Polski w drugiej połowie lat 30. XX w. Topor bardziej znany polskiemu odbiorcy był zapewne z faktu, że na podstawie jego opowiadania *Chimeryczny lokator* Roman Polański nakręcił w 1976 r. film „Lokator”, niż z opublikowanych w Polsce tomów jego opowiadań. Niemniej staraniem i w opracowaniu Cieśliewicza w 1974 r. został wydany w Wydawnictwach Artystycznych i Filmowych album z pracami Rolanda Topora. To bardzo istotne,

ponieważ Cieśliewicza z Toporem łączyła nie tylko przyjaźń, ale przede wszystkim podobna wrażliwość plastyczna, surrealizm, skłonność do makabreski oraz specyficzny humor. Cieślewicz był nawet członkiem artystycznej *Grupy Panique* powołanej do życia w Paryżu w 1962 r. przez Rolanda Topora. To plastyczne powinowactwo widać w pracach obu artystów, w sposobie budowania metafory, w dążeniu do zniekształcania rzeczywistości, do specyficznego, ironicznego jej komentowania. Co najmniej kilka listów do KTT poświęcił zatem Cieślewicz organizacji pobytu i artystycznych spotkań Topora w Polsce oraz wydania jego albumu. Wynika z nich, że obaj artyści dosyć często się spotykali i na co dzień uczestniczyli w swoim życiu. Można tu też znaleźć aluzyjne uwagi dotyczące ich wspólnego znajomego, Romana Polańskiego. Cieślewicz wykonał nawet szyderczy kolaż przedstawiający podwójny portret reżysera, podpisując go: „Posyłam Ci Romka Polańskiego portret 2 wersje – apre – avant”¹⁰ (Toeplitz)¹¹. Na pierwszej fotografii Polański wyglądem przypomina wampira ze swojego słynnego filmu „Nieustraszeni pogromcy wampirów”, ale na drugiej jego wizerunek jest raczej prywatny. Z pewnością to forma osobistego żartu, która nie musi być do końca jasna dla czytelnika.

W sprawie wydania albumu Topora w pewnym stopniu pośredniczył Krzysztof Teodor Toeplitz zaangażowany w życie kulturalne, a przede wszystkim mający znajomości w środowisku wydawców, stąd bogata korespondencja zawierająca bardzo konkretne uwagi i ustalenia. Poniżej fragment listu z 15 marca 1974 r.:

1/ Dziękuję Ci za listy 2, jeden w sprawie książki Topora a drugi też stoporowiany naszymi troskami. Otóż rób zmiany jakie chcesz, będę Ci bardzo wdzięczny. Nigdy jak wiesz nie pisałem. Zrobiłem to na osobistą prośbę Topora z propozycji Wittlina od którego to redaktorki dostałem list z całą masą skreśleń i nowych propozycji które mnie przerażają i jestem strasznie zmartwiony że książka nie wyjdzie w czerwcu. Ja byłem na czas ale te zmiany co oni chcą zrobić opóźnią poważnie proces. Zmiana tytułu i autorstwa ./.
- wydaje mi się że właściwa w stosunku do mnie bo cały wybór, koncepcja i pisanie Topora (Teresa świadkiem) żeby dał najlepszy materiał – jest tylko i jedynie moją zasługą. Należę do ludzi skromnych i często zdarzają mi się takie nastroje, przykro mi że tym razem w kraju usuwa się

10 Apre – fr. przed; avant – fr. potem [tł. moje – N.Z.K.].

11 List R. Cieśliewicza z 3 listopada 1976 r. (archiwum Bożeny Toeplitz).

nazwisko z MOJEJ książki o TPOPORZE (← zgoda)

ale gdybym go n i e z n a ł to książka ta by się
nigdy w Polsce nie ukazała.

Koniec. Wittlin zrobi jak chce.

2/ Topor zgadza się na pokazy wszystkich
filmów tylko nie ma żadnej mocy wyssać
je od dystrybutorów i producentów którzy jak
już coś kupują to z całym autorem.

Znasz ten problem.

Ale jeśli chodzi o kluby i T.V. to zgoda, on może
uczestniczyć i gadać ale pamiętaj że w tym
czasie jest 1/ Junny Bienalle Plakatu

2/ Otwarcie Bienalle Plakatu

3/ Obiady Bienalle Plakatu

4/ Otwarcie wystawy Aliny u Boguckiego
(rysunki tylko)

5/ Otwarcie wystawy Topora

6/ Otwarcie wystawy A. François mojej i [...]

A p o z a t y m niekończące się wizyty
i odwiedzanie atelierów przy wódeczce ./ (Toeplitz).

Już niecały miesiąc później, bo 24 kwietnia 1974 r., Cieślewicz pisze kolejny list, w którym prosi KTT o interwencję w polskim konsulacie w sprawie uzyskania dla Topora wizy wjazdowej do Polski. Jest tu też mowa o tym, że w końcu Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe przysłały do autoryzacji tekst do albumu Rolanda Topora, ale po polsku i Cieślewicz musiał mu go tłumaczyć. Jak widać, zaangażowanie w przebieg i finalizację całego przedsięwzięcia było ze strony Cieślewicza ogromne. Dotyczyło to nie tylko spraw czysto artystycznych, ale również życiowych.

Roman Cieślewicz żywo interesował się nie tylko polską, ale także francuską kulturą. Bliskie mu były artystyczne osobowości. 29 listopada 1976 r., wyrażając żal po odejściu kilku wybitnych francuskich artystów, napisał w liście:

Kochany,

Zaraz po waszym wyjeździe umarł

Tu Marlaux.

Jakiś potworny pomór idzie na cały
świat.

W jednym tylko miesiącu Man Ray,

Calder, Marlaux, Jean Gabin (Toeplitz).

Kontakty Cieślewicza z polskimi artystami były systematyczne i częste, nie tylko za pośrednictwem korespondencji, ale również dzięki wizytom w domu artysty we Francji. W listach do Krzysztofa Teodora Toeplitza wspomina

o odwiedzinach artystów, m.in. Wojciecha Fangora, Andrzeja Wajdy i Krystyny Zachwatowicz, Tchorzewskich, Kulmów, Barbary Hoff. Warto zapoznać się z treścią nieco ironicznego, krótkiego, ale wielowątkowego listu z 7 lutego 1971 r.:

Drogi Krzysiu,
posłałem Ci dziś 2 moje prace które umieściłeś w Szpilkach w ubiegłym roku (Bóg zapłać) – i w ten sposób biorę udział w konkursie do którego mnie zaprosiłeś – to są reprodukcje – (oryginały u was)
U nas wiosna (panowie!.)
Był tu Fangor, spłonęła pracownia Lebensteina, buduje się dom [...] od Tour Eiffel, otworzono cudowną wystawę surrealistów belgijskich,
Panie noszą szorty, jak dawniej, w Deux Magots¹² nie siedzi już żadna elita intelektualna tylko turyści,
Zapraszam na wystawę Cieślewicza do Luwru
Serdecznie całuję z rodziną
Romek.
PS. Dosiego! Przepraszam byłem zalatany na śmierć.
Dopisek z boku kartki:
PS. (2) Topor się kłania publiczności (mimo wszystko) zachwycony „dyskusją” w „Szpilkach”. R. (Toeplitz).

Cieślewicz działał też na rzecz promocji polskiej kultury we Francji i na świecie. W przywoływanym już wyżej liście z 3 listopada 1976 r. wspomina jeszcze:

„Wysłaliśmy” do Polski fotografa Bruno Barbery który jest genialnym reportażystą z „Magnum”. Poza Polską był już prawie wszędzie. Zgłosi się lub wpadnie na Ciebie. Pozatym jedzie Tam niedługo Alain Crombecque (KROMBEK) dyrektor Festiwalu Automne w Paryżu. Trzeba mu będzie pokazać co najlepsze bo chce zaprosić ½ teatrów polskich do Paryża na przyszły rok. (Toeplitz).

Warto może zaznaczyć, że prestiżowy Festiwal Automne w Paryżu co roku zapraszał spektakle najwybitniejszych żyjących reżyserów teatralnych. Alain

12 „Les Deux Magots” – kawiarnia położona na paryskim bulwarze Saint-Germain, w dzielnicy Saint-Germain-des-Prés, w 6. dzielnicy, słynąca z popularności wśród literackiej oraz intelektualnej elity Paryża. Kawiarnia gościła intelektualistów i artystów, m.in. Jean-Paula Sartre’a, Simone de Beauvoir, Ernesta Hemingwaya, Alberta Camusa, Pabla Picassa i Boba Welcha. Pozyskano z: <https://lesdeuxmagots.fr/140ans-architecture/> (dostęp: 26.09.2024).

Crombecque był znawcą teatru, dyrektorem festiwalu w Paryżu i Awignonie. Jak widać, Cieślęwicz żywo interesował się polską kulturą i jej obecnością w świecie. Oczywiście jego listy świadczą przede wszystkim o wyjątkowej przyjaźni z Krzysztofem Teodorem Toeplitzem. Łączyło ich nie tylko zainteresowanie życiem kulturalnym, czy kolegami artystami. Cieślęwicz cenił szczególnie talent dziennikarski KTT i szczerze go podziwiał, czemu wyraz dawał nie raz, m.in. w liście z 31 sierpnia 1972 r.:

Szpilki przychodzą regularnie nawet ogórkowe
numery są dobre, o Boże jaki Ty jesteś genialny. (Toeplitz).

Prawdopodobnie podobała mu się formuła pisma nawiązująca do przedwojennego eleganckiego humoru i lekkiej formy oraz charakterystycznej szaty graficznej. Był to przecież ukazujący się już w 1935 r. ilustrowany magazyn satyryczny bliski pismom, które znane są we Francji, gdzie tradycja satyry i komiksu jest dużo bardziej zakorzeniona niż w Polsce. „Szpilki” przetrwały do 1990 r., a próba ich reaktywacji w 1992 r. nie powiodła się. Jednakże w latach PRL-u czasopismo było oddechem świeżości i wolności. Kiedy w 1975 r. Krzysztofa Teodora Toeplitza po pięciu latach pracy zwolniono z funkcji redaktora naczelnego „Szpilek”, Cieślęwicz napisał do niego w liście z 3 maja 1975 r.:

Drogi Krzysiu, Kochany,
Jak widzisz „Paris -Match” nawet wydał specjalny
dodatek w Twojej sprawie to znaczy w sprawie nas wszystkich
tu i tam.
Specjalnie przeczekałem 10 dni żeby Cię nie zalać
złością moją z tego powodu (Toeplitz).

To aluzja do komiksu wykonanego przez Cieślęwicza, a umieszczonego na początku listu. Był to wizerunek Breżniewa i innych sowieckich dygnitarzy z tekstami w chmurce:

STRACILIŚCIE ROZUM? CO TAM? TO ROBOTA PUCHALSKIEGO,
TOEPLITZ NIE PASUJE! POMYŚLCIE! ALOSZA, SPOKOJNIE. NIE BÓJ-
CIE SIĘ, LIPIŃSKIEMU TEŻ PODRZUCIMY KROKODYLA¹³ (Toeplitz).

Cieślęwicz przerobił rysunek prawdopodobnie z oryginalnego czasopisma satyrycznego „Krokodyl” wydawanego w ZSRR. Dalej pisze z charakterystycznym sarkazmem w tym samym liście:

13 [Tł. moje – N.Z.K.].

Wierzę w Ciebie jak w Boga Ojca i n a p e w n o niedługo
będziesz dyrektorem „Polonii” albo „Superperspektyw”,
tak że ja moje ilustracje spokojnie robię i wysłę Ci
jak tylko znajdziesz nowy papier firmowy. [...]
Pomyślałem przed chwilą że to może dla Ciebie b. dobrze
bo 5 lat to jak w małżeństwie następują kryzysy i później
to już nie to...
Ja też byłem w „Elle” 5 lat i w „Mafii” 3 lata jak-
kolwiek nikt mi nie robił koło pióra, zerwałem
dla higieny.

–
Kieliszek naturalnie wypilem za Twoje i Ewy zdrowie.
W tej myśli też Was

ściskam oboje
Wasz Romek. (Toeplitz).

TOEPLITZ,
NIE MARTWCIE SIĘ,
RICHARD TEŻ
MIAŁ WATERGATTE
I ŻYJE, A WY MŁODY
CZŁOWIEK JESTEŚCIE
O KEY? (Toeplitz).

Listy z lat 80. stają się coraz bardziej sarkastyczne i autoironiczne. Dotyczą wątpliwości twórczych, problemów zdrowotnych, sytuacji politycznej oraz ekonomicznej. Sposób pisania bywa wyjątkowo zdecydowany i zamaszysty. Cieślewicz często używa tylko dużych liter, stawia je czarnym flamastrem, a sporadycznie również czerwonym. Zdarzają się obszerne listy napisane na odwrocie plakatów do wystaw artysty. Niektóre listy liczą po kilka stron, są podzielone na ponumerowane części, które dotyczą różnych spraw. Czasami autor uzupełnia je, jak już wcześniej wspomniano, rysunkami czy kolażami. Czasem dodaje zabawne wzmianki, jak w liście z 1 marca 1988 r., kiedy nie tylko tłumaczy się ze swojego spóźnienia w związku z wydaniem książki, ale również czyni aluzję do swojego pobytu w Chinach i Moskwie pod koniec lat 50. Poniżej fragment tego listu:

Co tu ukrywać lub owijać
w bawełnę. Jestem zapóźniony
z powodu przyplywu
nowej krwi do tkanek
z tamtych „dobrych czasów” i mam
potworne w a c h a n i a „twórcze” jakkolwiek

posyłam Ci strony tekstu i kilkadziesiąt
reprodukcji (kopie jedynie) bowiem
oryginały przyjdą z makiętą.
Moje opóźnienia wynikają naprawdę
z nawału pracy „dla chleba” Panie...
no i z wyjazdów nieplanowanych choć
niezbędnych bo w tej sytuacji która mnie
spotkała i 58 lat życia to trzeba być
wszędzie i robić to co proponują z godnością
żeby nie przypominać ś w i n k s a
Powiem Ci szczerze, że uradowała mnie
Twoja wiadomość że jedziesz do Chin.
Po pierwsze otworzy Ci to horyzonty,
zobaczysz pustynię Gobi gdzie w 1959
roku ekipa
twórców grafiki użytkowej i architektury
polskiej w samolocie TU 36 w a c h a ł a się
czy spaść czy zajechać i wrócić z powrotem.
Eryk Lipiński był wtedy bardzo młody i może Ci
to potwierdzić.... Ale nasz kapitan
pilot Arkadij Bukow wylądował
w jedwabiu i z zarzyganym samolotem
do Pekinu i mało tego w 3 miesiące
zawiózł nas do Moskwy gdzie
całowaliśmy z radością КРАСНУЮ ПЛОЩАДЬ¹⁴
i kobiety które noszą spódnice (Toeplitz).

List zawiera również zaproszenie na wystawę fotomontaży Cieślęwicza
w Genewie. Artysta, zaniepokojony skrajnie prawicowym kandydatem na pre-
zydenta Francji, wykonuje również fotomontaż, na który składa się sylwetka Le
Pen’a oraz stos czaszek. W dopisku do listu, który kończy się odręcznym rysun-
kiem małej swastyki (znajdującej się w miejscu kropek), komentuje tę sytuację:

Ps. Załączam ci mój fotomontaż który zrobiłem w holdzie dla
kandydata Jean Marie Le Pen’a który się ubiega tu
o Prezydenta Republiki a który
w gruncie rzeczy marzy o... R (Toeplitz).

Warto przytoczyć w tym kontekście fragmenty listu z 20 sierpnia 1988 r., który
w większości dotyczy wątków osobistych, samopoczucia 56-letniego już autora,
ale również ukazuje jego dystans do spraw artystycznych, a także większą radość

¹⁴ Красная Площадь – ros. Plac Czerwony w Moskwie [tł. moje – N.Z.K.].

z rzeczy prozaicznych, przede wszystkim zaś ze spotkań z ludźmi. Cieślewicz pisze:

Twój list z 20-go kwietnia przywiozłem ze sobą tu nad Atlantyk do miejscowości Noirmoutier. Głucha wieś jak Chałupy tyle że szalenie czysta i krab i homar takie jak woda. Jestem tu z Chantal¹⁵, jej siostrą Weroniką i z Jeane Evelyne Atwood fotografką amerykańską. Mieszkamy w domu rodziców Chantal i Weroniki. Pełne lato, ale zimno jak nad Bałtykiem i w powietrzu idzie do jesieni bo „jak malwa upada to zima się skrada”
(...)

Moje kalectwa przebiegają ciągle nowych etapów tyle, że w końcu n i e w i e m czy wszystko idzie ku dobremu czy odwrotnie? Chodzę, żyję, gadam uczę w szkole, przygotowuje na grudzień wystawę moich nowych college politycznych tym razem w Paryżu. Byłoby ładnie gdybyście się w tym czasie znaleźli, ale to są marzenia....

Możesz zawsze podać jako powód, że jedziesz do Paryża żeby mi wręczyć Twoją nową książkę. Jeżeli byście byli we Florencji 15go listopada To ja tam też będę bo jest tam kongres grafików z całej planety i będzie bal.
[...]

Wybacz mi za bazgroły ale ciągle mi brak lewej ręki nawet przy pisaniu prawą. Gdybym pisał na maszynie nazwano by mnie chyba dadaistą.

Już na wszystko za późno poza kolacyjką.

[...]

Ps. Krzysztof, przy rozbudowie domu nie zapomnij o piwnicy na wino.

[...]

I spadł deszcz

i n i e m a m o czym pisać.

Ale powiem Ci przy dobrym winie w Paryżu.

R. (Toeplitz).

15 Chantal Petit, francuska malarka, rzeźbiarka i artystka wizualna, druga żona R. Cieślewicza [moje – N.Z.K.].

Listy z lat dziewięćdziesiątych są coraz mniej czytelne, pisane coraz bardziej niedbale, litery się ze sobą zlewają i stają się coraz trudniejsze do odróżnienia, przez co nie zawsze można zrozumieć niektóre fragmenty. Cieślewicz pisze już zazwyczaj flamastrem, jak zawsze rzadko stosuje znaki interpunkcyjne, poza kropkami i sporadycznie stawianymi przecinkami, co jeszcze bardziej utrudnia lekturę. Jego listy mają pewien graficzny rytm, ale zamaszystość pisania sprawia, że autorowi często brakuje kartki, dlatego wielokrotnie dzieli słowa, przenosząc je do kolejnego wersu. Robi to jednak wbrew zasadom, po prostu w miejscu, w którym dane słowo już się nie mieści na stronie. Świadczy to o tym, że jego korespondencja pulsuje swoim życiem, że powstaje na bieżąco i jest bliska luźnej rozmowie. Czasem, jak powiedziano wcześniej, dla jako takiego porządku dzieli list na części, wyraźnie oddzielając je numerami, myślnikami czy liniami. 4 lipca 1990 r. artysta opisuje swoją sytuację twórczą, pracę nad serią fotomontaży, które – zdaje się – robi już tylko dla wyrażenia własnej ekspresji. Anna Garbowska-Konwent zwraca uwagę na sposób pracy Cieślewicza, oparty w dużej mierze na gromadzonym przez lata archiwum (które przetrwało), oraz ogromną rolę przetwarzanej fotografii w procesie powstawania fotomontaży i plakatów czy okładek książek. W liście z lipca 1990 r. artysta odnosi się właśnie do specyfiki swojej twórczości. Jak pisze Anna Garbowska-Konwent:

Technika fotograficzna wzbogaciła warsztat graficzny Cieślewicza już w połowie lat 50., a sposób podejścia do tworzywa fotograficznego, oparty na „zakodowaniu zdjęcia”, był obecny w wielu jego pracach, nie tylko plakatowych. Często podkreślał, że właśnie fotografia była jego materia z wyboru, „prawie biologicznym elementem ciała”, a jej struktura dawała mu nieskończone możliwości eksperymentowania. Ogromna siła wyobraźni pomagała grafikowi tworzyć przyciągające oko obrazy: plakaty filmowe, ale też ilustracje prasowe, okładki, grafiki czy plakaty teatralne i wystawowe. Jej źródła były nieustannie zasilane i jednocześnie eksplorowane, w czym prawdopodobnie tkwiła jego zdolność do ciągłych poszukiwań (Grabowska-Konwent, 2006, s. 105).

Właśnie w przywołanym powyżej liście sam artysta pisze do Krzysztofa Teodora Toeplitza o swoim specyficznym warsztacie twórczym oraz o inspiracjach, jakie daje mu rzeczywistość, również ta zapisana w gazetach w postaci fotografii i innych przekazów ikonograficznych. Ten sposób pracy dawał mu możliwość konfrontowania się z realiami świata, z problemami o charakterze społeczno-politycznym, kulturowym oraz z trudami zwykłego życia. W wyżej wspomnianym liście zdaje relację ze swojej pracy artystycznej:

[...] U nas szkoła skończona
I jesteśmy z żoną w pracowniach od rana do 20tej
bo potem trzeba jednak jechać do Paryża i zoba-
czyć ulicę od ludzi teraz trzeba raczej uciekać.

Pracuję nad nową serią fotomontaży które będą ciągnął
jak tylko możliwości i fundusze pozwolą bo to są rarytasy
bez zamówienia czyli luksus, Panie luksus! [...]
Apetyt mam duży i teatr mój widzę
ogromny
także pomysłów niestety także z powodu aktualiów nie
brakuje. Chantal jednak mnie hamuje, bo finan-
sowo jest tu b. źle teraz i będzie chyba jeszcze gorzej. (Toeplitz).

Z listu napisanego 13 marca 1993 r. pochodzi kolaż przedstawiający podobizny François'a Mitterranda, który w chmurce mówi: „O, bon?” („O Boże?”¹⁶) – oraz Billa Clintona, który niemal trzyma w garści całą kulę ziemską i odpowiada w chmurce: „Voyes! C'est simple” („Widzieć! To proste”¹⁷). Z boku kolażu widać drobny, ale drukowany podpis: „ROMAN CIEŚLEWICZ IMAGES” (Toeplitz). Uwagę zwraca również dosyć gorzki list z 5 października 1994 r. – jeden z niewielu napisanych czerwonym flamastrem i w całości drukowanymi literami na firmowym papierze Cieślewicza z podanym adresem domowym oraz adresem studia w Malafoff pod Paryżem. Zawiera on bolesną diagnozę polskiej specyfiki i krótko określa przyczyny narodowych tragedii, a w końcówce wzywa adresata do walki z „chamstwem nadwiślańskim”. Autor odnosi się tu do dialogu z filmu Aleksandra Forda z 1954 r. „Piątka z ulicy Barskiej”. Poniżej obszerny fragment tego listu:

KOCHANY KRZYSZTOF,
DZIĘKUJĘ CI ZA LIST SMUTNY
NO I JAK BYŁO DO PRZEWIDZENIA
W/G HR. CZARTORYSKIEGO W 5-TCE Z ULICY
BARSKIEJ NA TEMAT KRAJU:
„PRUSKI BUT – RUSKI SMRÓD, WŁOSKIE
NABOŻEŃSTWO,
A WSZYSTKO TO BŁAZEŃSTWO”
(NALEŻY CYTOWAĆ PÓŁGŁOSEM FILM ZROBIŁ
ŻYD I DCA¹⁸ KOMUNISTÓW)
MÓJ ZAPAŁ NIE OCHŁÓDŁ NATOMIAST BOJĘ
SIĘ CO CI DALEJ BĘDĘ PODKŁADAĆ POD SZYJĘ
I POD NOGI. ANDRZEJ WAJDA? JESTEM ZDU-
MIONY! CZY JA MAM DALEJ ROBIĆ TE
MOJE OBRAZKI 15 X 22 CM CZY ZAPRZE-
STAC? CZY POCZEKAĆ DO 25 MAJA

16 O, bon – fr. O Boże [tl. moje – N.Z.K.].

17 Voyes! C'est simple – fr. „Widzieć! To proste” [tl. moje – N.Z.K.].

18 Prawdopodobnie „DCA” należy rozumieć jako „doradca”.

TO JUŻ ZA DWA TYGODNIE I MAM NADZIEJĘ
ŻE SIĘ SPOTKAMY NAZAJUTRZ.
DAJ MI CYNK FAXEM ALBO KARTKĄ. JA
MAM TU TEŻ URWANIE GŁOWY BO NAGLE
SIĘ MNĄ INTERESUJE NOWA „KLIENNELA”
I PRACY JEST SPORO, ODPOWIEDZIALNOŚCI TEŻ.
MOJE ZAUFANIE DO CIEBIE JAK WIESZ JEST ABSOLUTNE TO
– ODLEGŁOŚĆ KTÓRA DENERWUJE ALE JAK MAWIAŁ KTT
I ZAWSZE MIAŁ RACJĘ: „MY JESTEŚMY ŻYDZI I SIĘ W TO
N I E M I E S Z A M Y”.

[...]
UCAŁUJ BOŻENĘ I FRANCISZKA
POGŁASKAJ BERA I UPRZĄTNIJ WRESZCIE
TEN ŻWIR SPRZED BRAMY
CIEBIE ŚCISKAM
– ROMEK
CHANTAL.
+ TOPOR (Toeplitz).

Ostatni z zachowanych datowanych listów Ciesławicza pochodzi z 24 kwietnia 1995 r. i wyraża z kolei zaniepokojenie sytuacją w Polsce przed wyborami 1995 r. Jest to korespondencja napisana po pobycie w Polsce w gościnie u Toeplitzów, a zatem ogląd sytuacji społeczno-politycznej w kraju był tu jak najbardziej aktualny. Poza serdecznymi podziękowaniami dla gospodarzy Ciesławicz aluzyjnie nawiązuje do sytuacji politycznej we Francji, a także w swojej ojczyźnie:

[...] Tu leje deszcz od czasu wyjścia z lotniska i mimo to
że Chantal i kot są w formie,
wyniki wyborów (1sza tura) nas prze-
rażają. Z k ą d ostrzeżenie dla Was
na wsze wybory. Róbcie wszystko
żeby faszyci nie doszli do
głosu. (Toeplitz).

W korespondencji nadsyłanej przez Ciesławicza do KTT jest więcej jeszcze elementów czysto plastycznych: kolaży, rysunków wykonanych najczęściej za pomocą prostych stempli czy też odręcznie, zwykle przy użyciu grubych czarnych pisaków. 13 lipca 1973 r. w liście artysta umieszcza rysunek wykonany ołówkiem przedstawiający fragment nieokreślonego munduru z pałką milicyjną przy pasku, a obok dopisek ze strzałką „pałka”, natomiast powyżej widać okrągłą odznakę ze skrótem ASP. Z boku listu dodany został dopisek:

Przy okazji podsyłam ci pomysł na plakat reklamujący ASP w Warszawie nie musi być zaraz w pięciu kolorach może być czarno-biały. (Toeplitz).

Kilka miesięcy później, 10 listopada tego samego roku, na końcu listu lokuje skierowane ku sobie biedronki, wykonane w kolorze za pomocą stempla lub sitodruku wraz z dopiskiem i podkreśleniem: „Kochajcie się bo czas leci (proszę Was o to osobiście)” (Toeplitz). Podobną techniką wykonana została koniczynka, umieszczona na końcu listu z 15 lipca 1994 r., która została podpisana: „Dla Bożeny czerwona koniczynka czterolistna od Romka Cieślewicza 15.07.94.” (Toeplitz). To drobiazgi, które czynią tę korespondencję oryginalną i w pewien sposób czują na człowieka, do którego została skierowana, a także nieustannie identyfikują Cieślewicza jako pomyslowego grafika, który pole listu traktuje jak warsztat graficzny. Troskę o przyjaciół widać najdobitniej w liście z 31 lipca 1977 r., w którym Cieślewicz pisze:

Otóż jeśli chcecie to będziecie mogli mieszkać u nas na Malakoff bo ja wyjeżdżam 16-go rano do Jugosławii a Chantal w kilka dni do swoich rodziców nad Atlantyk – Noirmoutier pod Bretanią. Tak, że jeśli na pewno 15go będziecie mogli tu być to ja was jeszcze zobaczę jeśli nie to Chantal Was tu przyjmie. Domek jest do waszej dyspozycji blisko Paryża i nic nie kosztuje. Macie tu co trzeba dla dziecka i dla Was. Chantal wróci do domu na 2 dni 24-25.08 bo spakuje walizkę do Jugosławii aby się do mnie dołączyć. Proszę więc o telegram czy tak czy nie. Tu dołączam plan mieszkania (Toeplitz).

Plan mieszkania został skrupulatnie rozrysowany z podziałem na piętra oraz z drogami, którymi należy się poruszać zarówno w jego wnętrzu, jak i w najbliższej okolicy, a także ze szczegółowymi informacjami na temat tego, w jaki sposób można się dostać do Paryża, jakim środkiem lokomocji, gdzie oraz o której godzinie się przesiąść. Wszystko wykonane grubym czarnym mazakiem, bardzo przejrzyste, prosto i wyraźnie, co było na pewno pomocne dla gości.

Warto też zwrócić uwagę na kartki pocztowe i widokówki, które Cieślewicz wysyłał do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Zawierały one często krótkie informacje na temat wzajemnych wizyt, otrzymanych przesyłek lub planów wydawniczych, a także krótkie treści okolicznościowe z okazji świąt czy wyjazdów wakacyjnych, ale można też znaleźć takie, gdzie jest jedno słowo, np. „ucalowania”. Widokówki wysyłane były m.in. z Zagrzebia, Florencji, Bretanii

i Tunisu, a widniały na nich zazwyczaj widoki tych miejsc albo dzieła sztuki. Czasem były to kartki przedstawiające fotografie, jak np. zdjęcie modowe Aty Kando pochodzące z 1959 r. – kartka wysłana 16 listopada 1994 r., czy Anny Garde z 1986 r. – kartka wysłana 21 września 1988 r. Spory jest zbiór kartek z reprodukcjami kolaży Cieślewicza, m.in. „La Panthere Tres Noire¹⁹ 1974” (kartka z 25 marca 1975 r.), „Mona Lisa 1967” (kartka z 13 września 1988 r.), „Bûche délavée²⁰ 1976” (kartka z 28 października 1993 r.). Kartka z kolażem „La Joconde²¹ 1974” (kartki z 1 listopada 1989 r. oraz 25 czerwca 1990 r.), jak również „Mona Tse Tung” (kartka z 20 lutego 1975 r. oraz druga bez daty) zostały wysłane dwukrotnie, natomiast aż trzy razy artysta nadał do KTT kartkę z kolażem „Prière²² 1976” (wysłana z okazji Nowego Roku – 1994, a także 25 marca 1994 r. oraz 10 lipca 1995 r.) oraz kartkę z kolażem Romana Cieślewicza – „Jeune Montreuilloise²³ z 1982 r. (6 listopada 1989 r., 4 grudnia 1989 r. oraz 5 września 1994 r.). Na kartce z 11 października 1989 r. widnieje reprodukcja rzeźby z 1971 r. autorstwa Aliny Szapocznikow (pierwszej żony artysty), natomiast kartka z 29 maja 1989 r. jest z reprodukcją grafiki „Une oreille²⁴ 1974” Chantal Petit (drugiej żony artysty, która również jest artystką wizualną). Co najmniej dwa razy powtarzają się też kartki z reprodukcją dzieła Leonarda da Vinci „Giovanne donna²⁵” (kartki z 24 sierpnia 1989 r. oraz 17 października 1989 r.). Wybór reprodukcji prac Cieślewicza na widokówkach został dokonany starannie i celowo. Przedstawiają one charakterystyczne dla jego twórczości tropy, jak wykorzystane w fotomontażach i plakatach motywy twarzy, oka, gra z wizerunkiem postaci, przeskalowanie przestrzeni, inteligentny skrót plastyczny, surrealizm, korelacja z pop-artem, a także intertekstualny kontekst. Szczególną uwagę zwraca kilka razy powtarzający się kolaż ze znaczącym tytułem „Prière” z 1976 r., w którym Cieślewicz na warsztat wziął bardzo znany „Autoportret w futrze” Albrechta Dürera z 1500 r., odwołujący się do średniowiecznych przedstawień Chrystusa Zbawiciela. Cieślewicz przesłonił jednak twarz postaci rodzajem organicznej maski z jednym powiększonym okiem zwróconym ku górze. Nakaz modlitwy jest tu zatem bardzo wyraźny i w swej wymowie ewangeliczny, nawiązywać bowiem może do odczytywania postaci Chrystusa jako człowieka – Boga. Dürer natomiast odwoływał się raczej do pewnego rodzaju uczciwości malarza, którego zadaniem jest poznanie świata. Cieślewicz nadaje wartościom epistemologicznym wymiar duchowy.

19 La Panthere Tres Noire – fr. bardzo czarna pantera [tł. moje – N.Z.K.].

20 Bûche délavée – fr. wyblakły dziennik [tł. moje – N.Z.K.].

21 La Joconde – fr. Mona Lisa, [moje – N.Z.K.].

22 Prière – fr. modlić się lub modlitwa [tł. moje – N.Z.K.].

23 Jeune Montreuilloise – fr. młody Montreuilloise [tł. moje – N.Z.K.].

24 Une oreille – fr. ucho [tł. moje – N.Z.K.].

25 Giovane donna – wł. młoda kobieta [tł. moje – N.Z.K.].

Wykorzystanie podobnej figury trzeciego oka w wielu innych pracach zdaje się ukazywać jego koncepcję sztuki i odkrywania świata. Artysta podkreśla rolę patrzenia, widzenia, odczuwania i opisywania świata za pomocą obrazu. Jego twórczość zawiera indywidualny pierwiastek oraz wyraźną oryginalną estetykę. Również korespondencja adresowana do Krzysztofa Teodora Toeplitza zawiera nie tylko obrazowe, ale również słowne odpryski widzenia świata i wrażliwości Cieślewicza. Jest przejawem istotnej wymiany myśli, możliwością dzielenia się z przyjacielem osobistym postrzeganiem i przeżywaniem świata, i to nie tylko świata sztuki. Poczтівka z kolażem „Prière” datowana na 10 lipca 1995 r. jest ostatnią wśród korespondencji, która trafiła do Krzysztofa Teodora Toeplitza. Roman Cieślewicz zmarł 21 stycznia 1996 r. we Francji. W tym kontekście kolaż ten można odczytywać jako profetyczny.

Korespondencja Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza to zbiór interesujący i bogaty nie tylko pod względem treściowym, ale również plastycznym – elementy te stanowią często istotny komponent komunikatu. Trudno stwierdzić, czy liczne błędy ortograficzne, gramatyczne i interpunkcyjne są specyfiką pisarstwa autora i jego warsztatu, czy mają inne asocjacje, chociaż nie wpływają one na komunikatywność przekazu. Oczywiście można się pokusić o poszerzenie kontekstu społeczno-politycznego i o próbę odczytania zbioru w konfrontacji z realiami PRL-u. Jednakże dygresyjny styl pisania i cięty dowcip oraz wstawki plastyczne sprawiają, że lektura korespondencji Cieślewicza jest, bez względu na te okoliczności, zajmująca. Jej wartość stanowi obraz życia polskiego artysty na emigracji, artysty, który odniósł niebawmy sukces, ale nadal pozostaje zainteresowany życiem kulturalnym Polski i zachowuje się tak, jakby wyjechał tylko na chwilę i mógł w bez problemu wrócić do kraju. W kontekście biografii Cieślewicza wyjazd z Polski w 1963 r. był kolejnym. Najpierw rodzina artysty została przez wojenną rzeczywistość zmuszona do opuszczenia rodzinnego Lwowa, który między wierszami w listach jest wspominany. Potem były Groszkowice, Kraków, Warszawa, Paryż i podparyskie Malafoff, gdzie Cieślewicz osiadł na stałe. Ten stan zawieszenia, braku stałego miejsca, a z drugiej strony nieustannego ruchu i podróży, sytuacji tułacza, daje się odczuć w korespondencji Cieślewicza.

Pojawia się jeszcze jeden istotny aspekt, wynikający z faktu, że prezentacja intymistyki może budzić wątpliwości etyczne. Czy wolno upubliczniać treści, które zostały przeznaczone dla konkretnego odbiorcy, a nie dla ogółu? Jak wygląda sprawa tajemnicy korespondencji? W przypadku Romana Cieślewicza sprawa jeszcze się komplikuje, ponieważ, jak łatwo zauważyć, pisał i opracowywał plastycznie listy i pocztówki dla konkretnego adresata w określonym czasie i okolicznościach. Odbiór zdystansowany powoduje, że nabierają one coraz to nowych znaczeń i kontekstów. O tym problemie szeroko napisał Janusz S. Gruchała, m.in.: „Najbardziej przekonani zwolennicy tezy, że nie wolno niczego w edycji pomijać, winni ustąpić nie tylko przed perspektywą procesów cywilnych

wytoczonych przez osoby poszkodowane, ale przede wszystkim przed własnym wewnętrznym przekonaniem, że mają zachować godność cudzą i swoją” (Gruchała, 2019, s. 8). Należy o tym pamiętać, biorąc na warsztat dokumenty osobiste. Niemniej korespondencja, której adresatem był Krzysztof Teodor Toeplitz, a szczególnie bogaty zbiór listów i pocztówek Cieślewicza, stanowi interesujący i inspirujący materiał do dalszych badań i opracowań.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

Toeplitz Bożena, archiwum prywatne Bożeny Toeplitz zawierające m.in. korespondencję Romana Cieślewicza do Krzysztofa Teodora Toeplitza z lat 1963–1995.

Opracowania:

Czapliński, C. (1992). *Portret z historią. Krzysztof Teodor Toeplitz*. Pozyskano z: <https://www.czczaplinski.com/post/portret-z-historii%C4%85-krzysztof-teodor-toeplitz> (dostęp: 04.04.2023).

Filonik A. (2017). *Magazyn „Ty i Ja” – patrzymy na Zachód*. Pozyskano z: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/magazyn-ty-i-ja/> (dostęp: 04.04.2023).

Giermaz, M. (2018). *Roman Cieślewicz. Jedyński taki grafik*. Pozyskano z: <https://anywhere.pl/78560/roman-cieslewicz-jedynki-taki-grafik/> (dostęp: 04.04.2023).

Grabowska-Konwent, A. (red.) (2006). *Roman Cieślewicz (1930–1996)*. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu. Pozyskano z: [Cieślewicz Grabowska-Konwent ZA_39_90-105.pdf](#) (dostęp: 04.04.2023).

Gruchała, J.S. (2019). *Edytor między prawem a sumieniem*. „Sztuka Edycji” 1, 7–16. Pozyskano z: <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/7d48aec6-44e3-4417-b75b-07202f911717/content>, (dostęp: 04.05.2024).

Maciejewski, J. (2000). *List jako forma literacka*. W: J. Sztachelska i E. Dąbrowicz (red.), *Sztuka pisania*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 211–218.

Mielczarek, T. (2010). *Kultura i polityka: kultura, życie umysłowe, media 1944–1989*. Pozyskano z: https://ngoteka.pl/bitstream/handle/item/294/Kultura_i_polityka_kultura_zycie_umyslowe-TM.pdf?sequence=3 (dostęp: 04.05.2024).

Roman pećniejsze we wpływy i pieniądze, czyli historia Romana Cieślewicza (2013). Art&Business. Pozyskano z: <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/roman-pecniejsze-we-wplywy-i-pieniadze-czyli-historia-romana-cieslewicza/k2p9nmc> (dostęp: 04.04.2023).

Tuszyńska, M. *List jako gatunek wypowiedzi – między funkcją praktyczną a estetyczną listu*. Pozyskano z: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9789/1/M_Tuszyńska_List_jako_gatunek_wypowiedzi.pdf (dostęp: 04.05.2024).

Natasza Ziółkowska-Kurczuk – profesor sztuki (sztuki filmowe i teatralne) w Instytucie Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach UMCS w Lublinie; reżyserka i scenarzystka filmowa, dziennikarka. Filmy: „Komeda, Komeda..”, „Granatowy zeszyt”, „Magiczne miasto”. Publikacje: Ziółkowska-Kurczuk, N. (2023). Kino i nostalgia. O podróżach filmowych i realnych. W: J. Czaja, W. Otto i A. Śliwińska (red.), *Zatrzymane w obrazie. Kadry – Słowa – Fotografie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM; Ziółkowska-Kurczuk, N. (2022). „Fortunata” – współczesna przypowieść. *Humaniora*, 4; Ziółkowska-Kurczuk, N. (2018). Fotografia w filmie „Powiększenie” Michelangelo Antonioniego. *Zeszyty Naukowe KUL*, t. 61, 387–398.

