

I - Archiwum tematyczne

Najważniejsza i najobszerniejsza jest grupa teczek, które konstruował samodzielnie przez lata Roman Cieślewicz wybierając tematy i gromadząc w nich materiał głównie prasowy uzupełniany o inne formy druków papierowych. Stworzony przez niego ikonograficzny zbiór różnorodnych obrazów był podstawowym narzędziem wykorzystywanym w jego warsztacie przy projektowaniu. Równoległe towarzyszył mu materiał typograficzny gromadzony oddzielnie w teczkach poświęconych typografii.

Gromadzone przez wszystkie lata pracy różne materiały papierowe to głównie wycinki prasowe, magazyny, gazety, foldery, katalogi, książki, pocztówki, które Roman Cieślewicz grupował i dzielił według stworzonej na własne potrzeby tematyki. Każdej zakładanej teczce nadawał hasłową nazwę np. Comics, Violet, Avant-garde russe, Violence, France, Jesus, Toruń-Polska, Lenica i do niej wrzucał wybrany materiał. W pierwszym oglądzie można mieć odczucie obcowania z makulaturą, ale po wnikliwym zapoznaniu się z materiałem gromadzonym, w połączeniu z wiedzą na temat tworzonych przez niego prac graficznych (plakaty, grafika, okładki, ilustracje, książki), dostrzec można w tych pozornie banalnych i masowo reprodukowanych „obrazach” towarzyszących ludzkiej codzienności i ją dokumentujących, źródło inspirujące go do powstania wielu prac w dziedzinie grafiki. Warsztat pracy Cieślewicza to przede wszystkim kolaż i fotomontaż, które to techniki stosował od połowy lat 50. XX wieku i które stopniowo zastępowały malarski warsztat stosowany wówczas powszechnie przez grafików użytkowych w Polsce. Wszystkie późniejsze prace wykonywane bądź na zlecenie, bądź też będące autorskimi realizacjami, to kolaże lub fotomontaże, w których głównym narzędziem kompozycji są przystosowywane przez grafika fragmenty wydobywane z ogromnej masy obrazów (najczęściej fotograficznych) już funkcjonujących ale w innym kontekście. Metoda jego pracy to tworzenie obrazów całkiem nowych poprzez cytowanie ich fragmentów już istniejących. Stosował ją w każdej z dziedzin grafiki użytkowej, którą zajmował się intensywnie przez wszystkie lata. Podstawowymi narzędziami w jego pracy to właśnie owa „makulatura”, nożyczki, ołówek, klej. Istotnym elementem jest również fotografia i technologia z nią związana polegająca na możliwości pomniejszania i powiększania za jej pomocą dowolnych obrazów lub ich fragmentów. Wybierając pewne fotografie lub ilustracje do swoich prac wycinał je z oryginalnych źródeł, najczęściej z prasy, a następnie ołówkiem zaznaczał interesujący go fragment do powiększenia lub pomniejszenia. Ponieważ nie prowadził sam studia fotograficznego tę część pracy polegającej na wykonaniu fotograficznej kopii obrazu zlecał w studio fotograficznym. Materia fotografii inspirowała go najczęściej, wykorzystywał w swoich pracach efekt rastra w obrazie fotograficznym podczas jego powiększania, możliwości jego multiplikowania, łączenia ze sobą różnych fragmentów obrazowych poprzez dopasowywanie poszczególnych elementów pochodzących z różnych źródeł. Archiwum, w skład którego wchodzi ta obszerna część ikonograficzna, pozwala na dotarcie do źródeł praktycznie wszystkich jego prac graficznych. To właśnie tutaj przy wnikliwym i szczegółowym oglądzie

odnaleźć można prawdopodobnie wszystkie elementy składowe jego prac. Jednocześnie zawartość archiwum uzmysławia w jak ogromnej części prace te są wynikiem fascynacji obrazem i jego codzienną obecnością w sferze wizualnej człowieka. Sposób podziału na poszczególne tematy oraz ich wybór wiąże się bezpośrednio z zainteresowaniami Cieślewicza, który wybierał materiały z życia codziennego, począwszy od codziennej prasy, magazynów kolorowych, katalogów, książek, a następnie porządkował gromadzone fragmenty rzeczywistości według własnego klucza. Ilość zebranych dokumentów i materiałów z życia codziennego jest przytłaczająca i pozwala domniemywać iż nie wyrzucał niczego.

Archiwum IMEC przyjmując i katalogując zbiory archiwalne Romana Cieślewicza zachowało porządek kolejności numerycznej teczek przyjętej przez Cieślewicza, co pozwoliło zachować bardzo osobisty charakter jego dokumentacji. Sposób przechowywania dokumentów w IMEC to standardowe kartony w 3 różnych wymiarach, do nich kolejno zostały włożone opisane i wypełnione przez Cieślewicza tecki. Każdy karton ma nadany kolejny numer inwentarza IMEC (symbol CLW). Sposób opisu archiwum na tym etapie wykonany przez IMEC zawiera: numer inwentarzowy, tytuł, spis poszczególnych teczek Cieślewicza wraz z nazwami i numerami oraz krótki opis zawartości pudła np.:

CLW 5 Dossiers thématiques 25-28

25 – Avant-garde russe / Bauhaus

26 – Avant-garde russe

27 – Surréalisme (deux dossiers)

28 – Ruines / Catastrophes (Catastrophes)

Dossiers iconographiques composés pour l'essentiel de coupures de presse parfois accompagnées de fascicules entiers de revues ou de magazines, de photographies, de cartons d'invitation, de petits imprimés divers. Les titres des dossiers et le classement sont de Roman Cieslewicz.

Communicable (documents d'archives selon Art. 5 du contract)

Wybierane przez Cieślewicza tematy w ramach „Dossiers thématiques” skupiają się przede wszystkim wokół interesujących go postaci ze świata polityki i sztuki oraz historii XX wieku, a przede wszystkim jemu współczesnej. Z drugiej strony odzwierciedlają jego poszukiwania formalne związane wyłącznie z formą graficzną.

Interesowały go bieżące wydarzenia ze świata z czego najwięcej uwagi poświęcał polityce francuskiej i polskiej, a wiedzę o niej czerpał głównie z prasy tych dwóch krajów, która stanowi też główne źródło gromadzonych wycinków. Są wśród nich tecki poświęcone czołowym postaciom polityki

francuskiej: generał Charles De Gaulle, François Mitterrand, Jacques Chirac, Jean-Marie Le Pen oraz partiom np. PCF (Parti Communiste Français). Wydarzenia bieżące z Polski śledził Cieślewicz regularnie, zbierając wycinki i całe gazety sukcesywnie przez wszystkie lata, także po wyjeździe do Francji w 1963 roku. Zbierał je w teczkach pod nazwą Polonia, gdzie znajdziemy bardzo dużo wycinków z informacjami o kraju i polskiej sytuacji politycznej pochodzące w większości z prasy francuskiej. Oprócz tego gromadził foldery reklamowe o Polsce, zdjęcia z prasy dotyczące kraju (często są to powiększone na ksero fotografie), całe numery wybranych gazet np. „Nie”, biuletyny informacyjne Solidarności, kilka numerów dwutygodnika polonijnego „Prasa Polska” z 1994 roku. Dokumentację dopełnia obszerna, głównie prywatna, korespondencja otrzymywana od różnych osób z kraju, katalogi polskich artystów, pocztówki, informatory teatralne. Wybrane postaci oraz miejsca mają swoje oddzielne teczki np. Lech Wałęsa, Kraków, Lwów. Wydzielone zostały również teczki dla osób z kraju, z którymi utrzymywał kontakt przez wiele lat. Należeli do nich przede wszystkim ludzie ze świata kultury, najczęściej osoby które Cieślewicz poznał w Polsce jeszcze przed wyjazdem na stałe do Francji i z którymi wiązały go przyjacielskie i bliskie kontakty utrzymywane także po wyjeździe z kraju np. Jan Lenica, Henryk Tomaszewski, Teresa Pągowska, Andrzej Wajda, Krzysztof Teodor Toeplitz, Tadeusz Łomnicki. W teczkach tytułowanych nazwiskami zbierał zarówno otrzymywaną korespondencję (listy, pocztówki, często nie wyrzucał również adresowanych do niego kopert) jak i przysyłane mu katalogi wystaw, foldery, artykuły wycięte z prasy, książki, fotografie i inne papierowe pamiątki. Jednym z najciekawszych fragmentów tego zbioru to zestaw bardzo przyjacielskich i bliskich listów otrzymywanych od Jana Lenicy, który podobnie jak Cieślewicz od wielu lat nie mieszkał już w kraju, a większość listów pisał z Berlina gdzie mieszkał i pracował od 1986 roku. Z kolei korespondencja otrzymywana od Krzysztofa Teodora Toeplitza (z lat 1970 – 1995) to długie listy opisujące życie rodzinne KTT i równoległe jego relacje z wydarzeń w kraju, komentarze do dziejącej się historii współczesnej oraz do przemian w Polsce.

Zainteresowania wokół sztuki krążyły wokół wybranych artystów zarówno polskich jak i zagranicznych i najczęściej były to osobowości ze świata sztuki XX wieku (np. Pablo Picasso, Bruno Schulz, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Andy Warhol, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Pruszkowski, Stefan Themerson, Tadeusz Kantor, Aleksander Rodczenko). Dodatkowo poza kilkoma przykładami artystów sztuki dawnej (np. Giuseppe Arcimboldo), zbierał przede wszystkim teczki wybranych artystów żyjących, którzy go interesowali lub z którymi współpracował przy różnych projektach (np. Christian Boltanski, Annette Messager, Michel Quarez, Catherine Zask, Vincent Michea, Andre François, Gérard Paris-Clavel, grupa Grapus). Oprócz wybranych osobowości z dziedziny sztuk plastycznych i grafiki znajdziemy również teczki poświęcone pisarzom, często w formie zbiorczej dla kilku nazwisk (np. Brecht/Céline/Vian, Sartre/Simone de Beauvoir/Camus, Kafka). Innym kluczem wykorzystywanym przez Cieślewicza do podziału materiału obrazowego w tej dziedzinie było grupowanie go pod hasłem pewnych kierunków w sztuce i tak na przykład interesował

go surrealizm, rosyjska awangarda, bauhaus. Są również trzy obszerne teczki zatytułowane PHOTOMONTEURS zawierające różne przykłady fotomontaży w postaci wycinków z gazet, folderów, katalogów, małych ilustracji prasowych, reklam lub reprodukcje prac fotomontażowych znanych artystów, ale też prace całkowicie anonimowe. Ten obszerny materiał ikonograficzny dotyczy przede wszystkim samej techniki fotomontażu i ukazuje możliwości jej różnorodnego zastosowania i funkcjonowania wśród innych form. W podobny sposób gromadził materiały dotyczące komiksu, kina, grafiki, fotografii, typografii, architektury, muzyki. Często dużą ilość wycinków segregował dodatkowo wydzielając grupy tematyczne np. w tezcze pod hasłem MUZYKA znajdują się dodatkowe trzy teczki: jazz, muzyka orkiestrowa, instrumenty.

Teczki tematyczne, których zawartość gromadził przez lata obejmują także ważne wydarzenia historyczne z okresu XX wieku tj.: Perestroika, Vietnam/Hiroshima, Mai 68. Bardzo duży zbiór materiałów prasowych obejmuje tematykę wojenną i związaną z przemocą, którą posegregował na poszczególne wojny lub podporządkował pewnym hasłom, np. Antisemitisme, Hitler - Faschisme – Racisme. Dwie obszerne teczki zatytułowane LA GUERRE podzielone są również na poszczególne mniejsze działy/teczki tj.: „La éeme Guerre 1939-1945”, „De Barquement 6 Juin 1944 ; 1994”, „Dossier Guerres Verdun 1914-1918”, „Dossier Guerres Algerie”, „Guerre Irak”, „Fait Doc's Kamikaze Guerre”, „La Resistance”, „En General”.

W grupie teczek tematycznych bardzo dużą część zajmują również teczki opisane hasłowo nazwami kolorów np. Blanc, Noir, Vert, Blue, Violet, Marron, Rouge, Or, w których gromadził wycinki z magazynów kolorowych oraz reklamowych wyłącznie sugerując się barwą dominującą w kompozycji fotografii lub ilustracji. Inne tematy, które wybrał Cieślęwicz do swojego zbioru to np. Katastrofa, Geo, Avion, Arms, Industries, Science Fiction, Mona Lisa, Tabac, Masse Foule, Robots, Ordinateurs, Cirque, Ciel, Pin Up. Pierwszy z wymienionych tematów dotyczy różnego rodzaju katastrof i zawiera ogromną ilość wycinków z prasy dokumentujących tego rodzaju wydarzenia, między innymi katastrofy wojenne i wypadkowe, na których bardzo często ukazane są zabite i ranne osoby, ale też te o globalnym zasięgu (katastrofy ekologiczne, klimatyczne). Tutaj znajdują się fotografie z portretami zmasakrowanych twarzy żołnierzy, które wykorzystane są w ilustracjach Cieślęwicza do książki „Les dieux ont soif” Anatole’a France’a wydanej przez Bibliotekę Narodową w Paryżu w 1988. W ramach tematu KATASTROFA pojawiają się wydzielone teczki tematyczne np. „Misere” (Nędza), „Ruines” (Ruiny). W tej ostatniej znajdują się przede wszystkim kserokopie formatu A4, często nieostre i rozmyte jednak nadal czytelne, z fotografiami zrujnowanych domów, ulic, zdjęcia wykonywane po różnych katastrofach, bez identyfikacji z którego miejsca pochodzą. Inne dwie bardzo grube teczki zatytułowane MONA LISA zawierają wycinki, pocztówki, reklamy, foldery, katalogi, książeczki, puzzle, ściereczki czyli różne elementy z wizerunkiem najpopularniejszego obrazu na świecie. Zbiór ten dopełnia jeszcze magazyn „Bizarre” z maja 1959, w którym znajdziemy kolejne możliwe przetworzenia wizerunku Mony Lisy, oraz związane z nim rysunkowe żarty, teksty, wiersze. Ogromna

ilość skumulowanych pod względem tematu obrazów działa przytłaczająco. W tym kontekście warto przypomnieć, że Roman Cieślęwicz również projektował własne fotomontaże wykorzystujące wizerunek Mony Lisy (np. *Mona Travesti*, 1968, *Mona Tse-Tung*, 1977). Z jednej strony może dziwić, że przyczynił się poprzez swoje prace do powstania kolejnych przetworzeń tego obrazu, bo widząc je zebrane i skumulowane w jednym miejscu jest to chyba ostatnia rzecz jaką chciałoby się zrobić. Sytuując jednak Cieślęwicza jako artystę-rzemieślnika pracującego z materiałem jego współczesności to praca z wizerunkiem Giocondy wydaje się wyborem oczywistym.

Bardzo ciekawy jest również zbiór zatytułowany *SCIENCE FICTION*, pod względem ilościowym nawet większy niż w przypadku Mony Lisy. W jego skład wchodzi wycinki prasowe, często ukazujące abstrakcyjne fragmenty, urządzenia, które wyrwane z kontekstu nie przypominają już niczego. Dużo jest również wycinków poświęconych tematyce fantastycznej i kosmicznej (roboty, ufo, przestrzeń kosmiczna, astronautyka, loty w kosmos) oraz fragmentów wyciętych z czarno-białych dzienników, pozornie nieciekawych ilustracji, które Cieślęwicz naklejał na czarnych kartonikach w ten sposób dokonując już pierwszej selekcji zebranego materiału. Wybrane zdjęcia kolorowe (lub ich fragmenty) poprzyklejane są na czarnych kartonikach z zaznaczeniem procentu do powiększenia. Przeglądając ten zbiór można rozpoznać niektóre zdjęcia wykorzystane w autorskich projektach Cieślęwicza tj. magazyny „Kamikaze”, grafiki z cyklu „Pas de nouvelles - bonnes nouvelles” oraz w innych kolażach. Pojawia się w tym miejscu interesujące pytanie dotyczące bezpośrednio warsztatu pracy grafika. Czy Cieślęwicz najpierw wybierał fotografie (reprodukcje z prasy) interesujące go, a następnie wykorzystywał je pracując nad jakimś projektem? Czy może tylko zbierał wycinki i dopiero pracując nad czymś sięgał do swoich przepastnych zbiorów poszukując czegoś co pasowało do jego wizji nowo tworzonego obrazu. Prawdopodobnie grafik wybierał gotowe obrazy z otaczającej go rzeczywistości, kumulował je w sensie fizycznym, ale również myślowym i pamięciowym, a następnie wykorzystywał ich różne fragmenty do tworzenia własnych projektów zestawiając nieprzystające do siebie wcześniej elementy. Zawartość archiwum pozwala dotrzeć do niemal wszystkich źródeł obrazowych zastosowanych w jego własnych pracach graficznych.

Do grupy teczek tematycznych należą równieżteczki, które roboczo określam „warsztatowymi” głównie ze względu na to iż zawierają one części składowe różnych prac graficznych Cieślęwicza. To dokumenty obrazowe zatytułowane przez niego *IMAGES A VINIR* (obrazy przychodzące), wśród których znajdziemy wiele wycinków opisanych tym tytułem ołówkiem bezpośrednio na wycinku z gazety. To najczęściej elementy wizualne już powiększone, zeskanowane, wycięte, bądź wykadrowane, które znajdziemy w jego pracach i których nie łączy tematyka ani motyw. Jedynym zwornikiem tego materiału fotograficznego jest jego powtórne zastosowanie w nowych pracach graficznych Cieślęwicza.

Obszerną grupę materiału warsztatowego zajmuje też typografia rozmieszczona w 30 teczkach z przyklejonymi nazwami poszczególnych czcionek. Najwięcej jest tych, które najczęściej stosował w swoich projektach: Blok, Helvetica, Glaser, Rockwell, Bodoni. Wewnątrz gromadził lettrasety w różnych rozmiarach i kolorach oraz dużo drukowanych na papierze czcionek, często powiększonych i wyciętych z papieru, także w różnych wersjach kolorystycznych. W niektórych teczkach znajdziemy również wstępne projekty liternicze i różne poszukiwania oraz próby typograficzne będące składowymi elementami jego projektów tj. plakaty, okładki, książki, reklamy, akcydensy.