

40

LAT  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ

Centrum Rzeźby Polskiej  
ul. Topolowa 1  
26-505 Orońsko  
[www.rzezba-oronsko.pl](http://www.rzezba-oronsko.pl)



WIT Wyższa Szkoła  
Informatyki Stosowanej i Zarządzania  
pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk  
Newelska 6 / 01-447 Warszawa  
[wit@wit.edu.pl](mailto:wit@wit.edu.pl)

ISBN 978-83-61551-47-8

40

LAT  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ

Centrum Rzeźby Polskiej  
ul. Topolowa 1  
26-505 Orońsko  
[www.rzezba-oronsko.pl](http://www.rzezba-oronsko.pl)



WIT Wyższa Szkoła  
Informatyki Stosowanej i Zarządzania  
pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk  
Newelska 6 / 01-447 Warszawa  
[wit@wit.edu.pl](mailto:wit@wit.edu.pl)

ISBN 978-83-61551-47-8

**M i**  
**ha t P I E**  
**KA RSK I**

**WIERSZE.  
ARANZO  
WANE**



AKADEMIA  
**WIT**  
W WARSZAWIE



MOTYLE  
MIDIA  
ROZ  
K  
W

Jeleniu,  
na  
mój  
widok  
serce  
i zabito.

A to nie  
śmierć,  
jeleniu,

o śmierci  
Dimitro

CIEMNA  
SZY  
SZA  
LOTNIK ŚLEPY  
LOTNICY  
ANULOWO  
Z

KU  
W

PREMIIA

# Mi ha t PI E KA RSK I W IERSZE. ARANZO WANE

MICHAŁ  
PIEKARSKI  
WYSTAWA  
SERIGRAFII

17 07 2021 -  
26 09 2021

DOM  
RZEŹBIARZA  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ  
W OROŃSKU

40

LAT  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ



# WIERSZE NA WOLNOŚCI

EULALIA  
DOMANOWSKA

MICHAŁ PIEKARSKI TO JEDEN  
Z NAJORYGINALNIEJSZYCH

TWORCÓW GRAFIKI  
W POLSCE, TWORZĄCY

Z DUŻYM POWODZENIEM

PROJEKTY KSIĄZEK, ALBUMÓW,  
DRUKÓW ULOTNYCH  
I CZASOPISM.

Od ukończenia studiów na Akademii Sztuk Pięknych w 1979 roku zaprojektował wiele dzieł graficznych, które zdobywały nagrody na polskich i międzynarodowych konkursach.

Nowocześnie opracowany album *Plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, 1995, zdobył Złoty Medal i tytuł Najpiękniejszej Książki Świata w konkursie IBA w 1997 w Lipsku, a następnie Najpiękniejszej Książki Roku na ogólnopolskim konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek. Album *Polacy w sztuce świata Elżbiety Dzikowskiej* uzyskał Tytuł Najpiękniejszej Książki na Międzynarodowych Targach Książki w 2001 roku.

Studia ukończone w pracowni plakatu profesora Macieja Urbańca artysta wspomina jako znakomite lata nauki

warsztatu. Mistrz nauczył go *myśleć i tworzyć graficzne skróty bez przegadania*<sup>1</sup>. Dorobek Macieja Urbańca, jednego z twórców „polskiej szkoły plakatu”, charakteryzował się przewrotną dadaistyczną grą ze stylami, żartobliwymi motywami, odważnym epatowaniem kiczem i prostotą. Urbaniec umiał też projektować własne kroje pisma i typografię.

Te umiejętności odnajdujemy również u Michała Piekarskiego, który stworzył fonty – Sobota Regular i Sobota Bold Condenset. Używa ich w swoich projektach książek i magazynów. Chęć eksperymentowania doprowadziła go do lapidarnej nowoczesnej formy, ale też wykształciła umiejętność stosowania żartu i zaskakujących rozwiązań. Czterdziestoletnie doświadczenie zawodowe pozwala mu z równym profesjonalizmem zajmować się zarówno książką, jak i czasopismami czy znaczkami pocztowymi.

Od początku drogi twórczej prowadził różne czasopisma jako dyrektor artystyczny, a potem kreatywny, najpierw w Wydawnictwie SGGW, potem w „Muratorze”, a jeszcze później w wielkich

1 Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią, wywiady z mistrzami grafiki*, [Warszawa] 2011, Rosikon Press, s. 196.



prestżowych konsorcjach Gruner&Jahr i BurdaCommunication, wydających głównie eleganckie czasopisma dla kobiet. Artysta współtworzył przez 10 lat największy w Polsce tego typu miesięcznik „Twój Styl”, a następnie „TopGear”, „Elle” i ostatnio dwutygodnik „Gala”.

Elżbieta Dzikowska w 2011 roku, w serii *Artysty mówią*, opublikowała wywiady z wybitnymi polskimi grafikami. W ich gronie, obok Statysa Eidrigewičiusa, Waldemara Świerzego, Macieja Buszewicza czy Huberta Hilschera, autorka umieszcza również Michała Piekarskiego, który opowiada między innymi o różnicach między projektowaniem książek a projektowaniem czasopism. Wymagają one bardzo konkretnej wiedzy psychologicznej i marketingowej, takiej jak na przykład wiedza o sposobach widzenia i o kolorze. Mając tę wiedzę – mówi nasz autor – można zaprojektować dobre i interesujące czasopismo dla wszystkich: dla kobiet, kolejarzy, rolników, artystów itp. Projektowania publikacji Michał Piekarski naucza na kierunku grafiki w WIT, Wyższej Szkole Informatyki Stosowanej i Zarządzania pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk w Warszawie.

Kilka lat temu zaprosiłam go do projektowania publikacji dla Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Ar-

tysta stworzył wiele pięknych wydawnictw, które wyróżniają się oryginalną, nowoczesną szatą graficzną: Kwartalnik Rzeźby „Orońsko”, czasopismo o rzeźbie i sztuce współczesnej, katalogi wystaw indywidualnych twórców tej miary co Ryszard Ługowski czy Wojciech Fangor, pokazywanych w Muzeum Rzeźby Współczesnej w siedzibie instytucji, oraz katalogi zbiorowych ekspozycji – jak przekrojowa wystawa *Kunst*, prezentująca rzeźby z orońskiej kolekcji modernistycznych i współczesnych artystów: od Augusta Zamoyskiego, Katarzyny Kobro, Władysława Hasiora, Magdaleny Abakanowicz, przez średnie pokolenie, jak duet Tatiana Czekalska i Leszek Golec, Sofi Żezmer czy Jarosław Kozakiewicz, po młodych, jak Michalina Bigaj czy Miłosz Flis, którą pokazywaliśmy w Muzeum Narodowym w Rydze na Łotwie.

Michał Piekarski obecnie powraca do Orońska jako artysta grafik, proponując wystawę graficznych opracowań wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Grafiki wykonane w technice sitodruku są typograficzną aranżacją tekstów poetki, którym artysta nadaje nową formę i blask. Sięga, podobnie jak jego mistrz Maciej Urbaniec, po tradycję europejskiej awangardy początku XX wieku i techniki poezji wizualnej.

Eksperymenty w tym zakresie rozpoczęły się już w poezji XIX wieku. Przedstawiciel francuskiego symbolizmu Stéphane Mallarmé uznawany jest za konstruktora „poezji czystej” i za prekursora współczesnej liryki. Jego twórczość określana bywa mianem *liryki skupienia słów, estetyki pustki oraz alchemii słowa*. Poetyka wierszy Mallarmégo miała wpływ na późniejsze ukształtowanie się nurtów awangardowych XX wieku. Echa twórczości tego poety można znaleźć zarówno w futuryzmie, dadaizmie, surrealizmie, jak i w teoriach czystej formy czy w poetyce Juliana Przybosia, poezji lingwistycznej oraz poezji nowoczesnej. Podstawowym postulatem poety było uwolnienie słowa, nadanie mu autonomicznego znaczenia. Uważał, że poezję tworzy się bowiem nie z myśli, ale ze słów, które mają decydujące znaczenie.

Dalsze poszukiwania prowadzili futuryści. Już w początkach ruchu pojawił się w ich sztuce wiersz wolny. W latach 1905–1909 Marinetti, Govoni, Buzzi i Palazzeschi, skupieni wokół czasopisma „Poesia”, twórczo, ale też różnorodnie podchodzili do zagadnienia wiersza. Przede wszystkim Tommaso Marinetti próbował zastosować we włoskiej liryce *vers libre*. Z uznaniem odnosił się on do artystycznych

eksperymentów w tym zakresie francuskich symbolistów i postsymbolistów, którzy w praktyce zanegowali tradycyjne systemy metryczne wiersza. Włosi zwrócili też uwagę na twórczość Włosa Whitmana, Paula Adama, Octave Mirbeau, Gustave Kahna, Émile Verhaerena oraz tych ówczesnych poetów, którzy pod względem treści byli apologetami ery przemysłu, a pod względem formy nie stosowali powtarzalnej miary liczby sylab, stóp, zestrojów i wersów. Marinetti niedługo później, pod wpływem zetknięcia z nowymi prądami artystycznymi we Francji, Niemczech i Rosji, oświadczył, że wiersz wolny jest przestarzały i proklamował na jego miejsce „słowa wyzwolone” (*parole in libertà*). Słowa wyzwolone miały uwolnić język z pęt starej, bo sięgającej jeszcze Homera, syntaktyki. Oprócz unicestwienia składni proponował także skasowanie deklinacji i koniugacji, a w zamian chciał wprowadzić sieć słów, które miały przywoływać obrazy i skojarzenia, i kształtować poetycki obraz życia<sup>2</sup>. Poezję miały określać sieci obrazów i analogii. Na przykład zdanie w rodzaju

„morze podobne jest do tancerki” zastępuje skrót „morze – tancerka”<sup>3</sup>. Jeden z interpretatorów pisał w 1926 roku: „*Parole in libertà*” oddają kolory, zapachy, hałasy, dźwięki, formuły geometryczne i arytmiczne, ryki zwierząt, turkoty motorów, archaizmy, barbaryzmy, egzotyzmy i neologizmy językowe! *Słowem wszystko! Zwycięstwo artystyczne „parole in libertà” dzieli historię poezji na dwie epoki: epokę Homera i epokę futuryzmu*”<sup>4</sup>. Wiersze Marinettiego można traktować jako początki poezji wizualnej, gdzie istotne jest rozmieszczenie liter i słów na powierzchni papieru.

Zainteresowanie nowoczesną typografią i wizualnością układu tekstu można było obserwować także u dadaistów, którzy tworzyli swoje utwory po pierwszej wojnie światowej, odrzucając „burżuazyjne” reguły sztuki, rozsadzając ramy ustalonego porządku i drażniąc mieszczańskie gusta. Członkowie tego ruchu wyżywali się zarówno w twórczości indywidualnej, jak i zespołowej, głównie na łamach zuryjskiego pisma „Dada”, redagowanego przez

rumuńskiego poetę Tristana Tzarę (1896–1963), oraz „391”, wydawanego w Barcelonie, a później w Zurychu i Paryżu przez hiszpańskiego malarza Francisa Picabia (oba pisma ukazywały się od roku 1917). Nie mniej intrygujące formą zapisu, a przy tym niezwykle zabawne w głośnym wykonaniu były prezentowane w słynnym Cabaret Voltaire poematy symultaniczne wspólnego autorstwa Tzary, Marcela Janco i Richarda Huelsenbecka (po raz pierwszy w 1916 roku). Interesujące były także prace Raoula Hausmanna – austriackiego dadaisty związanego ze środowiskiem berlińskim, niezawierające „słów”, lecz układy typograficzne znaków, w których „stosowanie liter różnej wielkości, dużych i małych, cienkich i wytluszczonych, tworzyło coś w rodzaju zapisu muzycznego”. Hausmann posunął się najdalej w swoich działaniach – tworzył poematy plakatowe (niem. *Plakatgedichten*), takie jak O F F E A H B D C oraz f m s b w t ö z ä u (obydwie prace z 1918 roku). Artysta nowatorsko połączył optykę i fonetykę, czyniąc tym samym poezję materiałem optofonetycznym. Swoją metodę przechodzenia od obrazu do dźwięku (i odwrotnie) opatentował w 1936 roku pod nr 44633825. Zasięg działań futurystów i dadaistów objął całą mię-

<sup>3</sup> Op. cit., s. 140.

<sup>4</sup> Aneta Pawłowska, *Literatura wizualna, wizualność literatury – przegląd współczesnych zjawisk i tendencji*, Łódź 2009, Techné, IHS Uniwersytet Łódzki, s. 157.

<sup>2</sup> Informacje zaczerpnięte z: Christa Baumgarth, *Futuryzm*, Warszawa 1978, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 245-247.



*dzywojenną Europę (m.in. Rumunię, Jugosławię, Holandię)*<sup>5</sup>.

Po nowe możliwości w literaturze wizualnej sięgnęli rosyjscy konstruktywiści, tacy jak Włodzimierz Majakowski, Kazimierz Malewicz, Wielimir Chlebnikow czy Korniej Czukowski. Typografia była istotną częścią edukacji i dokonań Bauhausu. Zajmował się nią austriacki artysta Herbert Bayer, twórca wizualnego opracowanego w duchu minimalizmu wyrazistego stylu, stosowanego w większości publikacji szkoły. Wprowadził on pisanie małymi literami bezszeryfowymi i zaprojektował geometryczną propozycję pisma, która weszła do użycia dopiero w dobie grafiki cyfrowej jako Bayer Universal. Bayer był jednym z kilku typografów tego okresu, w tym Kurta Schwittersa i Jana Tschicholda, którzy eksperymentowali z tworzeniem uproszczonego alfabetu opartego na fonetyce.

W Polsce fascynację nową typografią głosili jako pierwsi Brunon Jasioński, Stanisław Młodożeniec, Aleksander Wat i Anatol Stern. W jednodniówkach futurystycznych pojawiały się przekształcenia ortografii na zapis fonetyczny (Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydanie nadzwyczajne), kładziono na-

cisk na rytm i rym. Na szczególną uwagę zasługują pionierskie dokonania w zakresie literatury i tzw. druku funkcjonalnego Władysława Strzemińskiego, z okresu międzywojennego. Kontakty rodzimych artystów awangardy ze środowiskami europejskimi zaowocowały znakomitym rozwojem grafiki w powojennej Polsce i były źródłem sukcesu polskiej szkoły plakatu, którą współtworzył Maciej Urbaniec.

Michał Piekarski kontynuuje te wspaniałe tradycje graficzne w twórczy nowoczesny sposób. Na wystawie w Orońsku zatytułowanej *Wiersze aranżowane*, prezentuje dwanaście czarno-białych grafik dwunastu wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Każda praca o wymiarach 120 × 80 cm jest wizualną interpretacją jednego wiersza. Artysta zastosował zaprojektowany przez niego font Sobota i niestandardowy układ wizualny wiersza, co zadecydowało o nowym typograficznym i graficznym wyglądzie utworów poetki, odbiegającym od typowych tomików. Każda forma graficzna nawiązuje dialog z tekstem. Jest jego podkreśleniem i dopowiedzeniem. *Uwolnione litery i słowa* – mówi autor – *nadają kompozycji autonomiczne znaczenie. Litery, czyli znaki graficzne, układają się w oddzielne słowa, a słowa*

*służą do skonstruowania czarno-białych układów literackich, które stopniowo są odczytywane, a właściwie odgadywane w labiryncie znaków.*

Podobnie jak wielcy poprzednicy, Michał Piekarski uważa, że *w wierszu wymowa wymawianych słów odgrywa taką samą rolę jak ich znaczenie, a także wielkość, natężenie, układ. Każde słowo, sylaba, litera traktowana jest jak decydujący składnik konstrukcji grafiki wśród innych elementów symboli, proporcji i znaków. Sam układ poszczególnych słów, liter, odpowiednie rozmieszczenie na papierze, zachęca do nieliniowego czytania. Powstają dynamiczne napięcia abstrakcyjnych układów, estetyczne pola pustki i skupienia słów, niedopowiedzenia i częściowo ukryte treści. Wywołuje to niejednoznaczność, umożliwia różną kolejność czytania i pozwala na wiele interpretacji.* Zbliży kompozycje autora do sztuki abstrakcyjnej, a także muzyki, gdzie powstające rytmy znaków tworzą „muzyczne” układy wizualne. Artysta jest jednocześnie utalentowanym pedagogiem i teoretykiem, prezentującym wysoki poziom wiedzy projektowania graficznego. Michał Piekarski bawi się typografią i grafiką, a jednocześnie trzyma w ryzach projektowania, co potrafią tylko najlepsi ■

<sup>5</sup> Op. cit., s. 159–160.

# POEMS AT LARGE

EULALIA  
DOMANOWSKA

MICHAŁ PIEKARSKI IS ONE  
OF THE MOST ORIGINAL  
GRAPHIC DESIGNERS  
IN POLAND, SUCCESSFULLY  
CREATING DESIGNS OF BOOK  
COVERS, ALBUMS, EPHEMERAL  
PRINTS AND MAGAZINES.



Since he graduated from the Academy of Fine Arts in 1979, he has designed many graphic artworks which often won awards in Polish and international competitions.


Designed in a modern way, the album *Plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie [Polish Poster in the Collection of the Poster Museum in Wilanów]*, published by Wydawnictwo Krupski i S-ka, 1995, won the Gold Medal and the title of The 1997 Most Beautiful Book of the World in the IBA competition in Leipzig, and then The Most Beautiful Book of the Year in the all-Poland competition of the Polish Association of Book Publishers. Elżbieta Dzikowska's album *Polacy w sztuce świata [Poles in World Art]* obtained the title of The Most Beautiful Book at the 2001 International Book Fair.

The artist remembers his studies, completed in the poster studio of Professor Maciej Urbaniec, as wonderful years of learning the trade. His master taught him to 'think and create graphic shortcuts without rattling on'.<sup>1</sup> The oeuvre of Maciej Urbaniec, one of the artists from the 'Polish School of Posters', was characterized by perverse Dadaist playing with styles, humorous motifs, bold stunning with kitsch and simplicity. Urbaniec could also design his own typefaces and typography.

We can also find these skills in Michał Piekarski, who created fonts – Sobota Regular and Sobota Bold Condensed, and uses them in his designs of books and magazines. The will to experiment led him to a modern, succinct form, but also formed his ability to use humour and find surprising solutions. Forty-year-long professional experience allows him to deal with equal professionalism with both books, magazines and post stamps.

Since the beginning of his career he has been an art director, and then creative director; first at the SGGW Publishing Company, next in *Murator* magazine,

<sup>1</sup> Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią, wywiady z mistrzami grafiki*, [Warszawa]: Rosikon Press, 2011, p. 196.



and then in large prestigious consortiums Gruner&Jahr and Burda Communication, mainly publishing elegant magazines for women. For ten years the artist co-created the greatest Polish lifestyle magazine *Twój Styl*, and then *Top Gear*, *Elle* and recently *Gala* biweekly magazine.

In the 2011 series *Artyści mówią* [Artists Speak], Elżbieta Dzikowska published interviews with outstanding Polish graphic designers. Among them, next to Statys Eidrigevičius, Waldemar Świerzy, Maciej Buszewicz or Hubert Hilscher, the author also places Michał Piekarski who talks about the differences in designing books and designing magazines. They require very special psychological and marketing knowledge, such as the knowledge about the way of seeing and about colour. With this knowledge – our artist says – you can design a good and interesting magazine for everybody: for women, railway workers, farmers, artists, etc. Michał Piekarski teaches publication skills at the Graphics Department of the Warsaw School of Information Technology (WIT), under the auspices of the Polish Academy of Sciences.

Several years ago I invited him to design publications for the Centre of Pol-

ish Sculpture in Orońsko. The artist created many beautiful publications which stand out for their original modern design: The Sculpture Quarterly ‘Orońsko’, magazine about art and contemporary sculpture, catalogues of individual artists such as Ryszard Ługowski or Wojciech Fangor, presented at the Museum of Contemporary Sculpture at the seat of the institution, as well as catalogues of group exhibitions – such as the review exhibition *Artistry*, presenting sculptures from the Orońsko collection of modernist and contemporary artists: from August Zamoyski, Katarzyna Kobro, Władysław Hasior, Magdalena Abakanowicz, through the middle-age generation, like the duo Tatiana Czekalska and Leszek Golec, Sofi Żezmer or Jarosław Kozakiewicz, to the young ones like Michalina Bigaj or Miłosz Flis, which we showed at the National Museum in Riga, Latvia.

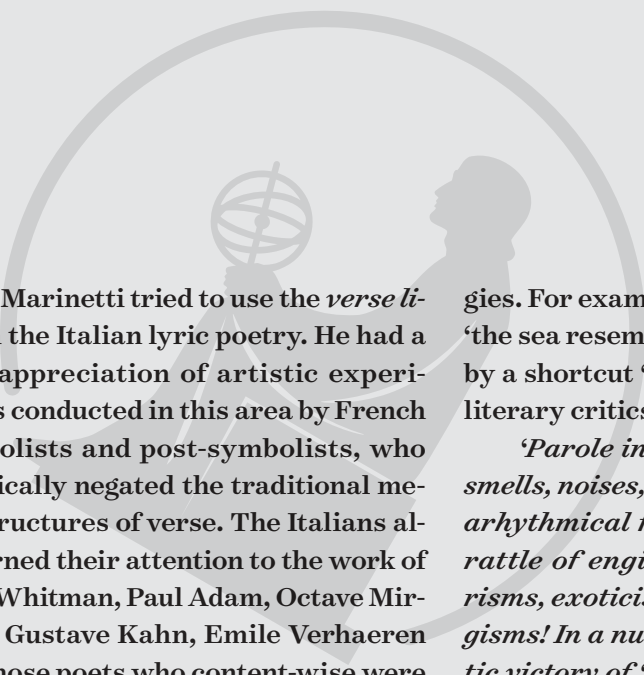
Now, Michał Piekarski returns to Orońsko as a graphic artist, showing an exhibition of graphic versions of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska’s poems. The works, made in the technique of screen-printing, are a typographical arrangement of the poet’s texts to which the artist gives a new form and splendor. Like his master, Maciej Urbaniec,

he draws on the tradition of European avant-garde of the early 20<sup>th</sup> century and on the technique of visual poetry.

Experiments in this scope started in the poetry of the 19<sup>th</sup> century. Stéphane Mallarmé, representative of the French symbolism, is recognized as the constructor of ‘pure poetry’ and a predecessor of contemporary lyric poetry. His oeuvre is sometimes described as ‘the lyric of concentration of words, aesthetics of desolation and alchemy of word’. The poetics of Mallarmé’s poems had an influence on the later formation of avant-garde trends of the 20<sup>th</sup> century. The echoes of this poet’s work may be found both in Futurism, Dada, Surrealism and in the theories of pure form, or the poetics of Julian Przyboś, linguistic poetry and modern poetry. Its primary postulate was freeing the word, giving it autonomous meaning. He believed that poetry is made not of thoughts but of words which have a critical meaning.

Futurists carried out further experiments. Free verse appeared in their art at the beginning of their movement. From 1905 to 1909 Marinetti, Govoni, Buzzi and Palazzeschi, clustered around the magazine *Poesia*, approached the concept of a poem in creative but also diverse ways. First and foremost, Tom-





maso Marinetti tried to use the *verse libre* in the Italian lyric poetry. He had a high appreciation of artistic experiments conducted in this area by French symbolists and post-symbolists, who practically negated the traditional metre structures of verse. The Italians also turned their attention to the work of Walt Whitman, Paul Adam, Octave Mirbeau, Gustave Kahn, Emile Verhaeren and those poets who content-wise were apologists of the era of industry, and form-wise did not use repeated measure of the number of syllables, feet, stress composition and lines. Soon afterwards, influenced by his encounter with new artistic tendencies in France, Germany and Russia, Marinetti declared that the free verse is outdated and in its place proclaimed 'liberated words' (*parole in libertà*). Liberated words were supposed to free language from the restraints of old syntax, reaching back to Homer. Besides the annihilation of syntax, he also suggested canceling declination and conjugation, and instead wanted to introduce a network of words which were to evoke images and associations, and form a poetic image of life.<sup>2</sup> Poetry was to be defined by a web of images and analo-

gies. For example, a sentence similar to 'the sea resembles a dancer' is replaced by a shortcut 'sea – dancer'.<sup>3</sup> In 1926, a literary critics wrote

*'Parole in liberta' convey colours, smells, noises, sounds, geometrical and arhythmical formulas, animal roars, rattle of engines, archaisms, barbarisms, exoticisms and linguistic neologisms! In a nutshell, everything! Artistic victory of 'parole in liberta' divides history of poetry into two epochs: epoch of Homer and epoch of futurism.*<sup>4</sup>

Marinetti's poems may be treated as the beginnings of visual poetry, where it is the arrangement of letters and words on the surface of paper that matters.

You could also observe interest in modern typography and visuality of the text arrangement with Dada artists, who created their works after the Great War, rejecting 'bourgeois' rules of art and blowing apart the frames of established order, and teasing the bourgeois tastes.

*Members of this movement found an outlet for their talents both in individual and group work, mainly in*

*the Zurich magazine Dada, edited by a Romanian poet Tristan Tzara (1896–1963) and 391, magazine published in Barcelona and later in Zurich and Paris by a Spanish painter Francis Picabia (both magazines were issued since 1917). Not less intriguing in their form of notation, and very funny when performed out loud at the famous Cabaret Voltaire, were the simultaneous poems written together by Tzara, Marcel Janco and Richard Huelsenbeck (first in 1916). Equally interesting were the works of Raoul Hausmann – Austrian Dadaist connected with the Berlin circles, which did not contain 'words' but typographical arrangements of signs in which 'using letters of various size, large and small, thin and bold, created something like a musical score'. Houseman went furthest in his work – he created poster poems (German: Plakatgedichten) such as O F F E A H B D C and f m s b w t ö z ä u (both works from 1918). The artist innovatively combined optics and phonetics, thus turning poetry into an optophonetic material. He patented his method of going from image to sound (and vice versa) in 1936 under the number 44633825. The scope of futurists' and Dadaists' activities extended to the whole inter-*

<sup>2</sup> Information drawn from: Christa Baumgarth, *Futuryzm*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1978, pp. 245–247.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 140.

<sup>4</sup> Aneta Pawłowska, *Literatura wizualna, wizualność literatury – przegląd współczesnych zjawisk i tendencji*, Łódź: Techné, IHS Uniwersytet Łódzki, 2009, p. 157.

war Europe (inter alia Romania, Yugoslavia, the Netherlands).<sup>5</sup>

Russian Constructivists such as Vladimir Mayakovsky, Kazimir Malevich, Velimir Khlebnikov or Korney Chukovski reached for new possibilities in visual literature. Typography was a significant part of education and achievements of Bauhaus. It was practiced by Austrian poet, Herbert Bayer, originator of a visual, expressive style adhering to minimalist spirit, used in most publications of the school. He introduced writing in lowercase, sans serif letters and designed geometric fonts which only came into use in the times of digital graphics as Bayer Universal. Next to Kurt Schwitters and Jan Tschichold he was one of the few typographers of those days who experimented with creating a simplified alphabet based on phonetics.

In Poland, the first artists to voice their fascination with typography were Brunon Jasiński, Stanisław Młodożeniec, Aleksander Wat and Anatol Stern. In futuristic one-day papers there appeared transformations of orthography onto phonetic script (*Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydanie nadzwyczajne*), and emphasis

was laid on rhythm and rhyme. What deserves our special attention is Władysław Strzemiński's pioneer achievements in the scope of lettering and the so-called functional print from the interwar period. The contacts of Polish avant-garde artists with European circles resulted in brilliant development of graphic art in postwar Poland and were a source of success of the Polish School of Posters, co-created by Maciej Urbaniec.

Michał Piekarski continues these great graphic traditions in a creative and modern way. In the exhibition in Orońsko titled *Arranged Poems*, he presents twelve black-and-white prints of twelve Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's poems. Every work, 120 × 80 cm each, is a visual interpretation of a poem. The artist used the font he had created – Sobota – and non-standard visual arrangement of the poem, which determined the new typographical and graphic appearance of the poet's pieces, diverging from typical books of poetry. Each graphic form forges a dialogue with the text. It is its emphasis and extension. The artist says:

*Liberated letters and words give the composition autonomous meaning. Letters, or graphic signs, arrange themselves in separate words and words serve to construct black-and-white lettering arrangements which are gradu-*

*ally read, or actually guessed in the labyrinth of signs.*

Like his great predecessors, Michał Piekarski believes that

*In a poem, the pronunciation of spoken words plays the same role as their meaning, as well the size, volume, arrangement. Each word, syllable, letter is treated as a crucial component of the construction of print among other elements, symbols, proportions and signs. The very arrangement of particular words, letters, their appropriate situation on paper, encourages a non-linear reading. There appear dynamic tensions of abstract structures, aesthetic areas of emptiness and concentrations of words, understatements and partially hidden contents. It evokes ambiguity, enables various order of reading and allows for many interpretations.*

All of it brings the author's compositions close to abstract art, as well as music, where the arising rhythms create 'musical' visual arrangements. The artist is a talented pedagogue and a theoretician presenting a high level of knowledge about graphic design. Michał Piekarski plays with typography and graphics, and at the same time keeps them in line with designing, which only the best can do ■

<sup>5</sup> Op. cit., pp. 159–160.



# KALIGRAM

WERONIKA  
ÉLERTOWSKA

MICHAŁ PIEKARSKI  
JEST ABSOLWENTEM AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH  
W WARSZAWIE, GDZIE W ROKU

**1979 OBRONIŁ**  
DYPLOM W PRACOWNI PLAKATU  
PROWADZONEJ PRZEZ PROF. MACIEJA URBAŃCA  
- JEDNEGO ZE WSPÓŁTWORCÓW

POLSKIEJ **SZKOŁY**  
**PLAKATU.**




2019 roku na macierzystej uczelni obronił tytuł doktora. Jest niewątpliwie jednym z najciekawszych polskich grafików, który w swoich realizacjach wykorzystuje bardzo często skomplikowane układy typograficzne, modyfikując stworzone przez siebie kroje pism.

[...] *W dzisiejszym okresie rozbudowy kraju i realizacji planów gospodarczych, liternictwo – jako jeden z ważnych i powszechnie stosowanych środków oddziaływania wzrokowego w zakresie propagandy i agitacji pogładowej – posiada bardzo szerokie zastosowanie. Przeznaczone wyłącznie dla odbiorcy masowego, dla którego nie jest sprawą społecznie obojętną, jak będą wyglądały napisy w świetlicy, na ulicy, na szyldzie czy wywieszce, plakacie czy na okładce książki, stało się ono jednym ze środków kształcenia dobrego smaku i poczucia estetycznego<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Jan Wojeński, Przedmowa, w: *Techniki literatury*, Warszawa 1957, Polskie Wydawnictwa Gospodarcze, s. 3.

Od chwili gdy Jan Wojeński pisał słowa przedmowy do pierwszego wydania *Technik literatury* upłynęło 70 lat. W tym czasie grafika i projektowanie, ale również otaczająca nas rzeczywistość, uległy wielu przeobrażeniom. Nie bez powodu zdecydowałam się przytoczyć fragment przedmowy z książki, która została wydana w 1957 roku, a jeszcze do niedawna była wciąż podstawą nauki o budowaniu liter. Liternictwo przez wiele lat było zapomniane i bagatelizowane, o czym świadczy m.in. niedostatek publikacji na temat technik literatury, a przecież jest to jedna z bardziej inkluzywnych i egalitarnych dziedzin sztuki i naszego życia, wywierająca ogromny wpływ na nasze otoczenie – niestety zbyt często niekorzystny. Typografia jest też jedną z podstaw twórczości Michała Piekarskiego. Sposób w jaki posługuje się czcionką nadaje jego pracom charakterystyczny rys – niezależnie czy mamy przed oczami projekty popularnych magazynów, katalogów, wydawnictw artystycznych czy znaczków pocztowych i logotypów. Jest to jedna z rozpoznawczych cech jego twórczości, a co trzeba podkreślić, jest to dorobek niezwykle bogaty, zbudowany na przestrzeni ostatnich ponad 40 lat. Autor ma w swoim portfolio setki,



a może wręcz tysiące (co wciąż może być z mojej strony dużym niedoszacowaniem) składów i realizacji mniej lub bardziej komercyjnych. Począwszy od *Fizjologii roślin* (Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, 1985), przez serie znaczków zaprojektowanych na zamówienie Poczty Polskiej, katalogi i monografie, na opracowaniu szaty graficznej „Twojego Stylu” kończąc. Wartość tych projektów podkreślają liczne nagrody, w tym nagroda za Najpiękniejszą Książkę Roku.

*Wiersze aranżowane*, mimo wielu podobieństw do wcześniejszych realizacji, również tych wykonywanych komercyjnie, rozpatruję w kontekście powrotu do poszukiwań związanych z bardziej abstrakcyjnym pojmowaniem litery. Najprostszego, pierwotnego znaku graficznego, do którego Michał Piekarski zawsze powraca – co nie powinno dziwić, biorąc pod uwagę tradycję polskiego plakatu, w tym plakatu literniczego. Nie bez powodu także recenzentem jego pracy doktorskiej na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie był m.in. prof. Piotr Kunce, specjalizujący się w plakacie i projektowaniu graficznym.

*Wiersze aranżowane* to cykl dwunastu grafik ilustrujących wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wykona-


nych metodą sitodruku. Ta niezwykle uniwersalna technika daje niemal nieograniczone możliwości, a przede wszystkim pozwala na otrzymanie niezwykle wyrazistych, w pełni nasyconych barw przy dużych nakładach reprograficznych. Znajdziemy w nich jednak przede wszystkim bardzo oszczędną, minimalistyczną formę – i to ona ma dla autora największe znaczenie. Michał Piekarski łączy geometrię z bezszeryfowym liternictwem, redukuje kolor do czerni i bieli. Cykl jest oparty na zaprojektowanych przez artystę fontach Sobota Regular i Sobota Bold Condenset, wielokrotnie wykorzystywanych we wcześniejszych realizacjach. Doskonale podkreśla to, jak ważna jest dla niego filozofia pracy oparta na swobodnej grze z formą.

Dynamiczna, abstrakcyjna *Burza* jest bardzo dobrym przykładem pracy, w której powielona litera krzyczy. Typografia, a w zasadzie forma, w którą została wprzęgnięta, staje się kakofonią dźwięków. Taki sposób tworzenia zbliża opisywany cykl do muzyki, której sposób odczytywania jest zależny tylko od nas. I tak w wierszu *Paryż*, nasze oczy nie pozostają nigdy sam na sam z wolną przestrzenią, chociaż Piekarski bardzo rozważnie rozkłada akcenty i detale.

To co wydaje się interesujące w tej interpretacji poezji to nawiązanie do kaligramu – tekstu ułożonego w taki sposób, że tworzy powiązany tematycznie obraz. Może to być wiersz, fraza lub nawet pojedyncze słowo. Układ wizualny kaligramu może opierać się na zastosowaniu kroju pisma, kaligrafii wzdłuż nierównoległych i zakrzywionych linii tekstu lub w odpowiednio ukształtowanych akapitach. Obraz stworzony przez słowa ilustruje tekst, wyrażając wizualnie to, co jest w nim napisane lub ściśle z nim związane. Jest w związku z tym pewnym rodzajem tautologii, w której poszczególne wyrazy i ich forma wizualna powtarzają swoje znaczenie.

Utwory te były znane z tego, że zarówno krój, jak i rozmieszczenie pisma odgrywały równie ważną rolę w odczytaniu znaczenia wiersza, jak sama treść. W tym sensie także prace Michała Piekarskiego możemy postrzegać jako odbicie poezji konkretnej lub wizualnej. Z pewnością jednak *Wiersze aranżowane* nie są wyłącznie ilustracją poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, są ich przedłużeniem.

Przykładem niech będzie rozgwieżdżony wiersz *Astronomowie*, którego układ możemy czytać w dowolnym kie-



runku. Litera nas nie ogranicza, sama jest podporządkowana kształtowi, a złożone z niej słowa stają się graficznymi ciągami do odgadnięcia. Dokładnie w taki sposób, w jaki zagadkowe są dla nas układy gwiazd. To celowe powtórzenie formy, kontrolowana nadmiarowość, która jest wciąż obecna w naszej mowie i piśmie, pozwala nam na co dzień na efektywniejszą komunikację.

Choć *carmen figuratum* ma niemal tysiącletnią historię, najbardziej znanym twórcą kaligramów był Guillaume Apollinaire, ze swoim zbiorem wierszy *Calligrammes: Poems of Peace and War (1913–1916)* opublikowanym po raz pierwszy w 1918 roku.

Apollinaire pisał o nich w listach do André Billy'ego:

*Kaligramy są idealizacją poezji wolnego wiersza i precyzji typograficznej w epoce, w której typografia osiąga błyskotliwy kres swej kariery, u progu nowych środków reprodukcji, jakimi są kino i fonograf.*

Twórca surrealizmu, jeden z najzagorzalszych obrońców kubizmu, miał

sporo racji, pisząc o poszukiwaniu wolnej poezji, choć jak pokazała przyszłość ani kino, ani urządzenia audio nie zakończyły życia typografii i liternictwa. Do poszukiwania nowych rozwiązań formalnych Apollinaire'a zainspirował zresztą jego poprzednik Stéphane Mallarmé i jego *Rzut kośćmi nie zniesie przypadku*<sup>3</sup>. Jeśli przyjrzymy się temu poematowi to oczywiście staną się dla nas źródła eksperymentów typograficznych we wcześniej wspomnianych przeze mnie grafikach *Paryż* i *Burza*. Wszystko to prowadzi nas do refleksji nad rywalizacją pisma i dźwięku.

Kaligram wydaje się grać z nadmiarowością i nadprodukcją, na których wciąż opiera się przecież cała współczesna kultura. Niweluje niedoskonałości i braki alfabetu pisanego, wpisując tekst w ramy obrazu, a jednocześnie szczelnie wypełnia kartki, nie pozostawiając już niedopowiedzianej przestrzeni. Fonem czy też fonetyzm [...] *jest w nim już tylko dźwiękowym tłem dopowiadającym zarysy obrazu*<sup>4</sup>.

Według podejścia Jana Baudouin de Courtenay, polskiego językoznawcy, fonem był psychologicznym ekwiwalentem głoski, jej psychicznym wyobrażeniem, podobnie jak wyobrażony i nierzezywisty jest sam kaligram. Litera w *Wierszach aranżowanych* jest również abstrakcyjna jak fonem.

Z wrażeniowością i pozornością obrazu mamy do czynienia w zaaranżowanej przez Michała Piekarskiego *Fatamorganie*, gdzie mocny krój fontu Sobota przeplata się z delikatnymi niedobiciami. Powtórzone, zmultiplikowane litery wydają się nierzeczywistym powidokiem. Kompozycja przypomina kolaż wykonany z fragmentów kserokopii i liter znalezionych w magazynach, z których zbudowany jest mglisty horyzont. Fatamorgana zwoździ nas, ukazując zwielokrotnione, zmieniające się, rozproszone obrazy. Pamiętajmy więc, że kaligram nie uznaje reguł – może celowo pokazywać nam coś zupełnie sprzecznego z tekstem i wprowadzać nas – widzów / czytelników w błąd ■

<sup>2</sup> Apollinaire Guillaume, Préface de Michel Butor, *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913–1916*, 1966, Gallimard, s. 7.

<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, *Rzut kośćmi nie zniesie przypadku*, Kraków 2005, Korporacja Ha!art.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *To nie jest fajka*, Gdańsk 1996, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, s. 15.

# CALLIGRAM

WERONIKA  
ELERTOWSKA

MICHAŁ PIEKARSKI  
IS A GRADUATE OF THE ACADEMY OF FINE ARTS

IN WARSAW, WHERE IN 1979  
HE DEFENDED HIS DIPLOMA IN THE POSTER

STUDIO CONDUCTED BY  
PROF. MACIEJ URBANIEC - ONE OF THE

ORIGINATORS

OF THE POLISH SCHOOL  
OF POSTERS.

In 2019 he received his doctorate from his alma mater. Without a doubt he is one of the most interesting Polish graphic designers. In his projects he very often uses complex typographical arrangements, modifying the self-created typefaces.

*[...]In today's period of our country's development and implementing economic plans, typography - as one of the crucial and generally used means of visual impact in the area of propaganda and ideological campaigning - has an extremely wide application. Intended exclusively for the general public for whom it is not socially indifferent what inscriptions look like in youth clubs, in the street, in shop-signs or notices, posters or book covers, typography has become one of the means of forming good taste and aesthetic sense.<sup>1</sup>*

Seventy years have passed since Jan Wojeński wrote these words in the preface to the first edition of *Techniki liter-*

*nictwa* [Lettering Techniques]. In this time, graphic art and design as well as the surrounding reality have undergone huge transformations. It is with good reason that I am quoting here a fragment of preface to a book published in 1951, and which till very recently still remained a foundation for the study of constructing letters. For many years typography has been forgotten and underestimated, which is confirmed among others by a shortage of publications about typographical techniques, while it is one of the most inclusive and egalitarian domains of art and our life, making huge impact on our surroundings - unfortunately, too often unfavourable one. Typography is also one of the foundations of Michał Piekarski's work. The way he uses fonts gives his works characteristic features - regardless whether we can see designs of popular magazines, catalogues, artistic publications or post stamps and logos. It is one of the distinguishing features of his work, and it should be noted that his oeuvre is extremely rich, built over the last forty

<sup>1</sup> Jan Wojeński, Przedmowa, in: *Techniki literarnictwa*, Warszawa 1957, Polskie Wydawnictwa Gospodarcze, p. 3.





years. In his portfolio, the artist has hundreds, and maybe even thousands (and it may still be a significant underestimation on my side) typesetting compositions and projects of more or less commercial nature. Starting with *Fizjologia roślin* [Physiology of Plants] (Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, 1985), through series of stamps commissioned by the Poczta Polska – Polish Post, catalogues and monographs, to the design of the graphic layout of the *Twój Styl* magazine. The value of these designs is emphasized by numerous prizes, including the award for the Most Beautiful Book of the Year.

Despite many similarities to his previous projects, also those produced commercially, I examine *Arranged Poems* in the context of a return to the pursuits related with a more abstract understanding of the letter. The simplest, primeval graphic sign, to which Michał Piekarski always returns – which should not surprise, considering the tradition of the Polish posters, including typographical poster. With a good reason, the reviewer of his doctorate dissertation at the Academy of Fine Arts was *inter alia* Prof. Piotr Kunce, specializing in poster and graphic design.

*Arranged Poems* is a series of twelve prints illustrating the poems of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, made in the technique of screen printing or serigraphy. This extremely universal technique provides almost limitless possibilities, and first of all allows for obtaining highly expressive, fully vivid colours with large reprographic edition. Yet, first and foremost what we can find here is a very austere, minimalist form – and this is of greatest value for the author. Michał Piekarski combines geometry with sans-serif lettering and reduces colour to black and white. The series is based on the fonts that the artist designed – Sobota Regular and Sobota Bold Condensed – and has often used in previous projects. It perfectly emphasizes how important is for him the philosophy of work based on free play with the form.

The dynamic, abstract *Storm* is a very good example of work in which a multiplied letter screams. Typography, in fact the form in which it was harnessed, becomes a cacophony of sounds. Such a mode of creation brings the series close to music, whose understanding depends solely on us. And so in the poem *Paris*, our


eyes never remain alone with empty space, although Piekarski highlights accents and details very prudently.

What seems interesting in this interpretation of poetry is a reference to the calligram – text arranged in such a way that it forms a thematically related image. It could be a verse, phrase or even a single word. The visual composition of a calligram may be based on the applied font, calligraphy along non-parallel or curved lines of text, or on appropriately shaped paragraphs. The image created by words illustrates the text, visually expressing what is written in it or closely related to it. Thus, it is a sort of tautology in which particular words and their visual form repeat its meaning.

These poems were known for the fact that both their typeface and the arrangement of writing played an equally important role in reading its meaning as its contents itself. In this sense Michał Piekarski's works can also be perceived as a reflection of concrete or visual poetry. Certainly, *Arranged Poems* are not only an illustration of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's poetry, they are its extension.

Let's take as an example the starry poem *Astronomers*, whose arrangement





may be read in any direction. The letter does not limit us, it is subordinated to the shape, and the words made from it become graphic sequences to be guessed. Exactly in the same way as the arrangements of stars are puzzling to us. This deliberate repetition of the form, controlled excess which is still present in our speech and writing, allows us to have a more effective communication on a daily basis.

Although *carmen figuratum* has an almost a thousand-year-old history, the best known author of calligrams was Guillaume Apollinaire with his collection of poems *Calligrammes: Poems of Peace and War 1913-1916* first published in 1918.

Apollinaire wrote about them in his letter to Andre Billy:

*Calligrams are an idealization of poetry of free verse and typographical precision in an epoch in which typography reaches a brilliant end of its career, on the threshold of new means of reproduction such as the cinema and the phonograph.*<sup>2</sup>

The originator of surrealism, one of the most zealous defender of cubism,

was quite right writing about the pursuit of free poetry, although as the future showed us neither the cinema nor audio equipment put an end to the life of typography and lettering. What inspired Apollinaire to search for new formal resolutions was his predecessor Stéphane Mallarmé and his *A Throw of the Dice Will Never Abolish Chance*.<sup>3</sup> If we look closely at this poem, the sources of typographical experiments in the previously mentioned prints *Paris* and *Storm* will become obvious to us. Everything is leading us to a reflection on the rivalry between writing and sound.

The calligram seems to be playing with excess and overproduction on which the whole contemporary culture is still resting. It levels the imperfections and shortages of the written alphabet, inscribing the text into the frames of a picture, and at the same time it tightly fills the pages without leaving any implicit space. The phoneme or phoneticism [...] 'is in it only a sound background adding the outline of the picture'.<sup>4</sup>

According to the approach of a Polish linguist, Jan Baudouin de Courtenay, the phoneme is a psychological equivalent of a sound, its mental imagining, just like imagined and unreal is the calligram itself. In the *Arranged Poems* the letter is as abstract as phoneme.

We encounter sensations and semblances of the image in the *Fata Morgana* Michał Piekarski arranged; the strong shape of the Sobota font intertwines with delicate intentional imperfections in printing. Repeated, multiplied letters seem to be an unreal after-image. The composition resembles a collage made of fragments of copies and letters found in the storehouses from which the misty horizon is built. The mirage beguiles us by showing multiplied, changing, scattered images. Let's remember that the calligram does not recognize rules - it may deliberately show us something completely contradictory to the text and lead us - viewers / readers astray ■

<sup>2</sup> Apollinaire Guillaume, Préface de Michel Butor, *Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre 1913-1916*, 1966, Gallimard, p. 7.

<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, *Rzut kośćmi nie zniesie przypadku*, Kraków 2005, Korporacja. Halart.

<sup>4</sup> Michel Foucault, *To nie jest fajka*, Gdańsk 1996, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, p. 15.

P y s z n e

L a t o  
**paw**

olbrzymi, stojący za parku krata,

roztoczy w s z y wachlarz ogona,

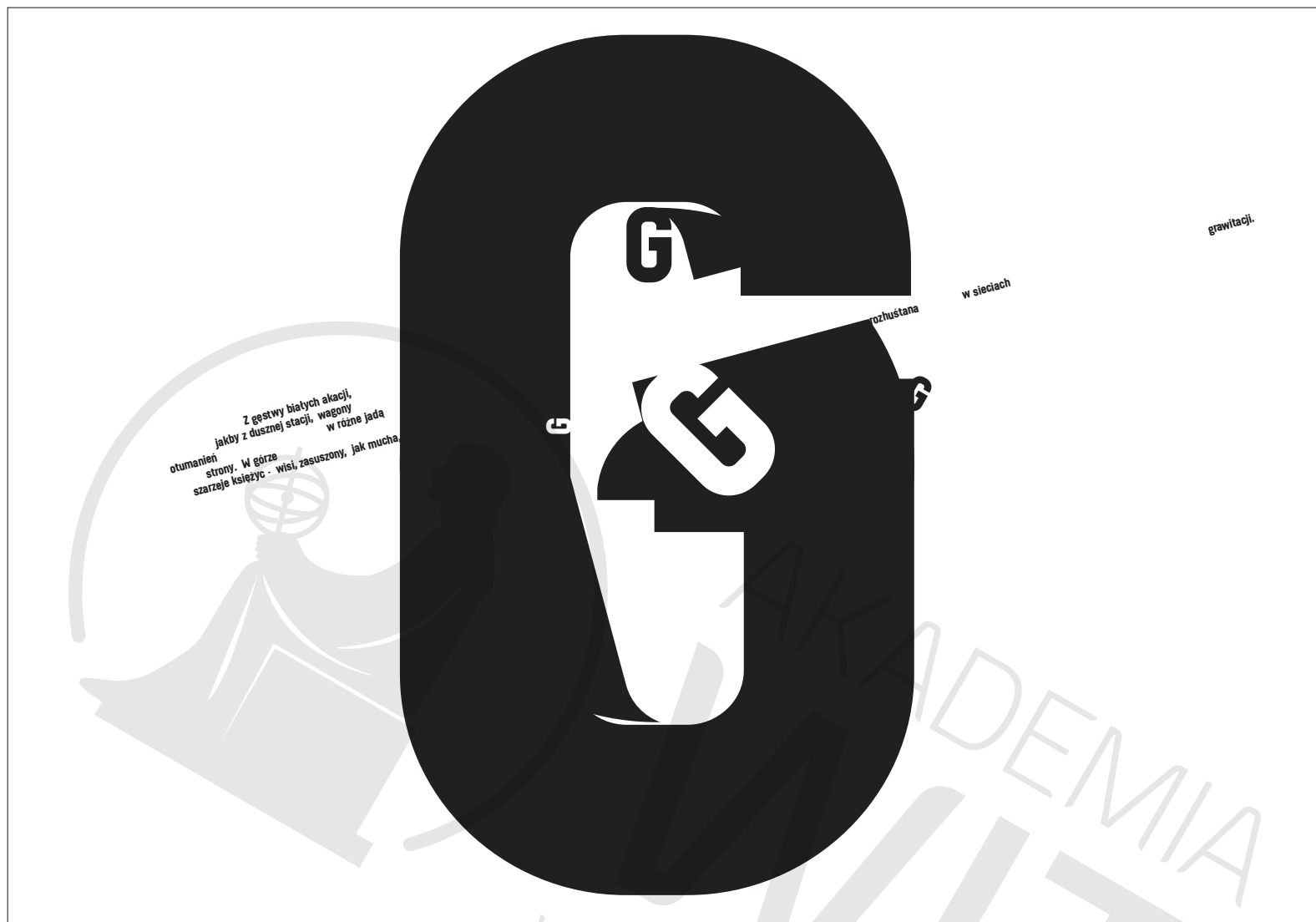
który się czernią i fioletem dymi,  
 spogląda wkoło oczyma ptowymi  
 wzruszając złota i błękitną rzesą.  
 z błąszącego tona  
 wydaje krzepkie krzyki,  
 aż drży topuchów zieloniste mięso,  
 trzęsą się wielkie serca rumberbaru  
 i jaskry, które wyracają płatki  
 z mitości skwaru  
 i rozśpiewane, wędzące storczyki.  
 O, siadź na moim oknie, przecudowne lato,  
 niech wtulę mocno głowę w twoje ciepłe pióra  
 korzennej woni,  
 na wietrze drżące --  
 niech zółte słońce  
 gorącą ręką oczy mi przestoni  
 niech się z rozkoszy ma dusza wygina  
 jak poskręcany wąż dzikiego wina.

Sine, dymne,  
z ceglasta poswiata,  
przedac chmury, jak pospieszna grzybnie,  
laci gniewne, rozjuszone lato,  
piorunami grozac niechybnie.  
Juz jaśminem  
po ziemi  
zamiata - juz z drzewami  
mocuje sie z bliska,  
juz gazete sie na koniec swiata,  
juz mi w sercu, snietym sercu,  
blyska.  
Nie hamujcie

# BURZA

Pieknej burzy,  
modlitwami,  
krzykiem nienawisci  
Postuchajcie opowiesci lisci  
jak lisciami lisc szalenstwo wrozy...  
Nawalnica, burzliwa kotara,  
rzucicie na mnie,  
na gasnaca swiece!  
Niech sie wszystko zakonczy pozarem,  
niech mnie z ziemi  
jak wiedzme wyswieca!  
Sniete serce,  
sniete serce moje,  
niech uzdrowia cie te niepokoje...







**A**

Wzgardziliśmy

**S**

surową



**N**

W nieboszcz

**W**

stropy,

**I**

obracamy

**T**

o jczyzna

**R**

i słodką, kuszącą

**O**



o b c z y n a . . . .

yznę

**O**

zapatrzeni,

**M**

w jej gwiazdziste

**O**

teleskopy.

**E**

AKADEMIA  
W  
WARSZAWIE



I czemuż Ten, co śnieg stworzył i gwiazdy  
 lepi z niego, architekt serc  
 w warsztatach sy... tów  
 z mojego życia gw... ie zrohi  
 ozdobić ją równie...  
**Star**  
 gałazki i kreski? Sta...  
 cicho, jak gdyb...  
 jak się wkoto...  
 zęszcza, a w każdy...  
 me serce by głośno biło -  
 ostrze sciągając pi... szczęścia, aż Or...  
 sam się zadziwił żyjącej gwiazdzie szczęśc...  
**bym**  
**cicho**









Jeleniu,  
eu,

mój  
widok  
serce

i zabiło.

A to nie  
śmierć,  
jeleniu,

Z  
okiem  
przywrócić.

popleźnie sierzacz na bok,  
w zielone zaniki,

byłkiem liry  
pod kopyt.

o siostra,  
to miłość.

Wiatr  
zaszemrał,  
dąb czoto  
mgłą zakrył  
jak toga,

toś tak  
żywy,  
tak prosty,  
że mógłby  
być tobą

z takim miłostwem  
w zniechęci,  
z głębi  
tak  
wzrostem,

Żeby go  
jak i ciebie  
chętnie  
zastrzelono.

wskrosz  
gątezi,  
gąteźną  
unosząc  
koronę.

w szpary  
biała perła  
sprężyna  
kucharki...

Jeleni, 2020, sitodruk  
Deer, 2020, 112cm x 76cm, serigraphy

Jak obcy anioł, wiezie mnie zofer nieznan, / przez pustkę, / przez to wszystko CO BĘDZIE I POTEM... 7 Topielice Sekwany gwizdzą „Hallelujah”, / nowy fox-trott, na falach huśtane tagodnie. Na Nôtre Dame demony pod niebem warują,

i patrzą w dół na Paryż, / groźnie, jak na zbrodnię. 8 Cichym, kamiennym głosem wyją do księżycy, / to znów do lamp tukowych, różowych i sinych, / zezując w kącie wiadomy, gdzie stoi zazwyczaj

Wdowa, paryski upiór, / monstrum gilotyny. 9 Czarna, pospieszna, smutna, nieuważna horda, / trątuje mnie tłum ludzi, / brzydki jak mrowisko. / Stowa świetlne, niemądre, w niebie barwy bordo, / przyskają aż na gwiazdy chciwością złocistą. 10 Zimny ciężar Sekwany w metropolitenie,

Między wodą a ludźmi / los sprawuje wartę. / Nad sklepieniem dziewczyna, podobna syrenie, / kotłuje się od wczoraj... / usta ma otwarte. / Autobusy ryczą. 12 Z falujących bulwarów patrzą oczy lśniące.

Czy chcesz wpaść sepii w ręce? / Zbratać się z polipem? Jeśli nie, to uciekaj po francuskiej łące / do domu, pod szeroka, pod szumiącą lipę...

13 Płyn daleko, gdzie życie ciasne jest i ciche, / mata rybko, zgubiona wśród rekinów mnóstwa. / Sto tysięcy tancerek, / rzeźbionych jak bóstwa, / zdeptało serce twoje i jego złą pychę!..

14 W „Auebert Palace”, w „Gaumont”, w „Paramount”, w „Cameo” / pary wciąż się całują. / Któż to mógł przewidzieć?

Muzyka dyryguje. Ja jedna, o wstydzie, / samotnym mym profilem świecę jak kamea. 15 Eiffel, jak rozkraczone zjawisko z sabatu,

Muzyka dyryguje. Ja jedna, o wstydzie, / samotnym mym profilem świecę jak kamea.

16 Bez ciepłego ramienia jakże iść w tym tłumie? / Flotkowe słońca, / gwiazdy czerwone szaleją.

**Na co jestem na świecie nigdy nie zrozumieć.**

17 A wkoło czarne oczy, gorące rozkazy,

i wiosna prostą ścieżką prowadzącą w trans. / Obrona przed autami – / dla serc drogowoskazy...

Wszyscy chodzą pod ramię / i myślą: „Douce France”...

Wicher sroczliwym krokiem marynarza / przeszedł po tłumnej ulicy. Znac wiosnę na wszystkich twarzach –  
 śmieje się muzulmanie, negry i chincizy. 2 Krwawa niebo nocy paryskiej / flotkowiele dziś długo z parmeńskim zapachem. / W ryczące stada wozów  
 szybko jak pociągi / wypadają midinetki bez strachu. / 3 Z ciężkim sercem pojde brzegiem Sekwany – / kupię w kramikach sztychy / sennik miłości.

11 Jakis wyblakły wodnik paryskich trotuarów, / ściga mnie rybim okiem zalanym stodyczą, / podczas gdy piękny hiszpan, krokiem pełnym czaru / przechodzi raz na zawsze.  
 12 Z falujących bulwarów patrzą oczy lśniące.  
 13 Płyn daleko, gdzie życie ciasne jest i ciche, / mata rybko, zgubiona wśród rekinów mnóstwa. / Sto tysięcy tancerek, / rzeźbionych jak bóstwa, / zdeptało serce twoje i jego złą pychę!..

14 W „Auebert Palace”, w „Gaumont”, w „Paramount”, w „Cameo” / pary wciąż się całują. / Któż to mógł przewidzieć?  
 15 Eiffel, jak rozkraczone zjawisko z sabatu,  
 16 Bez ciepłego ramienia jakże iść w tym tłumie? / Flotkowe słońca, / gwiazdy czerwone szaleją.

17 A wkoło czarne oczy, gorące rozkazy,  
 i wiosna prostą ścieżką prowadzącą w trans. / Obrona przed autami – / dla serc drogowoskazy...

Wszyscy chodzą pod ramię / i myślą: „Douce France”...

N<sup>A</sup> t a r a s i e

K R Z E S Ł A

krzyżujący

nie czekając powolniejszy niż ślimak

nie się kwiat po krać.

nie słońce zbiera fiolety z obrusa żarliwe, obraca promieniem w gorącej herbacie

W WARSZAWIE

**MICHAŁ PIEKARSKI** – artysta grafik. Autor projektów graficznych książek, albumów, znaczków pocztowych, plakatów i miesięczników. Kocha typografię, litery, kompozycje z fontów, czerni i biel. Mieszka w Warszawie.

**DYPLOM** z plakatu w pracowni prof. Macieja Urbańca na Wydziale Grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1979.

**DOKTORAT** na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2019.

**1980–1984** dyrektor artystyczny w wydawnictwie SGGW – Akademia Rolnicza; **1985–1989** grafik w telewizji NOS Holandia; **1985–1989** dyrektor artystyczny w miesięczniku „Murator”; **1991–2001** dyrektor artystyczny magazynu „Twój Styl”; **2001–2003** dyrektor kreatywny czasopism: „Pani”, „Uroda” (wydawnictwo Edipresse); **2003–2006** dyrektor kreatywny w zarządzie Gruner&Jahr („Glamour”, „Gala”, „Claudia”, „Fokus”, „Moje Mieszkanie”, „Rodzice”, „National Geographic”); **2007–2011** dyrektor artystyczny TopGear (Burda Communication); **2012–2014** dyrektor artystyczny „ELLE” (Burda Communications); **OD 2014 DO TERAZ** dyrektor artystyczny magazynów „Gala”, „Gala Men”, „Gala Kids”, „Gala Beauty” (Burda Media)

**WYSTAWY** (wybór): w ramach Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie i w Lahti w Finlandii; Polish Jantar; grafika komputerowa w Gorzowie Wielkopolskim

**NAGRODY** (wybór): nagroda główna za plakat pt. „Energia” na Biennale Plakatu w Lahti, 1979; Grafika miesiąca w Warszawie, 1979; nagrody za opracowanie graficzne książek w Konkursie PTKW Najpiękniejsze Książki Roku za tytuły: „Fizjologia roślin”, 1985 (WRiL), „Polskie Madonny” Janusza Rosikononia, 1991 (DAR), „Muzeum ulicy – plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie”, 1995 (Wyd. Krupski i S-ka); dodatkowo album otrzymał złoty medal na IBA w Lipsku w 1997 (tytuł Najpiękniejszej Książki Świata '97); „Polacy w sztuce świata” (Rosikon Press, 2000) przez organizatora MTK w Warszawie uznane zostały za Najpiękniejszą Książkę Międzynarodowych Targów Książki 2001; album ten został też wyróżniony w Konkursie PTKW Najpiękniejsze Książki Roku 2000; Nagroda Magellana za książkę podróżniczą Elżbiety Dzikowskiej, 2010; nagroda Art Front za najlepszą okładkę 2016, 2017 za okładki dwutygodnika „Gala”

**JEST WYKŁADOWCĄ** Wyższej Szkoły Informatyki Stosowanej i Zarządzania pod auspicjami PAN. Wykłady w Podyplomowej Szkole Reklamy przy Uniwersytecie Jagiellońskim i na Wydziale Dziennikarstwa UW

**WPÓŁPRACUJE** z wieloma wydawnictwami, m.in. BOSZ, Burda, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Paskal, Rosikon Press, Muza, Arkady, Poczta Polska.

**MICHAŁ PIEKARSKI** – graphic artist. Author of graphic designs of books, albums, post stamps, posters and magazines. Loves typography, letters, compositions of fonts, black and white. Lives in Warsaw.

**DIPLOMA** in poster design in Prof. Maciej Urbaniec’s studio at the Faculty of Graphic Design, Academy of Fine Arts in Warsaw in 1979.

**DOCTORATE** at the Faculty of Graphic Design, Academy of Fine Arts in Warsaw in 2019.

**1980–1984** art director in the publishing company SGGW – Akademia Rolnicza; **1985–1989** graphic artist at the NOS television, the Netherlands; **1985–1989** art director of Murator magazine; **1991–2001** art director of Twój Styl magazine; **2001–2003** creative director of magazines: Pani, Uroda (Edipresse publishing); **2003–2006** creative director on the board of Gruner&Jahr (Glamour, Gala, Claudia, Fokus, Moje Mieszkanie, Rodzice, National Geographic); **2007–2011** art director TopGear (Burda Communication); **2012–2014** art director of ELLE (Burda Communications); **SINCE 2014 TILL NOW** art director of magazines Gala, Gala Men, Gala Kids, Gala Beauty (Burda Media)

**EXHIBITIONS** (selection): within the framework of the International Poster Biennial in Warsaw and in Lahti (Finland); Polish Jantar; computer graphics in Gorzów Wielkopolski

**AWARDS** (selection): main award for the poster Energy at the Poster Biennial in Lahti, 1979; Print of the Month in Warsaw, 1979; Polish Association of Book Publishers’ awards for the graphic design of books in the competition for the Most Beautiful Book of the Year for the books: *Fizjologia roślin*, 1985 (WRiL), Janusz Rosikoń’s *Polskie Madonny*, 1991 (DAR), *Muzeum ulicy – plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie*, 1995 (Wyd. Krupski i S-ka); additionally the album obtained the 1997 Gold Medal during IBA in Leipzig (title of the Most Beautiful Book in the World'97); the organizer of the International Book Fair in Warsaw awarded *Polacy w sztuce świata* (Rosikon Press, 2000) as The Most Beautiful Book of the International Book Fair 2001; this album was also distinguished by the Polish Association of Book Publishers in the competition for the Most Beautiful Book of the Year 2000; 2010 Magellan Award for Elżbieta Dzikowska’s travel book; Art Front award for the Best Cover 2016, 2017 for the covers of *Gala* biweekly

**LECTURER** at Warsaw School of Information Technology (WIT), under the auspices of the Polish Academy of Sciences. Lectures at the Postgraduate School of Advertising at the Jagiellonian University and at the Faculty of Journalism, Warsaw University

**COLLABORATES** with many publishing companies, inter alia: BOSZ, Burda, Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Paskal, Rosikon Press, Muza, Arkady, Poczta Polska



**WYSTAWA** / THE EXHIBITION

**Michał Piekarski**

**Wiersze aranżowane**

Dom Rzeźbiarza / Sculptor House

Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku / Centre of Polish Sculpture in Orońsko

17 lipca – 26 września 2021 / 17 July – 26 September 2021

Kuratorka / Curator

**Weronika Elertowska**

KATALOG / THE CATALOGUE

**Michał Piekarski**

**Wiersze aranżowane**

Tłumaczenie / Translation

**Maria Apanowicz**

Projekt graficzny i skład / Graphic design and typesetting

**Michał Piekarski**

piekarskistudio@gmail.com

michalpiekarski.com.pl

Opracowanie redakcyjne i korekta / Editing and proofreading

**Halina Gajewska**

**Druk** / Printed by Enaf



Sfinansowano ze środków WIT Szkoły Wyższej pod auspicjami PAN

ISBN 978-83-61551-47-8

Copyright by by Michał Piekarski & Authors

AKADEMIA  
WIT  
W WARSZAWIE

40

LAT  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ

Centrum Rzeźby Polskiej  
ul. Topolowa 1  
26-505 Orońsko  
[www.rzezba-oronsko.pl](http://www.rzezba-oronsko.pl)



WIT Wyższa Szkoła  
Informatyki Stosowanej i Zarządzania  
pod auspicjami Polskiej Akademii Nauk  
Newelska 6 / 01-447 Warszawa  
[wit@wit.edu.pl](mailto:wit@wit.edu.pl)

ISBN 978-83-61551-47-8

# Mi ha t P I E K A R S K I

WIERSZE.  
ARANZO  
WANE

MICHAŁ  
PIEKARSKI  
WYSTAWA  
SERIGRAFII

17 07 2021 -  
26 09 2021

DOM  
RZEŹBIARZA  
CENTRUM  
RZEŻBY  
POLSKIEJ  
W ORONSKU