

Małgorzata Dzięgielewska

W kręgu Władysława Strzemińskiego – Lech Kunka

„Krag Strzemińskiego” – termin ten w przypadku twórcy teorii unizmu oznaczał zarówno warsztat - pracownię uczniów skupionych wokół profesora, udzielającego wskazówek i rad z dziedziny malarstwa, jak również szkołę – akademię, czyli miejsce, w którym Strzemiński pracował. Grzegorz Sztabiński zwrócił na to uwagę w publikacji wydanej z okazji jubileuszu 50-lecia Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi: „(...) ze względu na działalność Strzemińskiego i Kobro w okresie międzywojennym Łódź, jak żadne inne miasto w Polsce, została przygotowana na tworzenie AWANGARDOWEJ UCZELNI PLASTYCZNEJ. (...) Dlatego, gdy po II wojnie światowej przystąpiono do tworzenia uczelni plastycznej, część osób miała świadomość możliwości powstania placówki dydaktycznej o swoistym charakterze. (...) Rola prof. Strzemińskiego polegała wówczas na skupieniu wokół siebie tych osób, które dążyły do nadania powstającej w Łodzi uczelni plastycznej charakteru szkoły, w sensie placówki wyróżniającej się odrębnymi, sobie właściwymi cechami, zarówno w zakresie inspiracji artystycznej, jak i rozwiązań organizacyjnych. Instytucja miała być związana z określoną ideą sztuki, wcielać ją w życie i sprawdzać praktycznie jej zasadność”¹.

Lech Kunka (1920-1978), obok, eksponowanych na obecnej wystawie, Stanisława Fijałkowskiego, Stefana Krygiera i Antoniego Starczewskiego, należał do najwybitniejszych studentów twórcy teorii unizmu w nowopowstałej w 1945 r. łódzkiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Profesor Strzemiński w czasie swoich wykładów z zakresu historii sztuki, zasad kompozycji, liternictwa

¹ G. Sztabiński, *Sztuka – Szkoła – Nauczanie. Problemy teoretyczne w dziejach Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi*, s. 100-101.

i grafiki funkcjonalnej wpajał przyszłym adeptom sztuki własne programy nauczania dotyczące przede wszystkim kompozycji i zasad formy². We wspomnieniach córki Strzemińskiego - Niki czytamy: „Ojciec fascynował studentów swym zaangażowaniem w sprawy sztuki, indywidualnością i bezkompromisowością, tak rzadką u dojrzałych ludzi, a charakterystyczną dla młodzieży. Potrafił wokół siebie stworzyć niezwykłą, wręcz cudowną atmosferę twórczą i dyskusyjną. Choć nie prowadził zajęć z malarstwa, studenci wszystkich pracowni przynosili swoje prace do korekty właśnie profesorowi Strzemińskiemu. Jego wykłady były inspiracją i nie tylko inspiracją, dla całego środowiska artystycznego”³.

Na potwierdzenie faktu, iż Kunka należał do ścisłego grona najzdolniejszych uczniów Strzemińskiego warto przytoczyć słowa samego profesora, który w 1947 r. w notatce zamieszczonej w tekście „Widzenie Greków” napisał: „W opracowaniu zagadnień linearyzmu greckiego i cech formalnych różniących go od sztuki późniejszej, dużą pomoc okazał mi L. Kunka”⁴.

16 czerwca 1945 r. na podstawie przedstawionych prac malarskich artysta został przyjęty do Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Łodzi jako członek nadzwyczajny. Wziął udział w pierwszej powojennej wystawie ZZPAP na przełomie sierpnia i września 1945 roku, która odbyła się w Miejskiej Galerii Sztuk Plastycznych w Parku im. H. Sienkiewicza, u boku m.in. Władysława Strzemińskiego, Bolesława Hochlingera, Romana Modzelewskiego, Aleksandra Kromera, Teresy Tyszkiewiczowej, Stefana Wegnera, Jerzego Krawczyka, Bolesława Utkina i Tadeusza Sprusiaka⁵, prezentując pejzaż, charakteryzujący się szybkimi,

² Z. Karnicka, Kalendarium życia i twórczości, [W:] Władysław Strzemiński (1893-1952). W setną rocznicę urodzin, Łódź, Muzeum Sztuki, 1993, kat., s. 91.

³ N. Strzemińska, Władysław Strzemiński – człowiek i artysta, [W:] Władysław Strzemiński (1893-1952). W setną rocznicę urodzin, op. cit., s. 56.

⁴ J. Ładnowska, Lech Kunka (1920-1978), malarstwo, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1993, kat.

⁵ I Wystawa ZZPAP w Łodzi, Miejska Galeria Sztuk Plastycznych, Łódź, sierpień – wrzesień 1945, kat.

lekkimi pociągnięciami pędzla, dużą ekspresją oraz żywą gamą barwną, co stało się jedną z cech wyróżniających artystę w ówczesnym okresie.

Na ostatnim roku studiów, tj. w 1948 roku Kunka otrzymał stypendium rządu francuskiego na dalszą naukę w Paryżu z dziedziny malarstwa i włókiennictwa. Malarstwa uczył się w Académie Moderne Fernanda Légera, gdzie korekt udzielała przede wszystkim żona Mistrza - Nadia Léger, która, pod koniec nauki, wręczyła młodemu malarzowi plakat męża zadedykowany Strzemińskiemu⁶. Z dziedziny gobelinu artysta pobierał nauki u Marca Saint-Saëns i Jeana Lurçata. We Francji studiował przez rok, miał więc okazję dobrze zaznajomić się ze zbiorami francuskich muzeów i galerii, twórczością kubistów, w szczególności Pabla Picassa.

Po powrocie do kraju, do 1950 roku, Kunka kontynuował naukę w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. W tym czasie Strzemiński kierował już Zakładem Plastyki Przestrzennej, gdzie nadal prowadził wykłady z historii sztuki i zasad kompozycji, poszerzone o zajęcia z projektowania wnętrz, mebli, zagadnień barwy i światła oraz grafiki i projektowania przestrzennego. Jego program nauczania zakładał, iż „po przygotowaniu uzyskanym na Roku Wstępnym studenci będą pogłębiali równocześnie wykształcenie ogólnoartystyczne i pracowali przy *projektach do wykonania w pracowniach specjalnych*. (...) chodzi[ło] o *pogłębienie zasady funkcjonalizmu w zastosowaniu do różnych dziedzin sztuki*. Zakres tych dziedzin był niezwykle wysoki. Studenci wykonywali zadania związane z malarstwem monumentalnym, ceramiką, meblarstwem, a także opracowywali całości architektoniczne (pawilon wystawowy, kiosk, stoisko) i szczegóły (malowanie ścian, rozmieszczenie mebli, oświetlenie, wstawki ceramiczne, klamki itp.). Zamknięciem cyklu nauczania w zakresie projektowania przestrzennego było *opracowanie całości i fragmentów urbanistycznych w ich*

⁶ J. Ładnowska, Kronika Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 1945-1995, [W:] Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi 1945-1995, Łódź 1995, s. 140; J. Ładnowska, Lech Kunka (1920-1978), malarstwo, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1993, kat.

zależności od krajobrazu”⁷. Te wielokierunkowe zainteresowania profesora znalazły swoje potwierdzenie w artykule „Rytm sztuki romańskiej”, w którym, wspólnie z Lechem Kunką, przedstawił projekt rekonstrukcji kolegiaty w Tumie pod Łęczycą⁸.

Bezpośredni kontakt z najpopularniejszym profesorem łódzkiej PWSSP i jego teorią musiał wpłynąć na twórczość Kunki, szczególnie silnie, na przełomie lat 40. i 50. Przykładem są „Odbicia w wodzie”, prace zapoczątkowane ok. 1949 roku, gdzie można odnaleźć echa pejzaży morskich Strzemińskiego z I połowy lat 30. oraz „Powidoków” z lat 1948-49. Jak zauważa Janina Ładnowska we wstępie do katalogu wystawy Kunki w Państwowej Galerii Sztuki w Łodzi: „(...) żaden z młodych uczniów Strzemińskiego z przełomu lat 40-tych i 50-tych nie malował wówczas, poza Lechem Kunką, obrazów zdecydowanie abstrakcyjnych”⁹. Podobnego zdania jest Bożena Kowalska, która napisała, iż: „Fascynacja młodego malarza niezwykłą osobowością twórcy unizmu (...) znalazła (...) swoje odbicie w jego twórczości. Świadczyły o tym prace artysty z lat 1946-48, odosobnione wówczas na gruncie polskim bezprzedmiotowe kompozycje, jak np. *Przyptyw morza*, gdzie jasne walorowo pasma różnej szerokości jedynie płynnym, horyzontalnym rytmem przywodziły skojarzenia z motywem inspiracji. Wiązały się one w sposób dość wyraźny z nadmorskimi pejzażami Strzemińskiego z lat trzydziestych”¹⁰.

W tym samym czasie Kunka pozostawał również pod znacznym wpływem twórczości Légera, którego założenia przetwarzał jednak na własny język malarski. Silny kontur, skłonność do monumentalizacji i dekoracyjności znalazły swoje odbicie w takich kompozycjach, jak: „Akt” (1949), „Chłop z

⁷ G. Sztabiński, op. cit., s. 106-107.

⁸ Z. Karnicka, op. cit.

⁹ J. Ładnowska, Lech Kunka (1920-1978), op. cit.

¹⁰ B. Kowalska, Lech Kunka, malarstwo, Związek Polskich Artystów Plastyków, Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Łódź 1974, kat.

kurą” (1951), „Tancerki” (1954), „Fernand Léger” (1955), „Celestyna” (1956) czy „Kabaret paryski” (1958).

Kunka ukończył studia 19 czerwca 1951 roku, otrzymując dyplom z tkaniny na Wydziale Włókienniczym PWSSP w Łodzi. Jednak już od 1 września 1949 roku pełnił w PWSSP funkcję starszego asystenta na Wydziale Wzornictwa Włókienniczego w Zakładzie wzornictwa drukarskiego i projektowania tkaniny drukowanej u prof. Marii Obrębskiej-Stieber oraz u adiunkt Teresy Tyszkiewiczowej na kierunku projektowania tkaniny drukowanej i ręcznego malowania. 1 września 1954 roku został zastępcą profesora, ucząc projektowania wstępnego oraz projektowania druku dekoracyjnego, warsztatów i podstaw kompozycji plastycznej, a od grudnia 1957 roku mianowany został docentem PWSSP. Jednocześnie pełnił funkcje administracyjne na łódzkiej uczelni. Od 1 października 1953 do końca sierpnia 1956 roku był prodziekanem Wydziału Włókienniczego. Po reorganizacji PWSSP, od 1 września 1956 roku, został kierownikiem Studium Druku Dekoracyjnego, wykładając projektowanie wstępne architektoniczne oraz projektowanie druku dekoracyjnego i podstawy kompozycji. Od września 1963 został prorektorem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Od września 1966 roku był dziekanem Wydziału Tkaniny tejże uczelni. Rok później został dziekanem Wydziału Ubioru, na którym prowadził pracownię malarstwa i rysunku¹¹.

W roku 1953 artysta, wspólnie ze Stefanem Krygierem, przyłączył się do Grupy St-53, której inicjały oznaczały: miejsce powstania - Stalinogród, słowo - Struktura, bądź nazwisko Władysława Strzemińskiego - duchowego przywódcę grupy. Obydwaj artyści, jako uczniowie nieżyjącego już profesora, służyli, przede wszystkim, katowickim kolegom swoją radą w urzeczywistnianiu w praktyce „Teorii widzenia” Mistrza. W czerwcu 1953 roku odbyła się pierwsza wystawa grupy w stalinogrodzkim Klubie Pracy

¹¹ J. Ładnowska, Kronika Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych ..., op. cit., s. 147, 157-158, 164, 181, 193, 195, 199, 203, 206, 209, 213, 217, 220, 225, 229, 233.

Twórczej, podczas której autor zaprezentował m.in. dwa portrety: „Kobiety z Marsylii” i „Głowę Barbary K.” oraz „Rysunek z Kazimierza”. Kolejna ekspozycja członków Grupy ST-53, w której uczestniczył Kunka, miała miejsce w maju 1956 roku również w Klubie Pracy Twórczej w Instytucie Śląskim w Stalinogrodzie. Tym razem artysta pokazał 6 dzieł. Ponownie przedstawił „Głowę Barbary K.” oraz „Obraz prasą malowany”, „Na targu” (obydwa nawiązujące do légerowskiej wizji monumentalności, dekoracyjności i silnego konturu), „Pędzlem po słońce”, „Egzotykę Neseber” i martwą naturę¹². W sumie Kunka uczestniczył w czterech ekspozycjach katowickiej grupy.

Jednak już w latach 1956-1957 doszło w twórczości artysty do istotnego przełomu.

W owym czasie rozpowszechniła się bowiem w Polsce koncepcja strukturalizmu

o charakterze organicznym, która, jak się okazało, miała towarzyszyć do końca w drodze artystycznej Kunki. Autor nie przejął jednak strukturalizmu w czystej „europejskiej” postaci. Ważnym źródłem inspiracji była dla Niego również konstruktywistyczna teoria Strzemińskiego, dotycząca warstwy formalnej (minimalizacja środków wyrazu) oraz połączenia sztuki z pracą intelektu. Autor zwrócił wówczas szczególną uwagę na relację zachodzącą między sztuką a nauką. Zainteresował się mikroskopowym obrazem wycinków słoików drewna, przekrojów łądy, skupisk bakterii, struktur piasku bądź metalu, które niekiedy odgrywały rolę motywu dekoracyjnego lub wzoru do naturalistycznego odtworzenia¹³. U Kunki inspiracja widokiem spod mikroskopu miała jednak ścisły związek ze strukturalizmem. „(...) u schyłku lat pięćdziesiątych podjął (...) równoległe cykl analogicznych prac strukturalnych, przywodzących skojarzenia z ukształtowaniem powierzchni raf koralowych, lub

¹² Śląska Wystawa Grupy Plastyków ST – 53, Stalinogród 1956, kat.; J. Ładnowska, Lech Kunka (1920-1978), op. cit.; B. Kowalska, Lech Kunka, malarstwo, op. cit.; J. K. Głowacki, Lech Kunka 1920-1978, malarstwo, Związek Polskich Artystów Plastyków, Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Łódź 1982, kat.

¹³ B. Kowalska, Lech Kunka, malarstwo, op. cit.; B. Kowalska, Lech Kunka i jego malarstwo, „Poezja”, październik 1969, nr 10.

mikroskopowych powiększeń diatomitu czy przekrojów łądyg roślinnych. Zbudowane z różnych wielkością, krągłych i wypukłych form elementarnych, pozbawione były jakiegokolwiek kompozycyjnej dominanty. Wydawały się przypadkowymi wycinkami, arbitralnie wykadrowanymi prostokątem ramy z nieokreślenie rozległej całości. Równocześnie cechował je monochromatyzm, co potęgowało wrażenie więzi tych prac z teoretycznymi założeniami unizmu¹⁴. Wszystkim tym dziełom artysta nadawał tytuły „Kompozycji”. Wśród nich warto wymienić niezwykle przejmującą „Kompozycję na temat Hiroszimy” (1958) czy „Kompozycję A1” (1959), będącą mikroskopową obserwacją żywych tkanek materii organicznej. W latach 60. Kunka tworzy monochromatyczne, przeważnie brunatne kompozycyjne reliefy, z których szczególnie wyróżniają się, pochodzący z 1965 roku, „Portret faszysty” oraz „Wybuch nad ziemią” z 1969 roku. Sam artysta tak precyzował swoją ówczesną twórczość: „Dla mnie ważniejsza jest struktura, budowa świata, tego małego świata – mikrokosmosu i tego dużego świata – makrokosmosu. Moje przygody i emocje są pokazywane bezpośrednio, przez barwę, przez układ kolistych form¹⁵. Pod koniec lat 60. kompozycje Kunki zaczynają nabierać kolorów poprzez stosowanie mocnych kontrastów barwnych. Struktury wzbogacają się również o przedmioty codziennego użytku, m.in. piłeczki pingpongowe, korki z tworzywa sztucznego, ebonitowe pokrywki od słoików, doprowadzające do powstawania interesujących form collages i assemblages. Nie mają one jednak na celu deprecjacji sztuki, ani nobilitacji przedmiotów codzienności. Jak twierdzi Bożena Kowalska: „Były mu te działania potrzebne do innych celów: raczej hojnego bogacenia struktur plastycznych, (...) do przywołania aluzyjno-metaforycznej wymowy zderzenia elementów natury organicznej i nieorganicznej z przedmiotami o pochodzeniu cywilizacyjno-fabrycznym¹⁶.”

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Rozmowa z Lechem Kunką, „Odgłosy”, 1963, nr 8.

¹⁶ B. Kowalska, Lech Kunka, malarstwo, op. cit.

W latach 70. artysta powrócił do monochromatycznych, zdyscyplinowanych struktur. Surowe układy nabrały cech zrytmizowanych, harmonijnych, ascetycznych. Przykładem są prace: „Układ LLO” (1974), „Układ WYX” (1975), „Układ XY1” (1978). Artysta dołącza do nich często zmultiplikowane fotograficzne autoportrety: „Układ XOZY” (1972), „Układ XOLY” (1972).

Kunka, jako jeden z najbliższych uczniów Strzemińskiego, nie ograniczył się jedynie do ogólnych założeń kompozycyjnych obrazu twórcy teorii unizmu. Był również kontynuatorem konstruktywistycznego światopoglądu Mistrza w sferze ideowo-społecznej. Podobnie jak Jego Wielki Nauczyciel, Kunka związał się zawodowo z łódzką uczelnią plastyczną, która, od początku swego istnienia, ukierunkowana była na współpracę z przemysłem. Realizując więc koncepcję programową szkoły, artysta wykonał monumentalne kompozycje o charakterze użytkowym: malarstwo ścienne w Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi (1961), a także w kawiarniach w Pajęcznie oraz Karsznicach (1966). Był również autorem żelaznej kurtyny dla Teatru Wielkiego w Łodzi (1970), scenografii do filmów „Milcząca Gwiazda” (1972), „O dwóch takich co ukradli księżyc”, do filmu kukielkowego „Tadek Niejadek” oraz do spektakli „Komedia Omyłek” i „Aspazja”.

W 1965 roku uczestniczył w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu, podczas którego wykonał jedną ze swoich najciekawszych kompozycji umieszczonych w przestrzeni miejskiej, składającą się z dużej ilości metalowych walców o różnych średnicach, zestawionych w formę przypominającą żubra. Sam autor wielokrotnie wypowiadał się na temat rozszerzenia zakresu zadań sztuki o oddziaływanie społeczne, współpracy artystów z najszerszej pojętą sferą ludzkiej wytwórczości.

Janusz Głowacki podkreśla, iż Kunka „(...) właściwie we wszystkich swoich pracach konsekwentnie przestrzega konstruktywistycznych reguł

budowy obrazu. Każdorazowo przeprowadza analizę *napięć kierunkowych*, określa *szkielet obrazu*, dąży do stworzenia kompozycji *o jednolitym nateżeniu form. Jednoznaczność wszystkich elementów*. Jest cechą wyróżniającą zarówno jego obrazy, jak i utwory przestrzenne¹⁷. Zatem pomimo iż Kunka odszedł, w swojej twórczości, od „czystej” unistycznej koncepcji dzieła sztuki Strzemińskiego, wprowadzając do teorii konstruktywistycznej swoją indywidualną koncepcję plastyczną, tak naprawdę do końca pozostał wiernym uczniem twórcy teorii unizmu, konsekwentnie realizując malarstwo abstrakcyjne. Tadeusz Marciniak, w artykule zamieszczonym w toruńskich „Nowościach”, niezwykle trafnie scharakteryzował całą działalność artysty: „Kunka jest uczniem Strzemińskiego, a także uczniem Fernanda Légera – znanych powszechnie malarzy i twórców: pierwszy formułuje unizm, drugi jest współtwórcą kubizmu. Ten rodowód artystyczny Kunki, a zwłaszcza teoria i realizacje unistyczne, wywierają na jego twórczości wyraźne i pozytywne piętno. Naturalnie mieszają się tu także i zaznaczają dość mocno wpływy innego rodzaju i innych konwencji, a mianowicie: malarstwa materii, minimal-artu, op-artu i pop-artu. I nie jest to żadną ujmą, ani próbą szufladkowania tej twórczości; jest to raczej objaw pozytywny, próba asymilowania współczesnych tendencji i wypracowywania własnego, indywidualnego stylu wypowiedzi¹⁸”.

Artykuł towarzyszył wystawie „W kręgu Władysława Strzemińskiego. Stanisław Fijałkowski, Lech Kunka (1920-1978), Stefan Krygier (1923-1997), Antoni Starczewski (1924-2000)”, która miała miejsce w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi, Galeria Willa w listopadzie i grudniu 2003 roku.

¹⁷ J. K. Głowacki, *Lech Kunka 1920-1978 ...*, op. cit.

¹⁸ T. Marciniak, *Obrazy Lecha Kunki*, „Nowości – Dziennik Toruński”, kwiecień 1978, nr 92.