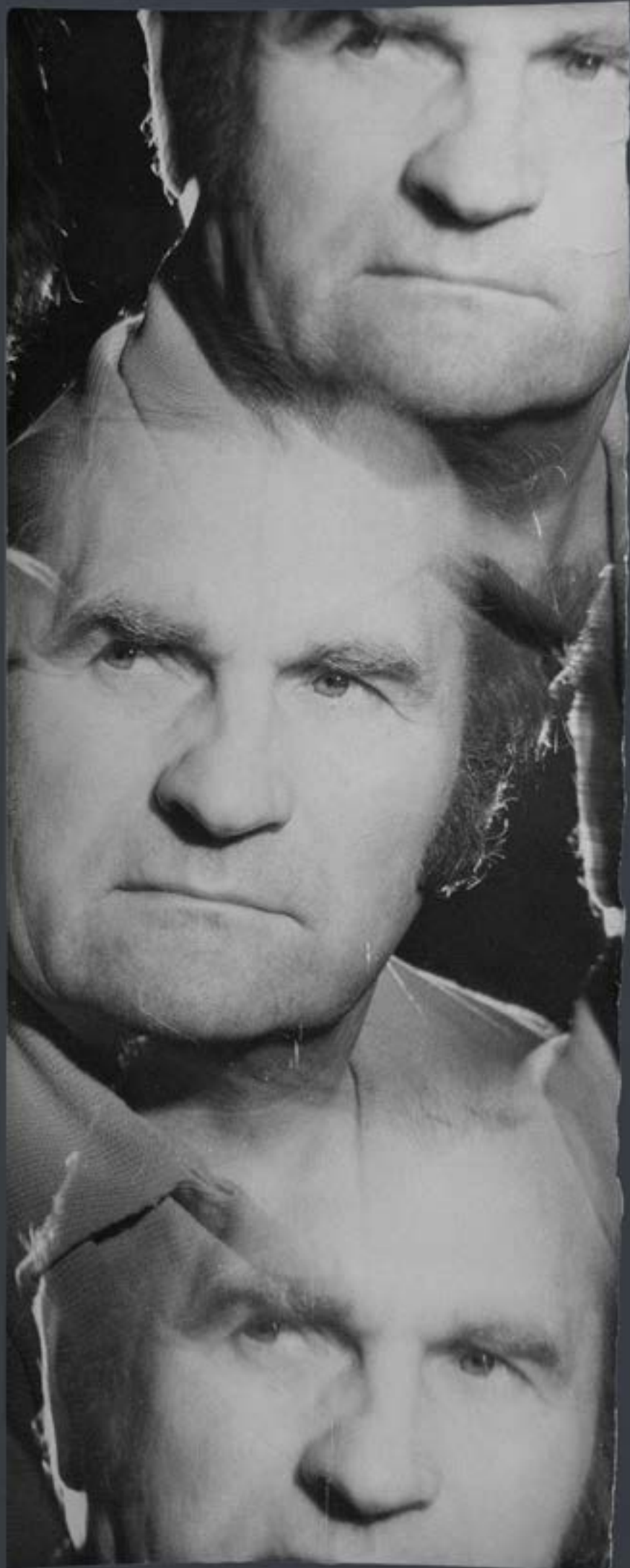


GALERIA KOBRO



WRAĆCAMI DO DOMU

Setna rocznica urodzin
profesora Lecha Kunki



75 LAT ASP W ŁÓDZI



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wracam do domu



Okładka katalogu *WYSTAWA malarstwa - grafiki Lecha Kunki*, styczeń-luty 1957 r.
Związek Polskich Artystów Plastyków, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Ośrodek Propagandy Sztuki

Setna rocznica urodzin artysty



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

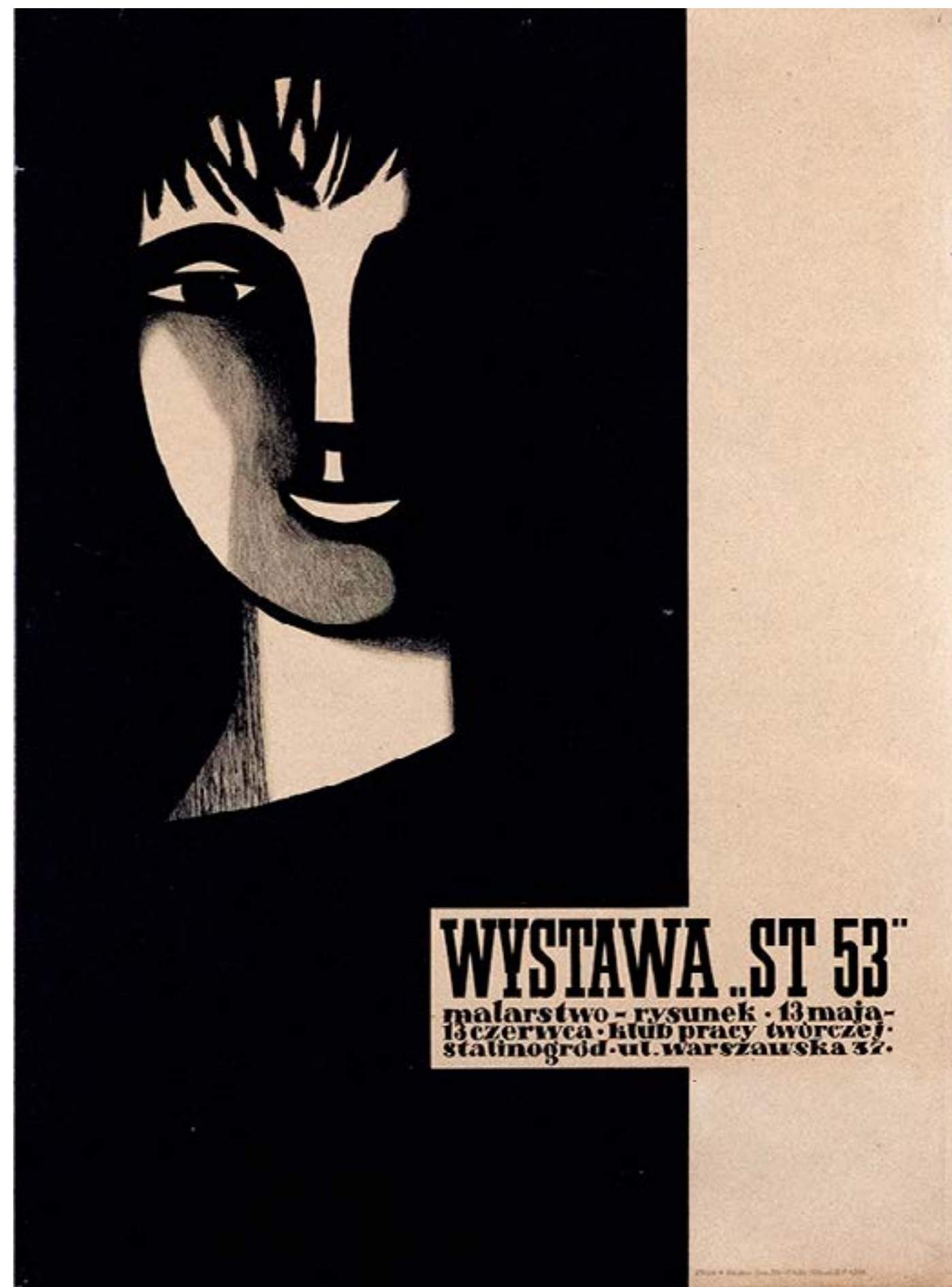
Rektor Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
dziękuje za udostępnienie prac Lecha Kunki na wystawę w Galerii Kobro
Rodzinie Artysty – córce, zięciowi i wnukom
oraz instytucjom:

Muzeum Archeologicznemu i Etnograficznemu w Łodzi
Domowi Aukcyjnemu Rynek Sztuki w Łodzi
Muzeum Sztuki w Łodzi
Muzeum Miasta Pabianic w Pabianicach
Teatrowi Lalek Arlekin w Łodzi

Lech Kunka

Tym, co najciekawsze w sztuce Lecha Kunki, jest tzw. droga artysty, którą podążał od swoich pierwszych realizacji aż do późnej twórczości. Droga ta jest o tyle zastanawiająca, że urywa się nagle. Artysta zmarł bowiem stosunkowo wcześnie, mając zaledwie 58 lat. Zawsze w takich wypadkach zastanawiam się, czy artysta osiągnął apogeum swojej twórczości, czy może pozostawił niedosyt, a dzieło życia lub zaskakujące podsumowanie wspomnianej drogi było jeszcze przed nim. W przypadku Lecha Kunki, mając na uwadze niesamowitą różnorodność prac, jestem w stanie przypuszczać, że – mówiąc potocznie – mógł jeszcze sporo namieszać. Co ciekawe, z niemalże bliźniaczą sytuacją miałem do czynienia niedawno przy okazji retrospektywy wrocławskiego malarza Alfonsa Mazurkiewicza (1922-1975) w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu. Podobnie jak Kunka, Mazurkiewicz zmarł stosunkowo młodo i w podobny sposób zaznaczył się na polu polskiej powojennej sztuki awangardowej. Debiut Mazurkiewicza to obrazy postkapistowskie, kolejne prace to eksperymenty z syntezą i geometryzacją figur ludzkich. Ostatecznie artysta wypracował swoisty kod malarski poruszający problem pejzażu. Drogę zakończył pracami bliskimi abstrakcji konkretnej, mającej umocowanie w rozważaniach francuskiego filozofa Teilharda de Chardina. Zmarł w 1975 roku, 3 lata przed Lechem Kunką. Jak wyglądałaby jego twórczość dwie lub trzy dekady później, możemy jedynie gadybać. Analogicznie, w latach 70. Stefan Krygier (współtworzący z Lechem Kunką grupę ST-53) tworzy Ośrodek Kondensacji Formy, będący próbą syntezy malarstwa i form przestrzennych oraz inne prace sytuujące się na pograniczu konstruktoryzmu i konceptualizmu. W latach 80. i 90. wykonuje swoistą woltę, tworząc portrety Strzemińskiego oraz przyjaciół, w tym także Lecha Kunki¹. W ostatnich latach życia Krygier maluje obrazy symboliczne, nawiązujące do mitologii czy malarstwa starych mistrzów. W twórczości wspomnianych wyżej artystów najbardziej interesujące dla mnie jest to, że mamy do czynienia z diametralnymi zmianami zainteresowań twórczych oraz stylu. Otwartość na nowe jest tu niemalże wpisana w ich artystyczne credo, a od wytworzenia własnego, indywidualnego języka plastycznego ważniejsze zdają się poszukiwania odpowiednich ścieżek twórczych. Zostawmy jednak na boku Mazurkiewicza i Krygiera – wróćmy do Lecha Kunki, artysty zdecydowanie tego samego formatu, o podobnym – moim zdaniem – potencjale twórczym. W pismach krytyków sztuki Lech Kunka często jest określany jako uczeń dwóch mistrzów – Władysława Strzemińskiego, z którym miał okazję współpracować w łódzkiej Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych, oraz Fernanda Légera, którego poznał w 1948 roku podczas stypendium w paryskiej Academie Moderne. W okresie paryskim Lech Kunka wykonywał dużo szkiców i rysunkowych analiz sztandarowych dzieł z różnych epok. Jak zauważył Grzegorz Sztabiński, rysunki Kunki przypominały

1. Za: M. Kitowska-Łysiak, *Lech Kunka. Życie i Twórczość*, Culture.pl, 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka>, dostęp: 05.08.2020.



wykresy zamieszczone w *Teorii Widzenia* Władysława Strzemińskiego². Artysta konfrontował wiedzę zdobytą podczas zajęć w łódzkiej uczelni z oryginałami, studiował zasady konstruowania obrazu i sposoby widzenia. W szkicownikach paryskich możemy zobaczyć nie tylko studium europejskiej sztuki historycznej. W kręgu zainteresowań artysty znalazły się również przykłady sztuki południowo-amerykańskiej, japońskiej, chińskiej i afrykańskiej, a także sztuka najnowsza. W linearnych szkicach i notatkach artysty widzimy fascynację żywiołowym malarstwem Matisse'a, liryzmem Paula Klee czy swobodą Jeana Miró. Podczas pobytu w Paryżu Lech Kunka nie odcinał się od nauk Strzemińskiego, ale jednocześnie był otwarty na nowości, z którymi zetknął się w pracowni Légera. Wpływ osobowości obu artystów jest zauważalny w różnych etapach twórczości Lecha Kunki. Bożena Kowalska na tej podstawie wyodrębniła dwa przewijające się nurty w twórczości artysty – żywiołowość, dynamizm i dekoracyjność zaczerpnięte od francuskiego mistrza oraz umiar, ład i asceza jako cechy charakterystyczne dla sztuki i pedagogiki Władysława Strzemińskiego³. Starcie tych dwóch modeli pojmowania sztuki było widoczne już we wczesnych pracach Lecha Kunki, gdzie abstrakcyjne obrazy pojawiały się na przemian z figuratywnymi. Początek lat 50. to w twórczości Kunki przewaga pierwiastka abstrakcyjnego i wpływu Władysława Strzemińskiego. W tym okresie powstało kilka prac zatytułowanych *Kompozycja*, a także takie obrazy jak *Hotel* czy *Odbicia w wodzie* (1950). Były to obrazy o intensywnej kolorystyce, które pomimo mocnej syntezy form odwoływały się w jakiś sposób do doświadczanych w pejzażu zjawisk. W pracach tych można doszukiwać się inspiracji Powidokami Strzemińskiego. Z kolei nieco później, bo w połowie lat 50., Kunka zaczyna powracać do wątków podróży do Francji. Przy utrzymanej nadal intensywnej kolorystyce zaczynają się pojawiać nowe tematy. Wspomnienia z Paryża wracają w formie motywów orientalnych, portretów i aktów czarnoskórych kobiet czy scen rodzajowych z paryskich kabaretów. Tego typu dzieło zostało pokazane na jednym z najważniejszych dla polskiej sztuki powojennej przeglądzie, czyli Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki *Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi* w warszawskim Arsenale w 1955 roku. Lech Kunka pokazał na niej obraz *Karolinka* wyróżniający się intensywnością barw na tle depresyjnych, szarych obrazów większości uczestników wystawy. Z tego okresu pochodzą także obrazy takie jak *Wieczór Afrykański* (1953), *Śniadanie traktorzysty* (1955), *Afrykanka* (1955) i *Celestyna* (1956). W 1955 roku Kunka namalował również portret Fernanda Légera, będący swoistym hommage składanym nauczycielowi, bo – co warto zaznaczyć – w tym roku francuski malarz zmarł. Fakt ten rzuca trochę światła na osobowość Kunki. Sytuuje go bowiem jako wrażliwca, mocno przywiązanego do swojego mistrza. Czynność malarska może być tu natomiast rozumiana jako akt „wywoływania duchów” czy próba ostatniego dialogu z Légerem – przetransponowanie wspomnienia mistrza na materialny nośnik. Twórczość Lecha Kunki z lat 40. i 50. wydaje mi się szczególnie ciekawa z uwagi na zarysowane już wcześniej dualistyczne pęknięcie. Mamy do czynienia z artystą poszukującym, którego styl, mimo że dojrzały i rozpoznawalny, daje nam możliwości rozważań nad kierunkiem ewentualnej dalszej drogi artysty. Jeżeli porzucimy wiedzę o późniejszych pracach Kunki, a spojrzymy jedynie na prace z wczesnych okresów twórczości, stanimy przed olbrzymim spectrum możliwości i ścieżek dostępnych artyście. Ostatecznie twórczość Lecha Kunki poszła w stronę eksperymentów z materią malarską i budowaniem kompozycji abstrakcyjnych opartych na multiplikacji kół. Prace tego typu stały się charakterystyczne dla artysty w latach 60. Struktury malarskie, poprzez zastosowanie figury koła oraz swobodnego gestu malarskiego, sytuowały się blisko sztuki spod sztandaru abstrakcji organicznej. Koła i jego multiplikacje pojawiały się również w ostatnim etapie twórczości Kunki – latach 70. Jednakże w tym okresie wspomniana wcześniej organiczna struktura zaczęła ulegać znacznej racjonalizacji. Jak zaznaczała Bożena Kowalska, twórczość Kunki z tego okresu zaczynała odchodzić

2. G. Sztabiński, *Wielość inspiracji i problem spójności. Twórczość Lecha Kunki*, s. 11.

3. Za: M. Kitowska-Łysiak, *Lech Kunka. Życie i Twórczość*, Culture.pl, 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka>, dostęp: 05.08.2020.



od swobodnej organiczności w kierunku logicznej geometryzacji⁴. Ograniczona została również paleta barw, a obrazy z tego okresu są niemalże monochromatyczne. Koła w obrazach zaczynają tworzyć uporządkowane kompozycje rytmiczne, niekiedy reliefowe. Warto wspomnieć także o wyjściu w przestrzeń, jakiego Lech Kunka dokonał podczas pierwszej edycji Elbląskiego Biennale Form Przestrzennych w 1965 roku. Artysta zaprezentował abstrakcyjną rzeźbę, skonstruowaną z przyciętych do różnych rozmiarów i zespawanych ze sobą rur metalowych. Praca, mimo ciężkiego materiału, z jakiego została wykonana, sprawia wrażenie lekkiej i delikatnej. Wrażenie to podkreślają ażury tworzące ścianę organicznych form kolistych. Co ciekawe, praca została nazwana przez artystę *Piana*, sugerując świadomą grę kontrastu materiału i idei. Jeżeli szukalibyśmy porównań do prac artysty z tego okresu, to najbliższe byłyby tu unistyczne prace Władysława Strzemińskiego – organiczne i zarazem matematycznie uporządkowane. Kolejnym naturalnym krokiem w twórczości Lecha Kunki byłoby zapewne skierowanie się ku konceptualnym rozważaniom nad obrazem. Przykładami zapowiadającymi drogę w tym kierunku są prace z cyklu *Układy*, takie jak np. *Układ LY* z 1972 roku. W obrazie tym mamy do czynienia z multiplikacją kół (w tym przypadku odczytywanych bardziej jako punkty) oraz fotograficznego autoportretu artysty. Zderzenie geometrycznego porządku malarskiego z obrazem fotograficznym oraz zespolenie obu w jeden rytmiczny organizm jest tu świadectwem mówiącym o potrzebie wyjścia poza tradycyjne media malarskie i szukaniem rozwiązań w zyskującym na popularności konceptualizmie. Jednakże nawet i w tym przypadku widać wyraźne nawiązanie do unizmu. W ostatnich latach twórczości Kunki pierwiastek żywości wyniesiony z pracowni Légera stracił na znaczeniu na rzecz unistycznej ascezy Władysława Strzemińskiego. Czy portret Légera z 1955 roku był więc ostatecznym (symbolicznym) pożegnaniem z mistrzem? Wygląda na to, że tak właśnie było. Mając jednak na uwadze zaznaczone powyżej swobodne przenikanie się obu pierwiastków w twórczości Lecha Kunki, mam nadzieję, że doświadczenia paryskiego stypendium wywarłyby jeszcze większy wpływ na twórczość artysty. Przywołane na początku tekstu sylwetki artystów, Stefana Krygiera czy Alfonsa Mazurkiewicza, budują solidny grunt pod moje przypuszczenia. Lech Kunka zmarł w 1978 roku, w jego ostatnich obrazach pojawia się ponownie kolor – głównie błękit, a także, co bardzo istotne, powracają odniesienia do figuracji. Jeden z ostatnich obrazów *Jurajski motyl* (1976) został podzielony na dwie części. Na jednej z nich kolisty kształt układa się w figurę motyla, w drugiej zaś pojawiają się zapiski słowne oraz akt kobiecy. Czy możemy uznać motywy występujące w obrazie za zwiastuny przemian i kolejnych poszukiwań? Niestety, odpowiedzi na te pytania muszą pozostać w sferze domysłów. Droga artysty, którą podążał konsekwentnie i nieszablonowo, urywa się niespodziewanie, a my możemy jedynie snuć scenariusze dotyczące możliwych ścieżek twórczych. Przewidzenie tego jest jednak rzeczą prawie niemożliwą, zwłaszcza jeżeli mamy do czynienia z twórczością autentyczną, oryginalną i w pełni otwartą na nowe. Taka niewątpliwie jest sztuka Lecha Kunki. Osobnym wątkiem, rzucającym nieco światła na dualistyczną osobowość twórczą Kunki, są jego pozamalarskie realizacje. Po raz kolejny trzeba zaznaczyć, że Lech Kunka był artystą bardzo wszechstronnym i osiągnął wiele na polu sztuk użytkowych. Na swoim koncie miał scenografie teatralne i filmowe, projekty lalek i malarstwa ściennego oraz inne formy użytkowe. Stanisław Fijałkowski w napisanym przez siebie wspomnieniu Kunki zwracał uwagę głównie na aspekt zarobkowy użytkowych realizacji artysty⁵. Warto jednak pochylić się również nad artystycznym charakterem tych prac. W 2014 roku w Muzeum Miasta Łodzi odbyła się prezentacja scenografii i lalek wykonanych przez Lecha Kunkę. Na wystawie tej zostały pokazane wcześniej nieekspozowane projekty lalek i scenografii zachowane w zbiorach Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, maski do lalek żyworęcznych ze zbiorów Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, projekty scenografii teatralnej i filmowej, dokumentacja fotograficzna z planów filmowych i spektakli teatralnych oraz plakaty ze zbiorów Muzeum Kinematografii w Łodzi, Galerii Plakatu Piotra Dąbrowskiego w Warszawie, a także ze zbio-

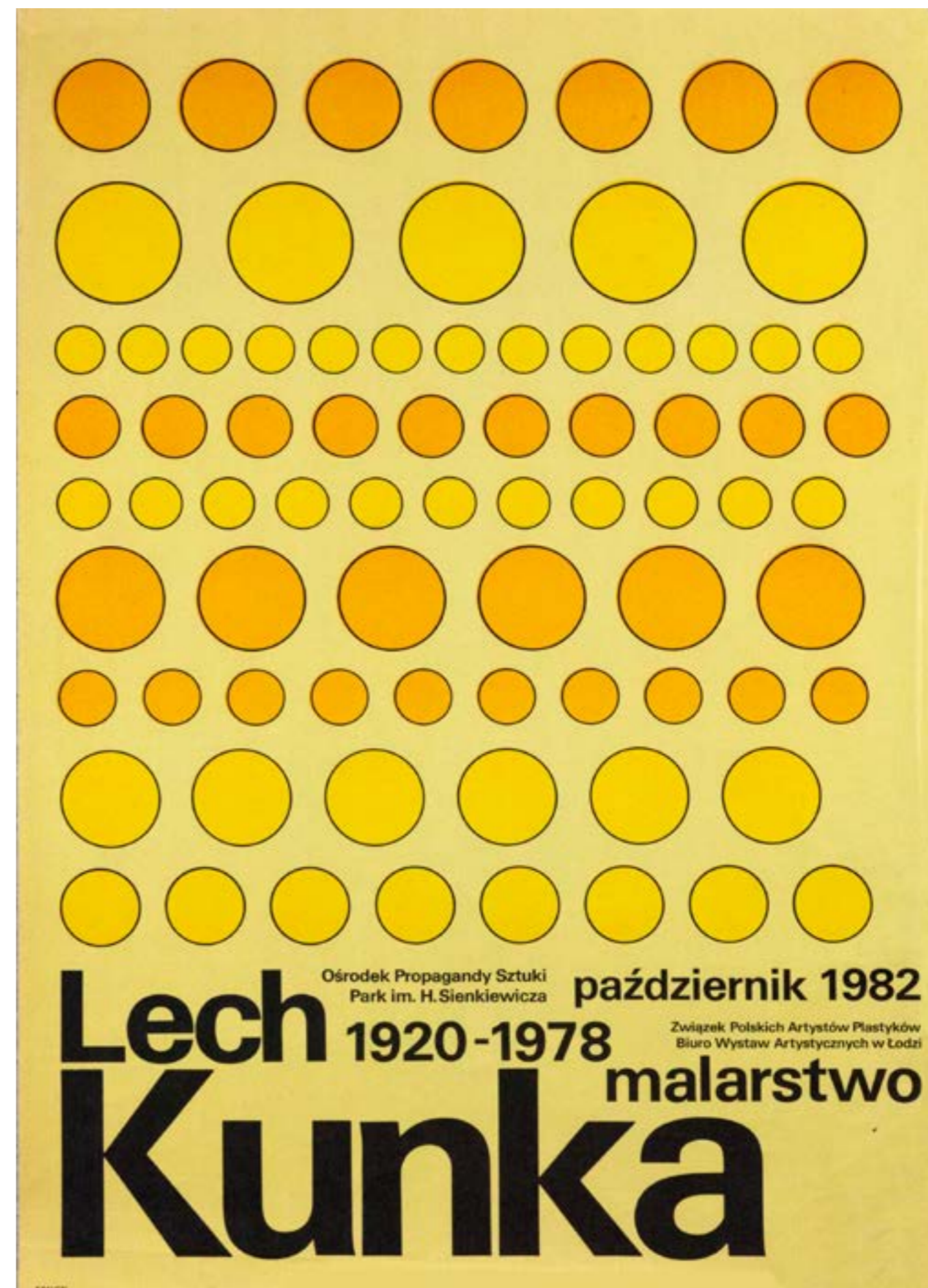
4. B. Kowalska, *Lech Kunka*, [w:] *Twórcy – Postawy. Artyści mojej galerii*. Kraków 1981, s. 74.

5. S. Fijałkowski, *Krótkie wspomnienie o Lechu Kuncie*, <http://www.kunka.art.pl/teksty/tekst4.pdf>, dostęp: 05.08.2020.



rów rodziny artysty. Była to najprawdopodobniej największa dotychczas prezentacja tego typu dzieł Kunki. Twórczość użytkowa dawała artyście możliwość odejścia od ascezy formalnej, jaką narzucił sobie, tworząc monochromatyczne obrazy strukturalne. Co istotne, prace te powstawały głównie podczas „racjonalno-geometrycznego” okresu twórczości Kunki. W projektach scenografii i lalek widzimy dominację intensywnych barw oraz podobne jak we wczesnych okresach twórczości zainteresowanie sztuką orientu czy folklorem. Niektóre formy i doświadczenia stosowane w twórczości malarskiej artysta przenosił na projekty użytkowe. Możemy więc zobaczyć, powszechne w jego malarstwie formy koliste, rytmy oraz układy. Do lalek wykorzystywał rozmaite materiały – zarówno miękkie takie jak tkaniny, a także twarde takie jak drewno czy metal. Tym, co najbardziej rzuca się w oczy, jest jednak kolorystyka tych prac. Lech Kunka stosował tu często intensywne barwy oraz kolory lokalne. Tematyka prac, często związana z charakterem przedstawienia, odnosiła się do motywów orientalnych. Pojawiają się postacie znane z wschodnich baśni, dzikie zwierzęta oraz kolorowe owady. Przenikanie motywów z projektów użytkowych możemy również zobaczyć w ostatnich pracach Kunki. Figury owadów, motyli pojawiały się bowiem w jednych z ostatnich, namalowanych przed śmiercią obrazach artysty. W tym kontekście twórczość projektowa Kunki miała odzwierciedlenie w jego artystycznych realizacjach. Pokazuje nam to otwartość na inspiracje płynące z wielu źródeł. Formy użytkowe, pomimo zarobkowego charakteru, są utrzymane w bliskości artystycznych poszukiwań Kunki, te z kolei czerpią motywy, formy i kolorystykę z prac projektowych. Fakt ten sytuuje Kunkę jako artystę totalnego, mającego się różnych form aktywności twórczej, z których każda ma wpływ na pozostałe gałęzie sztuki. Sztuka projektowa wydaje się szczególnie istotną, jeżeli weźmiemy pod uwagę wspomniane wielokrotnie rozdarcie pomiędzy dwóch nauczycieli i dwie tradycje. Podczas gdy w tzw. czystej sztuce Lech Kunka zmierzał w stronę uporządkowania i konceptualizmu, w działalności projektowej szukał takich wartości jak kolor, dynamizm, dekoracyjność. Twórczość Kunki, zarówno artystyczna, bliska ówczesnej awangardzie, jak i projektowa podporządkowana jest wspomnianej wcześniej dwubiegowości artysty. Gwałtowne zwroty oraz ciągłe bycie pomiędzy żywiołową i dekoracyjną twórczością Légera a usystematyzowaną i racjonalną sztuką Władysława Strzemińskiego miały swoje głębokie odzwierciedlenie we wszystkich uprawianych przez niego dyscyplinach sztuk plastycznych. Te dychotomie przejawiały się na rozmaite sposoby w różnych okresach twórczości. Dzięki temu mogliśmy obserwować bogatą, eklektyczną i niestandardową drogę artysty. Pomimo okresów dominacji jednego lub drugiego wpływu, Lech Kunka do końca życia pozostał uczniem dwóch mistrzów.

Ignacy Oboz





Szkicowniki

*wracam do domu
zamykam oczy
ultramaryna
ultramaryna uciekła
cynober żółcią podbity
cynober karmin czerwony*

Lech Kunka, *Szkicowniki paryskie*

Szkicowniki to zestaw niemal dwudziestu zeszytów i kartek, w skład których wchodzi rysunki i szkice, często uzupełnione notatkami oraz na gorąco spisywanymi refleksjami artysty z muzeów, galerii paryskich i południowej Francji. Powstały one podczas pobytu Lecha Kunki we Francji w latach 1948–1949. Stypendium rządu francuskiego umożliwiło studia Kunki w Académie Moderne Fernanda Légera. Lech Kunka odwiedzał nie tylko muzea sztuki. Interesowała go architektura sakralna, pejzaż miejski, obiekty z muzeów techniki, historii człowieka, etnografii, antropologii, mineralogii i geologii. Uwagi zawierają w przypadku obrazów dokładne opisy kolorystyczne. Obiekty z różnych kontynentów, kultur i epok historycznych dopełnione są informacjami i krótko spisanymi wrażeniami dotyczących oglądanych przedmiotów.

Szkicowniki pokazują również, jakie kierunki sztuki nowoczesnej i jakie posci z nią związane szczególnie interesowały stypendystę, choć również wiele miejsca zajmą schematyczne, bardzo zróżnicowane przedstawienia sztuki dawnej i współczesnej.

Setki rysunków świadczą, że Lech Kunka twórczo i pracowicie spędził czas we Francji, prowadząc rysunkowy dziennik pobytu, który świeżością i spontanicznością wyróżnia się w całym dorobku Profesora.

⑦ Picasso

1) Deformacja
kształtu
rozprężenie i wężenie
niezależnie od
kształtu.



Stopniowe
wycofanie się z post
hipotetyczny Van Gogha.
Jednocześnie odwołanie się do
prymitywizmu, do sztuki
primitywów i afrykańskiej.
Picasso szukał pomocy
po stronie sztuki
primitywów.



Od Van Gogha Picasso
wspomina ten obraz
zwanego 'przejście do
kubizmu' i geometryzacja
(Impresja, rabinie
budy. — kultura
do sztuki afrykańskiej
jej).

⑧

Teoria kładzie

Słowo wstępne

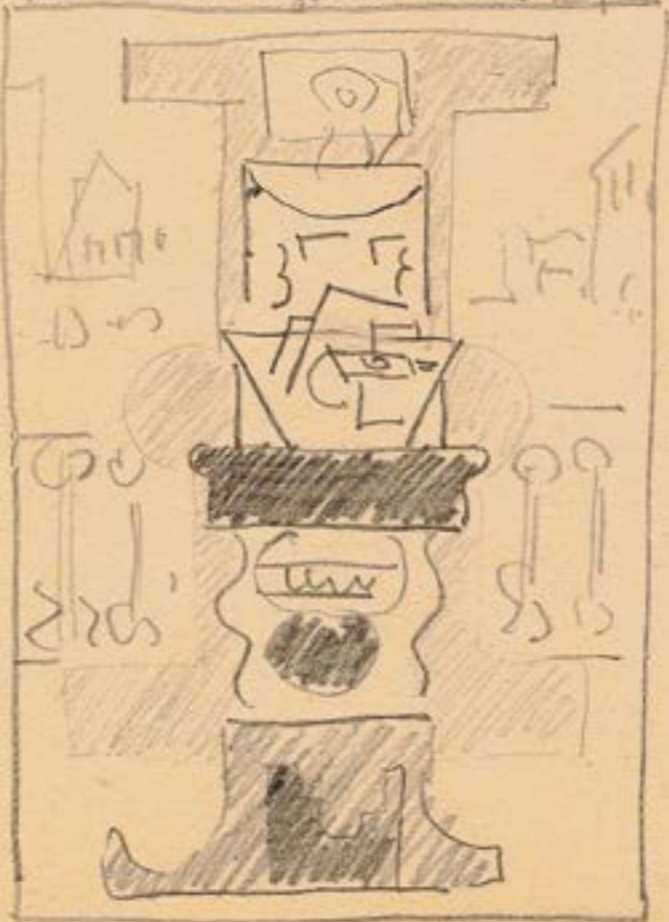
Wskazywanie
kierunku myślenia
i metody pracy
z geometrią. Wykłada
i ten sposób
że kładzie jest
wskazywanie a
jedną pracą
z geometrią
przebiegiem
przebiegiem.



X model
Dwa razy więcej
wskazywania.

To pierwszy
wzrost w kierunku

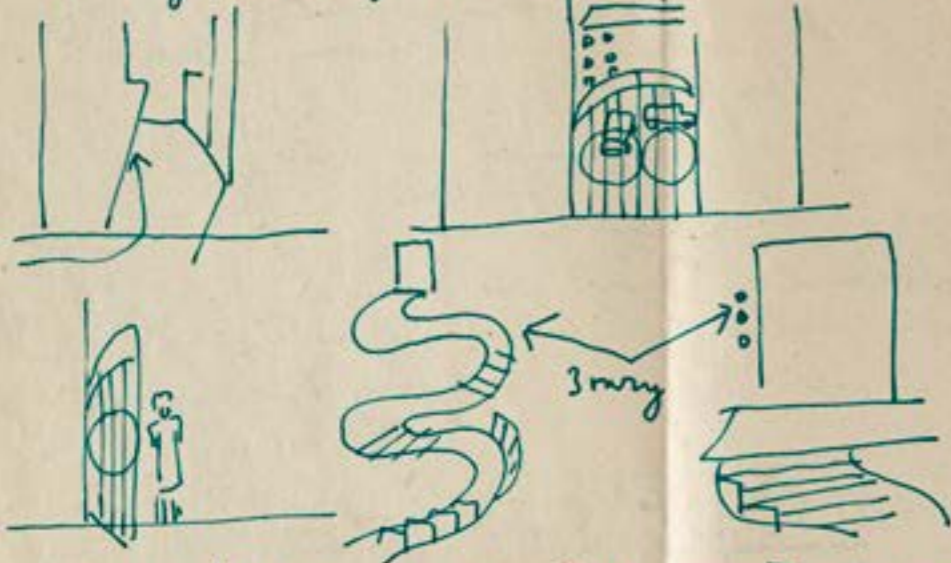
jest to model wypracowany (tędy i skłoni).



Wypracowanie Picasso w ten
sposób kładzie. Zwrócić to
wskazywanie i obrotowe — celem
jest to ten sposób wypracowania
Tędy i ten sposób wypracowania
wskazywanie i obrotowe.

Wizyta u Picassa

Mie dwa dni później
z kolegą Hansenem który miał z polskimi punktami
Dwa razy chodiliśmy z bracia serca



jak obok kochanki i swobodne bydlęcy spławieni przez chłostę wyciekających

W domu w czerwonej piarogach Walbunias
długo w szarym kosturze -
naszemu chłopi wzięty wchłonięty pył...
... chłopi i gęstwa wchłonięty piarogi wronie...



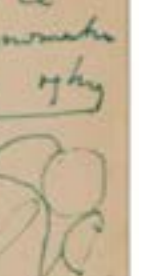
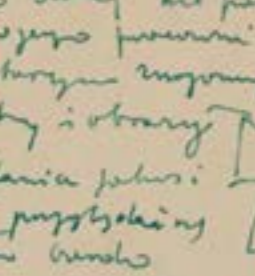
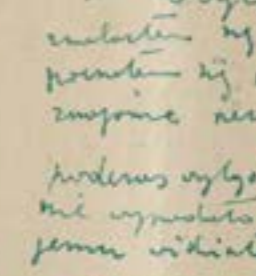
... me liętych jasi na bic, nawet bez bracia serca
puzękaty tak oba abaryżki 60 unciatki z kolegą M.
mał obława Picasso i przez 5 minutów opowiadani mi
wchłonięty go - bracia polskimi po kufarych szwałach



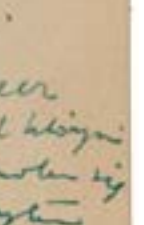
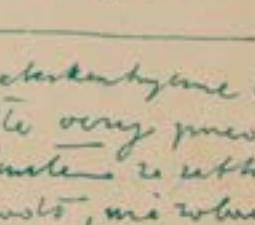
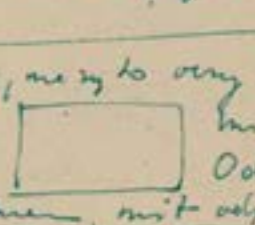
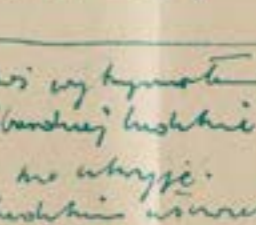
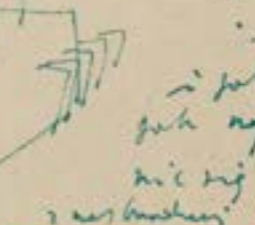
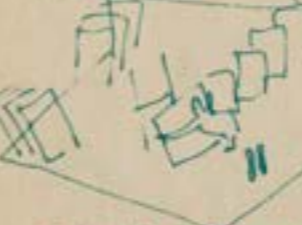
na 3 pyta z naszymi z spłata
go jak wykle wżyczo spowoda
jaka przed chwiami, nie
na go - w rożni, serce
wzyczo bracia wronie
- szwał obława wronie
z go M. - wyc to jasi

post faktum is on wronie - wchłonię mi z 6. pyta z jasi wronie
wchłonię siła obława - naszymi dwunaj wchłonięmi obława
głowy wchłonięty w - szwał byłko bracia - wchłonięmi szwał - wronie
na wronie wronie wronie wronie wronie obława Picasso, -
mit o wronie to mi legendy faktum post
z wronie wronie wronie wronie wronie

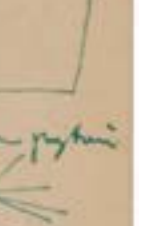
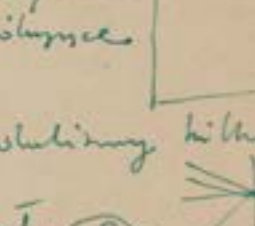
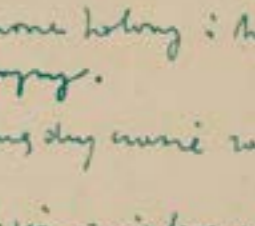
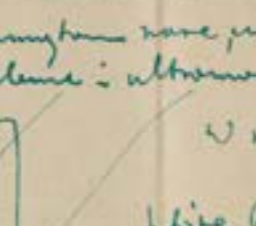
byłko na wronie wronie byłko jasi wronie wronie wronie wronie wronie
z mi wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie



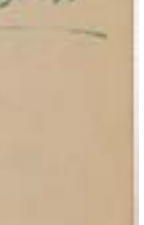
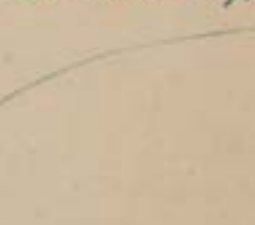
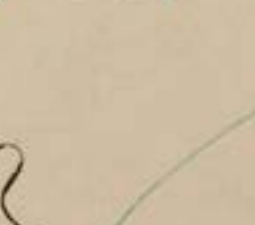
obława wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
jaki go wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie



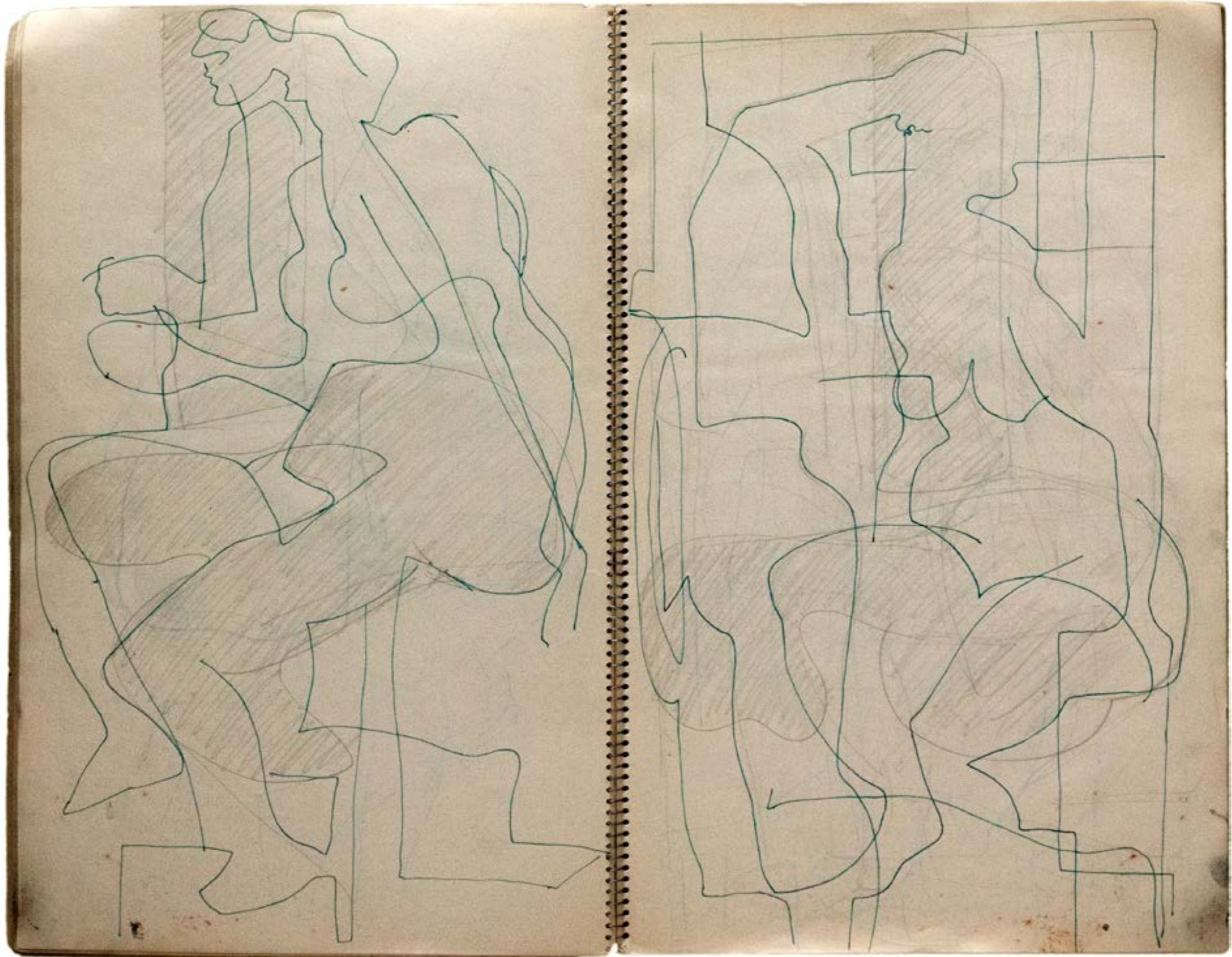
z jasi wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
jaki wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie



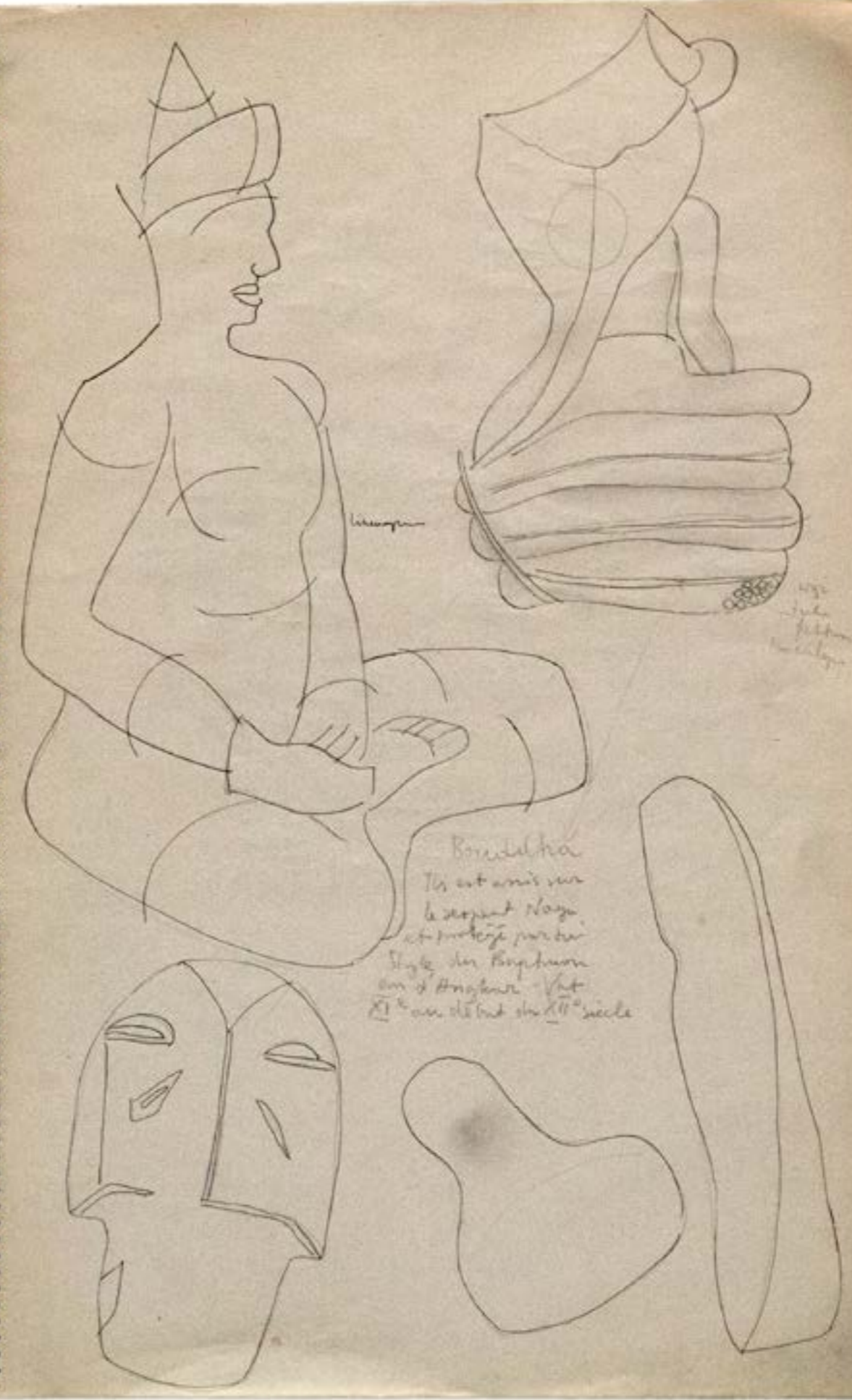
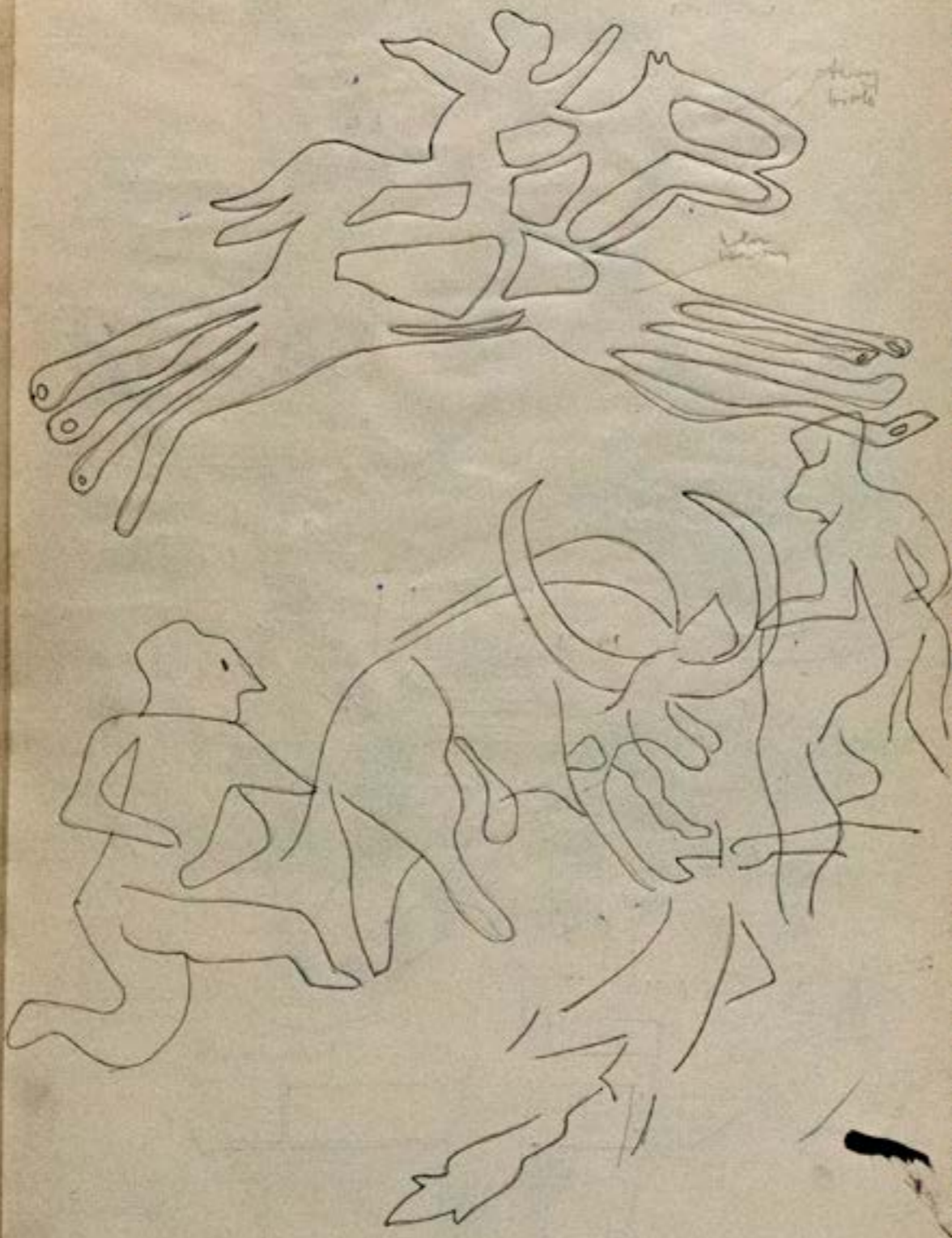
obława wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
jaki wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie



z jasi wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
jaki wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie
wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie wronie



Ze Szkicownika paryskiego, 1948/1949, własność rodziny



Boudha
Tis est assis sur
le serpent Nagu
et protégé par lui
Style des Bouddhas
du Soudan - 1^{er}
XI^e au début du XII^e siècle



Artyści przed katedrą, 1948, technika mieszana, tempera, farby olejne, ołówek, pastel, papier, 115 × 84,5 cm, własność prywatna

Malarstwo figuratywne

Papier, tektura

W zachowanym rękopisie, prawdopodobnie z 1957 roku, Lech Kunka opisał sześć kolejnych etapów swojej twórczości. Początek, zwany przez artystę okresem prymitywnym, rozpoczął się w 1935 roku. Wystawa w Galerii Kobro Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi odnosi się przede wszystkim do następnych okresów nazwanych przez Profesora okresem postkubistycznym (lata 1947-1948) i okresem legerowskim (lata 1949-1950) oraz cykli prac związanych z szeroko pojmowanym, nowoczesnym realizmem i malarstwem strukturalnym po sztukę konstruktywistyczną.

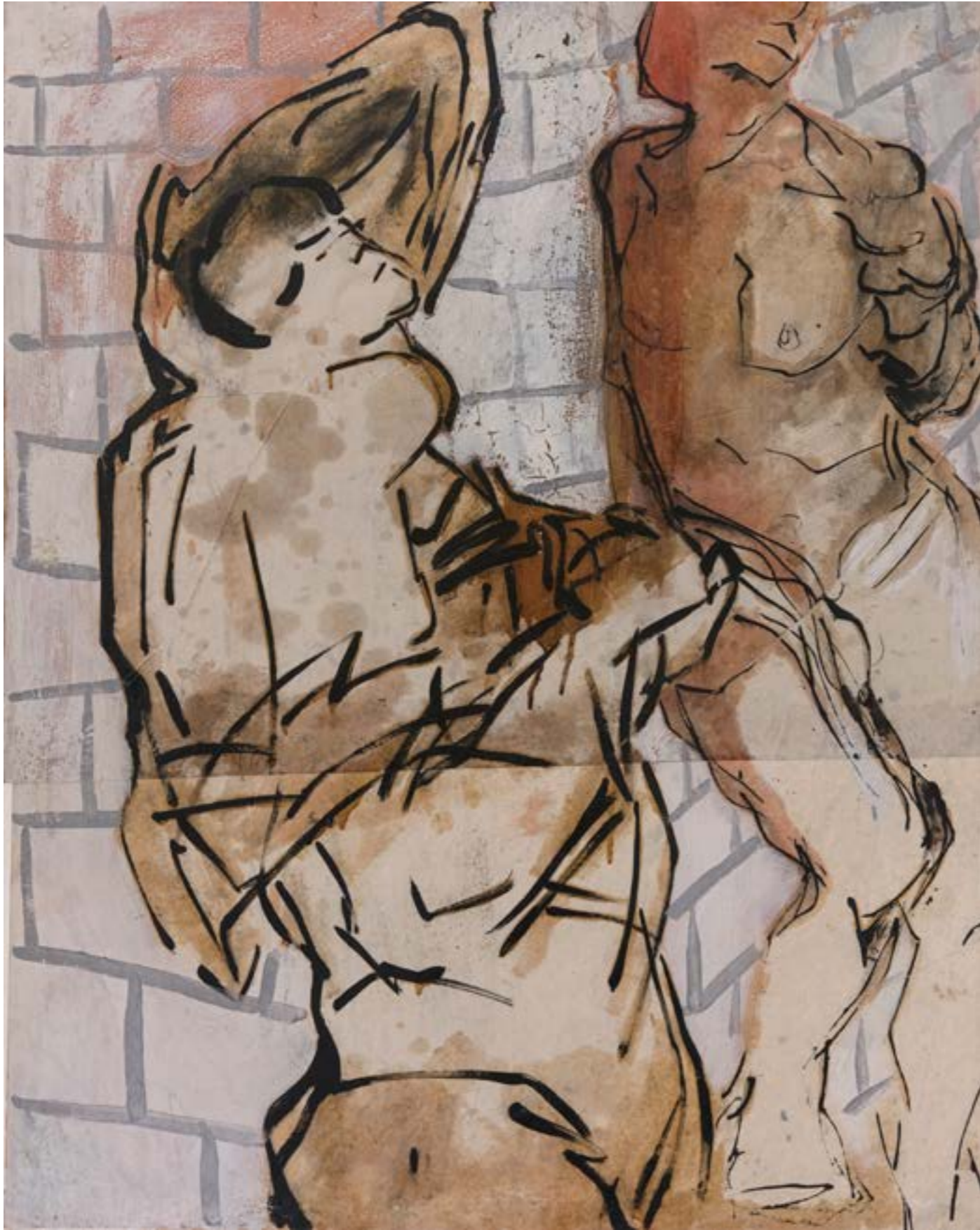
Wyjątkowo ciekawie są obrazy artysty wykonane na papierze i tekturze. Wyróżniają się większą spontanicznością, rozległością tematyki i różnorodnością działań malarskich niż prace na płótnie. Malarz eksperymentował, łącząc różne farby, podłoża i werniksy.



Paryskie metro, 1949–1950, tempera, czarny papier, 64,5 × 50, 6 cm, własność rodziny



Madonna, tempera, farby olejne, tusz, werniks szelakowy, collage, papier, 120 × 86,5 cm, niesygnowany, niedatowany, własność prywatna



Studium aktu, niesygnowany,
olej, tempera, papier, 115.5 x 92 cm, własność prywatna



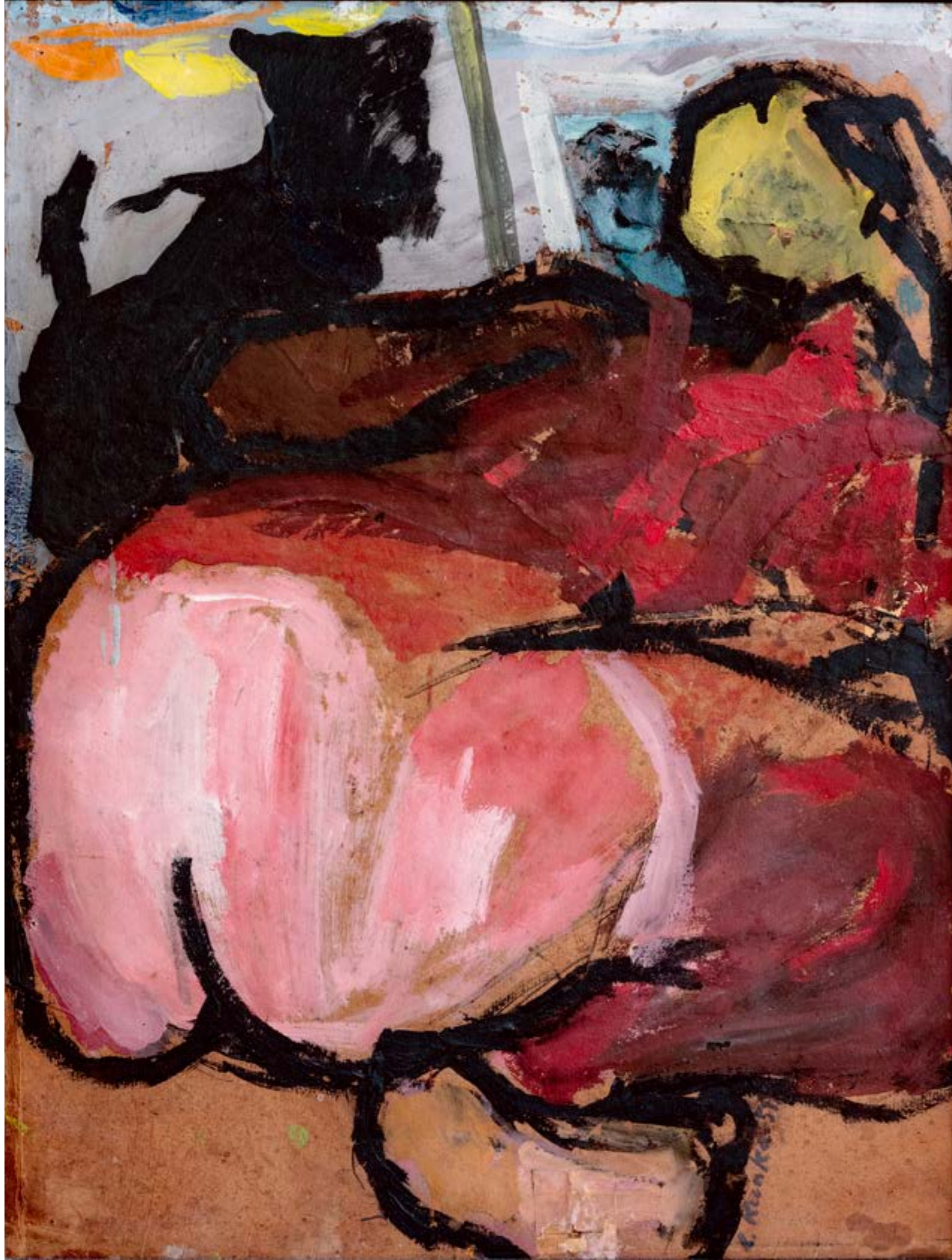
Nike (rysunek na podstawie rzeźby), 1953, tempera, papier,
125 x 99 cm, niesygnowany, własność prywatna



Ulica w Paryżu, ok. 1948, niesygnowany,
tempera, olej, werniks szelakowy, collage, papier, 126 x 90 cm, własność prywatna



Martwa natura, 1950, collage, tempera, farby olejne, papier, 94 x 127 cm, własność rodziny



Na plaży, 1951, farby olejne, tektura, 64,3 × 49,5 cm, własność rodziny



Gitarzysta, 1953–1956, tempera, werniks, collage, papier, 118 × 84 cm, własność rodziny



Płaszczki, 1950, niesygnowany, tempera, papier, 118 × 87 cm, własność prywatna



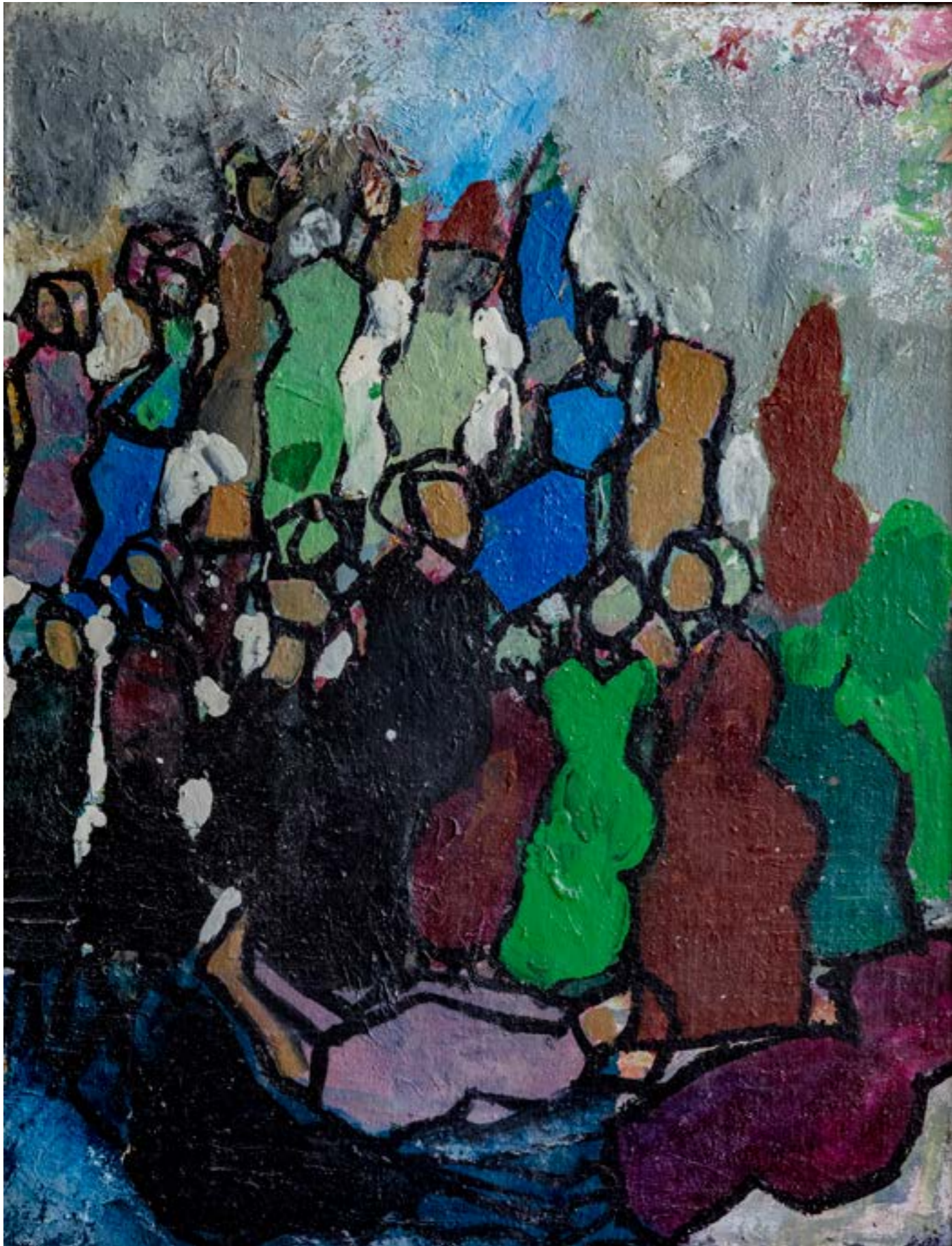
Malarstwo figuratywne

Płótno, olej, akryl, techniki mieszane

Po 1950 roku twórczość Lecha Kunki jest bardzo zróżnicowana. Stosował w malarstwie legerowski, mocny kontur, który oddzielał kontrastowe pola barw. Dynamiczne, uproszczone formy figuratywne były często malowane z grubą fakturą. Prace abstrakcyjne, przeważające u schyłku lat 50. powstawały na przemian z figuratywnymi. W rozumieniu tego okresu twórczości pomaga rękopis, w którym artysta określa etapy swojej działalności – 1950; okres ludowy, 1951; okres realistyczny, 1952; okres neorealistyczny(ekspresyjny), lata 1953–1954 ; okres postmatissowski, 1950; kubizm. W 1957 roku Lech Kunka wyodrębnia tendencje: świat podwodny i abstrakcja nuklearna.

W latach 50 malował głównie dynamiczne, dekoracyjne, uproszczone w formie figuratywne obrazy ludzi i zwierząt; zestawiał kontrastowe plamy barwne, które wręcz rozsadzały czarny kontur.

Różnorodne inspiracje i fascynacje, jakim ulegał Profesor, skłoniły niektórych krytyków do określenia twórczości Lecha Kunki eklektyczną. Jednak rozległe zapożyczenia służyły artyście do odkrywania własnej drogi; nigdy nie cytował dosłownie poznanych dzieł. Poszukiwanie własnej formy miało spontaniczny, pospieszny, charakterystyczny dla artysty burzliwy charakter. Malował bardzo dużo, często kiepskimi farbami, na podłożach nieodpornych na czas i działanie oleju lnianego. Mieszał w sposób nieprzyjęty w tradycyjnej technologii farby i werniksy. Wszystko to spowodowało, że wiele prac artysty się nie zachowało, a niektóre są w opłakanym stanie i wymagają gruntownej konserwacji.



Wypadek (obraz dwustronny), ok. 1949, farby olejne, płótno 64 × 49 cm, własność rodziny



Madonna, 1950, farby olejne, pilśnia, 42,5 × 35,5 cm, własność rodziny



Fernand Léger, 1955, farby olejne, płótno, 120 × 90 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



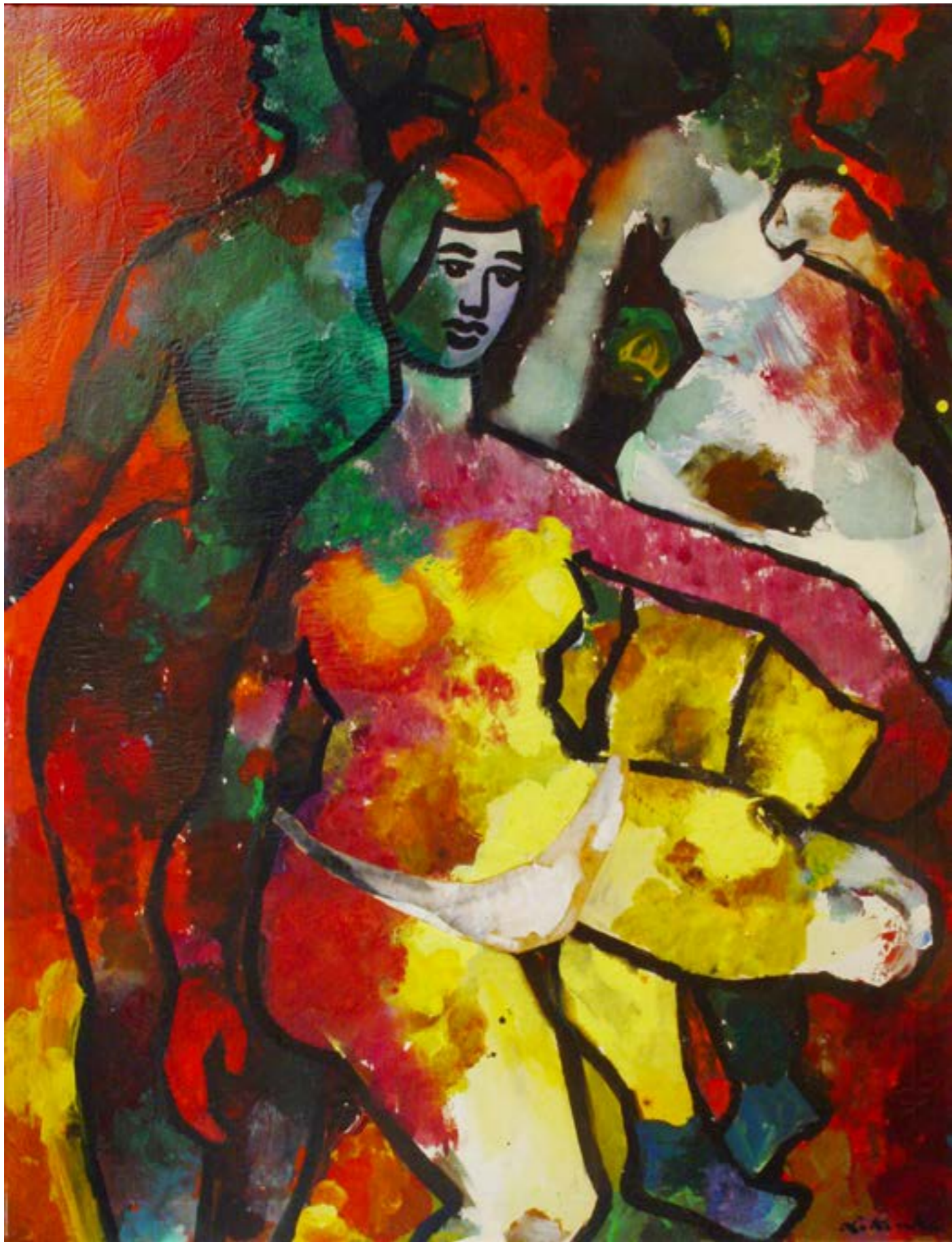
Kompozycja, 1950, farby olejne, płótno, 66 × 89 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



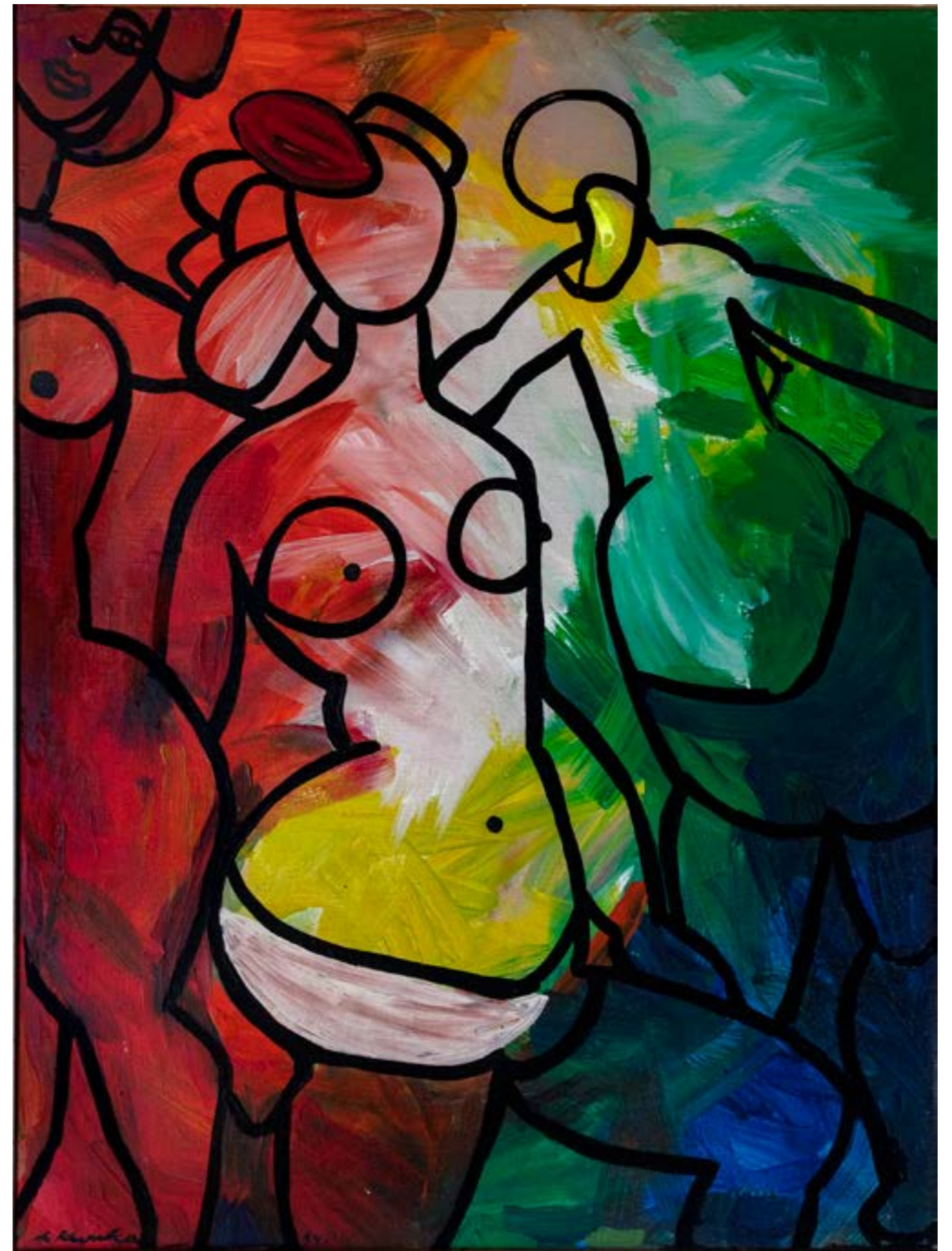
Celestyna, 1956, farby olejne, płótno, 136 × 104 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



Afrzykanka (wersja I), 1955, farby olejne, płótno, 110 × 140 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



Kabaret paryski, 1957–1958, technika termoplastyczna, collage, płótno 135 × 103,5 cm, własność rodziny



Tancerki, 1954, farby olejne, płótno, 135 × 100 cm, własność rodziny



Malarstwo strukturalne

Techniki własne i mieszane

Wiele prac Lecha Kunki wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. Droga ku abstrakcji strukturalnej była odnajdywana stopniowo i nosiła charakterystyczną dla całej twórczości artysty cechę – własne re-interpretacje poznanej sztuki współczesnej i jej najważniejszych twórców. Wykształcenia plastyczne w szkole W. Dąbrowskiego w Łodzi dały Lechowi Kunce umiejętności akademickiego rysowania i malowania oraz ukształtowały szacunek do rzemiosła, co nie przeszkadzało twórcy w eksperymentach formalnych i technologicznych. Z drugiej strony bezpośredni kontakt ze Strzemińskim i Légerem oraz fascynacja innymi mistrzami sztuki nowoczesnej spowodował zainteresowanie artysty formami geometrycznymi. Lech Kunka twórczo stosował poznane zasady kompozycji, co umiejętnie wykorzystał również jako pedagog prowadzący autorskie zajęcia z kompozycji.

Pod koniec lat 50. sztuka Lecha Kunki dąży ku abstrakcji i rozwiązań strukturalnych. Istotnym motywem przetwarzanym w różnych konfiguracjach stały się formy koliste, różnej wielkości. Z tych elementów Lech Kunka budował obrazy – abstrakcyjne lub nawiązujące do ludzkiego ciała, najczęściej aktów.

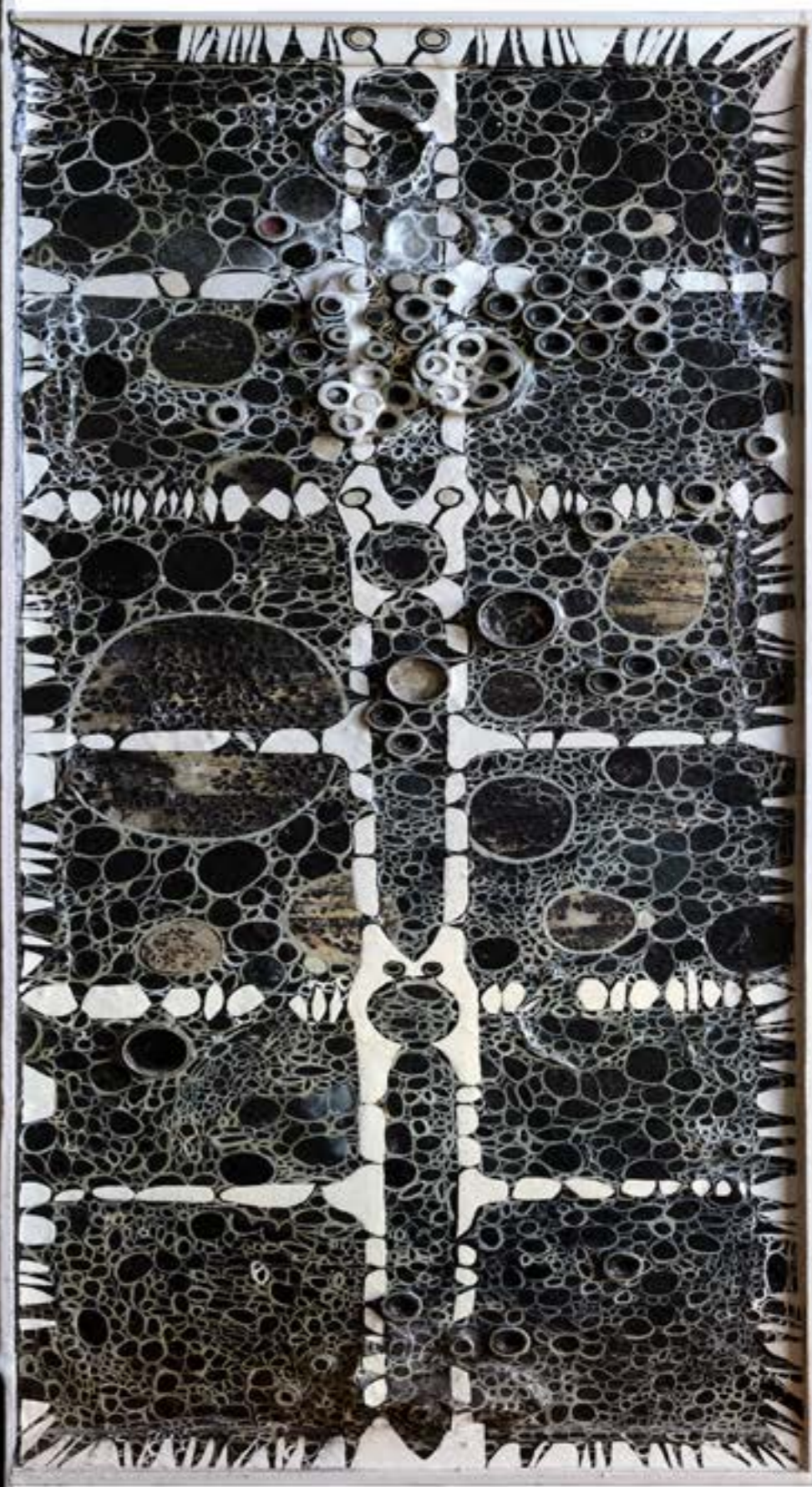
Stopniowo przedstawiana rzeczywistość przekształcała się w abstrakcyjne struktury malarskie, jednak często nawiązujące do makro- i mikroświata. W obrazach Lech Kunka interpretował zdjęcia teleskopowe kosmosu lub uzyskanych przy pomocy mikroskopu elektronowego. Kształty i faktury kojarzyć się mogą z rafami koralowymi, przekrojem gałęzi, łodyg, korzeni, powiększonych komórek roślin. Na mistrzów Lecha Kunki i na jego samego, miały wpływ przełomowe odkrycia naukowe. Dlatego szukanie nowych środków wyrazu było niezbędnymi elementami twórczości Profesora, które miały oddawać atmosferę XX wieku: rozwój cywilizacji, wyprawy w kosmos, zagrożenia świata, lęki, broń atomowa, polityka, konflikty. *Niektóre [...] z moich prac – mówił w jednym z wywiadów - wyrażają lęk znany nam wszystkim, lęk przed katastrofą, wojną. Nie mogę inaczej wyrazić tego stanu, jak tylko strukturalnie. Ukazując rozbicie materii, podstawowych cząstek, z których zbudowany jest świat, rozpad ich*¹. Lech Kunka podczas pobytu w Paryżu zanotował, że największe wrażenie wywarły na nim nie dzieła wielkich mistrzów, ale podziwiane w muzeum wynalazków modele budowy atomu, komórek i układów planetarnych. Profesor mówił w wywiadzie w 1970 roku – *W tych czasach pasjonujących, acz skomplikowanych, człowiek uwikłany jest w kontekst niespokojnego świata osaczony przez nową cywilizację, politykę, nowe układy społeczno-ekonomiczne. Dotychczasowa tradycyjna wiedza nie wystarcza do rozwikłania naszych problemów. Całościowy obraz świata uległ rozbiciu na elementy pierwsze. Próbowałem odnaleźć strukturę podstawową, która byłaby najbardziej adekwatna do treści, jakie niesie nasza epoka*².

Artysta nie unikał skojarzeń z rzeczywistością, o czym świadczą tytuły niektórych prac, np. pokazywana w Galerii Kobro *Kolekcja motyli egzotycznych*. Malarstwo to z pozoru abstrakcyjne uznać można za kolejny etap nowoczesnego realizmu.

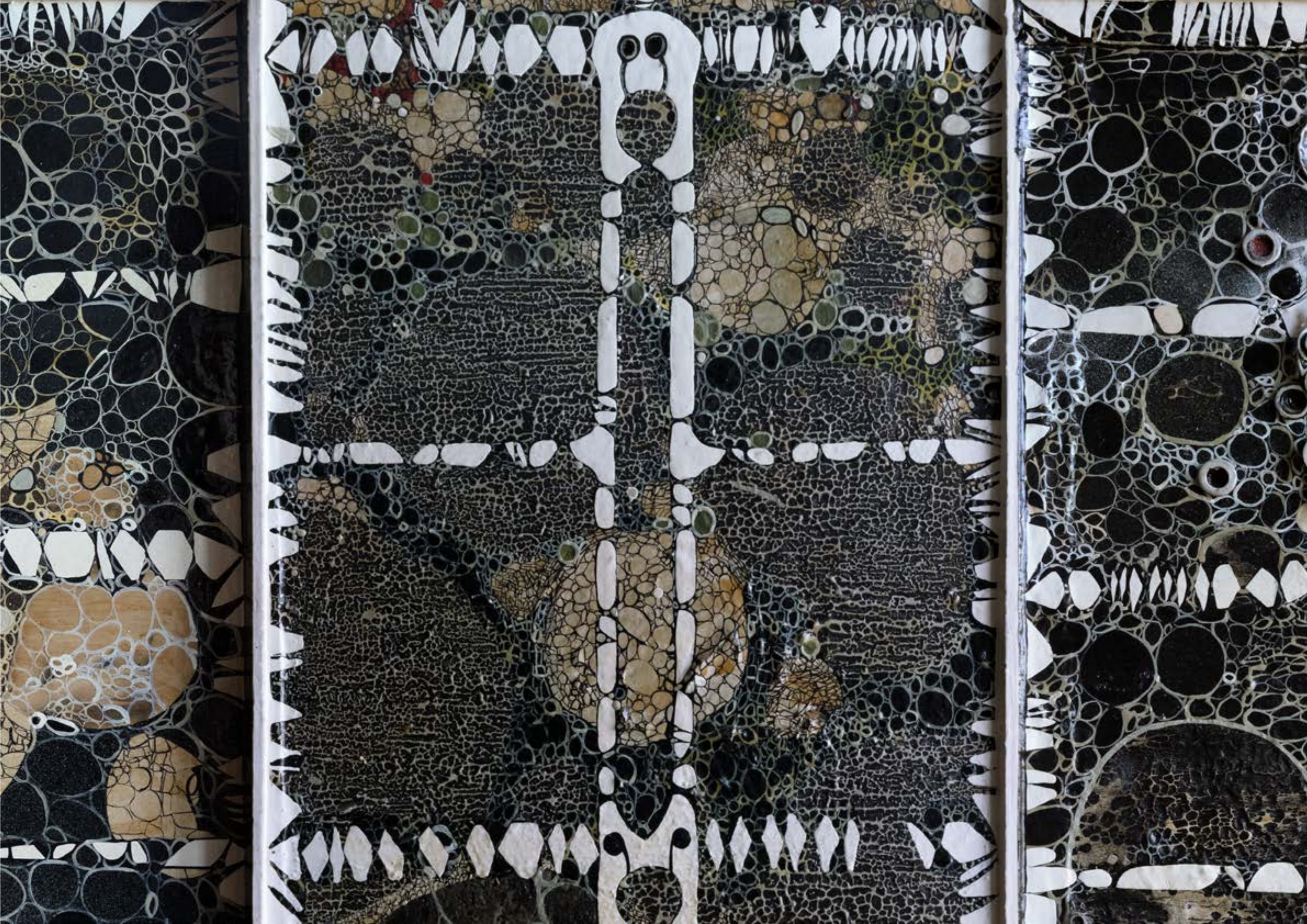
Cykl obrazów „z motylami” to nie jedyne odstępstwo od „malarstwa abstrakcyjnego”. Interesujące są kompozycje – wielkie fotocollages. *Portret faszysty* i *Portret artysty* będące zbiorem przedmiotów znalezionych – zdjęć, cytatów, wklejanych drobnych przedmiotów, uzupełniane ręcznymi dopiskami i tworzonymi fakturami, które z zacięciem literackim podsumowują minione lata XX wieku. Ciekawe są portrety Lecha Kunki, w których artysta wykorzystał zdjęcia J. Neugebauera. Malarstwo „konstruktywistyczne” łączy się z wyrazistymi, multiplikowanymi portretami autora. Jest to połączenie różnych konwencji, rzadko stosowane w tamtych czasach w sztuce polskiej.

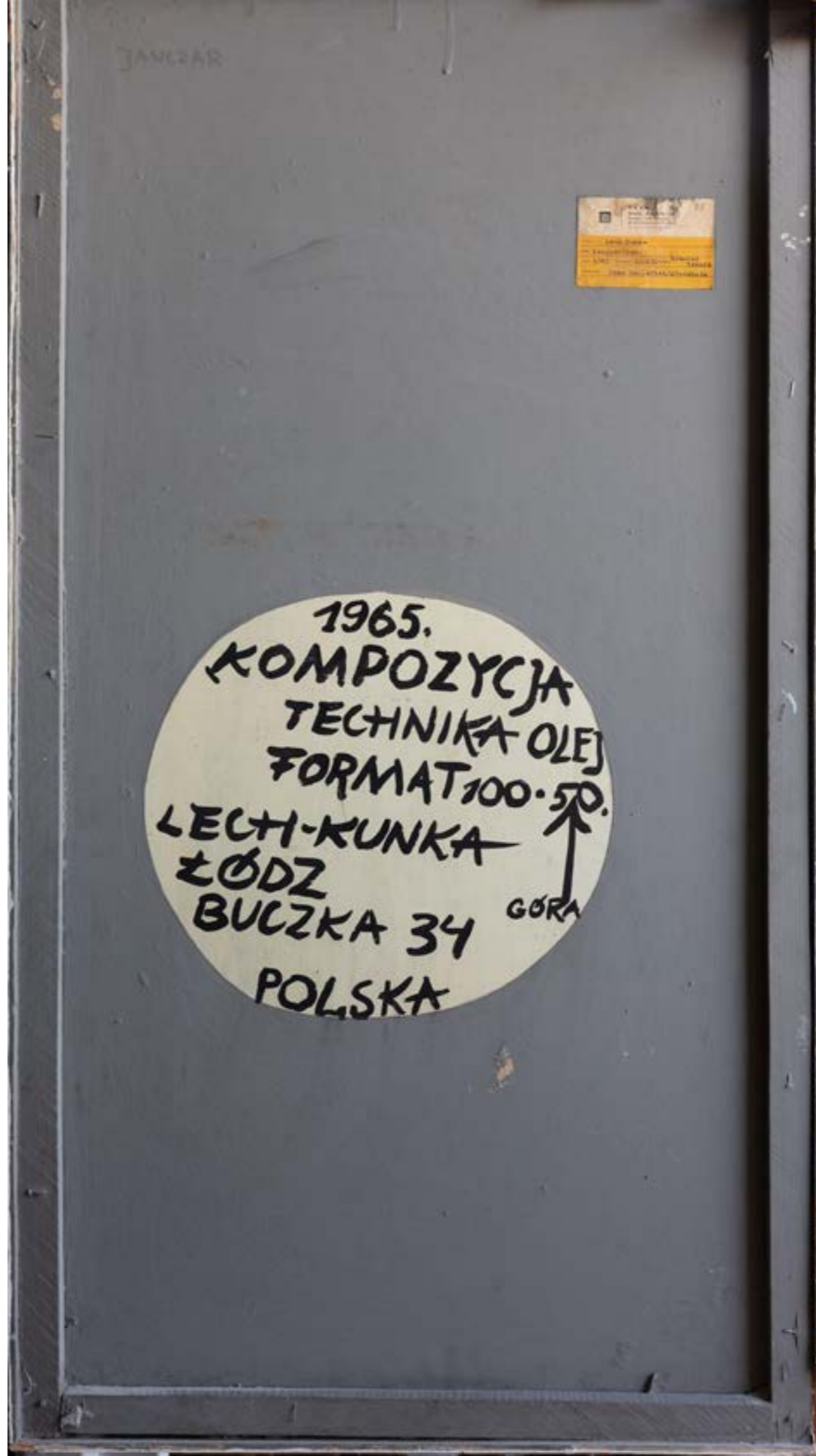
1. Za: M. Kitowska-Łysiak, *Lech Kunka. Życie i Twórczość*, Culture.pl, 2005, <https://culture.pl/pl/tworca/lech-kunka>, dostęp: 22.09.2020.

2. E. Łukasiewicz, *Lech Kunka*, „Odgłosy” 1970, nr 22.



*Kolekcja motyli egzotycznych, 1964, technika mieszana, płótno,
156 x 165, własność rodziny*





1965.
KOMPOZYCJA
TECHNIKA OLEJ
FORMAT 100·50.
LECH-KUNKA
ŁÓDŹ
BUCZKA 34
POLSKA

GÓRA



Kompozycja, 1966, farby olejne, pilśnia, 125 x 125 cm, własność Muzeum Miasta Pabianic







Kompozycja, 1968, technika własna, płyta, 124 × 62,5 cm,
własność prywatna



Kompozycja, 1967, technika własna, płyta, 123 × 60 cm,
własność prywatna



Kompozycja, 1968, technika własna, płyta, 124 × 62.5 cm,
własność prywatna



Akt, 1967, technika własna, pilśnia, 119,5 × 44 cm,
własność prywatna



Akt, 1968, technika własna, pilśnia, 121,5 × 58 cm,
własność prywatna



Kompozycja, 1967, technika własna, pilśnia, 100 × 80 cm,
własność prywatna



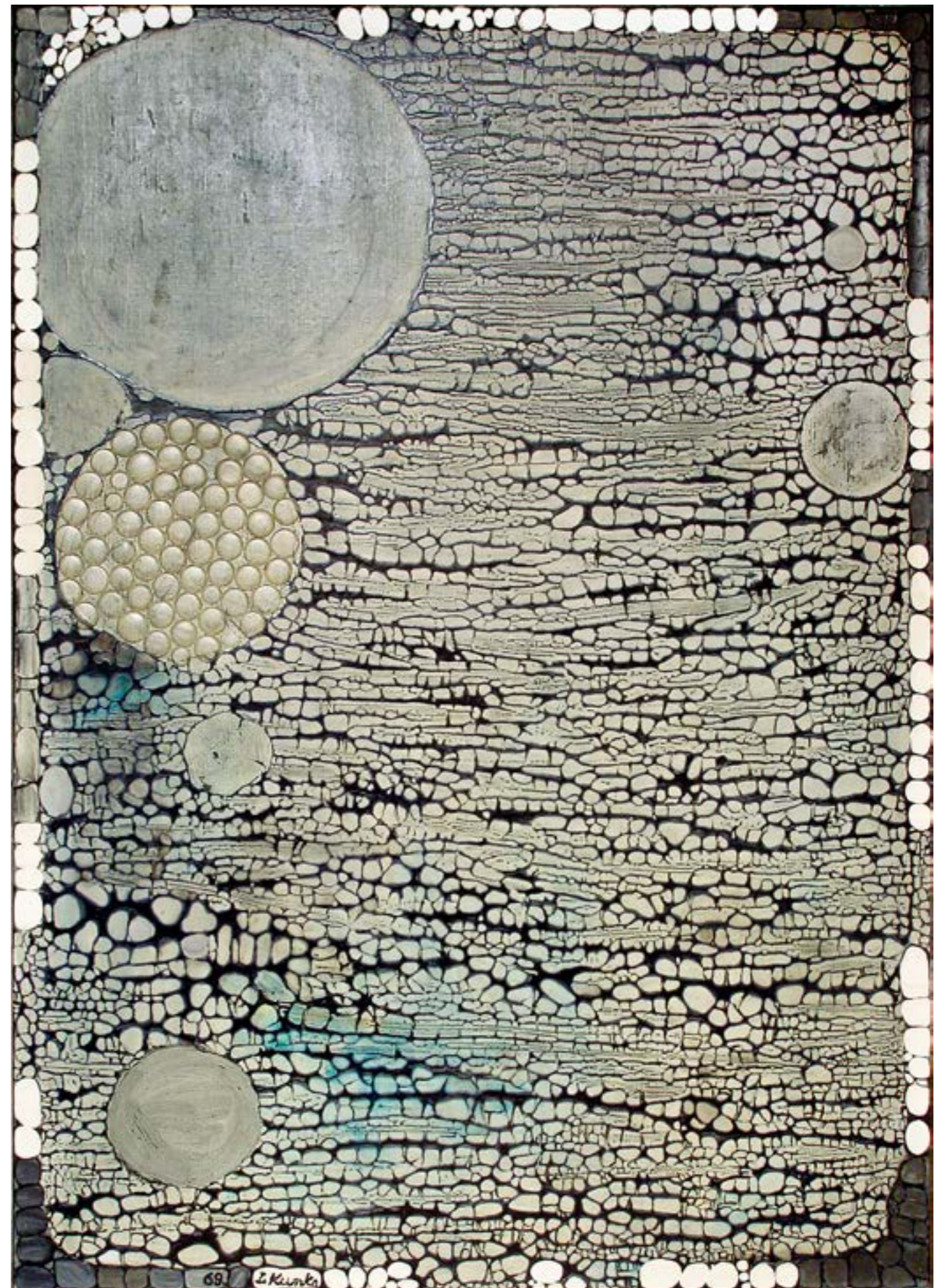
Kompozycja z autoportretem, 1971, technika własna, pilśni, 122 × 91.5 cm, własność prywatna



Kompozycja, 1964, technika własna, płyta paździerzowa, 148 × 49 cm, własność prywatna



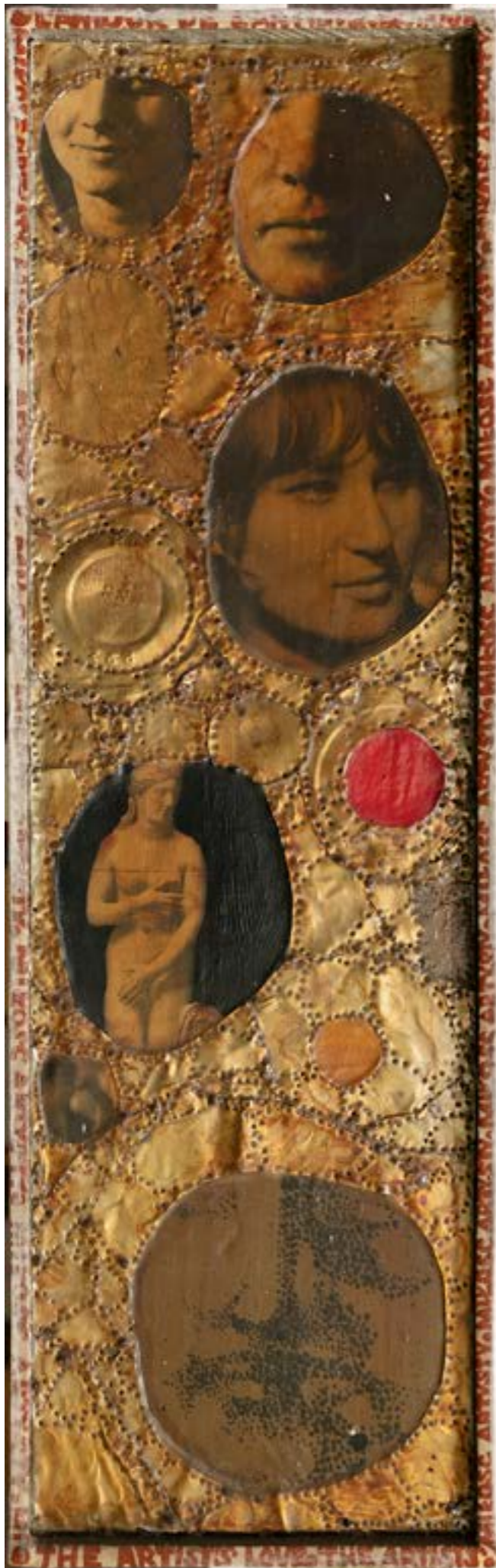
Kompozycja, 1969, farby olejne, płótno, 140 × 100,4 cm, własność rodziny



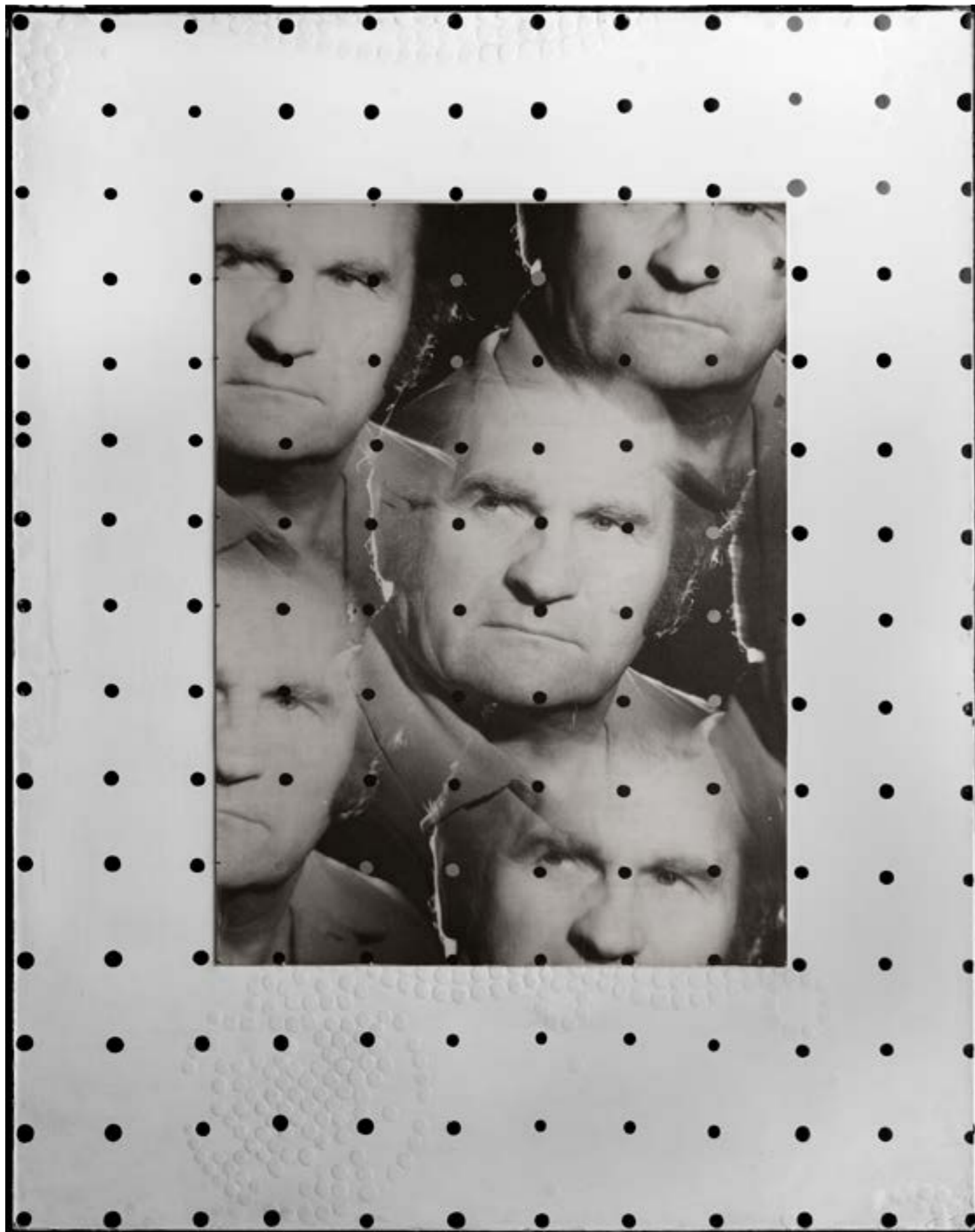
Kompozycja, 1969, farby olejne, płótno, 140 × 100,4 cm, własność rodziny



Portret artysty, 1969, technika własna, 175 × 120 cm, własność prywatna



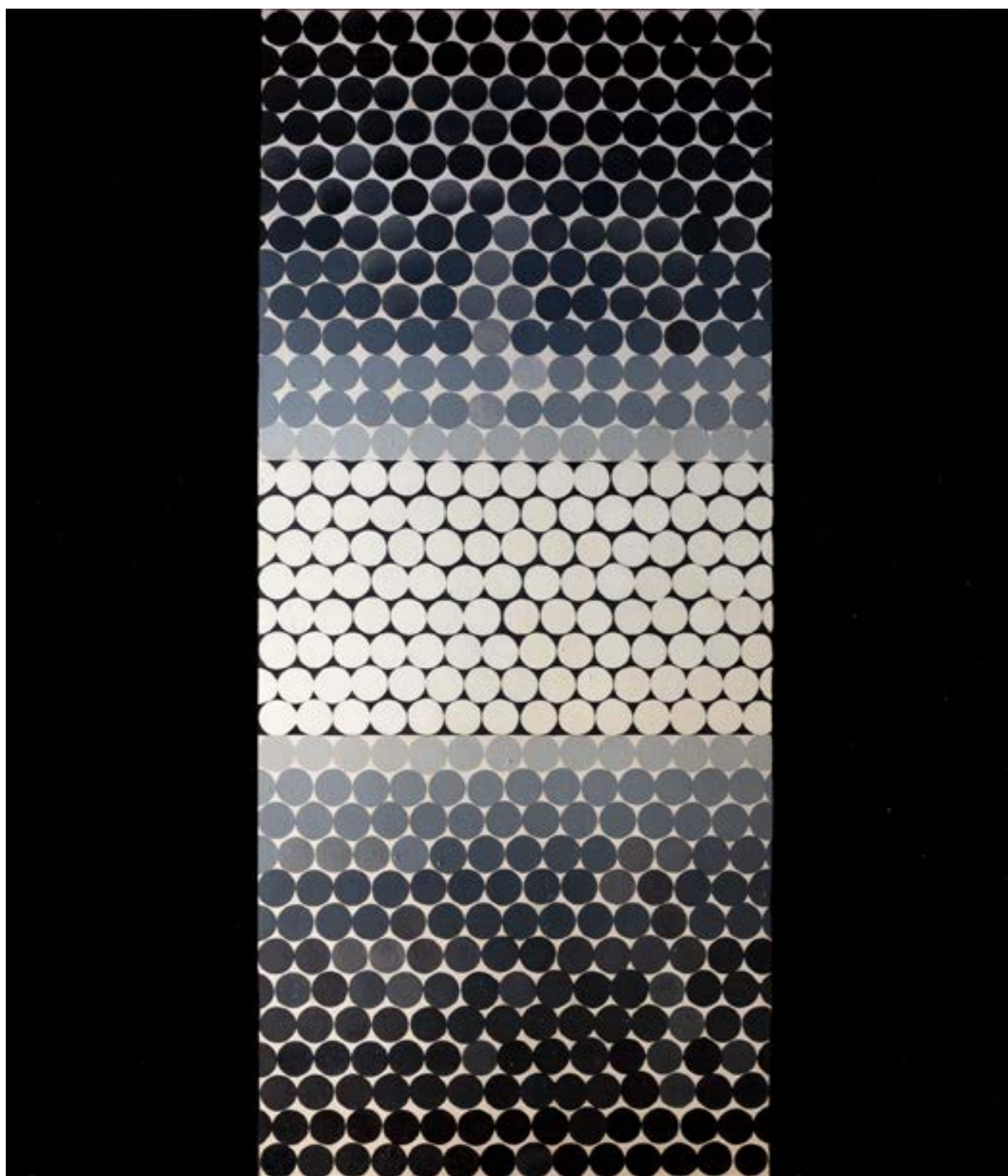
Portret artysty (fragmenty), 1969, technika własna, 175 × 120 cm, własność prywatna



Układ, 1970–1972, pilsnia, farby akrylowe, metalowe ćwieki, fotografia (fot. J. Neugebauer), 141,8 × 112 cm, własność rodziny



Układ XOZY, 1972, farby akrylowe, fotografia na tkaninie naklejona na płytę pilsniową, 121 × 91 cm (fot. J. Neugebauer), własność rodziny



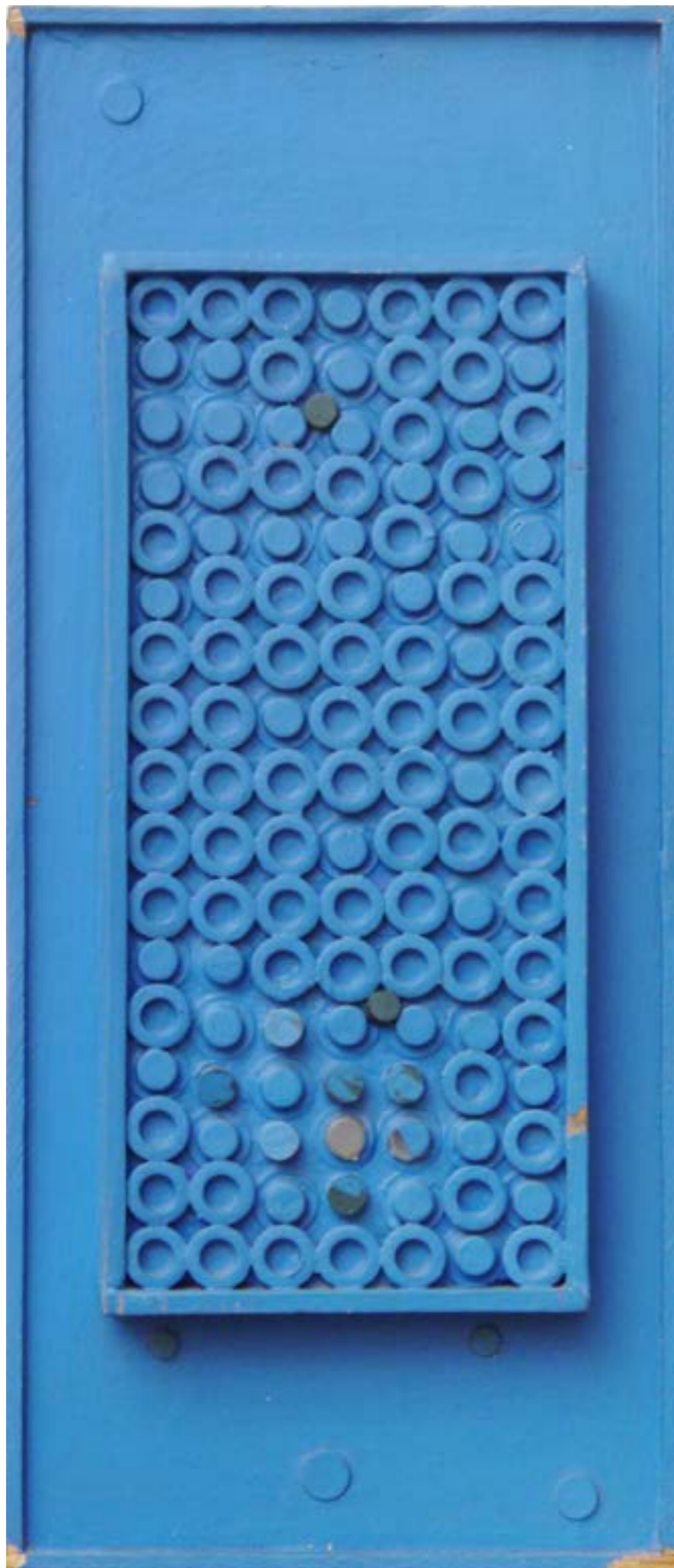
Układ X,Y,X, 1974, farby olejne, płótno, 134 x 115 cm, własność rodziny

Malarstwo konstruktywistyczne

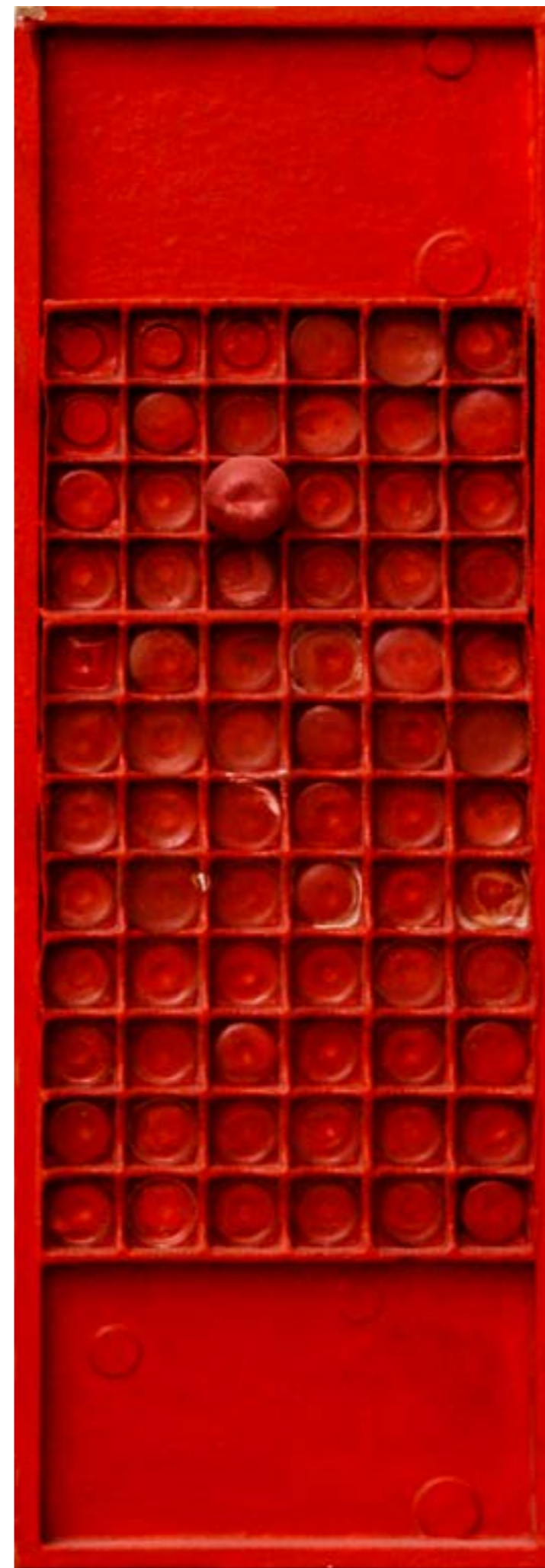
Farby olejne, akrylowe, asamblaże

Po 1970 roku malarstwo strukturalne, zawierające elementy biologiczne pochodzące, z makro- i mikroświata oraz wyobrażenia kosmosu, zaczęły stopniowo zmieniać się w malarstwo konstruktywistyczne, w którym nadrzędną wartością stały się geometria łączona z nową fascynacją – magią liczb. Powstawały monochromatyczne obrazy i asambláže, w których artysta stosował rozmaite materiały – drewno, masy termoutwardzalne, blaszane denka i puszki, pokrywy stoików, miseczki do farb, kauczukowe korki, plastikowe listwy, piłeczki pingpongowe, przemysłowe lakiery.

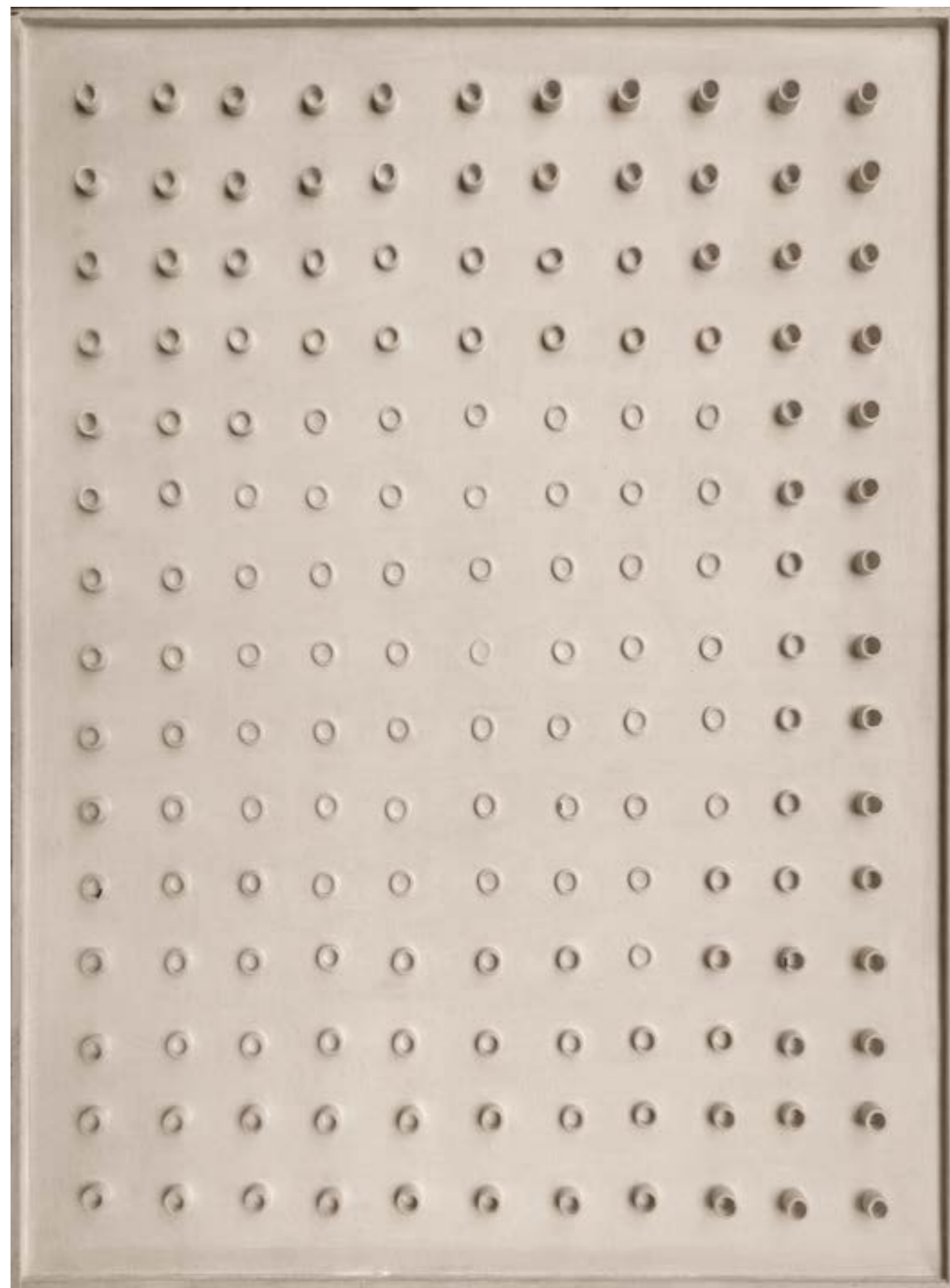
Pomimo użycia wielu nowych materiałów, Profesor tworzył kompozycje wręcz ascetyczne. Stosował jednorodne, multiplikowane, rytmiczne formy komponowane z matematyczną precyzją. Charakter prac podkreślały tytuły, takie jak *Układ X,Y,Z* z 1974 roku czy *Kompozycja* z 1970. Temperament Lecha Kunko nie pozwalał jednak na tworzenie wyłącznie prac rządzących się matematyczną logiką. Zdawał się również na intuicję i przypadek, używając materiałów termoutwardzalnych – *Układ XYX* z 1974 roku. Do rytmicznych *Układów* wprowadzał arytmie, świetnie wszakże zakomponowaną – *Układ X 2*, ok. 1969. Pojawiały się też układy dynamiczne – *Układ LLO* z 1974 roku czy *Układ WYX* z 1975 roku. Odskoknięciem od ascetycznej postawy były realizacje scenograficzne i rzeźbiarskie, jak i monochromatyczne prace mające konotacje literackie i odniesienia do poprzednich okresów twórczości – *Złoty potok* z cyklu *Struktury skał* z 1975 roku, *Jurajska dziewczyna* z 1976 roku. Ostatnie obrazy świadczą, że nie zamierzał rozstać się z ulubionymi formami zbliżonymi do koła ani zrezygnować z intensywnego koloru i dekoracyjności – *Meksykański motyl* z 1977 roku, *Rzymski motyl* z 1977 roku.



Kompozycja, 1970, farby olejne, plastik, sklejka, 67,5 × 22 cm własność rodziny



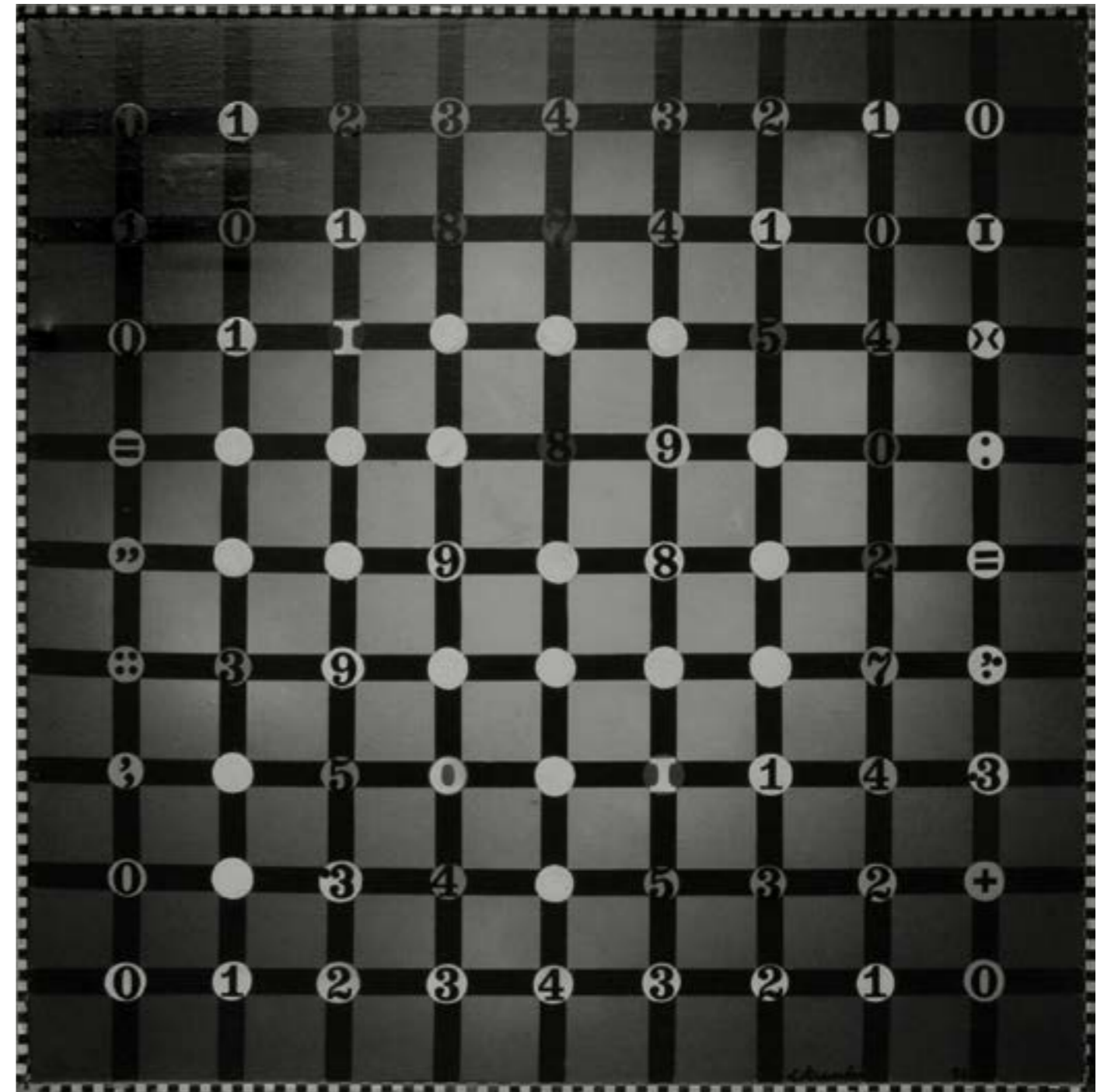
Układ X 2, ok. 1969, farby akrylowe, korki gumowe, listwy drewniane, sklejka, 66 × 28 cm, własność rodziny



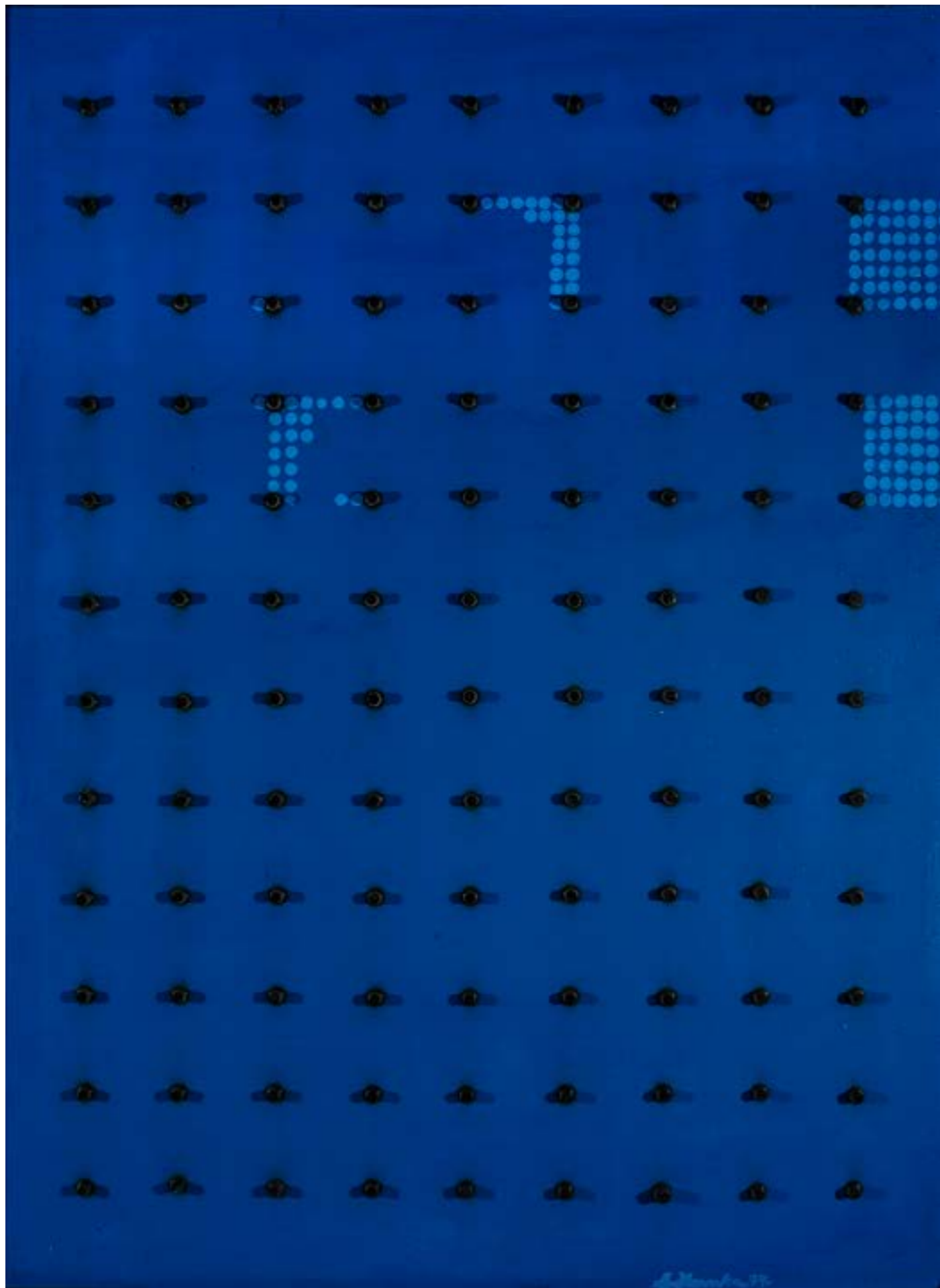
Układ XM.4, 1972, emulsja, technika własna, 137 × 100 cm, własność rodziny



Układ XYX, 1974, farby olejne,
 płótno, masa termoutwardzalna,
 134 × 115 cm, własność rodziny



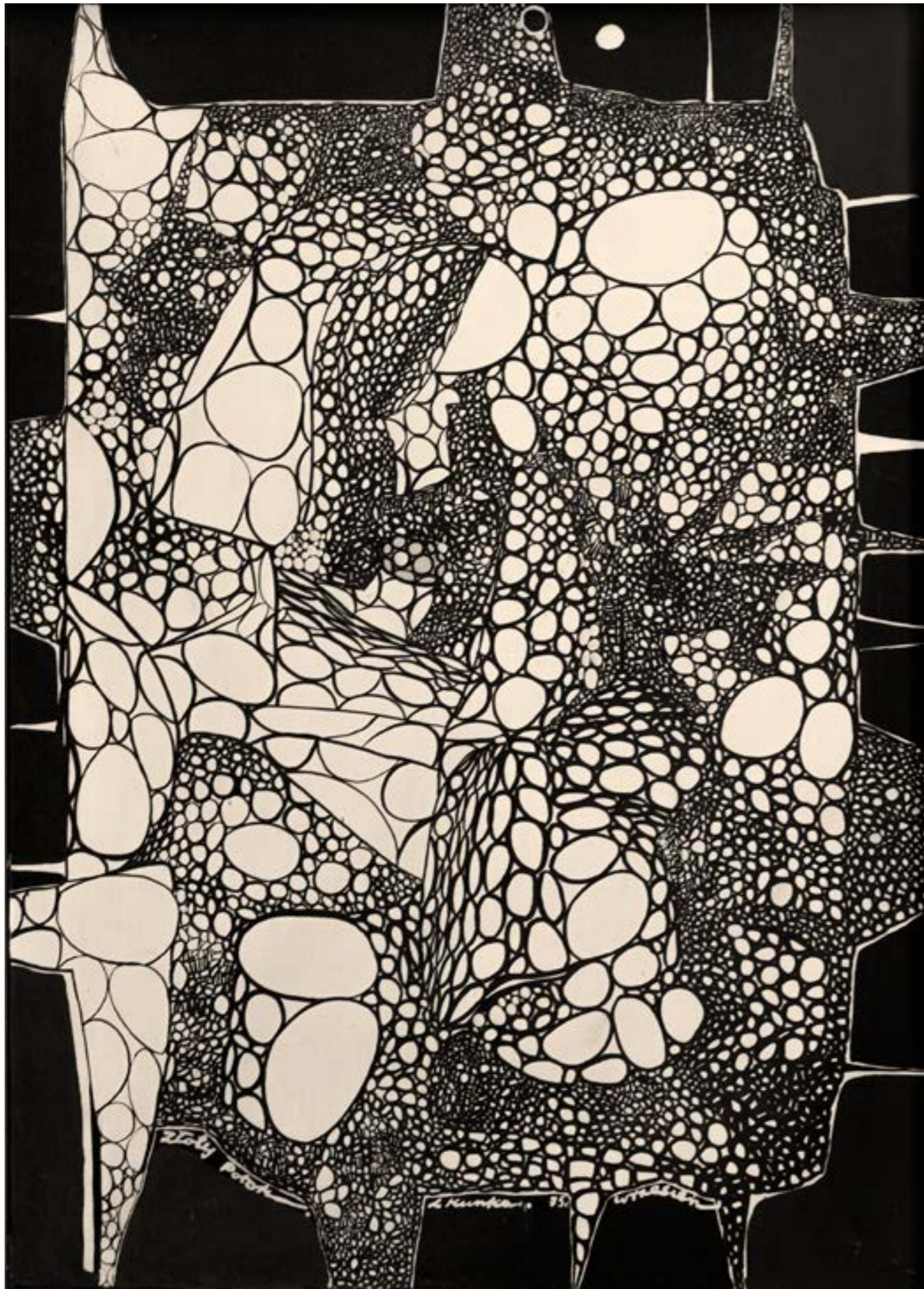
Układ 5 VX, 1976, farby akrylowe, płótno, 101 × 101 cm, własność rodziny



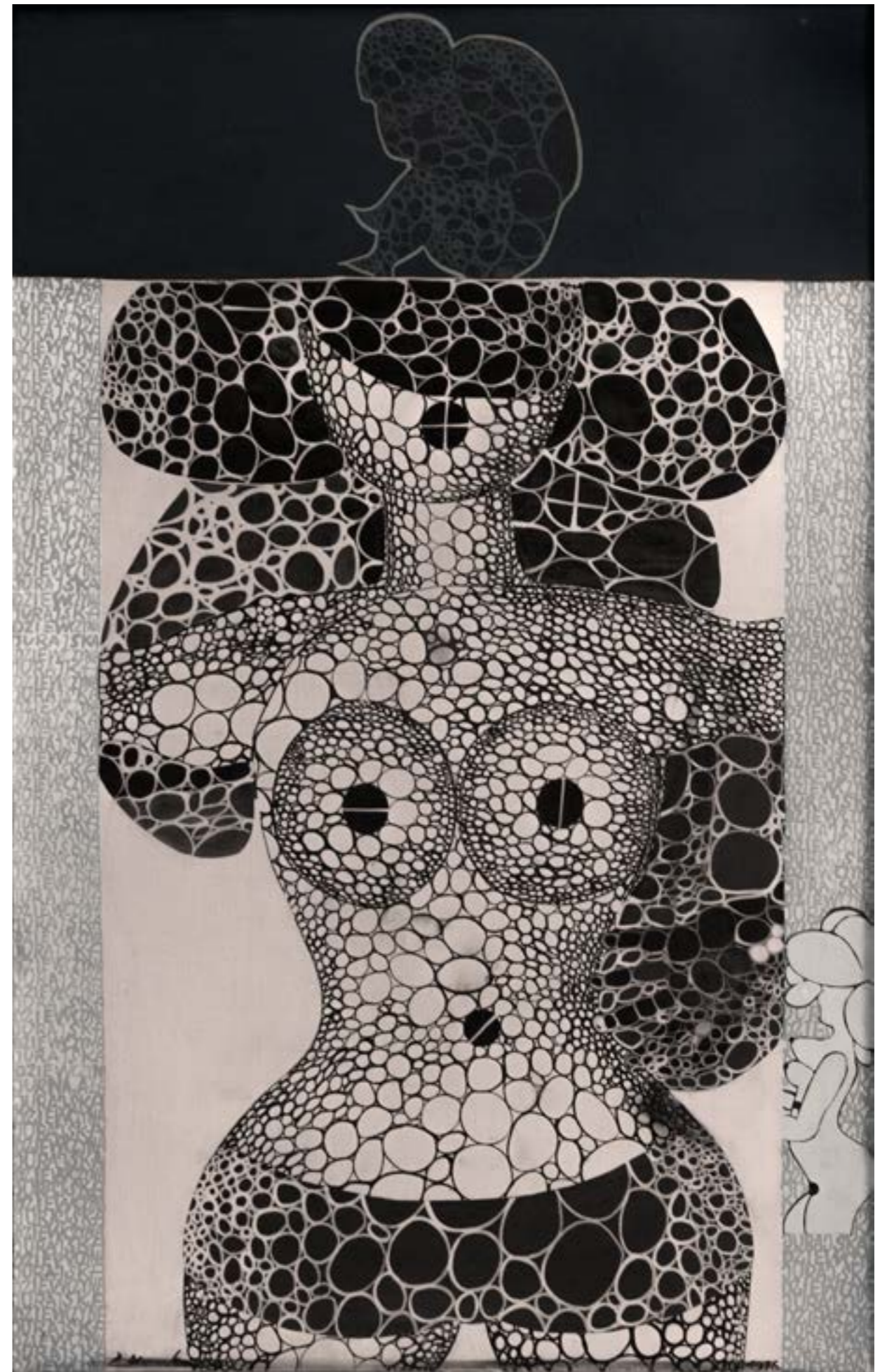
Układ LLO, 1974, korki gumowe, farby akrylowe, płótno, 135 × 102 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



Układ DLX, 1974, korki gumowe, farby akrylowe, płótno, 135 × 102 cm, własność Muzeum Sztuki w Łodzi



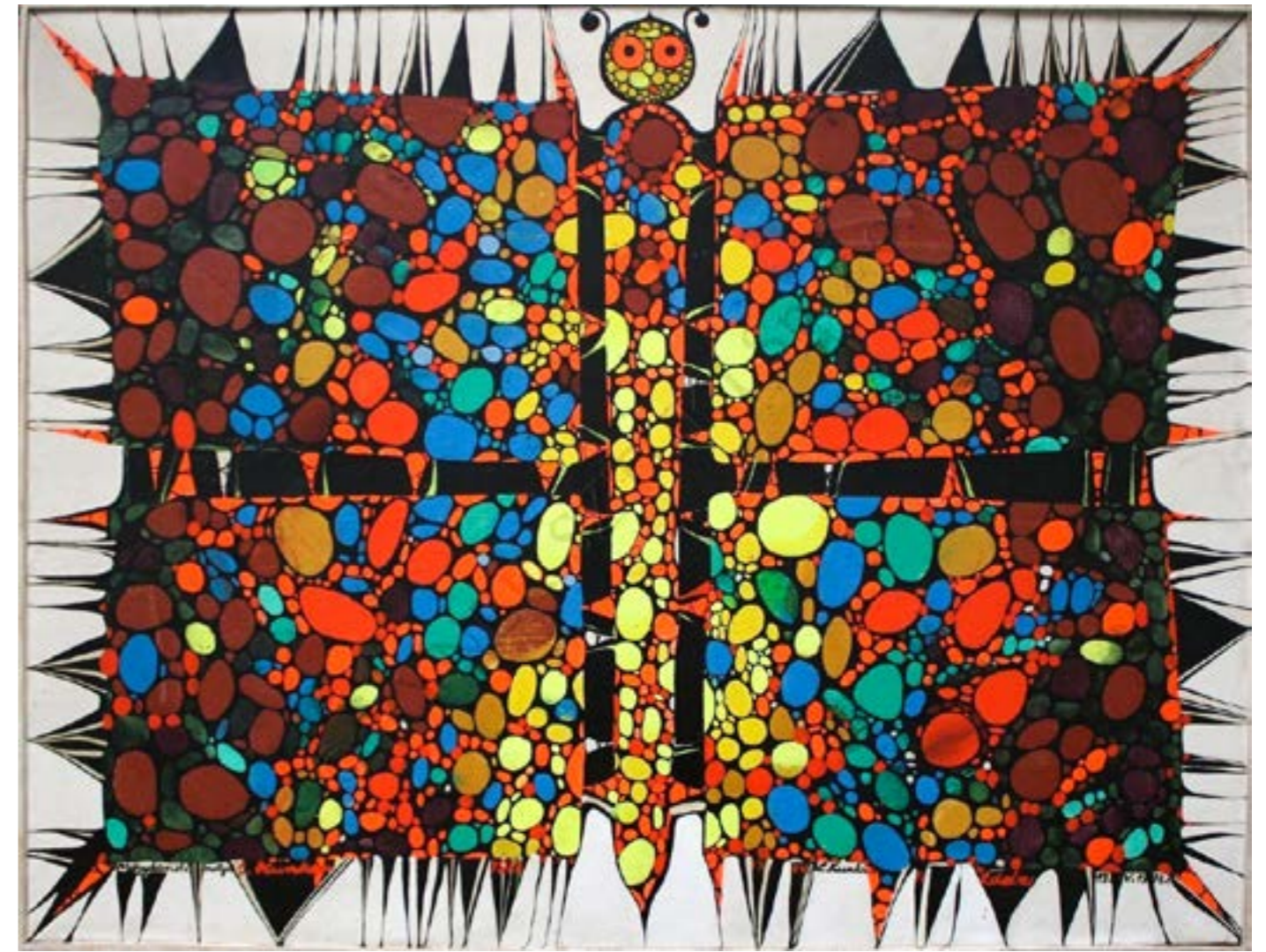
Złoty potok z cyklu *Struktury skał*, 1975, farby akrylowe, płótno, 100 × 70 cm, własność prywatna



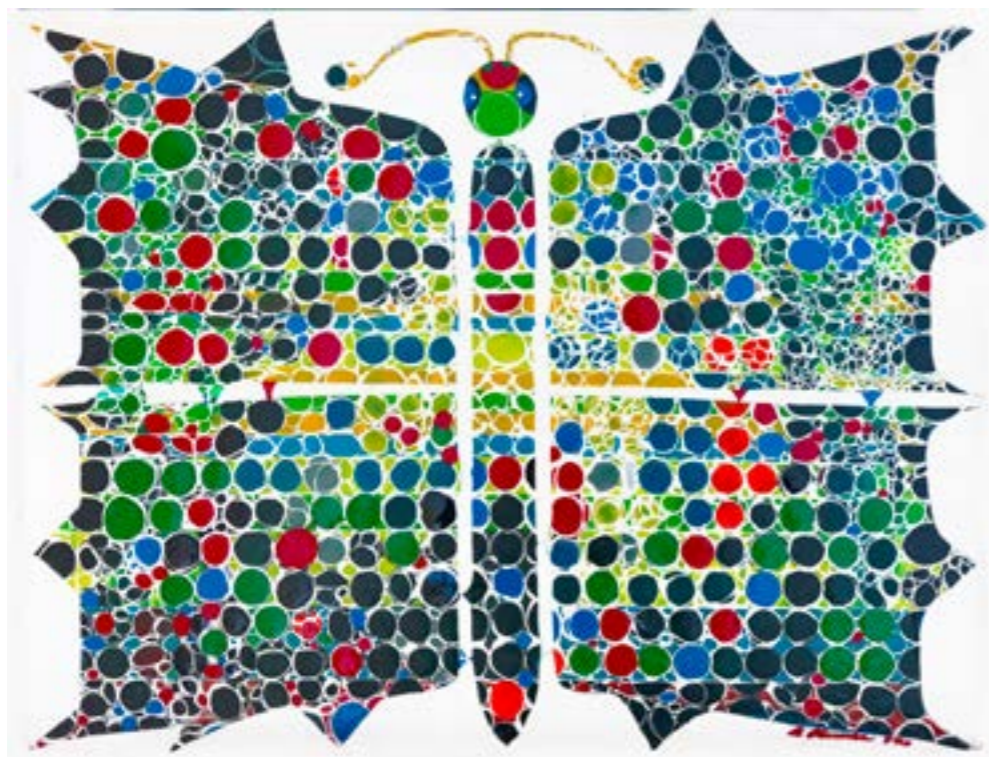
Jurajska dziewczyna, 1976, farby akrylowe, płótno, 117 × 74 cm, własność prywatna



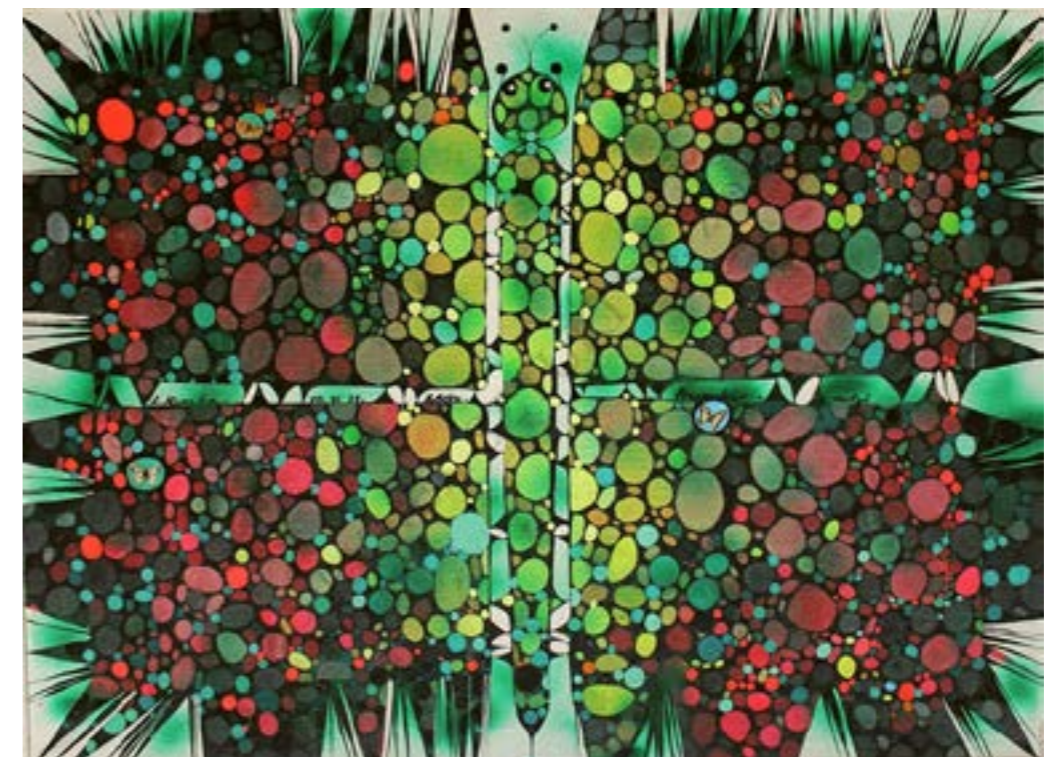
Kompozycja (motyl), 1971, farby olejne, papier, collage, płótno, 102 × 133 cm, własność rodziny



Meksykański motyl, 1977, farba akrylowa, płótno, 100 × 131 cm, własność prywatna



Motyl, 1974, technika własna, płyta, 49,5 × 65 cm, własność prywatna



Rzymski motyl, 1977, farba akrylowa, płótno, 100 × 35 cm, własność prywatna



Malarstwo ścienne

Rzeźba plenerowa

Idee, światopogląd

Już u schyłku lat 50. Lech Kunka głosił poglądy, że malarz nie powinien ograniczać się do malarstwa sztalugowego. Było to zapewne pokłosie poglądów, z którymi zetknął się PWSSP w Łodzi. Władysław Strzemiński dążył do stworzenia w Łodzi uczelni plastycznej wyróżniającej nowoczesnymi ideami artystycznymi, nowymi strukturami organizacyjnymi i programami kształcenia. Tam Lech Kunka zetknął się z zastosowaniem nowoczesnych form w produkcji przemysłowej. Tą drogą nowe idee miały dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, zmieniać ich wrażliwość i poszerzać ich możliwości odbioru sztuki nowoczesnej. Lech Kunka był kontynuatorem konstruktywistycznego światopoglądu swojego Mistrza również w sferze ideowo-społecznej.

Z drugiej strony istotny był kontakt z Légerem, który był autorem monumentalnych obrazów, w których stosował formy łatwo rozpoznawalne, kolorowe i dekoracyjne. Bardzo istotne, co podkreślał w zapiskach Lech Kunka, było spotkanie z Picassem i zapoznanie się ze spuścizną kubizmu.

Wynikiem tych wpływów ale przede wszystkim, wypracowanego indywidualnego stylu, były monumentalne realizacje Profesora. Był autorem panneau w czytelni Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, oraz podobnej realizacji w kawiarni w Karsznicach. W Elblągu w 1965 roku stworzył formę przestrzenną, utworzoną z metalowych walców o różnych średnicach, przez mieszkańców nazwaną żubrem.

W 1970 roku był projektantem metalowej kurtyny dla Teatru Wielkiego w Łodzi. Ostatnią pracą była trzyczęściowa rzeźba, zrealizowana wraz z Tadeuszem Huszczo, w 1976 roku na lubelskim Osiedlu Piastowskim.

Lech Kunka przez całe życie twórcze szukał nowych doświadczeń i emocji artystycznych, wypowiadając się w coraz to odmiennych technologiach i realizacjach. Jednocześnie nie odrzucał tradycji, a doświadczenia zdobyte podczas stypendium francuskiego wykorzystywał w kreatywny sposób przez całe życie. Przyjmuje się, że Lech Kunka był uczniem Władysława Strzemińskiego i Fernanda Légera. Ideą głoszonym przez mistrzów był wierny przez całe swoje twórcze życie. Jednak dostrzec również można zainteresowania Profesora współczesnością i nowymi tendencjami w sztuce – malarstwem materii, minimal-artu, op-artu czy nawet pop-artu. W pewnym sensie był pierwszym postmodernistą. Asymilował tradycję i nowoczesność, wypracowując jednocześnie autorski, oryginalny styl wypowiedzi. Nie był artystycznym anarchistą, lecz reformatorem. Miał istotny wpływ na sposób kształcenia w łódzkiej uczelni plastycznej. Różnorodność, tolerancja, nowoczesność bez ortodoksyjnych założeń i biegłość technologiczna to spuścizna Lecha Kunki.



Polichromia w czytelni Biblioteki Uniwersytetu łódzkiego, 1961, zdjęcie archiwalne, własność rodziny



MAJARSTWO ŚCIENNE W BIBLIOTECE UNIWERSYTECKIEJ W ŁODZI. WYKONAŁ IACH KUNKA. ROZWOJA WŁODZIMIERZ PARYS.

Polichromia w czytelni Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, 1961, zdjęcie archiwalne, własność rodziny



Gospoda pod upiorkiem, plakat dla Państwowego Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, 1970, 70,7 × 50 cm

Teatr Arlekin. Film Plakaty teatralne, scenografia, lalki

W Galerii Kobro pokazujemy projekty lalek i scenografii (tempery i collage na papierze) zrealizowane dla Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, lalki z Arlekina i lalki filmowe oraz maski do lalek żyworęcznych ze zbiorów Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, plakaty ze zbiorów rodziny artysty i Teatru Lalek Arlekin oraz dokumentację fotograficzną ze zbiorów rodziny.

Lech Kunka współpracował w latach 60. i na początku lat 70. z teatrem i filmem. Jako scenograf filmowy m.in. obok Anatola Radzinowicza w 1962 roku stworzył dekorację do filmu „O dwóch takich, co ukradli księżyc”, a w rok później scenografię do filmu „Milcząca Gwiazda”, opartego na motywach powieści Stanisława Lema.

W twórczości scenograficznej, w projektach lalek i plakatów wykorzystywał elementy i doświadczenia, które wypracował, malując obrazy. Nawiązywał przede wszystkim do poprzednich okresów swojej aktywności. Formy kuliste stosowane w malarstwie, polichromiach, formach przestrzennych znalazły również swoje miejsce w twórczości związanej z teatrem. Ta radosna twórczość pozwoliła artyście na rozluźnienie narzuconych sobie rygorów formalnych i odstępstwo od powściągliwości kolorystycznej.

W niektórych projektach można odnaleźć echa wrażeń z paryskich muzeów zanotowanych w szkicownikach. Jako malarz eksperymentował nie tylko w zakresie formy, ale i technologii. Również w scenografii wykorzystywał nowe materiały. Scenografie z zastosowaniem farby fluorescencyjnej pozostały w pamięci widzów przez następne dziesiątki lat. Wszystkie te elementy sprawiają, że twórczość adresowana zarówno do dzieci, jak i do bardziej doświadczonych odbiorców jest spójna i ciekawa.



Lalki ze spektaklu *Gospoda pod upiorkiem*, autor: Stanisław Pagaczewski, reżyseria: Henryk Ryl, muzyka: Tomasz Kiesewetter, Teatr Lalek „Arlekin”, Łódź, premiera: 2 IX 1970 roku, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi

PAŃSTWOWY TEATR LALEK ARLEKIN ŁÓDŹ UL. WÓJCZAŃSKA 5



Dżamil i róże – plakat dla Państwowego Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, 1972, 70,7 × 50 cm



Lalki – *Dżamil i róże*, autorki: Wanda Markowska, Anna Miłska, reżyseria: Henryk Ryl, muzyka: Jerzy Bauer
Teatr lalek „Arlekin”, Łódź, premiera: 23 IV 1972 roku, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi



Dżamil i róże, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi

STUDZY.



DEW.

Dzamil i róże, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi



Fregata Oronga z wyspy Olbrzymów, plakat dla Państwowego Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, 1971, 70,7 × 50 cm



Fregata Oronga z wyspy Olbrzymów, autorki: Wanda Markowska, Anna Miłska, reżyseria: Henryk Ryl. scenografia: Jerzy Nowosielski, muzyka: Jerzy Bauer, Teatr Lalek „Arlekin”, Łódź, premiera: 19 II 1971 roku



Projekty lalek, *Fregata Oronga z wyspy Olbrzymów. Niewolnicy*, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi



LECH KUWER
SCENOGRAFIA

WYPRACA ORONGA Z WYSPY OLBRZYMÓW ANA



LECH KUWER

WYPRACA ORONGA Z WYSPY OLBRZYMÓW ANA

Fregata Oronga z wyspy Olbrzymów, dokumentacja fotograficzna, własność rodziny

PAŃSTWOWY TEATR LALEK ARLEKIN ŁÓDŹ UL. WÓJCZAŃSKA 5



TANGALI i CÓRKA NIEBA

PODŁUG BASNI ANNY MIŁSKIEJ I WANDY MARKOWSKIEJ OPRACOWAŁ I REZ. HENRYK RYL

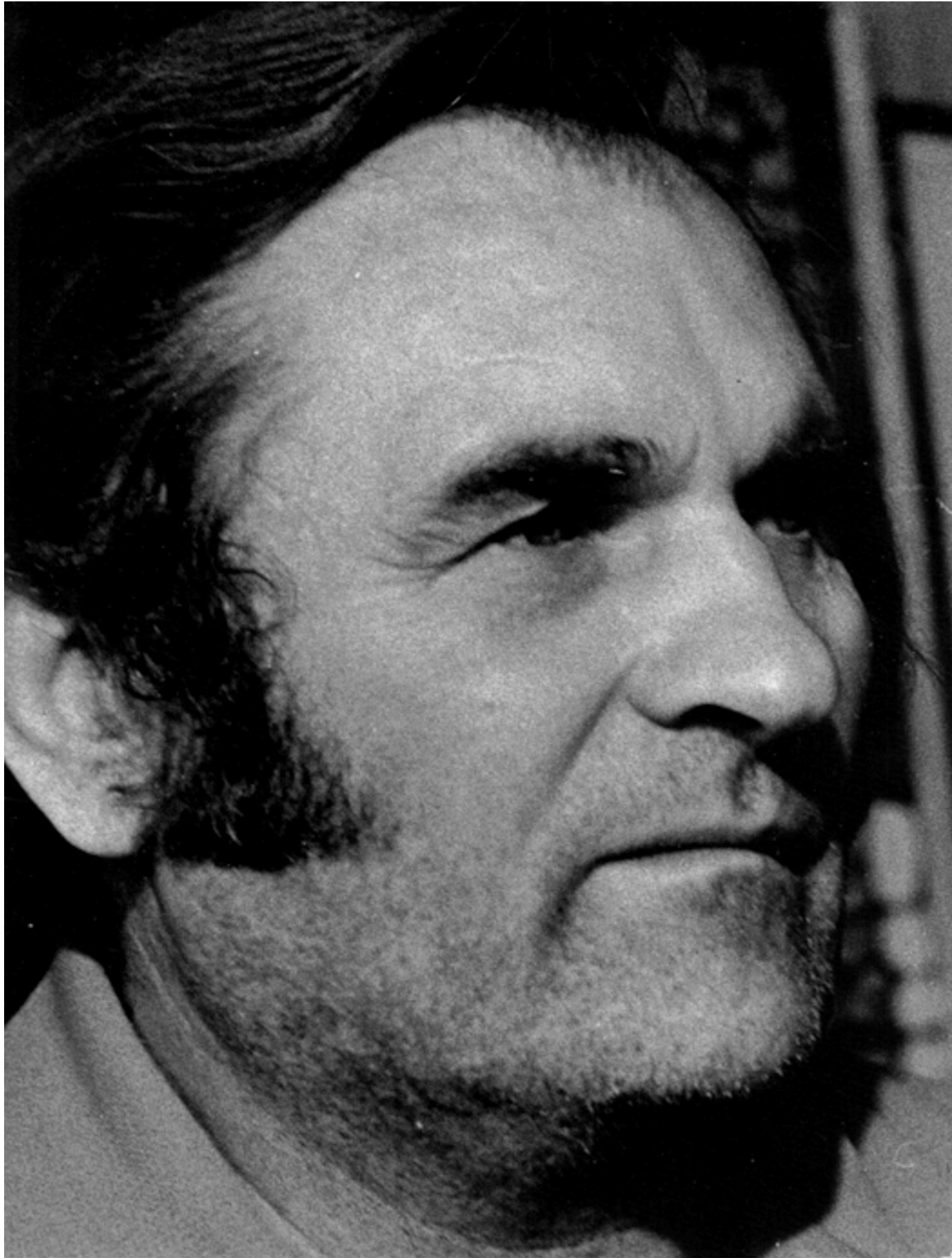


Lalki Panny Księżycowe, *Tangali i córka nieba*, autorki: Wanda Markowska, Anna Miłska, reżyseria: Henryk Ryl.
muzyka: Jerzy Bauer. Teatr lalek „Arlekin”, Łódź, premiera: 8 IX 1973 roku
Tangali i córka nieba, plakat dla Państwowego Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, 1973, 84,1 × 59,4 cm



Lalki filmowe *Tadek Niejdek*, autorki: Wanda Chotomska, Janina Hartwig. reżyseria: Janina Hartwig, zdjęcia Eugeniusz Ignaciuk, muzyka: Zbigniew Turski, studio Małych Form Filmowych SE-MA-FOR, premiera: 1957 roku, własność Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi





Prace Lecha Kunki wystawiane były na 21 wystawach indywidualnych i 107 wystawach zbiorowych. Artysta otrzymał wiele nagród i wyróżnień oraz odznaczenia: Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski w 1964 roku, medal z okazji XX-lecia ZPAP w 1965 roku, nagrodę III stopnia Ministra Kultury i Sztuki za działalność pedagogiczną w 1967 roku.

Lech Kunka w latach 1945–1951 studiował między innymi w pracowni Władysława Strzemińskiego. Studia ukończył w czerwcu 1951 z dyplomem z tkaniny na Wydziale Włókienniczym PWSSP w Łodzi. Od 1 września 1949 roku pełnił w uczelni funkcję starszego asystenta na Wydziale Wzornictwa Włókienniczego w Zakładzie Wzornictwa Drukarskiego i Projektowania Tkaniny Drukowanej u prof. Marii Obrębskiej-Stieber oraz adiunkt Teresy Tyszkiewiczowej na kierunku projektowania tkaniny drukowanej i ręcznego malowania. We wrześniu 1954 roku został zastępcą profesora, ucząc projektowania wstępnego oraz projektowania druku dekoracyjnego, warsztatów i podstaw kompozycji plastycznej. Od 1 października 1953 roku do końca sierpnia 1956 roku był prodziekanem Wydziału Włókienniczego. Po reorganizacji uczelni w 1956 roku został kierownikiem Studium Druku Dekoracyjnego, wykładając projektowanie wstępne architektoniczne oraz projektowanie druku dekoracyjnego i podstawy kompozycji. W grudniu 1957 roku został mianowany docentem. Od września 1963 roku pełnił funkcję prorektora, a od września 1966 roku dziekana Wydziału Tkaniny. W następnym roku został dziekanem Wydziału Ubioru, na którym prowadził pracownię malarstwa i rysunku. Malarstwa uczył się również w Paryżu – przebywał tam na stypendium w latach 1948–1949; uczęszczał do Académie Moderne Fernanda Légera.

Początkowo wystawy Kunki związane były z działalnością Grupy St-53. Natomiast pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w Łodzi w 1957 roku. Lech Kunka wystawiał także w warszawskiej Galerii „Krzywe Koło” (1960) i na krótko przed śmiercią w chełmskiej Galerii 72 (1976). Uczestniczył w wielu ważnych przedsięwzięciach skupiających artystów eksperymentujących: „Plener Koszaliński” w Osiekach (1964), „Biennale Form Przestrzennych” w Elblągu (1965), Lubelskie Spotkania Plastyczne (1976), „Sympozja Złotego Grona” w Zielonej Górze (w 1973 roku otrzymał Medal Złotego Grona i wyróżnienie, a w 1975 roku uzyskał medal). Brał również udział w „Ogólnopolskim Festiwalu Malarstwa” w Sopocie (1957), „Festiwalu Malarstwa” w Szczecinie (w 1966 otrzymał wyróżnienie i brązowy medal; nagrodzony także w 1972 roku), wystawach malarstwa „Bielska Jesień” (1969 – srebrny medal; 1974 – wyróżnienie), „Jesiennych Konfrontacjach” w Rzeszowie (w 1969 roku otrzymał złoty medal)¹.



Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Wystawa *Wracam do domu, Lech Kunka 1920–1978. W stulecie urodzin artysty*
6–28 października 2020

Kurator wystawy
Piotr Ciesielski

Kwerendy
Piotr Ciesielski

Koordinacja
Izabela Wojtyczka

Filmy – *Szkicowniki paryskie I, Szkicowniki paryskie II, Pracownia Lecha Kunki*
Piotr Ciesielski

Aranżacja ekspozycji
Piotr Ciesielski, Oskar Gorzkiewicz, Piotr Skowron

Montaż ekspozycji
Michał Jesionek, Oskar Gorzkiewicz, Piotr Skowron, Piotr Ciesielski

Katalog **Wstęp**
Ignacy Oboz

Opracowanie, teksty
Piotr Ciesielski

Korekta
Karolina Kozera

Redakcja
Piotr Ciesielski

Recenzja
Dariusz Leśnikowski

Reprodukcje
Archiwum rodziny artysty – autorzy fotografii nieznanego
Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi – autorzy fotografii nieznanego
Archiwum Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi – autor fotografii
Władysław Pohorecki
Piotr Ciesielski

Opracowanie fotografii, kolaże
Piotr Ciesielski

Projekt graficzny katalogu, plakatu i materiałów promocyjnych
Piotr Ciesielski

ISBN 978-83-66037-63-2

Współpraca



Patronat honorowy

