

„Łuk przy budynku KMPiK czeka na ornamentację”. Historia projektu i realizacji mozaiki Władysława Zycha *Zamach na Café Club* na budynku Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki w Warszawie

Anna WISZNIEWSKA

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk
<https://orcid.org/0000-0001-6546-076>

ABSTRAKT Artykuł dotyczy historii ceramicznej dekoracji na fasadzie łącznika między siedzibą Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki w Warszawie (Nowy Świat 15/17) a budynkiem mieszkalno-usługowym (Aleje Jerozolimskie 28). Na elewacji gmachu oddanego do użytku w 1951 r. od początku przewidziano miejsce na monumentalną dekorację o charakterze propagandowym. Autorem jednej z propozycji był Krzysztof Henisz, który opracował abstrakcyjną kompozycję z wielkoformatowych płyt ceramicznych, mającą symbolizować sztandar narodowy, zniszczenia wojenne i odbudowę. Projekt ten nie został zrealizowany, prawdopodobnie z powodu jego abstrakcyjnego charakteru, nie do przyjęcia w sąsiedztwie gmachu Komitetu Centralnego PZPR. Ostatecznie zlecenie na projekt i realizację dekoracji otrzymał Władysław Zych. Temat kompozycji – zamach na Café Club – formalnie został wybrany przez inwestora – Społeczny Fundusz Odbudowy Stolicy, jednakże należy przypuszczać, że decyzja zapadła na wyższym szczeblu. Odślonięcie mozaiki nastąpiło 21 lipca 1964 r. Dzieło wzbudziło zrozumiałe zainteresowanie, jednakże niewiele głosów dotyczyło artystycznych walorów kompozycji, skupiano się na temacie przedstawienia.

SŁOWA-KLUCZE Krzysztof Henisz, Władysław Zych, mozaika, sztuka i propaganda w PRL, zamach na Café Club, eksperyment łysogórski

ABSTRACT “*The Arch at the Press and Book Club Building is Waiting for Ornamentation*”. *The History of the Design and Execution of the Mosaic “The Bombing of Café Club” by Władysław Zych on the Building of the International Press and Book Club in Warsaw*. The article concerns the history of the design and execution of ceramic decoration on the façade of the elevated enclosed passageway connecting the headquarters of the International Press and Book Club in Warsaw (Nowy Świat 15/17) and the residential and commercial building (Aleje Jerozolimskie 28). The construction of the building (designed by Zygmunt Stępiński and Mieczysław Kuźma) was completed in 1951. Its façade was designed from the outset to accommodate a monumental decoration of a propagandistic nature. One of the proposals for this decoration was put forward by Krzysztof Henisz, who designed an abstract composition of large-format ceramic tiles intended to symbolise the national banner, the war damage and the post-war reconstruction. This project was not implemented, probably because of its abstract nature, unacceptable in the vicinity of the headquarters of the Central Committee of the Polish United Workers’ Party. Eventually, the commission for the design and execution of the decoration went to Władysław Zych. The topic of the composition, the bombing of Café Club, was officially chosen by the investor, the Social Fund for the Reconstruction of the Capital, but it can be assumed that the decision was made at a higher level. The unveiling of the mosaic took place on 21 July 1964. The work aroused understandable interest, but few opinions concerned the artistic qualities of the composition; the focus of interest was its theme.

KEYWORDS Krzysztof Henisz, Władysław Zych, mosaic, art and propaganda in the People’s Republic of Poland, the bombing of Café Club, “Łysa Góra experiment”

ODSŁONIĘTA w lipcu 1964 r. mozaika *Zamach na Café Club* autorstwa wybitnego artysty i projektanta Władysława Zycha (1900–1964) upamiętnia dwie akcje odwetowe polskiego podziemia przeprowadzone w 1942 i 1943 r., których celem był Café Club – kawiarnia przeznaczona wyłącznie dla Niemców, znajdująca się na rogu Alej Jerozolimskich i Nowego Światu. Po wojnie w miejscu tym stanął budynek biurowy (Nowy Świat 15/17), zespolony łącznikiem z sąsiednim gmachem (Aleje Jerozolimskie 28). Na elewacji tegoż łącznika znalazła się wspomniana kompozycja. Monumentalna dekoracja ceramiczna zrealizowana w reprezentacyjnym miejscu stolicy, na rogu dwóch ważnych stołecznych arterii i, co istotne, nieopodal siedziby Komitetu Centralnego PZPR (tzw. Domu Partii) spełniała obok funkcji dekoracyjnej również funkcję propagandową.

Już sam temat mozaiki – zamach na Café Club – został wybrany nieprzypadkowo. Mieszcząca się przed II wojną światową i działająca podczas okupacji pod tym adresem kawiarnia „nur für Deutsche” stała się miejscem dwóch zamachów zorganizowanych w odwecie za zamordowanie przetrzymywanych na Pawiaku działaczy komunistycznych i ich sympatyków. Pierwszego, przygotowanego przez żołnierzy Gwardii Ludowej, dokonano 24 października 1942 r., drugiego, za który odpowiadał Związek Walki Młodych, 11 lipca 1943 r.¹

Oba zamachy zostały wykorzystane propagandowo przez powojenne władze, chcące wyeksponować aktywny udział komunistów w walce zbrojnej z okupantem. W rzeczywistości zamachowcy, którzy wrzucili przez okno do kawiarni odbezpieczoną wiązkę granatów, wykazali się daleko posuniętą ostrożnością, wręcz tchórzostwem, przeprowadzając akcję w sposób, który naraził przypadkowe osoby na okaleczenie. Równie wątpliwe były skutki zamachu, w którym ciężkie obrażenia odniosło trzech niemieckich policjantów, a kilku innych zostało lekko rannych. Akcje były przedmiotem bezlitosnych kpin działaczy warszawskiego podziemia, oficjalnie potępilo je również kierownictwo Armii Krajowej. Stefan Korboński, polityk związany ze Stronnictwem Ludowym, jeden ze współtwórców

Polskiego Państwa Podziemnego, w czasie okupacji szef oporu społecznego, w swoich wspomnieniach jednoznacznie negatywnie ocenił te wydarzenia: „Wystarczy powiedzieć, że PPR uznała za swój główny wyczyn bojowy w ciągu całej okupacji rzucenie granatu z ulicy, ze spacerującego tłumu, przez okno do kawiarni Café Club w Warszawie na rogu Nowego Światu i Alei Jerozolimskich – w której siedzieli żołnierze niemieccy nad szklankami piwa i kawy. Naturalnie, rzucający granat nic więcej nie ryzykował niż dziesiątki przechodniów, wśród których zresztą natychmiast się ukrył bezpiecznie. Nie znam takiej akcji AK, która byłaby zaplanowana w ten sposób, że całe jej ryzyko spadnie na przechodniów. Tymczasem akcja na Café Club była i jest gloryfikowana przez komunistów do tego stopnia, że zrobiono z niej coś w rodzaju symbolu odwagi i bohaterstwa, podczas gdy w rzeczywistości była przedmiotem kpin podziemnej Warszawy”².

Oba zamachy upamiętnia tablica na fasadzie budynku odsłonięta 24 lutego 1952 r., w dziesiątą rocznicę powstania PPR³. W 1964 r. dołączyła do niej monumentalna dekoracja ceramiczna poświęcona temu wydarzeniu. Mozaika powstała w miejscu szczególnym – dobrze wyeksponowanym, a przy tym stanowiącym doskonale rozpoznawalny element „zgruzowstałej”⁴ powojennej Warszawy, odbudowanej wysiłkiem całego społeczeństwa, przedmiotu autentycznej dumy mieszkańców, budowniczych i władz. Gmach ozdobiony sentencją „Cały naród buduje swoją stolicę” stanowił wprowadzenie w przestrzeń odbudowanego Traktu Królewskiego i jego zabytków.

Sam budynek z łącznikiem w formie łuku spajającego go z gmachem mieszkalno-usługowym w Alejach Jerozolimskich 28 wzniesiono w latach 1949–1951 według projektu Zygmunta Stępińskiego i Mieczysława Kuźmy z przeznaczeniem na pomieszczenie biur Społecznego Funduszu Odbudowy Stolicy (SFOS) – organizacji czynnie wspierającej odbudowę za pomocą zbiorów społecznych oraz intensywnych działań promocyjnych i propagandowych (il. 1). Od 1 maja 1951 r. mieściła się w nim księgarnia, czytelnia czasopism, kawiarnia

1. Tomasz Strzembosz, *Akcje zbrojne podziemnej Warszawy 1939–1945* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983), s. 220.

2. Stefan Korboński, *W imieniu Rzeczypospolitej* (Warszawa: Warszawska Oficyna Wydawnicza Gryf, 1991), s. 230.

3. Anna Wiszniewska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, red. Anna Wierzbicka, t. 6: *Rok 1952* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015), s. 36.

4. Określenie zaczerpnięte z tytułu książki Sylwii Chutnik *Miasto zgruzowstałe. Codziennosc Warszawy w latach 1954–1955* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2020).



1 Zygmunt Stępiński, Mieczysław Kuźma, budynek Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki przy Nowym Świecie 15/17 w Warszawie, widok od strony Alej Jerozolimskich, 1949–1951. Fot. https://polska-org.pl/8022935,Warszawa,Kamienica_nr_26.html

i galeria działające pod szyldem Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki (KMPiK)⁵.

Od początku frontowa ściana łącznika między dwoma budynkami była przeznaczona na dekoracje o charakterze propagandowym. Miała ją zająć zakupiona w 1952 r. płaskorzeźba Adama Smolany *Odbudowa Warszawy*⁶, jednak z nieznanых przyczyn nie została zamontowana. Prasa warszawska wspominała też o innych „koncepcjach elewacyjnego zabudowania łuku nad wejściem do Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki”⁷. Zgoda na realizację jednego z tych niezidentyfikowanych projektów miała być przedmiotem starań kierownictwa Klubu, które „niejednokrotnie

zwracało się do ojców miasta, by zaakceptowali oni któryś z projektów”⁸. Do tego czasu miejsce na łączniku wykorzystywane było do eksponowania transparentów i okazjonalnych dekoracji. Na zdjęciu Jana Bułhaka przedstawiającym nowo wzniesiony gmach, reprodukowanym w dwutygodniku „Stolica” z sierpnia 1951 r., widoczny jest fragment transparentu z biało-czerwoną flagą i napisem „Rocznica wyzwolenia”⁹.

Autorem jednej z propozycji trwałej dekoracji gmachu był Krzysztof Henisz (1914–1978), malarz i ilustrator, współautor (z malarzem Zygmuntem Madejskim i ceramikiem Bolesławem Książkiem) „eksperymentu łysogórskiego”, polegającego na wprowadzeniu do

5. Po sprywatyzowaniu w 1991 r. księgarnia działała pod nazwą EMPiK. 28 II 2022 r., po 71 latach istnienia w jednym miejscu, została zamknięta.

6. Katarzyna A. Kesling, Joanna Stacewicz-Podlipska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, red. Anna Wierzbicka, t. 5: *Rok 1951* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2014), s. 183; Waldemar Baraniewski, Edyta Krajewska, „Architektura Warszawy w czasach stalinowskich. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa – symboliczny kamuflaż”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 55, z. 3 (2010), s. 49–73.

7. (el), „Czerwona cegła szpeci Klub Książki i Prasy”, *Dziennik Ludowy*, nr 223 (19 IX 1961).

8. Ibid.

9. Fotografia reprodukowana w: Kesling, Stacewicz-Podlipska, *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, il. 66.



2 Krzysztof Henisz, projekt ceramicznego *panneau* na łączniku budynku Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki przy Nowym Świecie 15/17 w Warszawie, 1961, zbiory Konstancińskiego Domu Kultury. Fot. Konstanciński Domu Kultury

architektury barwnej fakturowej dekoracji, złożonej z wielkoformatowych płyt ceramicznych. Sukces wystawy *Eksperyment tysogórski* otwartej w maju 1960 r. na dziedzińcu warszawskiego pałacu Pod Blachą i rozgłos, jaki zyskali jej uczestnicy¹⁰, zapewne otworzył Heniszowi drogę do podjęcia pracy nad projektem dla budynku MKPiK. Abstrakcyjna kompozycja jego autorstwa miała symbolizować „sztandar narodowy, zniszczenia wojenne i odbudowę”¹¹. Zaproponowane przez Henisza ceramiczne *panneau*, zrealizowane w należącej do Cepelii spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze, miało stanowić doskonałą alternatywę dla kosztownej i kolarzającej się z socrealizmem mozaiki lub nietrwałych i blaknących pod wpływem warunków atmosferycznych malowideł¹².

Projekt dekoracji został wystawiony w marcu 1961 r. w warszawskiej Galerii Krzywe Koło. Na ekspozycję określono jako „analiza projektu» (projekt *panneau*

ceramiczne na M.K.P i K)» składały się szkice rysunkowe, malarskie (il. 2) i plansze z wizualizacją gotowej dekoracji na elewacji budynku (il. 3), którym towarzyszyły teksty objaśniające kwestie związane z przygotowaniem dzieła. Recenzentka tygodnika „Stolica” pisała: „Projekt, przygotowany na razie jako luźna propozycja *panneau* dekoracyjnego na gmach międzynarodowego Klubu na rogu Alei i Nowego Świata, podawał w formie dużej kompozycji abstrakcyjnej szlachetne wartości trwałego koloru pól, pięknej faktury i bardzo malarskiego pomysłu. Najciekawszym jednak faktem wystawy w Krzywym Kole było to, że ukazała ona drobiazgową analizę projektu tłumaczącą widzowi cały mechanizm pracy nad nim, pracy koncepcyjnej i artystycznej”¹³.

Jerzy Stajuda, autor obszernej recenzji z pokazu w Krzywym Kole, wprawdzie docenił „piękne przedsięwzięcie”, przyłączając się do chóru entuzjastów

10. Bożena Kostuch, *Czarodziej z Łysej Góry. Opowieść o Bolesławie Książku* (Warszawa: Marginesy, 2020), s. 245–263.

11. (P-k), „Łuk przy budynku KMPiK czeka na ornamentację”, *Express Wieczorny*, nr 76 (29 III 1961).

12. Bożena Kostuch, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 r.* (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2015), s. 62–73.

13. Danuta Wróblewska, „Wystawy warszawskie”, *Stolica*, nr 20 (1961).



3 Krzysztof Henisz, wizualizacja ceramicznego *panneau* na łączniku budynku Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki przy Nowym Świecie 15/17 w Warszawie, 1961, zbiory Konstancińskiego Domu Kultury. Fot. Konstanciński Domu Kultury

„eksperymentu łysogórskiego”, zwrócił jednak uwagę na zagrożenie stojące przed artystą, który – jego zdaniem – „stoi w tej chwili na niebezpiecznej krawędzi między dobrym gustem, a wielką przygodą”. Analizując przedstawione przez Henisza szkice, stwierdził, że kompozycja to „kawał dobrego ceramicznego obrazu”. Nie pozostawił jednak czytelnikowi złudzeń co do wartości samej części teoretycznej pokazującej się z tekstów artysty. Twierdził, że „cały ten wywód analityczny jest dokonany post factum. Najpierw ten prawdziwy projekt, spontaniczny [...]. Potem dopiero mitologia dla publiki”¹⁴.

Trudno nie przyznać racji recenzentowi, zwłaszcza że analiza zachowanych materiałów ujawnia, jak swobodnie traktował artysta projekt – jako materiał wyjściowy do spontanicznej kreacji, jaką była ostateczna realizacja w ceramice¹⁵. Takiemu podejściu sprzyjała

również organizacja pracy nad ceramiką architektoniczną w Spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze. Przygotowane płyty ceramiczne dekorowane były rytym ornamentem, narzutem, tłuczonym szkłem rozrzuconym na powierzchni szerokim, spontanicznym gestem. Zwykle w ostatniej chwili artysta wprowadzał jakiś element, kolor nieobecny w pierwotnym projekcie¹⁶.

Praca Henisza nie została zrealizowana. Sam artysta uważał, że przyczyną tego był abstrakcyjny charakter projektu, nie do przyjęcia w sąsiedztwie gmachu KC PZPR¹⁷. Nie bez znaczenia mogła być również zmiana w postrzeganiu sztuki nieprzedstawiającej, jaka dokonała się po krótkim okresie „poodwilżowego” entuzjazmu¹⁸. Być może to uzasadnia ostrożne podejście władz do niefiguralnej kompozycji. W maju 1961 r. Janusz Bogucki na łamach „Życia Literackiego” pisał, że kompozycję Henisza „niedoszły zleceniodawca

14. Jerzy Stajuda, „Witaj, nadziejo architektów!”, *Nowa Kultura*, nr 13 (1961).

15. Projekty dekoracji ceramicznych, jak również zdjęcia i dokumenty z archiwum Krzysztofa i Juliana Heniszów znajdują się w zbiorach Konstancińskiego Domu Kultury.

16. Informacje udzielone przez syna artysty i jego współpracownika Juliana Henisza w październiku 2016 r.; notatki z rozmowy w archiwum autorki.

17. Ibid.

18. Andrzej Osęka, *Strategia pająka. Wywiad rzeka. Rozmawia Adam Mazur* (Warszawa: Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, 2011), s. 130.



4 Rysunek ilustrujący artykuł *Łuk przy budynku KMPiK czeka na ornamentację* zamieszczony w „Expressie Wieczornym” (1961, nr 76)

zamierza podobno zastąpić mozaikową sceną batalistyczną ilustrującą zamach na Café Club”. Recenzent nie był entuzjastą tego rozwiązania. Twierdził, że to „w wypadku współczesnej dekoracji architektonicznej wydaje się pomysłem mniej szczęśliwym zarówno dla tematu, jak i dla architektury”¹⁹.

Kontrowersje, jakie wzbudził projekt Krzysztofa Henisza, być może przesądziły o powierzeniu opracowania dekoracji doświadczonemu artyście poza konkursem. Ostatecznie zlecenie na projekt i realizację otrzymał Władysław Zych. Temat kompozycji: „Zamach na Café Club” formalnie został wybrany przez inwestora – Społeczny Fundusz Odbudowy Stolicy, choć należy przypuszczać, że decyzja o tym, co ma przedstawiać dekoracja, zapadła na najwyższym szczeblu. Ostatecznie wybrany motyw, jako bezpośrednio związany z historią

miejsca i zapewne uznany za najwłaściwszy od strony propagandowej, miał zakończyć spory i dyskusje, jakie przez ponad dekadę wywoływało miejsce czekające na „ornamentację” (il. 4).

Umowę na prace projektowe (określone jako „plastyczne”) obejmujące „wykonanie mozaiki [sic!] o kompozycji figuralnej o pow. 20 m², zgodnie z Prawem Autorskim, rysunek wykonawczy, nadzór i realizację projektu” oraz „roboty budowlane” (np. postawienie rusztowań)²⁰ artysta zawarł z państwową instytucją Pracownie Sztuk Plastycznych – przedsiębiorstwem działającym jako biuro zleceń z zakresu „usług plastycznych” obejmujących wystawiennictwo, dekoracje okolicznościowe, malarstwo, rzeźbę, grafikę i architekturę wnętrz²¹.

W momencie przyjmowania zlecenia Zych był już uznanym twórcą dekoracji związanych z architekturą,

19. Janusz Bogucki, „W galeriach warszawskich”, *Życie Literackie*, nr 20 (1961).

20. *Kosztorys na wykonanie mozaiki [sic!] artystycznej figuralnej łącznie z robotami towarzyszącymi na elewacji domu przy ul. Al. Jerozolimskie, róg Nowego Świata*, dokument w archiwum Adama Zycha, syna artysty; kopia w archiwum autorki.

21. Hanna Kubaszewska, „Pracownie Sztuk Plastycznych”, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, red. Aleksander Wojciechowski (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1992), s. 263–265; Ewa Toniak, *Prace rentowne. Polscy artyści między ekonomią a sztuką w okresie odwilży* (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015).



5 Władysław Zych, projekt mozaiki *Zamach na Café Club* zatwierdzony do realizacji, 1964, archiwum Władysława Zycha. Fot. Łukasz Rossienik

autorem ceramicznej oprawy zegara w holu Sejmu (1955) i monumentalnych mozaik w reprezentacyjnych budynkach stolicy, m.in. na fasadzie Domu Chłopa w Warszawie (1961). Jego talent, doświadczenie i fachowość nie budziły wątpliwości, choć nie bez znaczenia były zapewne związki artysty z Pracowniami Sztuk Plastycznych (od roku 1953 do 1955 kierował Pracownią Malarstwa) i wynikająca z nich znajomość procedur, oczekiwań inwestorów, umiejętność pracy w zespole.

Władysław Zych zaproponował kilka rozwiązań kompozycyjnych, z których zatwierdzono do realizacji projekt przedstawiający bojowników w kulminacyjnym momencie zamachu: mężczyznę w wojskowym płaszczu rzucającego odbezpieczony granat, dziewczynę z pistoletem i umieszczonego w tle mężczyznę ubezpieczającego towarzysza (il. 5). Obecność kobiety pozwala zidentyfikować zamachowców jako członków bojowej grupy Związku Walki Młodych, uczestników drugiego zamachu z 11 lipca 1943 r. Byli to:

Lech Kobyliński (ps. Konrad), Ryszard Lenkiewicz (ps. Rysiek) i Barbara Nalewajko (ps. Grażyna).

Z informacji udzielonych przez syna artysty Adama Zycha wynika, że artysta bardzo starannie przygotowywał się do pracy, studiował materiały historyczne, szukał inspiracji w sztuce dawnej. Przede wszystkim jednak wykonywał niezliczoną ilość rysunków ołówkiem i gwaszem. Potwierdzają to zachowane w archiwum rodziny szkice (il. 6a–d), w których autor testuje kolejne układy kompozycyjne w poszukiwaniu najbardziej optymalnej wersji, szuka odpowiedniego kadru, analizuje gesty, wreszcie decyduje się na wybór konkretnych bohaterów i opracowuje kilka wersji przedłożonych do akceptacji.

Zatwierdzoną do realizacji przez Pracownię Sztuk Plastycznych wersję dekoracji „przedstawiającą dwie ludzkie postacie [sic!], symbole bohaterstwa ludowych partyzantów” sfinansował Społeczny Komitet Odbudowy Stolicy i Kraju²². Mozaika została wykonana ze szklawionej ceramiki, w kosztorysie nieprecyzyjnie

22. D. D., „Pamięci bohaterstwa ludowych partyzantów”, *Żołnierz Wolności*, nr 173 (28 VII 1964).



6a–d Władysław Zych, projekty mozaiki *Zamach na Café Club*, 1963–1964, archiwum Władysława Zycha.
Fot. Andrzej Stawiński

określanej jako „kamień mozaikowy”²³. Z zachowanych dokumentów wynika, że materiał do jej wykonania (płytki ceramiczne) miał zostać wyprodukowany i wypalony w Spółdzielni „Kamionka” w Łysej Górze²⁴, a więc w tej samej wytwórni, w której planował wypalić swoją kompozycję z wielkoformatowych płyt ceramicznych niedoszły twórca dekoracji na budynku KMPiK – Krzysztof Henisz. Wydaje się jednak, że realizacja projektu w tej samej wytwórni to tylko zbieg okoliczności. W przypadku Zycha na decyzję o wyborze „Kamionki” najprawdopodobniej wpływ miała bliska znajoma i sąsiadka artysty – Wanda Gosławska (1922–2020), która w Cepelii pełniła funkcję inspektora do spraw ceramiki. Z racji swojej pracy doskonale orientowała

się w możliwościach, poziomie artystycznym i technicznym cepeliowskich spółdzielni ceramicznych. Jej rekomendacja mogła mieć decydujące znaczenie dla wyboru producenta ceramiki. Ostatecznie jednak płytki ceramiczne do stworzenia wielkoformatowej kompozycji dostarczyła Spółdzielnia „Plastyka” z Warszawy²⁵. Na tę zmianę mogła mieć wpływ choroba artysty i pobyt w szpitalu, który uniemożliwił mu wyjazd do odległej (położonej na Podkarpaciu) i słabo skomunikowanej z Warszawą Łysej Góry.

Skomplikowany proces wykonania mozaiki ceramicznej wymagał dużej przestrzeni i specjalnych stołów, na których możliwe byłoby jej ułożenie „na lewą stronę”, następnie uzbrojenie metalowymi prętami i zalanie

23. Być może pomyłka wynikała z nazwy Spółdzielni „Kamionka”, w której miały zostać zamówione komponenty do wytwarzania mozaiki, a która produkowała wyłącznie ceramikę; zob. *Kosztorys na wykonanie mozaiki*.

24. Ibid.

25. Rachunek na wykonanie mozaiki o powierzchni 21 m² z 29 VII 1964 r., wystawiony przez Spółdzielnię „Plastyka”, archiwum syna artysty w Warszawie; kopia dokumentu w archiwum autorki.





7a–b Montaż mozaiki *Zamach na Café Club* w bibliotece Zamku Królewskiego w Warszawie. Fot. Archiwum Władysława Zycha

betonem. Powstałe w ten sposób płyty montowano na elewacji za pomocą cementowo-wapiennej zaprawy murarskiej. Ostatnim etapem było retuszowanie, fugowanie i woskowanie całej kompozycji. Na czas montażu i układania tej wielkoformatowej dekoracji władze Warszawy udostępniły wykonawcom przestrzeń biblioteki Zamku Królewskiego²⁶ (il. 7a–b).

Uroczyste odsłonięcie mozaiki nastąpiło 21 lipca 1964 r. Nieprzypadkowo wybrano właśnie tę datę (dzień przed hucznie obchodzonym przez władze PRL Narodowym Świętem Odrodzenia Polski), wpisując ją tym samym w ramy scenografii dla organizowanych obchodów i długą tradycję oddawania do użytku inwestycji atrakcyjnych i ważnych propagandowo. Uroczystości odsłonięcia mozaiki towarzyszyła konferencja prasowa z udziałem Wandy Zychowej, przedstawicieli władz i kombatanów. Gośćmi imprezy byli m.in. architekt Jerzy Grabowski ze SFOS, zastępca Naczelnego Architekta Warszawy Stanisław Lasota, przewodniczący

Stołecznej Rady Narodowej Janusz Zarzycki i generał Jerzy Fonkowicz, przewodniczący Zarządu Warszawskiego ZBoWiD²⁷.

Artysta nie doczekał odsłonięcia mozaiki – zmarł 24 czerwca 1964 r. Pracę nad wykończeniem dzieła w czasie jego choroby i po śmierci prowadzili żona Wanda Zychowa (1904–1997), projektantka tkanin i przedmiotów dekoracyjnych wykonywanych na zlecenie Cypelii i Desy, oraz malarz Jędrzej Krysiński (1904–1993), współpracownik małżeństwa Zychów sprawdzony przy realizacji mozaik w Domu Chłopa. Od samego początku przy tej pracy wspierał ojca syn Adam, od 1963 r. student architektury na Politechnice Warszawskiej.

Długo wyczekiwana inwestycja w centrum stolicy wzbudzała zrozumiałe zainteresowanie. Niewiele było jednak głosów na temat wartości artystycznej kompozycji. Sam temat, powtarzana wielokrotnie historia zamachu, dalsze losy jego uczestników niemal całkowicie przyćmiły kwestie artystyczne. Prasa w typowym dla

26. Informacja przekazana przez syna artysty Adama Zycha 12 IX 2022 r.; notatki z rozmowy w archiwum autorki.

27. „Mozaika Wł. Zycha na Klubie Prasy przy Nowym Świecie”, *Dziennik Ludowy*, nr 170 (24 VII 1964); (i), „Mozaika przypomina bohaterskie czyny...”, *Trybuna Ludu*, nr 203 (24 VII 1964).



8 Władysław Zych, mozaika *Zamach na Café Club*, 1964. Fot. Tadeusz Rudzki, 2017, commons.wikimedia.org, CC BY-SA 4.0

epoki podniosłym stylu pisała: „[...] mozaika na budynku dawnego Café Clubu utrwala pamięć o bohaterstwie gwardzistów – uczestników zamachów i tysiąca bezimiennych ludowych partyzantach, walczących na śmierć i życie z hitlerowskim ciemieżcą w okupowanej stolicy Polski”²⁸.

Mozaika utrzymana w szlachetnej kolorystyce doskonale ze sobą zharmonizowanych, stonowanych ciepłych czerwieni, brązów, bieli i szarości stanowi idealne dopełnienie architektury uważanej za wartościowy przykład „realizacji w duchu socrealizmu”²⁹. Być może dlatego tak dobrze wpisująca się w przestrzeń gmachu kompozycja bywała określana mianem „socrealistycznej”³⁰. W rzeczywistości nie ma wiele wspólnego z drobiazgowo opracowanymi, ułożonymi z niewielkich

płytek mozaikami powstałymi w latach 1949–1955, których wybitnym przykładem są m.in. dekoracje ceramiczne zrealizowane na warszawskim MDM. Z całą pewnością można ją jednak zaliczyć do nielicznych już zachowanych przykładów propagandowych dekoracji czasów PRL (il. 8).

Kompozycja przetrwała do dnia dzisiejszego w doskonałym stanie. Wraz z budynkiem mieszczącym niegdyś Klub Międzynarodowej Prasy i Książki została wpisana do rejestru zabytków 5 lutego 2022 r. Wpisu dokonał Mazowiecki Warszawski Konserwator Zabytków Jakub Lewicki. Swoją decyzję uzasadniał zachowanymi wysokimi wartościami artystycznymi, historycznymi i naukowymi. Zwracał przy tym uwagę na walory mozaiki Władysława Zycha³¹.

28. D. D., „Pamięci bohaterstwa ludowych partyzantów”, *Żołnierz Wolności*, nr 173 (28 VII 1964).

29. Jakub Lewicki, „Symbol odbudowy stolicy trafił do rejestru zabytków”, dostęp 16 listopada 2023, <https://www.mwzk.pl/archiwum-aktualnosci-lista/1450-symbol-odbudowy-stolicy-trafi-do-rejestru-zabytkow>.

30. „Zamach na Café Club. Z dr. Piotrem Gontarczykiem rozmawia Adam Tycnar”, dostęp 12 kwietnia 2023, <https://muzhp.pl/pl/e/1137/zamach-na-cafe-club>.

31. Lewicki, „Symbol odbudowy stolicy trafił do rejestru zabytków”.

BIBLIOGRAFIA

- Baraniewski, Waldemar, i Edyta Krajewska. „Architektura Warszawy w czasach stalinowskich. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa – symboliczny kamuflaż”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 55, z. 3 (2010): 49–73.
- Chutnik, Sylwia. *Miasto zgruzowstałe. Codzienność Warszawy w latach 1954–1955*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2020.
- Kesling, Katarzyna A., i Joanna Stacewicz-Podlipska. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*. Redakcja Anna Wierzbicka, t. 5: *Rok 1951*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2014.
- Korboński, Stefan. *W imieniu Rzeczypospolitej*. Warszawa: Warszawska Oficyna Wydawnicza Gryf, 1991.
- Kostuch, Bożena. *Czarodziej z Łysej Góry. Opowieść o Bolesławie Książku*. Warszawa: Marginesy, 2020.
- Kostuch, Bożena. *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 r.* Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2015.
- Kubaszewska, Hanna. „Pracownie Sztuk Plastycznych”. W: *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*, redakcja Aleksander Wojciechowski, 263–265. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1992.
- Strzembosz, Tomasz. *Akcje zbrojne podziemnej Warszawy 1939–1945*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Toniak, Ewa. *Prace rentowne. Polscy artyści między ekonomią a sztuką w okresie odwilży*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015.
- Wiszniewska, Anna. *Polskie życie artystyczne w latach 1944–1960*. Redakcja Anna Wierzbicka, t. 6: *Rok 1952*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.

BIOGRAPHICAL NOTE

Anna Wiszniewska – a historian of art and design, an exhibition curator and academic lecturer, assistant professor at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, laureate of the Prof. Jerzy Łoziński Award (2017). Her research interests focus on the artists and designers associated with the Centre for Folk and Art Industry (Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego; Cepelia). She conducts primary research into the history of Polish design and applied art, with a particular focus on fashion, jewellery, ceramics and toy-making. She also pursues her scholarly interests as an exhibition curator. The monographic exhibition of the ORNO cooperative, which opened in 2019 at the Museum of Warsaw and of which she was the co-curator, summarised her long-term research into jewellery created in the Cepelia cooperatives.

NOTA BIOGRAFICZNA

Anna Wiszniewska, historyczka sztuki i dizajnu, kuratorka i wykładowczyni akademicka, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, laureatka nagrody im. prof. Jerzego Łozińskiego (2017). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół artystów i projektantów związanych z Cepelią. Prowadzi badania podstawowe w zakresie historii polskiego dizajnu i sztuki przedmiotu, ze szczególnym uwzględnieniem mody, biżuterii, ceramiki i zabawkarstwa. Swoje zainteresowania naukowo-badawcze realizuje również jako kuratorka wystaw. Otwarta w 2019 r. w Muzeum Warszawy monograficzna wystawa spółdzielni ORNO, której była współkuratorką, podsumowała jej wieloletnie badania nad biżuterią powstałą w spółdzielniach zrzeszonych w Cepelii.