

# Scenografia na warszawskiej ASP (fragment historii)

## Scenography at the Academy of Fine Arts of Warsaw (a piece of history)

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.14424>

MAGDALENA RASZEWSKA

WYDZIAŁ SCENOGRAFII ASP W WARSZAWIE

ORCID: 0000-0003-3877-9518

Dwa tygodnie przed wybuchem II wojny, 15 sierpnia 1939 r., Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie wystąpiła do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego o powołanie na uczelni piętnastej katedry – Katedry Plastyki Widowiskowej, na co Ministerstwo zdążyło jeszcze wyrazić zgodę, wskazując Władysława Daszewskiego jako prowadzącego. *De facto* stało się to w styczniu 1945, gdy Ogólne Zebranie Rady Profesorów ASP stwierdziło, że: „Katedrę Plastyki Widowiskowej na Wydziale Malarstwa obejmie Władysław Daszewski. Będzie to katedra samodzielna, z 4-letnim okresem nauczania, gdyż osoba prof. Daszewskiego daje całkowitą gwarancję, że zasadniczą podbudowę artystyczną dla Studium Teatralnego, które się na malarstwie opiera, może dać on sam”<sup>1</sup>.

Dzieje tej Katedry na ASP były burzliwe, pełne zmian organizacyjnych, ale zawsze, niezmiennie, niezależnie od stanu formalnego, studiami scenograficznymi kierował Daszewski. Najstabilniejsza była sytuacja scenografów pod koniec lat 50. i w latach 60. XX w., gdy kształcono ich

na Wydziale Malarstwa. Taki *status quo* trwał kilkanaście lat – studia scenograficzne były dwuletnie i obejmowały projektowanie scenograficzne (Władysław Daszewski – etatowy scenograf Teatru Narodowego, Aniela Wojciechowska – asystentka), technikę projektowania i realizacji (Marian Stańczak – historyk sztuki i malarz, absolwent Architektury Wnętrz, scenograf), studium natury i techniki malarskie (Janina Żurawska), architekturę teatru i technikę urządzeń sceny oraz rysunek konstrukcyjny (Andrzej Strachocki – architekt pracujący przy odbudowie Teatru Wielkiego, ale i wychowany w teatrze syn aktora i reżysera Janusza Strachockiego), historię i technikę realizacji kostiumu teatralnego (Zofia Węgierekowa – scenografka, absolwentka PIST, kostiumografka w Teatrze Polskim i wykwalifikowana krawcowa) oraz blok przedmiotów teoretycznych, nauczanych w Szkole Teatralnej (konsultacje w zakresie inscenizacji i reżyserii – Henryk Szletyński, seminarium reżyserskie – Bohdan Korzeniewski, historia teatru i dramaturgii (od XVIII w.), historia teatru i dramatu polskiego – Edward Csató). Ten model, oczywiście wzbogacony o sztukę filmu i telewizji, świat multimediów, wirtualną rzeczywistość, również obecnie jest podstawą nauczania wypełnianą indywidualnością artystyczną dzisiejszych pedagogów.

<sup>1</sup> Archiwum ASP, Teczka osobowa Władysława Daszewskiego, brak sygn.

Daszewski zmarł w 1971 r. Akademia nie miała w zasadzie ani koncepcji dalszej działalności, ani następcy na stanowisku kierownika. Dość nagle pojawił się pomysł utworzenia Podyplomowego Studium pod kierunkiem Józefa Szajny, które miało być przeznaczone dla absolwentów Akademii i politechnicznych studiów architektonicznych (działało do końca roku akademickiego 1981/1982). Była to dość zasadnicza zmiana programu kształcenia scenografów. Szajna pełnił funkcję dyrektora Teatru Studio i tam, w Pałacu Kultury, na trzecim piętrze, odbywały się zajęcia; na Krakowskim Przedmieściu studenci bywali rzadko.

Były to studia w pełni autorskie i trudno je opisać. Motywy powierzenia kształcenia scenografów właśnie Szajnie, artyście tyleż oryginalnemu, co kontrowersyjnemu, nie są dziś jasne, wiążą się chyba z jednej strony z działaniami z zakresu polityki kulturalnej (od sezonu 1971/1972 był dyrektorem Teatru Klasycznego, który dla niego przeorganizowano, przenosząc niechcianą część zespołu do Teatru Rozmaitości), z drugiej – sporami wewnątrz samej ASP. Ważnie były zadawnione (rywalizacja kapistów i kolorystów, sprzeczne poglądy na tworzenie wydziałów projektowych w Akademii) i w tej sytuacji oddanie scenografii człowiekowi spoza Akademii, spoza środowiska, spoza Warszawy (Szajna kończył krakowską ASP u Karola Frycza) było pozbyciem się jednego z problemów. Poza tym Szajna miał ambicję stworzenia ze słabego Teatru Klasycznego swobodnego centrum sztuki o profilu nie tylko artystycznym, lecz także badawczym, otwartym zarówno na eksperyment formalny, jak i towarzyszącą mu refleksję teoretyczną. Współpraca z ASP świetnie się w te projekty wpisywała. Miał w tych działaniach poparcie władz, gdyż awangarda była bezpieczna, nie była polityczna.

Szajna zlecił pracownikom teatru wykonanie zaprojektowanego przez siebie

ogromnego (1,65 × 3,60 m) stołu: czarny, drewniany blat na dość niskich krzyżakach. Przy tym stole odbywały się wykłady, dyskusje, zaliczenia, przy nim gromadzili się wykładowcy i studenci, żeby po prostu pogadać, wypić kawę. Stół wędrował ze scenografami podczas każdej zmiany lokalizacji Studium, Katedry, Wydziału. Najdłużej stał w największej sali (początkowo jedynej) Katedry Scenografii w Pałacu Czapskich na Krakowskim Przedmieściu. Studenci i wykładowcy wspominają: „było nas początkowo tak mało, że mieściliśmy się przy nim wszyscy, by później ścieśniać się coraz bardziej, siadać w dwu rzędach. Dawał nam pewne poczucie wspólnoty”<sup>2</sup>. Zabrano go – traktując jako talizman – do nowej siedziby na Wybrzeżu Kościuszkowskim. Początkowo stał we foyer II piętra – służył wszystkim zebraniom, Radom Wydziału, korektom, egzaminom. W betonowo-szklanym wnętrzu był wyraźnym dysonansem estetycznym<sup>3</sup>. Dziś, mocno już sfatygowany, stoi w sali na parterze i po dawnemu służy wykładom i zebraniom. Zdarzyło się nawet, że był eksponatem na wystawie poświęconej Szajnie. Ma dla Wydziału wartość symboliczną i sentymentalną, zaświadcza o ciągłości naszej tradycji. Absolwenci, dzisiejsi profesorowie Wydziału, mają do

<sup>2</sup> Ewa Łaniecka w rozmowie z autorką.

<sup>3</sup> Budynek ASP powstał w latach 1911–1914. Projekt wykonała pracownia JEMS Architekci i otrzymała za niego liczne nagrody. Według założeń architektura budynku nawiązuje do zabytkowej stylistyki sąsiednich gmachów i współgra z nowoczesnymi rozwiązaniami. Od ulicy elewacja wykonana jest z wąskich płyt z betonu architektonicznego w kolorze piaskowym, natomiast od strony dziedzińca zaprojektowano duże, przeszklone witryny, w których odbija się fasada stylizowana na zabytkową. W budynku znajduje się aula wyposażona w scenę i zaplecze. Wnętrza urządzone w sposób prosty i minimalistyczny. Ściany wykonano z betonu architektonicznego, a posadzki z *terrazzo*. Przeszklenia frontowej fasady na całej wysokości trzeciego i czwartego piętra zapewniają nieograniczony widok na zewnątrz oraz ciągły dostęp światła dziennego. Użytkownicy mają do budynku liczne zastrzeżenia.

niego stosunek emocjonalny. Prof. Marek Chowaniec powiedział: „Mnie ten stół już zawsze będzie się kojarzył, jak to jesienią 1990 r. siedziałem przy nim samotnie, prof. Sadowski chodził wzdłuż okien (jakoś nigdy przy nim nie siadał), a Marcin stał oparty o schody antresoli i długo dyskutowali, zapominając najczęściej o mnie”<sup>4</sup>. Pedagogika jest jedną z białych plam w niezłe opisanym i zanalizowanym dorobku Szajny – 10 lat w historii tej młodej dyscypliny akademickiej to długi czas, a wiemy mało. Z formalnego punktu widzenia dyplomy w tych latach uzyskało 25 absolwentów, ale przewinęło się przez Studium znacznie więcej artystów i – ogólnie mówiąc – ludzi teatru. Jedni twierdzą, że „to był taki klub dyskusyjny, więcej się gadało niż malowało”, inni mówią o normalnych, bardzo wymagających studiach. Towarzystwo było na tych studiach międzynarodowe.

Aleksandra Semenowicz wspomina: „studiowaliśmy w Pałacu Kultury i już samo to było atrakcją, mieliśmy swoje pomieszczenia w Teatrze Studio”<sup>5</sup>. Wśród studentów i absolwentów znaleźli się m.in. Ewa Łaniecka, Barbara Josepyszyn, Wojciech Zembrzusi (scenografowie), Maria Zmarz-Koczanowicz (reżyserka filmów dokumentalnych), Grażyna Chorążyczewska (reżyserka)<sup>6</sup>, Anna Koseska (reżyserka filmowa), stypendyści bułgarscy Michał Czernaew i Krasymir Dymitrow Wyłkanow (późniejszy twórca Katedry Scenografii w Sofii) i stypendysta Fulbrighta Allen Kuharski (tłumacz i popularyzator polskiego teatru w świecie anglosaskim), Marzanna Wróblewska (profesor na Wydziale Malarstwa ASP), Andrzej Przedworski

4 Cytat z rozmowy z Markiem Chowańcem, który był jedynym studentem na roku; Marcin – to Marcin Jarnuszkiewicz.

5 Aleksandra Semenowicz w rozmowie z autorką.

6 Po studiach wstąpiła do Zgromadzeniu Sióstr Franciszkanek Służebnic Krzyża w Laskach, przybierając imię siostra Alberta.

(scenograf filmowy) – to słuchacze z pierwszego okresu Studium. Co wynieśli ze studiów u Szajny? Przekonanie, które, jak mówią, przeszkadzało im potem w pracy, że w teatrze najważniejszy jest scenograf i to on decyduje. Semenowicz wspomina: „otwierał nam głowy, wymagał samodzielności i oczekiwał szaleństwa, fantazji a nie poprawności i kopiowania. Nie narzucał swojej estetyki, dawał wolność”<sup>7</sup>.

Kadrę nauczającą Szajna częściowo odziedziczył po Daszewskim, częściowo skompletował sam. Kształcenie pomyślał dość szeroko, różnorodnie, starając się dać studentom maksimum inspiracji, choć na początku było tylko ich trzech: Szajna, Strzelecki, Sieciński<sup>8</sup>. Ale też wymagał dużo, zarówno od kandydatów, jak i od przyjętych w trakcie studiów. Nie było łatwo się dostać. Wojciech Sieciński uczył budowy makiet, rysunku technicznego i zasad perspektywy. Kazimierz Urbański (jeden z twórców polskiej animacji, uczeń Karola Frycza) zorganizował pracownię Projektowania Plastycznego dla Filmu i Telewizji. Małgorzata Dzygadło-Niklaus wspomina: „Z zajęć w budynku ASP na Krakowskim pamiętam, że przewijaliśmy się przez kilka wybranych pracowni: trochę na rzeźbie, na grafice, ale najlepiej zapamiętałam prace z prof. Urbańskim, animacja filmowa, u którego tworzyłam film metodą poklatkową, sceny animowane solą, z której tworzyło się obrazy inspirowane muzyką, na ciemnym tle; ja zrobiłam film animowany do Święta wiosny Strawińskiego [...], to była wspaniała praca z bardzo wrażliwym artystą!”<sup>9</sup>.

Zajęcia praktyczne uzupełniały „zagadnienia światła i barwy” Witolda Chrościckiego z Architektury Wnętrz.

7 Aleksandra Semenowicz w rozmowie z autorką.

8 Rozmowa Bożeny Zagórskiej z Szajną, zob. B. Zagórska, *Studium Scenografii. Chcę być kolega...*, „Trybuna Ludu”, 1973, nr 55, s. 7.

9 Mail Małgorzaty Dzygadło-Niklaus do autorki, 20 XI 2021.

Z „teoretyków” Zenobiusz Strzelecki (sam praktykujący scenograf) uczył historii teatru (jedni studenci narzekają na jego fascynację osiągnięciami Wielkiej Reformy, bo dla nich były już oczywistością, inni wykładany przez niego przedmiot pod nazwą „historia teatru, ubioru i sprzętu” uważają za znakomitą podstawę swojej późniejszej pracy). Na lubiane „gawędy historyczne” Henryka Izydora Rogackiego, błyskotliwe zajęcia Jerzego Adamskiego z analizy tekstów literackich i „analizę teatralną” Jana Kulczyńskiego chodzono do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (i te zajęcia cieszyły się ogromnym zainteresowaniem, ponadto dawały tak potrzebną przyszłym scenografom znajomość z młodymi reżyserami, aktorami). Pracy z reżyserem uczył Zbigniew Zapasiewicz, studiowano tradycje biblijne w kulturze u prof. Jerzego Axera); „zagadnienia sztuki współczesnej” wykladała ogromnie wymagająca Bożena Kowalska. Do wspomnianych jako niebywale inspirujące należą jeszcze wykłady Aleksandra Jackowskiego o filmie – prowadził je późno wieczorem w kinie „Kultura” i były to komentowane na gorąco, w trakcie, projekcje filmów uznanych przez niego za ważne (zastąpił go później Jacek Fuksiewicz z „estetyką filmu”, ale jak twierdzą studenci, „to już nie było to”). Problemem był przedmiot scenografia widowisk, prowadzony (krótko) przez Juliana Pałkę: w rzeczywistości oznaczał oprawę plastyczną akademii itp. „impres masowych” (niektórzy z tego powodu pożegnali się ze studiami, bo jak mówili, nie po to przyszli na studia scenograficzne, by przygotowywać oprawę akademii na rocznicę Wielkiej Rewolucji Październikowej).

Na tle wymienionych wykładowców to osobowość Szajny wysuwała się na plan pierwszy. Całe Studium było skoncentrowane wokół niego, on jeden uczył projektowania scenograficznego – a był scenografem dość specyficznym, przecież kimś

więcej niż scenografem – twórcą oryginalnego, w pełni autorskiego teatru. Choć zajęcia z filmu znalazły się w programie, Studium było nastawione na kształcenie scenografów teatralnych. Ewa Łaniecka (studia w latach 1976–1978) opowiada: „siedzieliśmy tam cały dzień, na próbach i w bufecie, łąziliśmy po pracowniach, ale w pracy teatru nie braliśmy udziału, za to stale, po wielokroć, oglądaliśmy przedstawienia; byliśmy cały czas w jego świetle. Robiliśmy projekty do Różewicza, Schulza, Durrenmatta – było to takie «szajniatkowate», drabiny, wielkie krzesła; fascynował nas. Przychodził, zaczynał temat i mówił, mówił..., wprowadzał nas w teatr i swoją sztukę, a wnioski mieliśmy wyciągać sami; stanowiliśmy dla niego pretekst do dialogu z samym sobą. Tak to zapamiętałam”<sup>10</sup>.

Tej „szajniatkowości” u studentów Szajna sam się obawiał, miał świadomość swej oryginalności i siły wpływu. W odpowiedzi na pytanie dziennikarki, czy nie widzi niebezpieczeństwa wykształcenia swoistych „powielaczy Szajny”, zaprzecza i uzasadnia swoją koncepcję: „Właśnie dlatego nie bierzemy dzieci po maturze, tylko ukształtowane już indywidualności. Od razu stawiamy ich w sytuacji stażysty wśród dorosłych, a nie studenta i profesora. Nie chcę być dla nikogo mistrzem. Chcę być bardziej doświadczonym kolegą, pomocnikiem w rozbudzeniu osobowości twórczej”<sup>11</sup>.

Zdaniem Łanieckiej, większość absolwentów czy chwilowych studentów wróciła do swoich pierwszych zawodów – mieli problem z angażami, w teatrach ich nie chciano, bo nie wierzono w ich kwalifikacje. Jak sama stwierdza – nie przygotowywano ich do praktycznej strony pracy. Liczyły się wizje i oryginalne pomysły<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Rozmowa autorki z Ewą Łaniecką, maj 2017.

<sup>11</sup> B. Zagórska, dz. cyt., s. 7.

<sup>12</sup> Tak też było. Niewielu absolwentów zostało

Pod koniec lat 70. Studium *de facto* kierował Wojciech Sieciński. Wtedy też sytuacja się mocno skomplikowała, nie było komu poprowadzić dyplomów ostatnich słuchaczy, bo wiosną 1981, na fali zmian politycznych, Szajna chciał odejść z Teatru Studio i przejść na emeryturę<sup>13</sup>. Ostatni słuchacze mają już inne problemy, program (o ile był), innych wykładowców. Wspomina berlińska performerka Alexandra Hołownia: „W 1980 roku przyjechałam z Poznania [po ukończeniu PWSSP – A. H.] do Warszawy, gdzie na Akademii Sztuk Pięknych rozpoczęłam podyplomowe studia w Studium Scenografii Józefa Szajny. [...] Studia trwały dwa lata, a na całym wydziale było tylko pięciu studentów. Wykładowcy stanowili znacznie większe grono. Józef Szajna, wielki wizjoner, twórca światowego teatru plastycznego, nauczał kompleksowego spojrzenia na teatr. Nigdy nie uważał scenografii za odrębną, podrzędną część spektaklu. Przeciwnie, traktował ją jako siłę napędową całej inscenizacji. Będąc twórcą teatru autorskiego, przekazywał idee sztuki totalnej, globalnej, a przede wszystkim uniwersalnej. Fascynujący wewnętrzną wolnością, brakiem pokory i odwagą formułowania nowych pojęć, zdecydowanie

---

samodzielnymi scenografami; kilkoro przygotowało niezależne projekty na marginalnych scenach, było asystentami, kolejna grupa zasiłała efemeryczne przedsięwzięcia alternatywne, najwięcej absolwentów wróciło do swoich środowisk jako tzw. „animatory kultury”, instruktorzy, „galernicy”.

13 Wersji odejścia Szajny (takich rzeczywistych, nie tych sformułowanych w podaniach) jest kilka. Wedle jednej – aktorzy wypowiedzieli mu posłuszeństwo, mając dość jego estetyki, niemożliwości rozwoju aktorskiego – co zresztą budziło powszechne zdziwienie, bo zostało odczytane jako podcinanie gałęzi, na której wszyscy siedzieli – pół roku spędzali na zagranicznych występach, co w latach 70. było dużą atrakcją. Karnawał Solidarności niebywale wszystkich uwznioślił, a Szajna pracował tylko z niewielką częścią zespołu. Wedle innych relacji – Szajna na znak protestu przeciw wprowadzeniu stanu wojennego rzucił legitymację partyjną i wycofał się z życia publicznego.

wyprzedzał epokę. [...] Nas, adeptów ostatniego rocznika (w 1982 roku zamknięto Studium Scenografii) interesował autorski teatr plastyczny. Dlatego postanowiliśmy poszukać następcy godnego mistrza. Wybór padł na Jerzego Grzegorzewskiego, plastyka, scenografa i reżysera w jednej osobie. Ewa Stankiewicz, asystentka Szajny, z sukcesem przekonała go o słuszności przekazania pałeczki Grzegorzewskiemu. Za przyzwoleniem Szajny pojechaliśmy (grupa 3 studentów) do Teatru Polskiego we Wrocławiu i zaprosiliśmy Grzegorzewskiego do warszawskiego Studium<sup>14</sup>. Jak wspominała inna z absolwentek Małgorzata Dźygadło-Niklaus (dziś współtwórczyni Scholi Węgajty): „Grzegorzewski wzbudził w nas ciekawość wpisywania działań scenicznych w inne przestrzenie, z założenia nieteatralne”<sup>15</sup>. Jerzy Grzegorzewski przez rok prowadził zajęcia określane jako „przestrzeń teatralna” i zaproponował zastanawianie się, w jakiej przestrzeni pozateatralnej można wyobrazić sobie wystawienie *Ulissesa* Joyce’a. Trzeba było przedstawić projekt, rysunki, szkice. Ostatni rocznik wspomina swoje studia inaczej niż te pierwsze, rozpoczynające studia już z pewnym doświadczeniem zawodowym. Lubili je, wchodzili w relacje bardziej prywatne. Małgorzata Dźygadło-Niklaus: „zajęcia (korekty) mieliśmy oczywiście z prof. Szajną przez dwa lata i u niego robiłam dyplom, projektując scenografię do *Raju utraconego* Milтона (mam jeszcze gdzieś zdjęcia tych trójwymiarowych plansz-obrazów). Wcześniej były kostiumy do *Fausta* Goethego [...]. Zajęcia z nim były bardzo inspirujące, otwierał, burzył i pomagał budować od nowa [...], zafascynowani byliśmy wtedy jego spektaklem wg Dantego, widziałam

---

14 A. Hołownia, *Rewolucja w sztuce polskiej lat 80. Relacja naocznego świadka*, „Artluc”, 2014, nr 1-2, s. 34-39.

15 Wypowiedź Małgorzaty Dźygadło-Niklaus w rozmowie z autorką.

go wielokrotnie, a ponieważ nasza pracownia mieściła się w PKiN przy Teatrze Studio, to pasjami lubiłam zaglądać (podglądać) ich prace na próbach do spektaklu. Zresztą był to czas stanu wojennego, często zostawałyśmy z Olą [Hołownią – M. R.] na noc w naszej pracowni skryte jak w namiocie za ogromnymi pluszowymi kotarami”<sup>16</sup>. Zadzierzgnięte wtedy znajomości przetrwały studia, przeradzały się w przyjaźnię. Małgorzata Dzygadło-Niklaus: „prof. Zenobiusz Strzelecki i jego wspaniała żona p. Krystyna Mazur (wykłady i ćwiczenia z historii scenografii); pamiętam spotkanie też u nich w domu i cały świat wspaniałych albumów z historii sztuki, które królowały w domowej bibliotece. Kontakt z p. Krystyną przetrwał zresztą dużo dłużej, bo pamiętam, że przyjeżdżała jeszcze do nas na Warmię”<sup>17</sup>. Po latach wspomina dr Martyna Kander, dziś kierująca Katedrą Scenografii Teatralnej (studia w latach 2008–2012): „sama spędziłam parę nocy jeszcze pod wydziałową palmą, większość mojego roku miała tam nawet ukryte szczoteczki do zębów, ale to wynikało z tego, że nie chcieliśmy wychodzić z wymarzonej Akademii”<sup>18</sup>.

W 1982 r. ostatecznie Jerzy Grzegorzewski został dyrektorem Teatru Studio. Kontynuowaniem pracy pedagogicznej nie był jednak zainteresowany, co jest zapewne dużą stratą.

Odejście Szajny postawiło więc pod znakiem zapytania istniejącą formę kształcenia scenografów, ale ASP konsekwentnie – i chwala jej za to – nie zamierzała rezygnować z ich nauczania. W czerwcu 1981 r. „ustalono, że w końcu r. a. 1981/82 pracownicy Studium Scenografii

rozwiązują stosunek służbowy z ASP”<sup>19</sup>. I tu pojawiła się ciekawa, niezrealizowana koncepcja: „Od tego czasu rozpoczynają się prace nad programem i organizacją kursowego studium scenografii oraz podyplomowego studium reżyserii scenograficznej prof. Szajny. Nie podjęto jeszcze decyzji co do osoby kierującej studiami”<sup>20</sup>. Po namyśle Rektorat zaproponował objęcie kierownictwa Zenobiuszowi Strzeleckiemu, a po jego odmowie w lutym 1982 r. zgłoszono kandydatury Andrzeja Majewskiego i Andrzeja Sadowskiego; p.o. kierownika została Ewa Stankiewicz. W roku 1981/1982 przyznano trzy ostatnie dyplomy, po czym w nauczaniu scenografii na warszawskiej ASP nastąpiła krótka przerwa.

Ostatecznie w latach 1982–2000 scenografów kształciła Międzywydziałowa Katedra Scenografii, kierownikiem studiów scenograficznych został Andrzej Sadowski, na siedzibę otrzymał pomieszczenia po zamkniętej właśnie Międzywydziałowej Pracowni Plastyki w Architekturze i Urbanistyce. Przyjmowała już nie absolwentów, lecz studentów po II roku studiów w warszawskiej ASP; limit miejsc wynosił 7.

Studia scenograficzne stale miały problemy organizacyjne, nie bardzo wiadano, co z nimi zrobić, nie mieściły się w tradycyjnych strukturach (czego dowodem choćby niekonsekwentnie używane w dokumentach nazwy). Koniec końców w 1987 r. Międzywydziałową Katedrę Scenografii „organizacyjnie włączono” w struktury Wydziału Architektury Wnętrz, dla którego był to „niechciany prezent” – scenografia projektantów nie interesowała. Absolwenci otrzymywali dyplom Architektury Wnętrz ze specjalnością scenografia. Przez dwa lata dyplomy

16 Tamże

17 Tamże.

18 „Wydziałowa palma” – element scenograficzny proj. Pawła Dobrzyckiego z jakiejś jego realizacji, który przez lata „umajał” kąt w sali zielonej w Pałacyku.

19 Archiwum ASP, *Protokoły Senatu*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.

20 W. Włodarczyk, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944–2004*, Warszawa 2005, s. 457.

przyznawał Wydział, a następnie dokumenty studentów odsyłało do Działu Nauczania, dziekanat się nimi nie interesował, nie kontrolował toku studiów. W październiku 1991 r. okazało się, że studenci byli dopuszczani do dyplomu, choć nie mieli w indeksach wpisów z ostatnich trzech lat! W 1994 r. na scenografii studiowało 16 osób, co przy 7 zatrudnionych na etacie pedagogach i licznych „na godzinach” dawało najwyższy koszt kształcenia studenta, dwukrotnie przewyższający średnią dla całej Akademii. Wywoływało to ustawiczne dyskusje o nadmiernie rozbudowanej siatce przedmiotów, ale Sadowski się bronił, twierdząc, że słabością scenografów była niewystarczająca wiedza ogólna. Nie orientowali się w ogóle w muzyce klasycznej, nie czytali literatury, myliły im się style i pojęcia, części brakowało tzw. obycia kulturalnego. Sadowski zadawał lektury, słuchanie muzyki, wprowadził jakże istotny przedmiot – historię obyczaju (nauczany do dziś!). Problem jednak nie zniknął, mimo kilku reform szkolnictwa władze Wydziału Scenografii borykają się z nim do tej pory.

Andrzej Sadowski o pracy dydaktycznej nie marzył, był wziętym i uznanym scenografem, propozycji miał wiele, a w dodatku zawód scenografa jest zawodem „podróźniczym”. Sadowski deklaruje: „W pierwszej chwili chciałem odmówić. W teatrach przecież miałem dużo pracy. Myślałem sobie, po co akurat ja mam studentów uczyć. Nie chcę w kółko powtarzać tego samego. Będzie nudno i bez sensu. Ostatecznie doszedłem do wniosku, że w Akademii będę miał szansę zastanowić się nad tym, co mną kieruje w pracy, dlaczego wierzę w sens tego, co robię, i jak widzę rolę scenografa w teatrze. Zdecydowałem się przyjąć propozycję po to, by młodym ludziom pomóc myśleć i wejść w ten zawód. Ja naprawdę wierzę, że scenografia to rodzaj zawodu, w którym trzeba wyjątkowo dużo myśleć. Talenty ściśle plastyczne

są dopiero drugą sprawą. Forma wynika z sensu, a nie na odwrót. Jeżeli jest kilka innych ujęć, to zawsze trzeba je pokazywać razem. Operuje się całością dekoracji, a nie fragmentami do poszczególnych aktów. Bo chodzi o rzeczywistość, która musi istnieć przez kilka godzin. Tego starałem się nauczyć moich studentów”<sup>21</sup>.

Okazało się, że praca pedagoga dawała mu wiele satysfakcji, polubił ją. Z asystentem Marcinem Jarnuszkiewiczem wymyślali coraz to nowsze, oryginalniejsze zadania, nieustannie przebudowywali program kształcenia, szukając jak najlepszych metod przygotowania studentów do pracy w zawodzie scenografa. Sadowski powtarzał: „Uważam, że albo scenograf w pełni bierze udział w spektaklu i jest związany ze wszystkim, albo jego praca nie ma sensu. Scenografia musi być częścią przedstawienia, musi mu służyć, oddzielne popisy plastyczne nie sprawdzają się w teatrze. Dlatego jeżeli student przychodził do mnie z fantastycznym w swoim poczuciu pomysłem, kompletnie oderwanym od treści sztuki, przeganiałem go do domu. Moim najczęstszym pytaniem do studentów było: «Dlaczego tak?». Każdy musiał się wytłumaczyć ze swoich projektów. Mogłem zaakceptować nawet helikopter na scenie, jeżeli służył on przedstawieniu, ale nigdy nie popierałem efektu dla samego efektu”<sup>22</sup>.

Katedrę Scenografii Sadowski prowadził przez prawie 17 lat. Zależało mu na wszechstronności programowej, a także – by zdobywana wiedza była przydatna w praktyce. W porównaniu ze Studium Szajny poszerzył program, który obejmował teraz projektowanie sceniczne, prowadzone razem z Marcinem Jarnuszkiewiczem (scenografem, ale i reżyserem), projektowanie filmowe – prowadzone przez

21 J. Kasperska-Sadowska, J. Pless, *Andrzej Sadzio Sadowski. Scenograf*, Warszawa 2013, s. 179.

22 Tamże, s. 180.

Janusza Sosnowskiego, kostiumologię wykładaną początkowo przez Irenę Biegańską a po jej rezygnacji przez Krystynę Kamler (wieloletnią współpracowniczkę Grzegorzewskiego). Wprowadził niezbędne przedmioty, takie jak technologia i techniki teatralne, których uczył wieloletni dyrektor techniczny Teatru Wielkiego Jerzy Bojar (teatralne BHP mniej studentów fascynowało, ale już zajęcia na zapleczu Teatru Wielkiego uznawali za wielką przygodę). Zajęcia z reżyserii światła odbywały się pod kierunkiem Kazimierza Urbańskiego, a rysunek realizacyjny poprowadził asystent Jerzy Rudziński. Dawne wykłady Strzeleckiego (historię obyczaju i historię teatru) przejął Jerzy Gorazdowski. Nowy przedmiot – struktury wizualne – prowadził rzeźbiarz i performer Roman Woźniak.

Absolwenci, którzy obecnie pracują z powodzeniem jako scenografowie, mogą świadczyć o skuteczności tego programu: Ewa Gdowiok, Katarzyna Jarnuszkiewicz, Dorota Kołodyńska, Urszula Kubicz, Justyna Łągowska-Kłata, Magdalena Maciejewska, Joanna Macha, Beata Nyczaj, Katarzyna Proniewska-Mazurek, Marlena Skoneczko, Izabella Toroniewicz, Agnieszka Zawadowska, Marek Chowanec, Dariusz Kunowski i wielu innych. Dzisiaj stanowią czołówkę polskiej scenografii, wystawiając tym ciągle jeszcze eksperymentalnym studiom znakomite świadectwo. Pracują wszędzie: w teatrach dramatycznych, operowych i lalkowych, w filmach i w produkcjach telewizyjnych, reklamie, świecie intermediów. Współpracują z najlepszymi reżyserami. Zdobywają nagrody, wykładają na uczelniach artystycznych. Jak wspominają te studia, ich przydatność? Agnieszka Zawadowska, która z racji studiów także w École des Beaux Arts w Aix-en-Provence ma pewne porównanie: „ASP była podobna do tego, co zwykle uważa się za poważną szkołę. Bardzo wiele się tam nauczyłam. Myślę, że dobrze jest uczyć się w wielu

miejscach. Niekoniecznie w szkole. Ważne są spotkania z ludźmi, którzy są twórcami, a nie nauczycielami. Czasem wystarczy pół godziny, żeby się bardzo dużo dowiedzieć. Trudno mi odpowiedzieć na pytanie, jakie doświadczenia wyniesione ze szkoły wpływają na moją pracę. Wszystko ma znaczenie. To, że katedra scenografii znajduje się w Akademii Sztuk Pięknych, przesądza o stylu myślenia o scenografii w ogóle. Scenografowie powinni mieć różnorodne wykształcenie, bo to tworzy bogactwo sposobów wykonywania zawodu”<sup>23</sup>. Dorota Kołodyńska (studia także w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie) pięć lat po dyplomie na pytanie, czy absolwenci są pewną zauważalną w teatrach formacją, zaprzecza (choć wspólnotę pokoleniową czuje): „Nie mamy jakiegoś wspólnego programu i w tym sensie nie jesteśmy grupą. Być może łączą nas pewne upodobania estetyczne ukształtowane przez studia, które odbyliśmy w tym samym czasie. My, ze szkoły warszawskiej, uczestniczyliśmy przecież we wspólnych dyskusjach odbywających się przy jednym dużym stole na Wydziale Scenografii. Teraz z ciekawością oglądamy nawzajem swoje realizacje”<sup>24</sup>. Dopowiada Magdalena Maciejewska (dyplom 1988): „Myślę, że oglądamy je z dużą życzliwością. Muszę powiedzieć, że jestem szczęśliwa, gdy w moim środowisku, czyli wśród scenografów, rzeczywiście jest tak, że wszyscy przychodzą na spektakle i są pozytywnie nastawieni. Często zdarzają się krytyczne rozmowy, bo nie każda praca się podoba. Ale czuję się bezpiecznie w tym środowisku. Wypowiedzi cieszą Sadowskiego: Czyli istnieje środowisko! A w moim pokoleniu środowisko scenografów nie istniało. Było tylko środowisko teatralne,

23 A. Zawadowska, *Najważniejszy jest aktor*, „Teatr”, 2000, nr 4–5–6, s. 34–35.

24 D. Kołodyńska, *Zobaczyć tekst*, „Teatr”, 2000, nr 4–5–6, s. 30–32.



aktorsko-reżysersko-scenograficzne [...]. Sadowski się cieszy, bo choć nie powstała nowa «szkoła warszawska» – to udało się zbudować pewną wspólnotę zawodową<sup>25</sup>.

Gdy po latach ukaże się cytowany wcześniej album-wspomnienie o Sadowskim<sup>26</sup>, Barbara Osterloff napisze w czasopiśmie „Teatr”: „Mieści się w nim także Sadowski nauczyciel i mistrz młodych adeptów scenografii, których kształcił w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. O tym, jak uczył, mówią barwne anegdoty oraz refleksje uczniów, którzy próbują określić niepowtarzalny, osobny styl jego pedagogiki. Pracę z młodymi Sadowski traktował bardzo poważnie, a z czasem stała się ona jego prawdziwą pasją. Potrafił kształtować ludzi obdarzonych talentem i wyobraźnią, ale wymagał intelektualnej dyscypliny. Do legendy przeszły uwagi, jakie dawał podczas korekt projektów. «Dlaczego tak? Czemu to ma służyć?». Ten pragmatyzm, odwołujący się do racjonalnego myślenia, był biczem na szaleństwa nieokiełznanych pomysłów, a zarazem skutecznym remedium. Sadowski nie zamykał jednak uczniów we własnej estetyce; był otwarty na ich świat, natomiast głupstwo rugował z żelazną konsekwencją. [...] Ogromny autorytet Sadowskiego mistrza młodych scenografów budowały, chyba na równi, jego dar nauczania i sam dorobek<sup>27</sup>».

Warto dodać, że od wiosny 1987 r. przy Katedrze Scenografii działał Teatr Academia, który powstał z inicjatywy pracowników i studentów. Kierownictwo artystyczne i dydaktyczne sprawowali Roman Woźniak i Marcin Jarnuszkiewicz. Teatr miał status Koła Naukowego Katedry i istniał dłużej niż ona; był autorskim teatrem Jarnuszkiewicza, działał w „kamienicy

artystycznej” przy ul. 11 Listopada, wśród podobnych, alternatywnych kolektywów.

Czasem władze ASP traciły cierpliwość do tych nietypowych studiów, usiłowały je wtłoczyć w ogólnie obowiązujące ramy. W 1992 r. Senat dookreślił zasadę odbywania studiów scenograficznych, potwierdzając, że „jest to międzywydziałowa jednostka organizacyjna powołana do realizacji programu dydaktycznego w specjalności scenografia<sup>28</sup>». Specjalizację mogą podejmować studenci wszystkich wydziałów Akademii po uzyskaniu pozytywnego wyniku rozmowy kwalifikacyjnej. Specjalność zostanie wpisana na dyplomach. Chyba nie do końca się udało, bo w 1998 r. sprawa dalszego kształcenia stanęła na ostrzu noża: „W celu unormowania promocji dyplomantów Katedry Scenografii Senat postanawia w roku bieżącym (1998/99) wstrzymać przyjęcia kandydatów na tę specjalność oraz powierza Senackiej Komisji ds. Programowych opracowanie nowego statusu tej Katedry uwzględniającego również możliwość studiów podyplomowych<sup>29</sup>».

W dyskusji gorącym orędownikiem poszerzenia studiów scenograficznych był prof. Stanisław Wieczorek. W grudniu 1998 r. Komisja zaproponowała trzy rozwiązania, z których najciekawszy, wyprzedzający czas wydaje się projekt utworzenia nowego wydziału X dotyczącego „sztuk różnych”, a zawierającego Katedrę Scenografii, Intermediów, Fotografii, Filmu z własnym szkoleniem teoretyczno-specjalistycznym. Dyskusje trwały wiele miesięcy (w ich trakcie prof. Sadowski przeszedł na emeryturę). Nadal nie chciano rezygnować z unikatowego kierunku, więc ostatecznie Senat 1 października 2001 r. utworzył Katedrę Scenografii jako część Wydziału

25 J. Kasperska-Sadowska, J. Pless, dz. cyt., s. 181.

26 Tamże.

27 B. Osterloff, *Andrzej Sadowski. Scenograf i mistrz*, „Teatr”, 2013, nr 11, s. 27–29.

28 Archiwum ASP, *Protokoły Senatu*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.

29 Archiwum ASP, *Dokumentacja*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.



i «scenografia», których dość długo precyzyjnie nie rozgraniczono<sup>34</sup>.

Wykładający przez wiele lat na ASP i w PWST Zenobiusz Strzelecki był przede wszystkim scenografem, a historykiem uprawianego przez siebie zawodu został w jakimś stopniu przez przypadek – tłumaczył (choćby klasyczne dzieło Denisa Bableta *Rewolucje sceniczne XX wieku*) i pisał. To on na długie lata swoją pracą *Polska plastyka teatralna* uformował nasze myślenie o scenografii, o jej roli w przedstawieniu. Jako praktyk i teoretyk potrafił powiązać rozwój plastyki teatralnej XX w. z przeobrażeniami w estetyce i dramaturgii współczesnej. Scenografię określił jako dyscyplinę artystyczną zależną od wpływów literatury i sztuki: „Scenografia jest plastyką teatralną, to znaczy, że podlega jednocześnie prawom plastyki i teatru, a więc jej rozwój musi być zestawiony z ewolucją malarstwa sztalugowego oraz ewolucją inscenizacji, dramatu, architektury i techniki teatralnej<sup>35</sup>”.

Jak widać, czym innym była scenografia dla uczniów Daszewskiego, czym innym dla absolwentów Szajny, który na pytanie, po co uczyć scenografów, skoro i tak jest ich wielu, odpowiadał spokojnie: „«są, ale nie tacy»: nie są już potrzebni kontynuatorzy istniejącego kodu plastycznego, nastał czas na propozycje artystyczne<sup>36</sup>”. Daszewski kształcił scenografów najpierw dla teatru monumentalnego Schillera, następnie, po wojnie – dla teatru socrealizmu, by dojść do abstrakcji i groteski teatru absurdu i wrócić do neorealizmu. Szajna przygotowywał absolwentów do pracy w teatrach największych sukcesów europejskich i czasów najciekawszych osiągnięć inscenizacyjnych: lat 70. XX w. Była to

przecież epoka reżyserów (Swinarski, Dejmek, Axer, Jarocki, Wajda), czas triumfów polskiej scenografii (Majewski, Pankiewicz, Starowieyska); narodził się „teatr plastyczny” (Kantor, Szajna, później Grzegorzewski, Lupa). Rozpadły się konwencje: dziś w teatrze wolno wszystko, a ponadto pojęcie „scenografia” nie wiąże się już tylko z teatrem, ze sceną: mamy przecież film i telewizję, które znacząco przewartościowują dotychczas obowiązujące kanony.

Pozostaje jeszcze kwestia specyfiki studiów scenograficznych, specyfiki w dwojakim rozumieniu. Po pierwsze, staramy się uświadomić studentom, że kto mówi „zawód scenografa jest zasadniczo odmienny od innych profesji artystycznych – wymaga wiedzy z wielu różnych dziedzin, rozlicznych umiejętności warsztatowych, sprawnego działania w ramach instytucji teatru, TV, filmu, współdziałania w dużej grupie osób, terminowości, a przede wszystkim umiejętności realizacji swych wizji artystycznych w zmiennych i trudnych czasach warunkach. Wymaga to odmiennej mentalności i tzw. «innego spojrzenia na świat» niż to, które widzimy u skupionych na sobie, zamkniętych w pracowni i dalekich od przyziemnych problemów artystów. Staramy się tak przygotować program studiów, by sprzyjał takim zmianom osobowości studenta, które pozwolą mu sprawnie działać: otwartości na świat, ludzi, całość sztuki, na wielość estetyk, poglądów i koncepcji artystycznych, z którymi się zetknie i w ramach których będzie musiał się poruszać. Tak więc oprócz rozwoju talentów plastycznych sprawą najwyższej wagi jest dla nas rozwój i kształtowanie świadomości studenta, świadomości związków pomiędzy rzeczywistością, literaturą, sztukami plastycznymi a teatrem, filmem, telewizją<sup>37</sup>”. Scenograf musi mieć

34 D. Łarionow, cytata z wykładu dla studentów II roku Wydziału Scenografii na ASP.

35 Z. Strzelecki, *Polska plastyka teatralna*, t. 1, Warszawa 1963, s. 58.

36 Zob. B. Zagórska, dz. cyt., przypis 8.

37 P. Dobrzycki, <https://ws.asp.waw.pl/informacje-o-wydziale/> [dostęp 10 V 2021].

świadomość (i umiejętność) pracy zespołowej, podporządkowania się dyscyplinie wspólnej pracy. Po drugie, nietypowa jest liczebność: jest nas mało, zawsze byliśmy najmniejszą grupą na ASP. Studia scenograficzne zawsze były kameralne, wręcz ekskluzywne – u Szajny były trzy osoby na roku, u Sadowskiego – limit wynosił siedem; dziś wyjściowo jest piętnaścioro studentów. Dzięki temu mamy komfort pracy w relacjach niemal indywidualnych, relacjach mistrz–uczeń. To nie jest tylko kwestia poświęcania studentowi większej uwagi, ale i możliwość dobierania zadań, projektów do jego zainteresowań, możliwości. Takie podejście owocuje dobrym startem w życie zawodowe: studenci zaczynają pracę na planie, w teatrze jako asystenci swoich wykładowców lub są poleceni przez nich innym. Taka praca indywidualna, taki start są nie do przecenienia – bardzo pięknie mówi o tym Marek Chowaniec: „Pracownia Irenki [Biegańskiej – M. R.] nie była pracownią dyplomującą. Pracowniami dyplomującymi były pracownie prof. Sadowskiego i prof. Sosnowskiego. Zajęcia z kostiumu były obowiązkowe i trwały 4 semestry, składały się równolegle z części teoretycznej (historia kostiumu od przepaski biodrowej, przez himation, togę itp. do współczesności) i praktycznych ćwiczeń, np. projekty kostiumów do wybranych dramatów (w moim przypadku – do *Snu nocy letniej*). Pewnym urozmaiceniem zajęć teoretycznych była forma utrwalenia wiedzy poprzez praktyczne ćwiczenia jak własnoręcznie zrobiona kryza, krynolina czy umiejętność upinania tuniki lub togi. W związku z niewielką ilością studentów na poszczególnych latach (sam jeden byłem na roku) często zajęcia odbywały się w mieszkaniu Irenki, myślę, że z przyczyn praktycznych, aby nie taskać ciężkich albumów i próbek materiałowych, które były pomocami podczas prowadzonych wykładów. Bardzo mi ta forma kontaktu

odpowiadała, bo oprócz suchej informacji w rozmowach pojawiało się sporo dygresji, anegdot, które rozszerzały i utrwały nabytą wiedzę. Taki kontakt owocował między innymi tym, że dosyć szybko wchodziliśmy w życie zawodowe, polecani przez Irenkę czy Sadzia, bo znali nas jak mało kto. A ja miałem tę przyjemność, że już w 1995 r. realizowałem scenografię do *Kuglarzy i wisielców* w Teatrze Nowym w Poznaniu w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego z kostiumami Irenki. Potem wielokrotnie jeszcze spotykaliśmy się w pracy, ale myślę, że to wzajemne zaufanie i zrozumienie pojawiło się jeszcze na studiach”<sup>38</sup>.

28 marca 2001 r. ASP ogłosiła konkurs na nową koncepcję i program studiów w perspektywie utworzenia samodzielnych, pełnych studiów scenograficznych. „Informacja o konkursie zostaje skierowana do teatrów warszawskich, pracowników dydaktycznych naszej uczelni oraz imiennie do osób z istotnymi dokonaniemami w tej dziedzinie”<sup>39</sup>. Do konkursu zgłosiło się dwóch kandydatów: Marcin Jarnuszkiewicz i Paweł Dobrzycki. Konkurs wygrał Paweł Dobrzycki, scenograf i pedagog krakowskich uczelni artystycznych (PWST i ASP), który przedstawił spójny i kompletny program kształcenia, ustosunkowujący się także do kontekstu studiów scenograficznych na innych uczelniach<sup>40</sup>. Otworzył się kolejny rozdział w historii kształcenia adeptów scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

38 Mail Marka Chowańca do autorki, z dn. 15 XI 2018.

39 Archiwum ASP, *Protokoły Senatu*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.

40 W różnych formach (znacznie skromniejszych niż na warszawskiej ASP) kształcą się scenografów na uczelniach we Wrocławiu, Krakowie, Katowicach, Poznaniu i Gdańsku.

**STRESZCZENIE**

W artykule zajmuję się nieopisaną dotychczas w żaden sposób historią scenografii jako przedmiotu akademickiego, nauczanego w szkołach wyższych. Za punkt wyjścia przyjąłam pojawienie się w programach pojęcia „dekoracja teatralna” czy „plastyka widowiskowa”. Na przykładzie warszawskiej ASP pokazuję zmiany modeli organizacyjnych, koncepcje programowe i metodyczne. Sygnalizuję tworzenie się poszczególnych „szkół scenograficznych”, pokazuję ich rozwój. Analizuję koncepcje kształcenia, zmieniające się wraz z przejmowaniem kierownictwa przez kolejnych wybitnych artystów (Daszewski, Szajna, Sadowski). Przy analizie programowej zwracam uwagę zarówno na przyjętą w warszawskiej ASP „kompletność” kształcenia, wszechstronność, jak i obowiązującą od samego początku zasadę wspólnego kształcenia scenografów i reżyserów, owocną współpracę z Akademią Teatralną.

**SŁOWA KLUCZOWE**

scenografowie, film, teatr, kostium, animacja, przestrzeń

**SUMMARY**

In the article, I deal with the undescribed History of Scenography as a subject that is taught at universities and in academies. I defined the starting point as the appearance of the terms „theatrical decoration” or „plastics performative” in the curriculums. Using the example of the Academy of Fine Arts in Warsaw, I show changes in organizational models, programs, and methodological concepts. I signal the process of creation of individual „set design schools” and I show their development. I analyze the concepts of education, which change as successive outstanding artists take over management (Daszewski, Szajna, Sadowski). When analyzing the program, I pay attention to the „completeness” of education adopted at the Warsaw Academy of Fine Arts and its versatility, as well as the principle of joint education of set designers and theatre directors, which has been applied from the very beginning, and is supported by fruitful cooperation with the Theater Academy.

**KEYWORDS**

set designers, film, theater, costume, animation, space

**BIBLIOGRAFIA****Źródła archiwalne**

- Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dalej: Archiwum ASP):  
Archiwum ASP, *Dokumentacja*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.  
Archiwum ASP, *Protokoły Senatu*, Akta różne w Rektoracie, brak sygn.  
Archiwum ASP, *Teczka osobowa Władysława Daszewskiego*, brak sygn.

**Opracowania**

- Hołownia Alexandra, *Rewolucja w sztuce polskiej lat 80. Relacja naocznego świadka*, „Artluk”, 2014, nr 1–2, s. 34–39.  
Kasperska-Sadowska Joanna, Pless Józef, *Andrzej Sadzio Sadowski. Scenograf*, Warszawa 2013.  
Kołodziej Dorota, *Zobaczyć tekst*, „Teatr”, 2000, nr 4–5–6, s. 30–32.  
Krakowski Wojciech, *O aktualnych problemach scenografii*, „Teatr”, 1956, nr 15–16, s. 13–14.  
Osterloff Barbara, *Andrzej Sadowski. Scenograf i mistrz*, „Teatr”, 2013, nr 11, s. 27–29.

- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.  
Strzelecki Zenobiusz, *Polska plastyka teatralna*, t. 1, Warszawa 1963.  
Włodarczyk Wojciech, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944–2004*, Warszawa 2005.  
Zagórska Bożena, *Studium Scenografii. Chcę być kolegą...*, „Trybuna Ludu”, 1973, nr 55, s. 7.  
Zawadowska Agnieszka, *Najważniejszy jest aktor*, „Teatr”, 2000, nr 4–5–6, s. 34–35.  
*Zmiana ustawienia: Polska scenografia teatralna i społeczna XX i XXI wieku*, t. 1: *Od dekoracji do konstrukcji*, t. 2: *W labiryncie przestrzeni i obrazów*, t. 3: *Wystawianie*, red. Dorota Buchwald, Dariusz Kosiński, Warszawa 2020.

**Źródła internetowe**

- Dobrzycki Paweł, <https://ws.asp.waw.pl/informacje-o-wydziale/> [dostęp 10 V 2021].

---

Tekst zgłoszono: 14 XI 2023, zrecenzowano:  
18 III 2024, zaakceptowano do druku: 24 III 2024.

---