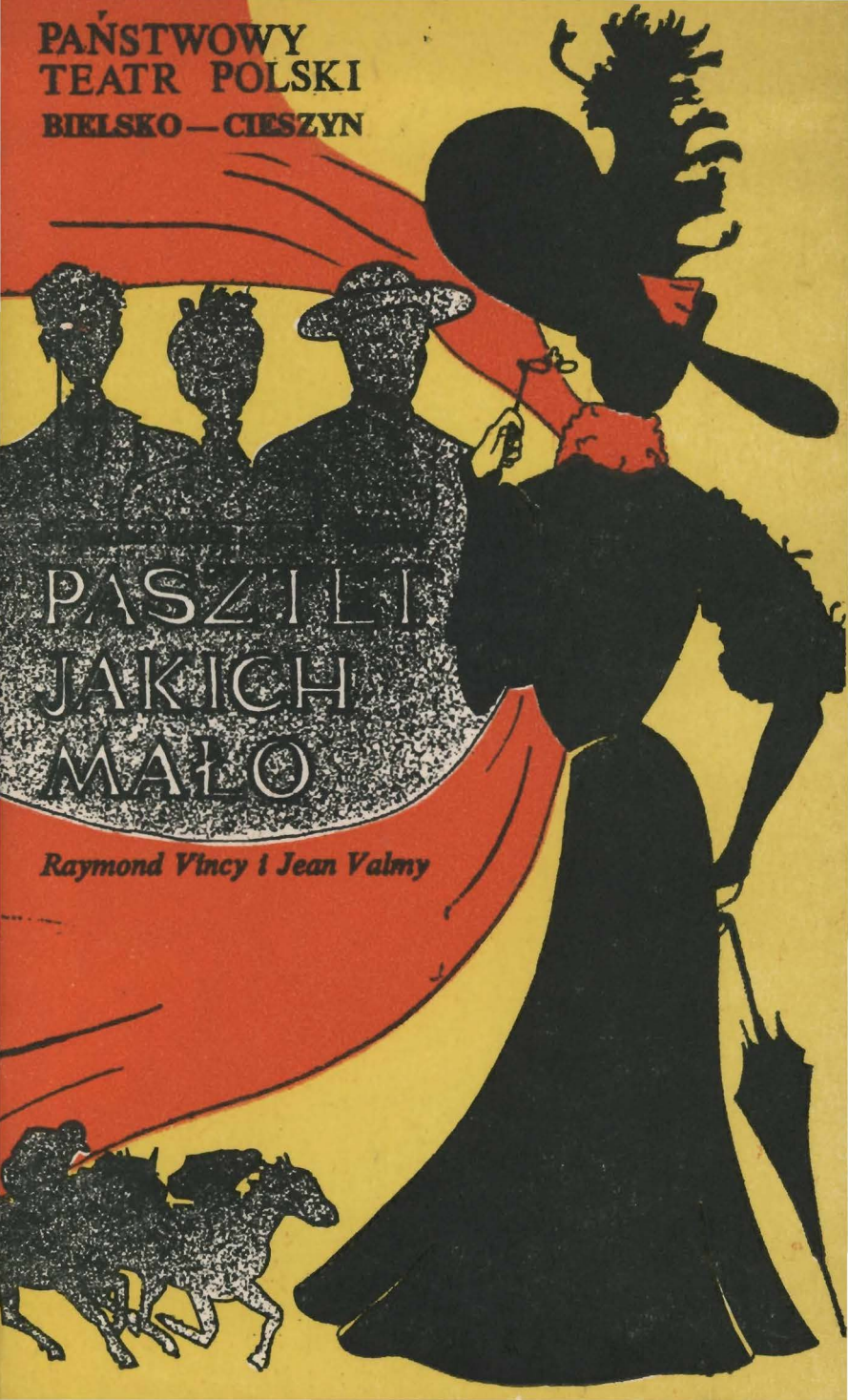
PAŃSTWOWY
TEATR POLSKI
BIELSKO — CIESZYN



# PASZ I LI JAKICH MAŁO

*Raymond Vincy i Jean Valmy*

*Redakcja programu:*
*KRYSTYNA OKRZESIK*

*Projekt okładki i opracowanie graficzne:*
*JACEK RYBARKIEWICZ*

*Reprodukcje fotograficzne:*
*STANISŁAW KOSMALEWSKI*

*35 LAT TEATRU POLSKIEGO W BIELSKU BIAŁEJ*

Następna premiera:

Aleksander Fredro
„Gwałtu, co się dzieje!"
Komedia w trzech aktach

**PAŃSTWOWY TEATR POLSKI**
**BIELSKO — CIESZYN**

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ALOJZY NOWAK

ZASTĘPCA DYREKTORA
MIECZYSŁAW CZECH

KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

**Raymond Vincy i Jean Valmy**

# PASZTET JAKICH MAŁO

**Komedia w 3 aktach**

**Przekład i adaptacja:**

**TADEUSZ POLANOWSKI**

ROK TEATRU XXXV
SEZON TEATRALNY 1979/80
**PREMIERA Nr 332/IV/N 50**
**Dnia 18 stycznia 1980 r.**
**W Teatrze im. Adama Mickiewicza w Cieszynie**

# Od tłumacza

„J'Y SUIS... J'Y RESTE!" — tak brzmi tytuł tej iście paryskiej komedii, pierwszej wspólnej sztuki panów Raymond Vincy i Jean Valmy, popularnych autorów fars, komedii muzycznych i operetek. Za chwilę przekonacie się państwo, czy mój tytuł „PASZTET JAKICH MAŁO" pasuje do tych piramidalnych perypetii, przyrządzonych z pikanterią właściwą francuskiej kuchni. Chcę jednak przedtem oddać sprawiedliwość tytułowi oryginału, owemu bojowemu zawołaniu, które predystynowało niejako komedię pp. Vincy i Valmy do światowych podbojów.

„J'y suis... j'y reste!" (*„Tu jestem i tu pozostanę!"*) — to dictum Mac-Mahona przeszło do historii, na równi ze sławetnym słówkiem generała Cambronne. Tym razem była to jednak brawura zwycięzcy: w decydującym momencie wojny krymskiej, kiedy to fortecy, zdobytej przez Francuzów, groziło wysadzenie w powietrze, Mac-Mahon pozostał na posterunku.

Proszę się jednak nie obawiać: sztuka nie ma nic wspólnego z bohaterami historii ani z tak modną u nas satyrą na bohaterszczyznę. Nie będzie tu żadnego wysadzania w powietrze ani nawet sadzenia się na cokolwiek. Poprostu zabawa dla zabawy, czyli sztuka dla sztuki... rozśmieszania. A w tej niełatwej sztuce Francuzi mistrzami „są i pozostaną".

Rzecz dzieje się współcześnie, w wiejskiej rezydencji hrabiny de Mont-Vermeil, która oczekuje nie byle jakich odwiedzin: Kardynał de Tramon zatrzymuje się na parę dni pod zaprzyjaźnionym dachem, w drodze do Rzymu, gdzie ważą się właśnie losy kardynalskiego kapelusza dla siostrzeńca despotycznej hrabiny. Wszystko byłoby pięknie, gdyby nie ów okrzyk z wojny krymskiej... Kardynalski kapelusz, wojna krymska? Cóż u diaska, zapytacie, gdzie Rzym, gdzie Krym?!

Nie zdradzę wam tego sekretu przed podniesieniem kurtyny, nie bez nadziei, że i recenzenci zechcą pójść za moim przykładem. Powiem tylko tyle, że buńczuczny okrzyk Mac-Mahona pada pod dachem hrabiny z ust rezolutnej właścicielki restauracji „Pod zaspaną świnką" (tuż koło Hal paryskich...). Przy czym o żadnym zaspaniu nie może być mowy. Sytuacja jest podminowana nie mniej niż w owym krymskim forcie, z tą różnicą, że tutaj miny będą raz po raz eksplodowały... śmiechem na widowni. Jeśli Was trochę zaintrygowałem, to wierzcie mi, drodzy widzowie, że nie zawiedziecie się na intrydze tej niefrasobliwej komedii. Będzie was trzymała w napięciu.

W tym miejscu wypada zanotować, że na warszawskiej prapremierze w teatrze „Komedia", pod koniec drugiego aktu, nastąpił katastrofalny spadek napięcia. Mam na myśli sieć elektryczną. Jego Eminencja (w cywilu Andrzej Szczepkowski) dyktował właśnie lokajowi Patrycemu menu na najbliższe dni. W tym momencie „wysiadły" wszystkie światła. Ale Kardynał nie stracił kontenansu. Wtrącił tylko:

— I chociaż światło zgasło, niech Patrycy notuje dalej... Publiczność pokwitowała to brawem jeszcze burzliwszym od wielu poprzednich, w nadziei, że uda się może „przeklaskać" czas awarii. Niestety, przerwa w dopływie prądu była z tych dłuższych. Akt dograno po ciemku, a następnie widzowie czekali ponad godzinę na usunięcie awarii i wznowienie spektaklu. Rzecz chyba bez precedensu: mimo spóźnionej pory nikt nie dał za wygraną. Oto na czym polega niekiedy wygrana autorów.

Około 5000 przedstawień w 19 krajach w ciągu 30 lat, w tym nieprzerwane powodzenie na sześciu kolejnych scenach Paryża — te cyfry mówią same za siebie.

Z okazji szóstego wznowienia w Paryżu, w 1959 roku, autorzy, wsławieni już, każdy z osobna, niejednym sukcesem, pisali w posłowiu do programu:

*...Po tym, jak okrzyk dzielnego marszałka, podjęty przez naszą Tośkę, od dziesięciu lat rozbrzmiewa po włosku, po angielsku, po hiszpańsku, po niemiecku, po portugalsku, po grecku, po flamandzku, po szwedzku a nawet po turecku — powinniśmy być raczej spokojni o tę szóstą premierę w Paryżu. Ale autorzy to ludzie wiecznie zaniepokojeni. Gdyby sam Racine zasiadł dziś w loży na premierze „Fedry" w Comédie Française, wyszeptałby zapewne, ze ściśniętym gardłem: „Mój Boże, oby im tylko przypadło do gustu!" A co dopiero my! Ale czekamy tylko, abyście nam dodali otuchy. Znajdziecie chyba sposób na to, przy pomocy śmiechu i braw, prawda?*

Miałem okazję stwierdzić osobiście, w szczególnie wypełnionej sali teatru l'Européen, że paryska publiczność nie zawiodła tych oczekiwań. Brałem i ja udział w ogólnym a niepohamowanym turlaniu się ze śmiechu.

A teraz kolej na Was!

TADEUSZ POLANOWSKI

# Od reżysera

*Od dawien dawna a przynajmniej od czasu kiedy odwiedzanie Teatru stało się poniekąd naturalną potrzebą kulturalnego Polaka, skoro tylko w przyrodzie stają się coraz bardziej widoczne oznaki nadchodzącej pory zimowej, a wraz z nią okresu „Karnawału" — w teatrach przygotowywane są przedstawienia, które swoim charakterem sprzyjają ogólnemu nastrojowi świątecznej radości i rozrywki. Teatry sięgają zatem po komedie, farsy, groteski czy też pogodne widowiska muzyczne różnego rodzaju. Również i nasz Teatr, zgodnie z tradycją swoich 35 lat, jak co roku przygotował na okres świąteczny przedstawienie, które według naszych przekonań powinno zaspokoić oczekiwania widzów.*

*W naszym wyborze byliśmy trochę przekorni. Ponieważ w ciągu roku — i to nie tylko ostatniego — w repertuarze dobieraliśmy zawsze sztuki o zdecydowanych wartościach ideowych, dydaktycznych czy też moralizatorskich, tym razem postanowiliśmy zaproponować sztukę, która niczego nie uczy, nie zaleca żadnych postaw, nie naśladuje życia a jednak... właśnie, a jednak jest sztuką potrzebną.*

*Mając na uwadze wielce zbawienne i oczyszczające działanie na zdrowie tak psychiczne jak i fizyczne, na nasze codzienne życie z wszystkimi jego troskami i zwykłego, beztroskiego śmiechu oraz zwyczajnej zabawy, przedstawiamy Państwu wesołą komedię dwóch francuskich autorów: R. Vincy'ego i J. Valmy'ego — zatytułowaną „Pasztet jakich mało".*

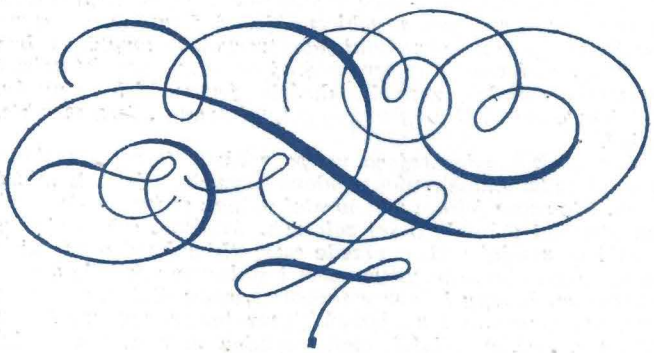
*Jest to komedia stojąca na pograniczu farsy, opowiadająca o wydarzeniach nieprawdopodobnych a jednak możliwych. Nie sama fabuła jest w niej jednak najważniejsza, nie ona stanowi głównie o jej zaletach. Autorom udało się nakreślić w swojej sztuce przede wszystkim bardzo zróżnicowane, pełne charakterystyczności i śmieszne postacie swoich bohaterów. Jędrny i dobrze skonstruowany dialog, pełen zabawnych zwrotów i skojarzeń, żywe tempo wydarzeń scenicznych, trochę miłości, cień wielkich marzeń i odrobina sentymentu, a przy tym dobry przekład francuskiego utworu na język polski, to czynniki, które poparte dobrym aktorstwem winny stanowić o wartościach tej sztuki.*

*Jak już mówiłem „Pasztet jakich mało" nie jest komedią ani farsą w pełnym jej znaczeniu. Jest to raczej komedia, w której niektóre sceny posiadają lekki odcień farsowy. Prekursorów spółki autorskiej: Vincy i Valmy — należałoby chyba szukać pośród autorów z początku naszego stulecia, których twórczość komediowo-rozrywkowa wypełniała repertuar paryskich teatrów rozmieszczonych od Kościoła Św. Magdaleny, wzdłuż wielkich bulwarów, aż do Placu Bastylii, czyli tak zwanych teatrów bulwarowych. Wśród tych pisarzy najwybitniejsi to: Tristan Bernard („Kawiarenka"), Alfred Capus („Kochanek mimo woli"), Sacha Guitry („Strażnik cnoty"), Maurice Hennequin („Kłamczucha"), Caillavet i Flers (z wieloma swoimi utworami) czy też późniejsi: Claude Magnier („Paryżanin"), Marcel Mithois („Madame Coco") i wielu innych.*

*Wszyscy ci autorzy jak i też ich sztuki nie zawsze i nie u wszystkich krytyków cieszyli się dużym uznaniem. Publiczność jednak prawie zawsze darzyła ich dużą sympatią i tłumnie zapełniała i zapełnia nadal, po dzień dzisiejszy, sale teatralne, manifestując swoją potrzebę rozrywki i śmiechu przez wielkie „Ś".*

*„Pasztet jakich mało" został pomyślany przez autorów jako sztuka współczesna. My jednak mając na uwadze środowisko, w którym się ona rozgrywa i wydarzenia, o których mówi — postanowiliśmy przenieść ją w okres schyłkowy fin de siècle, okres — trwającej do 1914 roku la Belle Epoque, który wydawał nam się najwłaściwszy, a zarazem najbarwniejszy dla przedstawianych wydarzeń scenicznych.*

MIECZYSŁAW DEMBOWSKI



Raymond Vincy i Jean Valmy

# PASZTET JAKICH MAŁO

("J'y suis ... j'y reste!")

Przekład i adaptacja **TADEUSZ POLANOWSKI**

**Obsada**

*Hrabina Apolonia de Mont-Vermeil*
*ANNA SOBOLEWSKA*

*Baron Hubert de Mont-Vermeil, jej siostrzeniec*
*ZBIGNIEW CIEŚLAR*

*Gizela, panna do towarzystwa hrabiny*
*ELŻBIETA GORZYCKA*

*Kardynał de Tramon, gość hrabiny*
*ZDZISŁAW TYMKE*

*Antonina Mercier, właścicielka restauracji*
*TERESA JABŁOŃSKA*

*Julek, jej barman*
*ANDRZEJ ŚLEZIAK*

*Patrycy, pierwszy lokaj hrabiny*
*IRENEUSZ OGRODZIŃSKI*

*Lucynka, pokojówka hrabiny*
*ELŻBIETA GRUCA*

*REŻYSERIA*
*MIECZYSŁAW DEMBOWSKI*

*SCENOGRAFIA*
*JACEK RYBARKIEWICZ*

*Asystent reżysera*
*ZBIGNIEW CIEŚLAR*

*Inspicjent*
*ERNEST BIESOK*

*Kontrola tekstu*
*JOLANTA BIESOK*

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO — CIESZYN

# Artyści Teatru Polskiego

35 LAT TEATRU POLSKIEGO W BIELSKU BIAŁEJ

## Mieczysław Dembowski

Jeden z najpopularniejszych aktorów naszego Teatru. Długoletni przewodniczący koła SPATiF przy Teatrze Polskim. Obecnie prezes bielskiego Oddziału SPATiF-ZASP. Reżyser, a także twórca adaptacji scenicznych i własnych utworów dramatycznych. Poza

Mieczysław Dembowski w roli Jana Kazimierza w „Mazepie" Juliusza Słowackiego, reż. J. Ukleja, 1959 r.

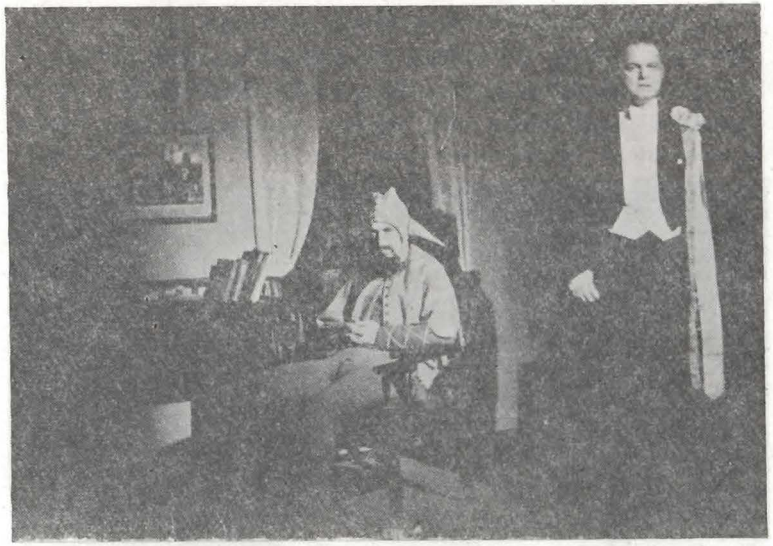
teatrem współpracownik bielskich placówek kulturalnych, zajmujący się z dużym powodzeniem pracą instruktorską w środowisku amatorskim. Jest wychowawcą wielu uzdolnionych recytatorów, którzy niejednokrotnie są teraz znanymi aktorami scen polskich, telewizji i filmu.

Jego długą, bo już 38-letnią drogę artystyczną poprzedza przedwojenna edukacja w szkole w Chyrowie, prowadzonej przez Jezuitów, gdzie zaznajomił się praktycznie — jako jeden z niewielu aktorów w Polsce — z teatrem konwiktowym.

Po wojnie zapisał się równocześnie na studia dramatyczne i prawnicze w Krakowie. W tym okresie był także jednym z założycieli i dyrektorów pierwszego Polskiego Teatru Akademickiego, z którego wywodzi się cała plejada znanych nazwisk z Henrykiem Tomaszewskim, Januszem Passendorferem i Włodzimierzem Maciągiem na czele. Jako aktor, zyskał miano jednego z najzdolniejszych absolwentów Wyższej Szkoły Aktorskiej i — w 1949 roku — trafił, pod wpływem Henryka Szletyńskiego, do wrocławskiego Teatru Dramatycznego im. G. Zapolskiej.

Mieczysław Dembowski w roli Gaspara Schiavone w adaptacji „Biegu do Fragala" Juliana Stryjkowskiego, reż. J. Rotbaum. Teatr Dramatyczny im. G. Zapolskiej we Wrocławiu, 1953 r.





Mieczysław Dembowski w roli Stańczyka w „Weselu" Wyspiańskiego, reż. Iwo Gall (z Antonim Fusakowskim w roli Dziennikarza), 1957 r.

Był to dobry okres tego teatru. Dembowski grał tam z Barbarą Krafftówną, Haliną Mikołajską, Ludwikiem Benoit, Stanisławem Jasiukiewiczem, Ignacym Machowskim, Feliksem Żukowskim; pracował pod kierunkiem Maryny Broniewskiej (np. w reżyserowanej przez nią sztuce Moliera „Skąpiec", gdzie grał rolę Strzałki), Wilama Horzycy (np. w sztuce Brandstaettera „Znaki wolności" — rola Marigana), Józefa Karbowskiego, Zdzisława Karczewskiego (np. w sztuce Simonowa „Obcy cień" — rola profesora Iwanowa), Jakuba Rotbauma i Edmunda Wiercińskiego (np. w „Małżeństwie Kreczyńskiego" A. W. Suchowo-Kobylina — rola lichwiarza Beka). Pod koniec pobytu we Wrocławiu spadł też na niego — dodatkowo — obowiązek kierowania teatrem pod nieobecność jego dyrektorów.

Później, w 1955 roku, przeniósł się do Szczecina, gdzie wraz z Ludwikiem Benoit objęli funkcję dyrektorów Państwowych Teatrów Dramatycznych. Dembowski grał tam równocześnie w wielu sztukach, np. w „Ostrym dyżurze" Lutowskiego (Brosz), w „Pastorałce" Leona Schillera (Żyd), w „Mazepie" Słowackiego (Jan Kazimierz).

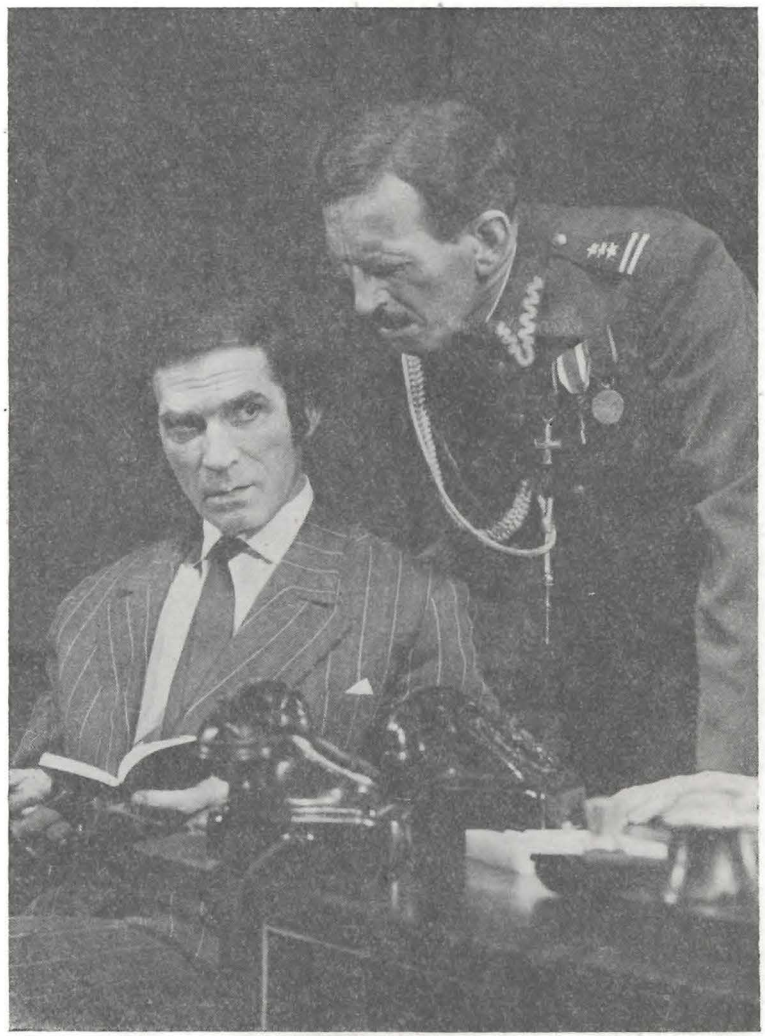
Do Bielska przyjechał przypadkowo. Ówczesny dyrektor Teatru Polskiego, Andrzej Uramowicz, wykorzystując urlop aktora, zaprosił Dembowskiego w 1957 roku na występy gościnne w sztuce Kesserlinga „Arszenik i stare koronki". Potem przyszło „Wesele" Wyspiańskiego, przygotowane przez Iwo Galla, gdzie zagrał Stańczyka i — odtąd w pamięci bielskich widzów łączyć się będzie zawsze jego nazwisko z naszym Teatrem, szczególnie z postaciami z wielu kapitalnych charakterystycznych ról artysty: Tartuffe'a w „Świętoszku" Moliera (1958), Burmistrza w „Ptaku" Szaniawskiego (1962), Harpagona w „Skąpcu" (1963), Rejenta Milczka

Mieczysław Dembowski w roli Harpagona w „Skąpcu" Moliera, reż. J. Ukleja, 1963 r.

Mieczysław Dembowski w roli Rejenta Milczka w „Zemście" Aleksandra Fredry, reż. M. Górkiewicz (z Robertem Mrongowiusem w roli Dyndalskiego), 1966 r.

w „Zemście" Fredry (1966), Szambelana w „Panu Jowialskim" (1967), Grebeauvala w „Oskarżycielu publicznym" Hochwäldera (1977), Żewakina w „Ożenku" Gogola (1979).

Jak widać z powyższego, miał możność zetknąć się ze znakomitą literaturą, pięknymi postaciami scenicznymi — w jej znaczeniu



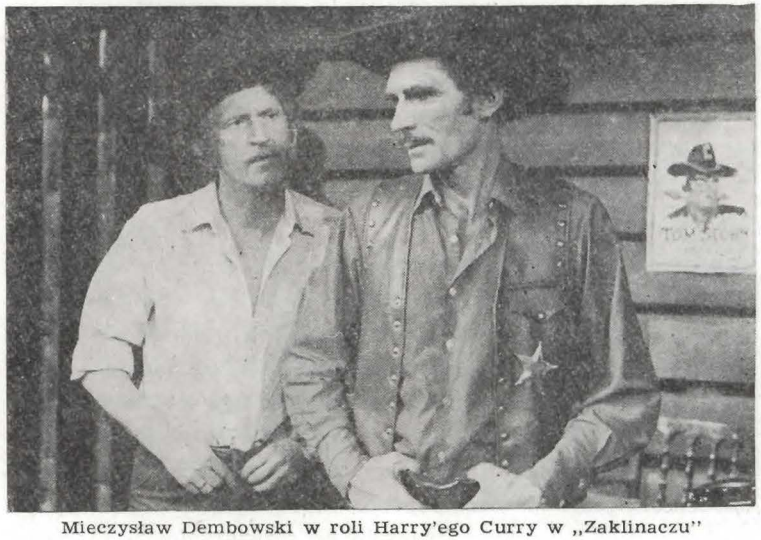
Mieczysław Dembowski w roli pułkownika Rąbicza w adaptacji „Września" Jerzego Putramenta, reż. J. Para (z Jerzym Bieleckim w roli kapitana Ślizowskiego), 1969 r.



„dramatycznym" oczywiście — i pasjonującą pracą nad ich tworzeniem, która była nie tyle sprawą zewnętrznej charakteryzacji, co wewnętrznej modulacji — temperatury uczuciowej i sposobu zachowania, stanowiącej zawsze o osobowości Dembowskiego. Wirtuozeria aktora była tu bowiem wszechstronna.

Zresztą nie tylko w tych rolach. Grał przecież postacie tak rozmaite: od błazna Stańczyka do księdza Robaka, od bohaterów wylansowanych wysoko w hierarchii społecznej (np. Kardynał Richelieu w „Trzech muszkieterach" Dumasa, Książę w „Sułkowskim" Żeromskiego), do przeciętnych — jak by się wydawało — ludzi (np. Lövborg w „Heddzie Gabler" Ibsena, Kukuła w „Ktoś nowy" Domańskiego, Jeremiejew w „Zeszłego lata w Czulimsku" Wampiłowa, Lubajew w „Szansie" Gelmana). Jego król Jan Kazimierz w „Mazepie" Słowackiego był *„starzejącym się monarchą, ucieleśnieniem obłudy, który z brewiarza czerpał natchnienie do miłosnej schadzki"* (Adam Hajduk, *„Romantyzm niekłamany"*, Kronika Beskidzka 1959 nr 9).

Jako Chłudow w „Ucieczce" Bułhakowa był *„wodzem rewolucji jakiego widział autor: nieprzejednanym i odpychającym*



Mieczysław Dembowski w roli Harry'ego Curry w „Zaklinaczu" Richarda N. Nash'a, reż. J. Para (z Jerzym Bieleckim w roli File'go), 1973 r.

*w swym okrucieństwie, a zarazem prostym człowiekiem wzruszającym się łatwo dziecinną zabawką, łaknącym ciepła i rozgrzeszenia. Dembowski dokładnie odczytał wszystkie niedopowiedzenia tak skomplikowanej natury, manewrując ze swobodą momentami opryskliwymi po odruchach pomocy i serdeczności"* (Irena Sławińska, *„Na rewolucyjną nutę"*, Kronika Beskidzka 1960 nr 48).

Postać Jagiełły w „Kiejstucie" Asnyka *„podporządkowaną drapieżnej wizji z obrazu Matejki, stworzył Mieczysław Dembowski szukając w dzikim, nieokrzesanym usposobieniu żądnego władcy męża usprawiedliwienia dla jego ponurych knowań politycznych, dla lawirowania między Krzyżakami a siłami własnego obozu"* (Irena Sławińska, *„Odkrycie dramaturga"*, Kronika Beskidzka 1961 nr 18).

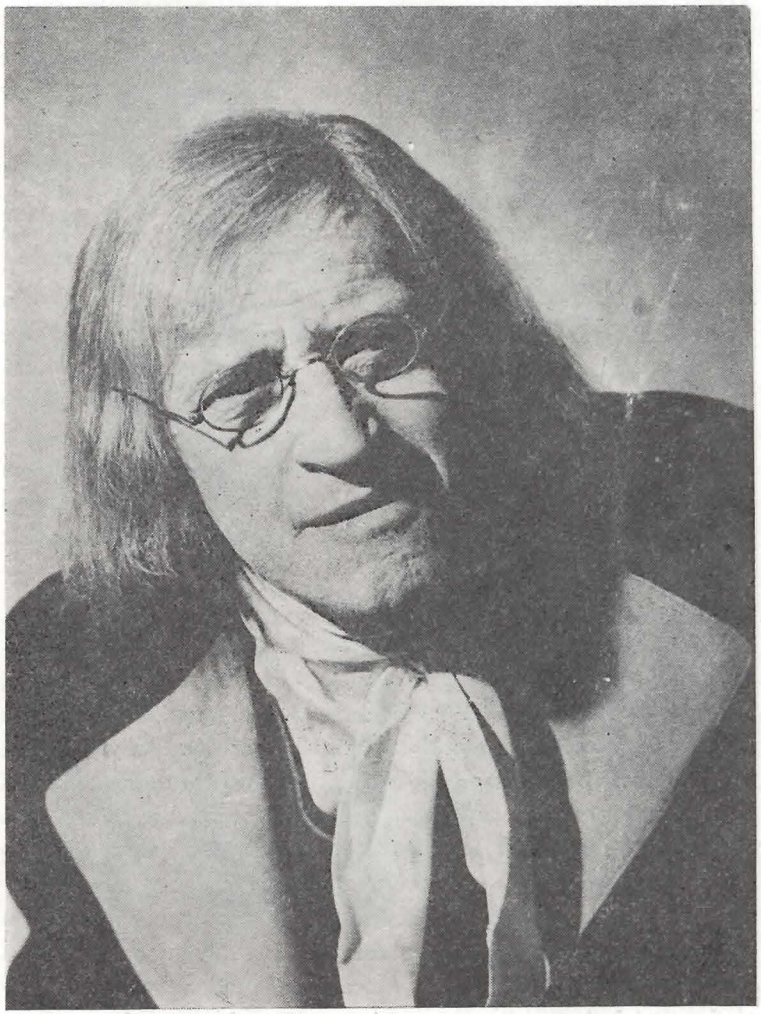
Jego wicekról Peru, Don Andres De Ribera z „Karocy Świętych Sakramentów" w „Teatrze Klary Gazul" P. Mérimée ukazywał *„przewrotnego i bezwzględnego zwierzchnika, którego gorąca i paląca namiętność decydowała o wyniku w rozgrywanym z Pericholą pojedynku"* (Wojciech Natanson, *„Bielsko i Mérimée"*, Życie Literackie 1966 nr 42).

W „Złotym chłopcu" Cliforda Odetsa *„nadał postaci ojca cechy subtelnego, trochę nieporadnego humanisty, zagubionego w świecie walki"* (Renata Zwoźniakowa, *„Prawo pięści"*, Poglądy 1976 nr 21). W „Oskarżycielu publicznym" Hochwäldera był natomiast *„usłużnym i posłusznym sekretarzem oskarżyciela, który czekał tylko na polecenia tych, którzy po trupach doszli do władzy, by — wolni już od strachu — „uszczęśliwiać" społeczeństwo"* (Andrzej Wróblewski, *„Rekonesans podbeskidzki"*, Życie Literackie 1977 nr 27).

W tej całej galerii różnorodnych postaci góruje psychologiczna motywacja postępowania poszczególnych wcieleń scenicznych, bo Dembowski stara się zawsze zrozumieć swoich bohaterów, żywiąc dla nich życzliwość. Zwłaszcza gdy grywa ludzi dobrych, często zagubionych w otaczającym ich świecie. Tak było w „Złotym chłopcu", czy wcześniej w „Zaklinaczu" Nash'a (1973), gdzie jako zapobiegliwy, pełen troski ojciec Harry, obdarzony delikatnością, która wobec córki czyniła go zakłopotanym, zwłaszcza iż mimo dobrej woli nie miał sensownego pomysłu na rozwiązanie jakiejkolwiek sprawy.



W komediach lub farsach natomiast swoje śmieszne nieszczęścia, jak w rolach wuja Telesfora w „Domu otwartym" Bałuckiego (1974), wuja Verdurina w „Szczęśliwych we troje" Labiche'a (1978), czy Żewakina w „Ożenku" Gogola (1979) — dźwigał z równie śmieszną bezradnością, czyniąc z tych postaci dziewiętnastowiecz-



Mieczysław Dembowski w roli Grebeauvala w „Oskarżycielu publicznym" Fritza Hochwäldera, reż. A. Nowak, 1977 r.

nych bon vivantów *à rebours*. Wiek XX niczego w tej materii zresztą nie zmienił, skoro jego bohaterowie: Mathew Bellows w „Odbijanym" Petera Whitbreada (1971) i bankier Anatol Longvy w „Madame Coco" Marcela Mithois (1972) — dalej prowadzą beztroskie życie z tymi wszystkimi swoimi *bon mot* i *bon ton*, które są tylko zabawą i grą towarzyską, nic więcej. Nawet we współczesnej komedii polskiej, jaką jest niewątpliwie „Uczta morderców" Andrzeja Wydrzyńskiego (1975), Horacy grany przez Dembowskiego, jest konstruowany tak, że stać go tylko na inteligentne i kulturalne wprawdzie, ale mimo wszystko nieporadne manifesty rodzinne.

Nic dziwnego zatem, że Dembowski w tym świecie zdaje się być „wyobcowanym", choć już nie tak bardzo, jak w roli doktora Spivey'a w „Locie nad kukułczym gniazdem" Wassermana (1978). To jego sceniczne wyalienowanie jest nie tylko zresztą zasługą czy winą repertuaru naszego Teatru, ale także sposobem gry samego artysty. Aktorstwo Dembowskiego bowiem jest pełne wyrazistości, a zarazem dyskrecji. Jest aktorem opanowanym, zwłaszcza w sytuacjach krańcowych, kiedy jego postacie sceniczne angażują się lub obnażają, nawet kiedy wezbrane w nim emocje wypowiada koncertem słów, jak to miało miejsce w roli Joachima Petersa w „Niemcach" Kruczkowskiego (1974), czy w ostatniej jego roli Księdza Robaka w adaptacji scenicznej „Pana Tadeusza" Mickiewicza.

Także w rolach charakterystycznych potrafił zachować umiar, nie zubożając przez to postaci granych na pełnym rejestrze gestykulacji i tonów. I tu swoich bohaterów starał się uczłowieczyć, jak w roli — mimo śliskiej układności i hipokryzji — Rejenta Milczka czy Tartuffe'a, jak w postaci biskupa Łukasza w „Koperniku" Romana Brandstaettera (1972), niepospolitego i apodyktycznego starca przecież, czy nawet w takiej kreaturze, jakim jest Harpagon, miotający się, w kreacji Dembowskiego, jak groźny pająk z zakrzywionymi szponami rąk i na uginających się pałąkowatych nogach. Jednak to nie Harpagon jest winny — zdawał się przekazywać swą grą sceniczną aktor — tylko epoka, która kształtuje takich Harpagonów, która oddaje ich we władanie pieniądza, ludzi w gruncie rzeczy nieszczęśliwych, chorych na skąpstwo.



Credo artystyczne już samego Dembowskiego jako aktora, oprócz kreacji scenicznych, jest zatem całkowicie klarowne. Można je było wyczytać chociażby z jego wypowiedzi w „Kronice", wprawdzie na inny użytek, ale i tu stosowne, bowiem brzmi: *„Naszą rzeczą jest, aby wszystko co powiemy ze sceny, brzmiało*

Mieczysław Dembowski w roli Żewakina w „Ożenku" Gogola, reż. A. Nowak, 1979 r.

*szczerze i prawdziwie. Widzowie wyciągną wówczas odpowiednie wnioski. Odpowiednie i optymistyczne dla świata...*" (Mieczysław Dembowski, „*Nie jestem obojętny*" z cyklu: „*Prawa człowieka, pokój, socjalizm*", Kronika 1978 nr 14).

Te same wymagania stosuje też do innych aktorów — już jako reżyser. W realizowanych przez siebie sztukach, sam aktor, kładzie główny nacisk właśnie na wykonawców, unikając w ten sposób swoistych „nieporozumień reżyserskich", ujawnionych niegdyś przez znanego krytyka teatralnego (Edward Csató: „*Paradoks o reżyserze*", Warszawa 1970). Tak było z „Teatrem

Mieczysław Dembowski w roli Księdza Robaka w adaptacji „Pana Tadeusza" Mickiewicza, reż. W. Jesionka, 1979 r.



Propozycji" założonym przez niego w 1960 roku w bielskim Pawilonie Wystawowym, teatrem, który miał pełnić niejako funkcję — brakującej zresztą do dziś — drugiej, eksperymentalnej sceny. Tam proponował widowni sztuki kameralne i prapremiery polskie. W teatrze tym zaprezentowano bielskiej publiczności kilkanaście premier, które łączyła zasadnicza sprawa: próba odnalezienia przez bohaterów sensu życia, określenia i zdefiniowania swojego miejsca w świecie, czy poprzez twórczość Różewicza („Kartoteka", „Grupa Laokoona"), Karpowicza („Wszędzie są studnie", „Cavernus"), Grochowiaka („Partita na instrument drewniany"), czy dramaturgię światową: Fr. Dürrenmatta („Herkules i stajnia Augiasza", „Nocna rozmowa"), Majakowskiego („Pluskwa"), J. P. Sartre'a („Ladacznica z zasadami" oraz „Diabeł i Pan Bóg") i szereg innych utworów dramaturgii polskiej i światowej.

Na macierzystej scenie zaś zadebiutował prapremierą polską sztuki Bertolda Brechta „Wizje Simony Machard" (1960). W następnym doborze sztuk, o ile taki jest w ogóle możliwy, czuje się wyraźną inklinację aktora w kierunku komedii, wszelkiego autoramentu zresztą, bo i z jednej strony reżyserował sztuki Moliera („Chory z urojenia" — 1970), Fredry („Pan Jowialski" — 1967), Mérimée („Teatr Klary Gazul" — 1966), z drugiej strony zaś — oprócz znanego „produkcyjniaka" Domańskiego „Ktoś nowy" (1968) — sztuki znacznie lżejszego kalibru: „Adam i Ewa" Rudi Strahla (1971), „Koszulka" Ottona Zalenki (1977).

Osobnym rozdziałem jego działalności, a raczej pasji, bo inaczej tego nie można nazwać, jest praca z młodym pokoleniem, czego efektem są liczne adaptacje (np. „Szaleństwa panny Ewy" Makuszyńskiego), reżyserie sztuk dla dzieci i młodzieży (np. „Panna z mokrą głową" Makuszyńskiego, „Czerwone pantofelki" Andersena, „Trzy białe strzały" Jana Makariusa), czy sztuki pisane z myślą o nich: „Zaczarowana fujarka" (1968), „Bolek i Lolek. Wyprawa kosmiczna jakiej świat jeszcze nie widział" (1974) oraz „Bolek i Lolek na wyspie Zaginionych Okrętów" (1977).

W relacji tej, poświęconej tylko działalności zawodowej Mieczysława Dembowskiego, brak zupełnie danych o jego, jakże rozległej pracy społecznej i dydaktycznej. Jednego wszak nie można pominąć: realizacji, wraz z żoną, Iwoną Matuszewską, sztuki Majakowskiego „Misterium buffo" (1965) w prowadzonym przez kilka

lat Teatrze Poezji Międzyzakładowego Domu Kultury Włókniarzy. Mimo trudności tekstowych, także licznej obsady sztuki, charakteru inscenizacji, w której mieszają się elementy gry realistycznej i groteskowej — doszło do wystawienia tego utworu, w pewnym sensie „prapremierowego", gdyż nawet teatry zawodowe nie podejmowały się realizacji tego dzieła. Tym większa zasługa amatorskiego zespołu, no i samego twórcy i realizatora, który przecież w życiu jest właściwie realistą, w dosłownym tego słowa znaczeniu. Jego sceniczna adaptacja „Września" Putramenta dla potrzeb bielskiego Teatru z kolei (1969) jest tego najlepszym przykładem. A potrzeby były konkretne: możliwości techniczne i finansowe Teatru, skład (ilościowy i jakościowy) zespołu aktorskiego. Nad tym wszystkim jednak górowała inna, najbardziej zasadnicza racja, którą bardzo trafnie uchwycił Roman Szydłowski w swej relacji z tej prapremiery:

*„Kto pragnie zobaczyć na scenie wydarzenia związane bezpośrednio z klęską wrześniową, ten musi wybrać się do Bielska. Tamtejszy teatr jest bowiem jedyny w Polsce, który pomyślał w porę o przygotowaniu przedstawienia współgrającego z historyczną datą 30-lecia Września, kiedy zainteresowania społeczeństwa w naturalny sposób wracają do tych tragicznych spraw i wydarzeń. Sztuka o Wrześniu nie została dotąd napisana. Nie powstał też dotąd film, dający pełny obraz i syntezę historyczną tamtych wydarzeń."*

(Roman Szydłowski: *„Wrzesień" na scenie*, Trybuna Ludu 1969 nr 289)

W innej recenzji z tego przedstawienia można było wyczytać też to, co stanowiłoby niejako *summę* działalności Mieczysława Dembowskiego jako człowieka teatru — i to, co w tej wszechstronnej działalności jest najprawdziwsze, mianowicie obiektywizm i szczerość przekazu:

*„Teatr bielski, w zasadzie zachowując wierność tekstu Putramenta, mógł sobie pozwolić na obiektywizm, na ukazanie pewnych spraw i pewnych postaci w świetle nieco innym, niż to się działo dotychczas. Wyszło to „Wrześniowi" na dobre. Postacie powieści, kapitalnie przez Putramenta zarysowane, stały się jeszcze pełniejsze, a co ważniejsze wielowymiarowe. A obiektywizm wersji teatralnej budzi nowe, zaskakujące chwilami refleksje na temat względności sądów i ocen wydawanych pod wpływem emocji. Sam zaś adaptator, Mieczysław Dembowski, gra szefa oddziału operacyjnego sztabu generalnego Rąbicza również bardzo po ludzku nie ograniczając się do tego, żeby zademonstrować jedynie człowieka o charakterze czarnym jak smoła."*

(Jacek Frühling: *Bielsko*, Kultura 1969 nr 42)

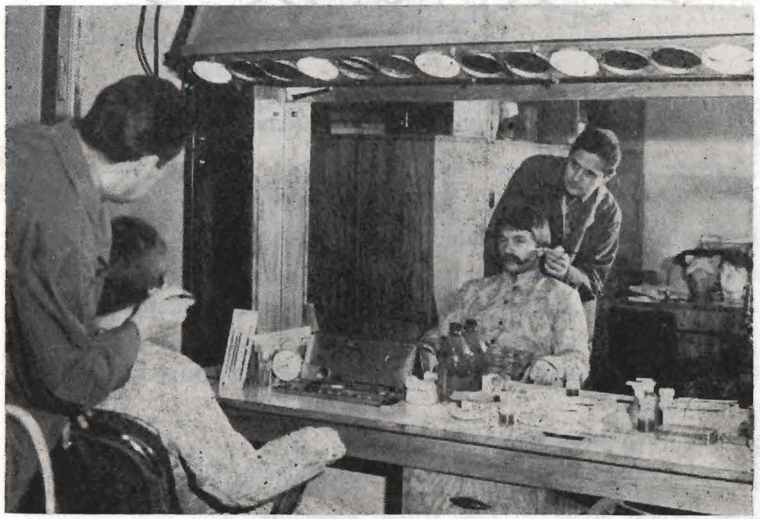
**Odznaczenia i nagrody przyznane Mieczysławowi Dembowskiemu:**

| | |
|---|---|
| Nagroda Artystyczna m. Wrocławia | — 1953 r. |
| Nagroda Artystyczna m. Bielska-Białej | — 1961 r. |
| Odznaka „Zasłużony Działacz Kultury" | — 1964 r. |
| Nagroda CRZZ — Warszawa | — 1964 r. |
| Złota odznaka „Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego" | — 1965 r. |
| Nagroda Przewodniczącego WRN Wydziału Kultury Katowice | — 1967 r. |
| Medal XXX-lecia Polski Ludowej | — 1974 r. |
| Medal Prezydenta Antoniego Kobieli z okazji Dni Bielska-Białej | — 1974 r. |
| Srebrna Maska „WIECZORU" | — 1974 r. |
| Złoty Krzyż Zasługi | — 1975 r. |
| Nagroda TKKT | — 1975 r. |
| Odznaka „Zasłużony w Rozwoju Województwa Bielskiego" | — 1977 r. |
| Medal „Ludziom Dobrej Roboty" | — 1978 r. |
| Nagroda Wojewódzka „Za wybitne osiągnięcia artystyczne" | — 1979 r. |

# Ryszard Paluch

W archiwum bielskiego Teatru zachowały się do dzisiaj dwa zdjęcia nieżyjącego już aktora i reżysera, Kazimierza Fabisiaka, dedykowane Ryszardowi Paluchowi, perukarzowi Państwowego Teatru Polskiego.

Pierwsza z tych dedykacji brzmi niemal jak motto zawierające całą istotę zawodu perukarza: „Artystycznie wykonana praca perukarska — to jedno z ogniw do aktorskiego sukcesu". Druga dedykacja jest nieco dłuższa: „Panu Rysiowi — przyszłemu Mistrzowi kunsztu perukarskiego z serdecznymi podziękowaniami za wydatną pomoc przy tworzeniu kilku postaci scenicznych na deskach bielskiego teatru i życzeniami jak najlepszego rozwoju w jego umiłowanym zawodzie. Kazimierz Fabisiak, Bielsko 1953".



Data ta dla 21-letniego wówczas Ryszarda Palucha jest już dzisiaj historią, wspomnieniem jednym z wielu przepracowanych lat w bielskim Teatrze, gdzie rozpoczynał w 1949 roku swoje „terminowanie", będąc jeszcze uczniem ostatniej klasy Publicznej Średniej Szkoły Zawodowej w Cieszynie. Pracował wtedy ze swoim stryjem, Karolem Paluchem, który był zarazem jego nauczycielem w zakresie fryzjerskim, perukarskim i teatralnym.

Takie były początki. Zresztą istotne. To w tamtych latach — za dyrekcji Aleksandra Gąssowskiego — miał możność współpracować ze znakomitymi aktorami, reżyserami i scenografami, których nazwiska dzisiaj najchętniej wspomina: Władysław Stoma, Kazimierz Szubert, Kazimierz Brodzikowski, Maria Malicka, wspomniany już Kazimierz Fabisiak, no i przede wszystkim Karol Frycz i Ludwik Solski, a z późniejszego okresu (lata 1956—57) Iwo Gall, twórca bielskiego „Świerszcza za kominem" Dickensa i „Wesela" Wyspiańskiego.

Współpraca z tymi ludźmi ułatwiła niewątpliwie start młodego perukarza, dopingowała w pracy, dając wiele satysfakcji zawodowych i obopólnych korzyści, bo ich propozycje sceniczne były bodźcem do artystycznego tworzenia prac perukarsko-charakteryzatorskich, co z kolei wpływało na jednolity kształt poszczególnych inscenizacji. Dlatego później najbardziej będzie sobie cenił współpracę z tymi scenografami, którzy — przez swoje projekty plastyczne — inspirowali go do twórczych poszukiwań w swojej dziedzinie pracy (m.in. Barbara Jankowska, Liliana Jankowska, Barbara Wolniewicz, Marian Kołodziej, Jerzy Feldmann, Jerzy Ukleja, Antoni Tośta, Andrzej Markowicz, Marian Stańczak, który zdopingował go do tworzenia masek plastycznych, czy Łucja Kossakowska, z którą najczęściej współpracował).

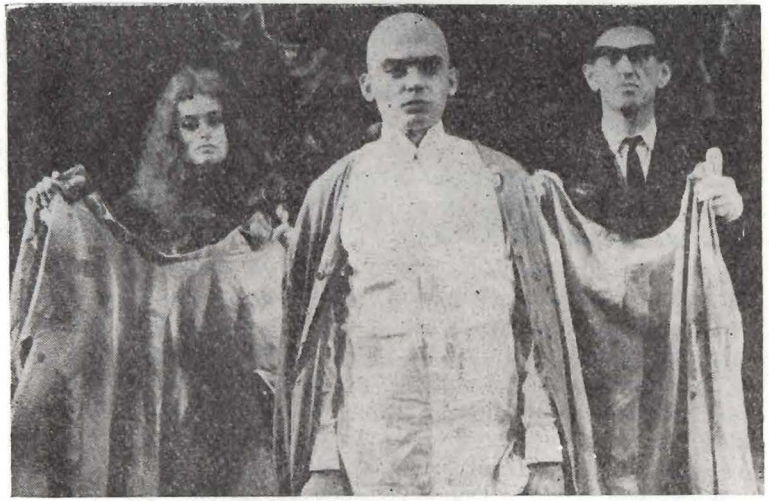
Dzisiaj, po 30-letniej pracy w bielskim Teatrze, po kolejnych dyrekcjach Andrzeja Uramowicza, Mieczysława Górkiewicza, Józefa Pary i obecnie Alojzego Nowaka — słowa K. Fabisiaka, który przepowiadał Ryszardowi Paluchowi „mistrzostwo kunsztu perukarskiego", są już przeszłością, dawno bowiem urzeczywistniły się w konkretnej pracy i konkretnych efektach. Przybyły też liczne dedykacje, umieszczane z kolei w programach teatralnych poszczególnych sztuk. Mieczysław Górkiewicz, dziękując i doceniając zawsze dorobek artystyczny Palucha, najlapidarniej określił jego działalność w programie do sztuki Leona Schillera „Kram z piosenkami": „Panie Rysiu — podziękowanie to za mało za Pańską pracę — a cóż mam więcej zrobić, a raczej — cóż więcej mogę zrobić?". Józef Para w programie „Dożywocia" Fredry zaś pisał: „Panie Rysiu, bez Pańskiej peruki nie byłoby starego Łatki i różnych podobnych Twardoszów, Lagenów, Orgonów, Birbanckich itd...". Liczne propozycje i oferty innych, znanych teatrów w Polsce są też tego dowodem. Wierny jednakże swojej macierzystej instytucji ogranicza się jedynie — w ramach dodatkowego zatrudnienia — do wykonywania peruk także w innych teatrach, żeby wymienić oprócz stałej współpracy z bielską „Banialuką", teatry w Tarnowie, Kielcach, Lublinie, Zabrzu, Sosnowcu, Gnieźnie, Gorzowie, Krakowie („Bagatela", Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej), Teatr im. Jaracza w Łodzi, Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach, Teatr Dramatyczny w Szczecinie, Teatr Narodowy w Warszawie, a także Operę Wrocławską, Bytomską, Poznańską, Teatr Muzyczny w Gdyni czy Operetkę w Gliwicach, Lublinie i Budgoszczy.

Liczba wymienionych powyżej teatrów — nie licząc bielskie-

go — świadczyć może o niebagatelnym dorobku Ryszarda Palucha. Nasuwa się więc pytanie: skąd bierze się zapotrzebowanie właśnie na jego peruki? Tajemnica „popularności" jego prac jest właściwie bardzo prosta, choć niezwykle trudna już w samej realizacji. Można ją zawrzeć w dwóch słowach: jakość i innowacje związane z technologią poszczególnych materiałów wykorzystywanych do robienia peruk czy masek różnego rodzaju. Jako przeciwnik wszelkiej sztampy w swoim zawodzie tradycyjne perukarstwo i charakteryzację, jak i stare metody szybko zastąpił nowymi, opartymi przede wszystkim na chemii.

Ryszard Paluch wychodzi z założenia — i słusznie — że w epoce filmu i telewizji charakteryzacja powinna być naturalna i prawdziwa. Peruki tak w teatrze, jak i w filmie powinny być naturalne, lekkie, delikatne, oparte na nowych, znacznie delikatniejszych jak poprzednio materiałach. Peruki czy zarosty nie powinny być nakładane, lecz klejone, do złudzenia zespolone z głową lub twarzą aktora. Wszystko to wymaga zwiększonego wysiłku, często bardzo żmudnej pracy, no i „eksperymentowania" — popartego wnikliwą znajomością chemii.

Dzisiaj, kiedy czas zaciera wkład pracy w poszczególne teatralne inscenizacje, kiedy wśród licznych odmian peruk pamięta się już tylko te najbardziej nietypowe, robione systemem chemicznym nic nie mówiącym laikowi — wymieńmy te najbardziej charakterystyczne, które wykonał Ryszard Paluch. Są to peruki stylowe



Max Frisch: *Biedermann i podpalacze*, reż. M. Górkiewicz, 1965 r. Zofia Bawankiewicz (*pokojówka Anna*) i Mieczysław Dembowski (*Doktor filozofii — Koczkodan*). Na pierwszym planie Andrzej Fedorowicz (*kelner Eisenring — Postać*) w peruce łysej z lateksu naturalnego.



z poliamidu (jak np. w „Kramie z piosenkami" czy w tragedii „O bogaczu i Łazarzu" — Teatr Narodowy), peruki lateksowe, najpierw wykonywane z lateksu syntetycznego (publiczność bielska mogła je oglądać w „Don Juanie Tenorio", gdzie reżyser A. Uramowicz wykorzystał je do koncepcji aktorów występujących w rolach posągów), później peruki lateksowe z lateksu naturalnego. Odrębną jego specjalnością są peruki łyse wykorzystane np. w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach w „Śmierci Tarełkina" czy w Operze Wrocławskiej w „Aidzie" (peruki kapłanów egipskich — plastyczne lateksowe, wymagające specjalnej charakteryzacji).

Z ostatnich inscenizacji — oprócz umieszczonych w tym programie zdjęć peruk, w których występował aktor, Mieczysław Dembowski lub inni aktorzy, reprezentowani już w poprzednich programach — na uwagę zasługuje peruka Joachima Petersa w wykonaniu Mieczysława Dembowskiego, robiona na powłoczce z polichlorku winylu („Niemcy" Leona Kruczkowskiego, reż. Alojzy Nowak — 1974 r.), czy spektakl „Gyubala Wahazara" Witkacego w reżyserii i scenografii Andrzeja Markowicza. W tej ostatniej sztuce Ryszard Paluch wykorzystał bowiem całą gamę swoich możliwości perukarsko-charakteryzatorskich. Postaci Ojca Unguentego, Ojca Pungentego, Perpendykularystów, Pneumatyków Bosych, Kata Morbidetto — „ubrane" były w peruki lateksowe, zaś ich twarze „pokryte" zostały charakteryzacją plastyczną. W tej sztuce dowiódł też — mimo ogromnego natłoku swoich zajęć — że nie ma rzeczy niemożliwych, skoro chce się osiągnąć cel wspólnej realizacji podejmowanego dzieła, co docenił i twórca całej inscenizacji, Andrzej Markowicz, pisząc w dedykacji do programu „Gyubala Wahazara" te słowa: „Panie Ryszardzie — bardzo dziękuję za świetne charakteryzacje, peruki i za ogromną pomoc jaką okazał Pan podczas załatwiania spraw, które dla innych były niemożliwe do załatwienia".

Osobnym rozdziałem „życiorysu teatralnego" Ryszarda Palucha jest jego działalność dydaktyczna. Od kwietnia 1955 roku będąc kierownikiem pracowni perukarsko-fryzjerskiej siłą rzeczy zmuszony był „wtajemniczać" swoje podopieczne (rzecz charakterystyczna: w zawodzie tym specjalizują się przede wszystkim kobiety!) w technologię robienia poszczególnych peruk. Tak było do 1975 roku, kiedy to dwie starsze koleżanki poszły na emeryturę, a ich miejsce zajęły młode pracownice, które z racji swojego krótkiego stażu przechodzą obecnie dokładne przeszkolenie w zakresie perukarstwa i charakteryzacji teatralnej. Ciągłe zmiany i innowacje w tej dziedzinie wymagają szkolenia nie tylko swoich pracowników, ale także i perukarzy innych teatrów, czego dowodem jest „wtajemniczanie" i zapoznanie personelu w Teatrze Muzycznym w Gdyni z zasadami charakteryzacji lateksowej, potrzebnej

do używania peruk łysych plastycznych, a także — gdyż od lat interesuje go kosmetyka upiększająca — przygotowanie kadry polskich kosmetyczek na XVII Konkurs Fryzjerski i Kosmetyczny Państw Socjalistycznych o Puchar Przyjaźni, który się odbył we wrześniu 1979 roku w Poznaniu.

To ciągłe dokształcanie personelu świadczy o coraz mniejszym zespole ludzi, którzy byliby wybitnymi fachowcami w tej dziedzinie tak trudnej i specyficznej pracy. Przede wszystkim potrzebna jest tu benedyktyńska wręcz cierpliwość. Jedna peruka wymaga 30—60 godzin pracy, nie licząc uprzednich przygotowań, jak np. sporządzenie odpowiednich form, by ściśle przylegała do czaszki aktora. Potrzeby teatru wymagają licznych odmian peruk i zarostów, które później trzeba pielęgnować, czyścić, fryzować itp. W tym wszystkim trzeba jeszcze ciągle dokształcać się, wnikać w tajniki chemii, by stworzyć coś nowego, by nie popaść w sztampę. Fragmentaryczne przekazanie tutaj niektórych tylko zakresów działalności Ryszarda Palucha jest tego najlepszym przykładem. Trzeba być zaiste wielkim miłośnikiem teatru, by sprostać tym wszystkim zadaniom, by czuć satysfakcję z pełnionego zawodu i znaleźć jeszcze czas na pracę społeczną (Ryszard Paluch pełni również od lat funkcję wiceprzewodniczącego rady zakładowej przy Teatrze Polskim). W zamian pozostaje uznanie i pochwała pracy unaoczniona nie tylko w odznaczeniach i wyróżnieniach,

Aischylos: *Persowie*, reż. J. Para, 1972 r., scena zbiorowa. Wszystkie peruki z żyłki poliamidowej robione — w odróżnieniu od tradycyjnego perukarstwa — własnym systemem chemicznym.

St. I. Witkiewicz: *Gyubal Wahazar*, reż. A. Markowicz, 1977 r. Na pierwszym planie Mieczysław Tarnawski (*Ojciec Unguenty*). Peruki robione z lateksu piankowego oraz deformacje twarzy robione tym samym systemem jako przykład charakteryzacji plastycznej.

które już otrzymał: Srebrną Odznakę „Zasłużonemu w rozwoju województwa katowickiego" (1966 r.), Srebrną Odznakę „Zasłużonego Działacza Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki" (1976 r.), Odznakę „Za Zasługi dla Rozwoju Województwa Bielskiego" (1978 r.), Odznakę „Zasłużonego Działacza Kultury" czy Srebrny Krzyż Zasługi (1979 r.), ale także i w wypowiedziach prasowych, na przykład Krzysztofa Chamca, grającego tytułową rolę w sztuce Edmonda Rostanda „Cyrano de Bergerac" w Teatrze Polskim w Warszawie, dla którego nos stworzył właśnie Ryszard Paluch:

„Zacznijmy więc od nosa, a szerzej, od charakteryzacji, coraz mniej widocznej we współczesnym teatrze.

— Istotnie tak jest. Nawet w stosunku do tej sztuki były sugestie, by zrezygnować z nosa i kazać widzowi wyobrażać go sobie, a grać kompleks nosa. Mimo wszystko — jest nos. Duży i nieforemny, więc temu romantycznemu kochankowi, będącemu wrażliwym człowiekiem, urasta do rangi życiowego problemu. Były z nim zresztą różne perypetię. Poradził sobie ostatecznie pan Paluch, znany charakteryzator z Bielska, który wykonał taki nos, z którym mogę swobodnie grać." („Cyrano i jego nos", rozmawiała: Anna Bujas, TRYBUNA LUDU 1979, nr 78).

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

| | |
|---|---|
| Główny inżynier | — mgr inż. arch. **Jacek Rybarkiewicz** |
| Kierownik oświetlenia | — **Józef Duda** |
| Akustyk | — **Tadeusz Bednarczyk**<br>— **Jerzy Buchcik** |
| Brygadier sceny | — **Władysław Garbiak**<br>— **Karol Sołtysik** |
| Rekwizytor | — **Czesław Fołta**<br>— **Władysław Konicki** |
| Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej | — **Tadeusz Matejko** |
| Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja | — **Ryszard Paluch** |
| Kier. prac. stolarskiej | — **Eligiusz Ben** |
| Pracownia ślusarska | — **Rudolf Bizoń** |
| Pracownia tapicerska | — **Stanisław Fołta** |
| Prac. malarsko-butaforska | — **Maria Madzia** |

Organizacja widowni
IRENA PALUCHOWA

Kierownik objazdu
ALINA STUWCZYŃSKA

Telefon 284-51(53)

Cieszyńska Drukarnia Wydawnicza, Zakład nr 5 w Bielsku-Białej
zam. 740/79 S-18 5000

**NOWOCZESNE**
**PRAKTYCZNE**
**ELEGANCKIE**
**DZIANINY TKANINOPODOBNE**
**O ATRAKCYJNYCH NIESPOTYKANYCH DOTĄD WZORACH**
**W PEŁNEJ GAMIE KOLORÓW I DRUKÓW**

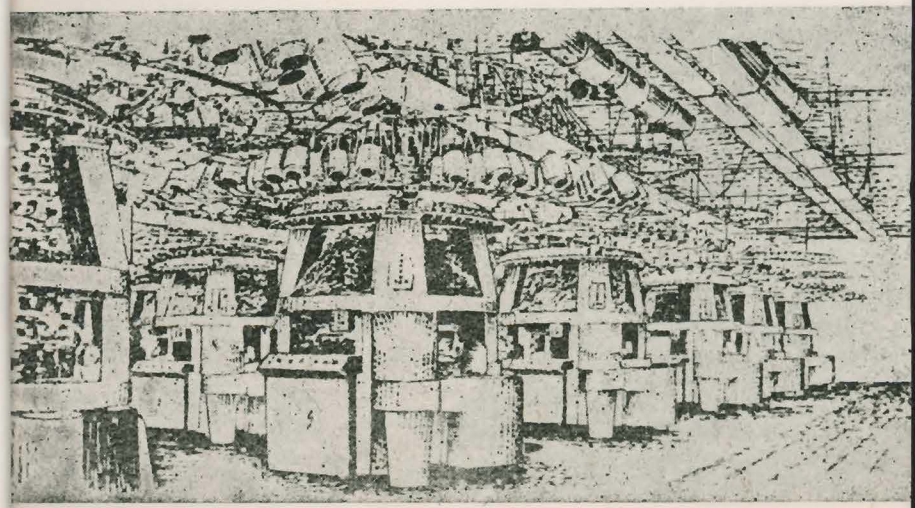
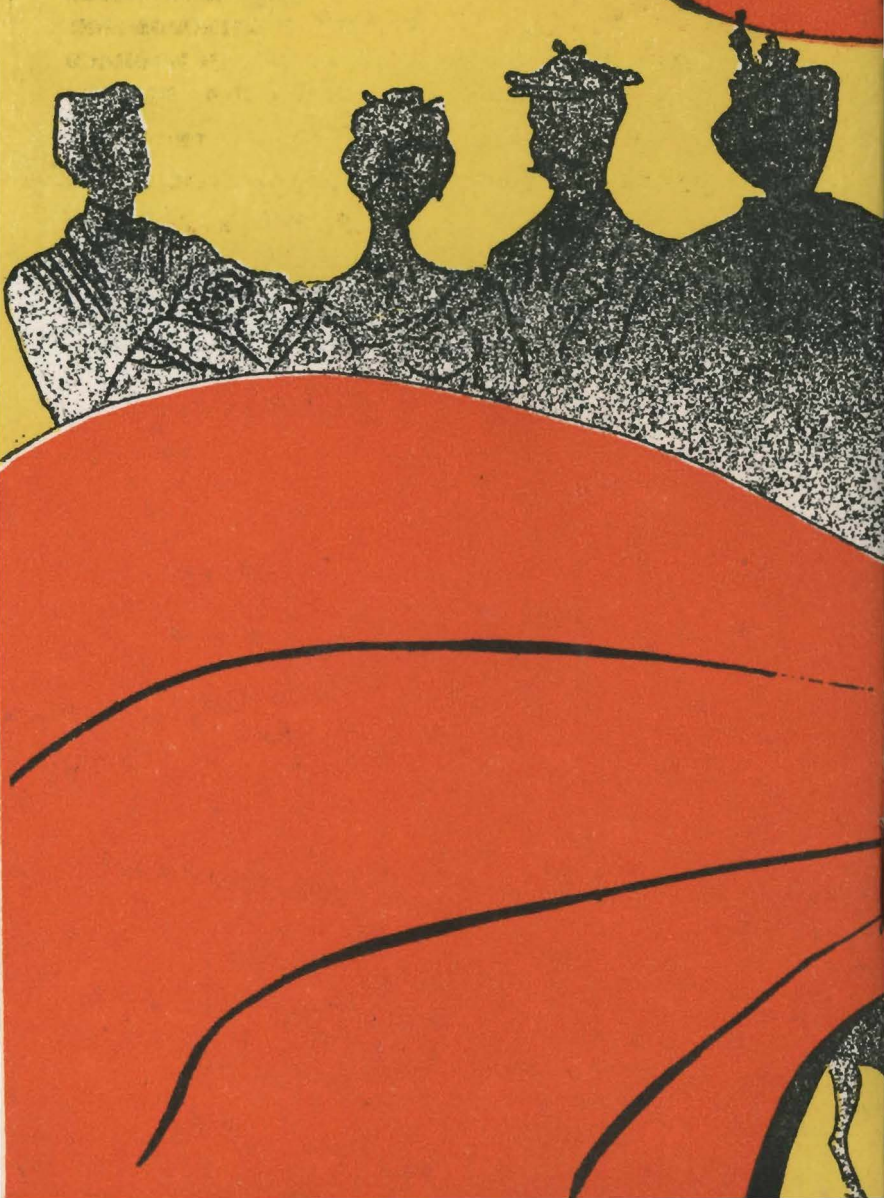
PRODUKCJI

**ZAKŁADÓW PRZEMYSŁU WEŁNIANEGO IM. J. MAGI**
*Bielska Dzianina*
W BIELSKU-BIAŁEJ UL. CHOCHOŁOWSKA 28

**DO NABYCIA**
**W SKLEPIE BRANŻOWYM**
**merino**
**W BIELSKU-BIAŁEJ**

ORAZ WSZYSTKICH SKLEPACH OGÓLNEJ SIECI HANDLOWEJ
WYROBY ZE ZNAKIEM „BIELSKA DZIANINA"
GWARANCJĄ WYSOKIEJ JAKOŚCI
I DOSKONAŁYCH WALORÓW UŻYTKOWYCH,
CZEGO NAJLEPSZYM DOWODEM SĄ

KOSTIUMY WYKONANE Z TYCH DZIANIN
W WYSTAWIONEJ SZTUCE.



EGZEMPLARZ BEZPŁATNY
Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP