

2384

2294

SPRAWOZDANIE
Komisji teatralnej

o teatrze miejskim w Krakowie

za drugie półrocze 1903 roku.



KRAKÓW.

NAKŁADEM REDAKCJI „GŁOSU NARODU“.

1904.

W zeszłorocznych uwagach o prowadzeniu teatru, komisja teatralna powtórzyła dawniejsze spostrzeżenie, iż personalowi niedostaje organizacyjnej całości i repertuar nie zupełnie zadawalnia upodobania publiczności. Toż samo i obecnie powiedzieć wypada.

Co do pełności personalu zauważyć należy, że dyrekcja co roku nie ponawia kontraktów z niektórymi aktorami, którzy albo już zasiedzieli niejako prawo do służby na tutejszej scenie, albo też użyteczność ich bywa niewątpliwą. Tak z końcem czerwca nie odnowiono kontraktów z 9 aktorami, z których jeden tylko dla choroby usunął się. Byli to, prócz ostatniego, artyści drugorzędni, ale niektórzy użyteczni, a już ubytek artysty mającego więcej lat służby i płacącego składkę emerytalną, nie może być ze stanowiska komisji teatralnej obojętnie oceniany. Takie coroczne gromadne pozbywanie się aktorów przed wakacjami, osłabia scenę, wzmacnia budżet.

Dwa względy przemawiają zatem za porozumieniem się z dyrekcją, iżby starała się utrwać byt na krakowskiej scenie tym artystom, którzy już dłuższy czas pracując nienagannie, zaskarbili sobie względy publiczności i uskładali kapitalik emerytalny.

Względy ludzkości same przez się nie wystarczają, lecz są inne, które je popierają. Widzowie a nawet krytyka, zarzucają entrepryzie,

iz grane sztuki nie przedstawiają częstokroć harmonijnej całości i że też same sztuki, gdy są powtarzane, bywają nieraz wystawiane niedbale. Zdarza się to istotnie; wina to głównie obsadzania sztuk nowymi siłami niewyrobionemi, corocznie zmienianemi, obok braku energji reżyserji, ale i wina samych aktorów, którzy zaniedbują się. Źródłem zaniedbywania się jest to, że w tu-tejszym teatrze żaden aktor nie czuje gruntu pod swemi stopami. Każdy z nich jest na wylocie. Może być w ciągu dni ośmiu oddalony, albo przy końcu roku nie uzyskać odnowienia kontraktu. Nieodnowienie, to dla niego klęska, to ruina. Dlatego to, zbywając grę o tyle siedzi na miejscu, o ile mu się nie nadarzy sposobność wyniesienia się z Krakowa na stanowisko bezpieczniejsze. Aktor nie przywiązuje się do krakowskiej sceny i w dzisiejszych stosunkach przywiązać się nie może.

Powodzenie sztuki zawisło od harmonijnej całości kompanji, harmonia od bezstronnej obsady i od dłuższego zgrania się aktorów przez szereg lat. Żaden teatr nie stoi gwiazdami. Gwiazdy są ozdobą, ale nie fundamentem. Tylko od jednolitości gry zależy trwałe powodzenie. Przez coroczną zmianę części personalu, nadwiera się jednolitość. Nowo przybyli, muszą całymi miesiącami wprowadzić się w harmonię. Zupełnie tak, jak w orkiestrze.

W interesie sceny jest wychowanie kompletu artystów na dłuższy przeciąg czasu. — Stali aktorzy utrwalają stały byt sceny.

Nadzieja stałego utrzymania jest silnym bodźcem do pracy sumiennej. Dlatego komisja teatralna poczytuje sobie za obowiązek, tę zaniebanganą stronę opieki nad rzeszą pracującą, poruszyć.

Odkąd aktorowie opłacają wkładkę emerytalną, mają według lat wysłużonych coraz większe

prawo do funduszu emerytalnego. Dziś, aktorowie nie pewni jutra, płacą składkę niechętnie, bo płacą z tem przekonaniem, że emeryturę przez nich pomnażaną, pobierać będą nie oni, lecz ich następcy. Jest to sytuacja dla nich istotnie rozpaczna. Służba zakulisowa, płacąc składkę do kasy miejskiej, wie o tem, że po dziesięciu latach, ma zapewnione prawo do emerytury. Aktor pozbawiony jest tej nadziei, a wie, że gdyby swą składkę oddawał do Towarzystwa asekuracyjnego, miałby na starsze lata zapewniony po-każny kapitał.

Troska o utrwalenie przyszłości aktorów zdolnych i sumiennych, powinna być zadaniem komisji teatralnej, a to za poparciem tych, którzy idą teatrowi z pomocą materialną. Zatem miasto i Wydział krajowy mają niejakię prawo. Miasto daje gmach, Wydział daje sowytą zapomogę.

Kontrakt z przedsiębiorcą, wprawdzie nie daje prawa do mieszania się władz w wewnętrzne stosunki, ale względ na udzielane zasiłki, wkłada obowiązek baczenia, aby maszyna sceniczna funkcjonowała prawidłowo.

Według umowy (Projekt 27 kwietnia 1899) o dzierżawę teatru § 22 zapewniono prawo do emerytury aktorom, którzy lat 10 nieprzerwanie na scenie występowali. Władzy miejskiej i krajowej jest zatem rzeczą czuwać nad tem, aby aktorowie dochodzili do tego 10 lecia, aby nie przerywali tego dziesięciolecia bez własnej winy. W § 7 komisja teatralna może sprzeciwić się angażowaniu artysty i według § 11 może żądać oddalenia artysty, gdy nie dopełnia zobowiązań; w konsekwencji tego mogłaby komisja nie prawem, ale życzeniem doradczem iść w pomoc artystom, którzy już więcej lat wysłużyli i porozumiewać się z Dyрекcją co do zamiaru oddalenia tych artystów. Takie życzenie, taka narada,

możeby samej dyrekcji wobec aktorów była na rękę, boby ją zasłoniła od zarzutu samowolnego pozbywania się aktorów. Uczynienie zastrzeżenia tego jako warunku przyszłego uiszczania subwencji jest koniecznością żywotną utrzymania kompanji aktorów, do których się widzowie przyzwyczaili. Nikt pojęcia niema, jak ta kompanja z roku do roku topnieje, nieraz bez winy aktorów. I tak: w nowym teatrze przez lat 11 te zaszły zmiany. Za Pawlikowskiego grało na scenie kobiet 52, mężczyzn 45, przez lat 6. Za Kotarbińskiego za lat 5 mężczyzn 52, kobiet 49. Razem było artystów 207. Ci mogli mieć pretensje do kasy emerytalnej.

Z tej ogromnej gromady dziś pozostało przy pracy od czasów Pawlikowskiego zaledwie mężczyzn 9 — ważniejsi Sobiesław, Mielewski, Przybyłowicz ten z przerwą lat dwu — Stępowski, Wójcicki, Zawierski. Kobiet zaś 7, z tych wybitniejsze: Senowska, Wójcicka, Wolska, Jutkiewicz.

Zgoła ani śladu pierwotnej kompanji nowego teatru, choć to czasy są tak świeże.

Czuwanie komisji teatralnej choć w części zapobieży dalszemu osłabianiu trupy, da oparcie się na gruncie miejscowym, aktorom pragnącym tutaj dosługiwać emerytury — i rozprószy ciągle ich obawy o przyszłość.

Komisja już teraz występuje z tą propozycją, dlatego, że każda zmiana Dyrekcji zapowiada zmianę personalu. O dzisiejszą Dyrekcję tu nie idzie, bo ta uczciwie spełniając swe zadanie, zechce dobrą o sobie zostawić pamięć u tych, którzy jej służyli wiernie — ale idzie o przygotowanie gruntu dla przyszłości.

Za rok kończy się entrepryza. Kto weźmie nową, nie wiadomo. Może ją pozyskać na dalsze lat 6 ten sam entrepreneur, może jednak zjawić się silniejszy i szczęśliwszy konkurent. Ten nowy

może przyjść z własną kompanją pełną i powiedzieć dzisiejszym: „Ja was nie potrzebuję, mam swoich, a jeżeli uprzecie się pozostać, biorę was, ale z gażą zmniejszoną“. Byłby to cios dla artystów. Zapobiegłoby się temu, gdyby już teraz Wydział krajowy płacąc zasiłek oświadczył: „Mojem życzeniem jest, aby jeżeli idzie o artystę, który bez przerwy więcej niż przez lat pięć płacił składkę emerytalną, w razie zamiaru nie odnowienia kontraktu z pełną gażą artysty, informowaną była komisja teatralna, celem dania swej co do tego opinii. Opinia ta nie może nadwyřęzać praw Dyrekcji wynikających z kontraktów, lecz może występować z propozycją pojednawczą.

Takie zastrzeżenie, to fundament utrzymania kompanji, to gwarancja dla zabezpieczonych w kasie emerytalnej, to zachęta do pracy dla przyszłości.

Tą drogą tylko można utrwalić byt teatru miejskiego.

Tem przedstawieniem osobliwego stosunku teatralnego, starała się Komisja wytłómaczyć, dlaczego maszyna teatralna nie całkiem prawidłowo funkcjonuje.

Może obok tego zniechęcenia się aktorów, postawić można brak jednolitej reżyserji. Entrepriza z powodu konieczności wystawiania ciągle nowych sztuk, mniemała, iż ułatwi sobie zadanie utworzeniem drugiej posady reżysera. Jest więc od półroczu drugi reżyser, aktor bardzo użyteczny, bardzo wyrobiony, ale zdaje się jeszcze bez dostatecznej wprawy organizacyjnej.

Reżyserja jest także szkołą; dziś szkołę mało znać, ale nie wątpić, że z czasem nabierze reżyserkiej wprawy.

Może być, iż zarzuty krytyki idą za daleko. W równej mierzej na nierówność ekspozycji sztuk wpływa nie zawsze staranne obsadzanie

ról, a raczej wypełnianie ról nie wyrobionemi artystycznie siłami.

Tak n. p. nowo angażowany Leszczyński, nie zawsze umie radzić sobie z poruczonem sobie zadaniem, mianowicie w rolach amantów. W ruchach swoich bywa czasami nie pewny, a wogóle za mało spokojny. Otrzymuje zaś role tak różnorodne, że trudno poznać, do czego właściwie ma on usposobienie. Najlepszy zdaje się jest w rolach spokojnych, charakterystycznych.

Toż samo brak wyrobienia widny w grze Bończy i Andruszewskiego. To są dopiero talenty przyszłości.

W obsadzie ról kobiecych jest także system, nie całkiem dający się wytłómaczyć.

Wszelkiego rodzaju charakterami obarczono Mrozowską. Ta wielkich zdolności artystka, forsuje te zdolności przerzucaniem się od jednego typu do drugiego.

Gra za wiele, nie ma czasu pogłębić roli, nie ma sił do sprostania w równej mierze wszystkiemu, a ostatecznie mimika, powtarzająca się jednakowo, stać się może z czasem szablonem. Może nim wywierać urok na ogół widzów, ale dla częstego bywalca szablon nie wystarcza.

Szkoda, bo ta rzutna, wrażliwa, improwizująca artystka, ma wszystkie dane na stwarzanie doskonałych typów w pewnym, usposobieniu jej odpowiednim kierunku. Uniwersalność jest zabójstwem specjalizmu.

Z tej masy różnorodnej ról dałoby się było coś korzystniej wydzielić dla Ordonówniej, która góruje nad nią powierzchownością fizyczną i równowagą przeprowadzenia charakterów (n. p. rola Amerykanki w sztuce Wildego) możnaby też z korzyścią dla sztuki, coś odstąpić Jutkiewiczowej, która w tem półroczu grała zbyt rzadko.

O ile odsunięcie jednej artystki od ról jest szkodliwem w nadwyreżeniu harmonii całości, o

tyłe wysunięcie nowej siły młodej jest wzmocnieniem, jest zasługą dyrekcji. W tem półroczu wysunięto prawie na pierwszy plan p. Dułębiankę. Jest to miła, młoda i mająca przyszłość przed sobą aktorka. O jej artyzmie nie jeszcze powiedzieć nie można. Wychowana od młodości na scenie, zna ją praktycznie doskonale. Brak szkoły zastępuje doświadczeniem. Głos jej słaby, akcentowanie zdań nie wyrobione, dlatego wiele szczegółów dialogu zatracą. Do ról charakterystycznych, kokieteryjnych, zgola nie nadaje się. Dyrekcja błądzi, dając jej role, wymagające samodzielnej twórczości. Pomysłową nie jest, ale jest wykonawczynią staranną. Tylko role krótkie, spokojne, łagodne, nie wymagające wysiłku, są dla niej odpowiednie.

Panna Zielińska, bardzo młoda i bardzo urodziwa, nie jest temu winna, że dotąd nie umie mówić, ani chodzić po scenie. Nie jest też winą jej, że narzucają jej role ponad jej siły i że przyczyniła się w roli Cherubina do niepowodzenia „Wesela Figara“.

Najlepszym nabytkiem tego półrocza była p. Rutkowska, która zjednała sobie życzliwość widzów rolą „Ludki“. Umie być salonową, umie spokojny dialog prowadzić. Zachodzi jednak obawa, aby nie zwicznęło jej talentu daniem ról niewłaściwych. Grała już ordynaryjną aresztantkę, bijącą się na scenie. To przecież nie dla panny Rutkowskiej.

P. Sulima również ma usposobienie do ról salonowych i młodych. Jest bardzo piękna i ubiera się ze smakiem. W tem półroczu jednak obdzielono ją niewłaściwie rolami charakterystycznymi. Jej samej musi być nieprzyjemnem, że zmuszona zmieniać ton głosu, razi tym głosem nieprzyjemnie. — Nie potrafi być ani komiczną, ani starą, na cóż więc przynaglać ją do tego.

Nowo wystawiane utwory, przeważnie nie utrzymały się długo. Publiczność nie umiała ocenić ich istotnej literackiej wartości. Częścią była w tem i wina obsady, nie zawsze odpowiedniej, częścią brak dostatecznego przygotowania próbami, częścią pójście na przekór gustowi naszej publiczności. Stąd czyniono Dyrekcji zarzut, iż repertuar był niestaranny, wyrażano się o nim jeszcze dobitniej. Zarzut wcale niesprawiedliwy. Dyrekcja z prawdziwem znanstwem czyniła co mogła, aby repertuar odświeżać nowymi utworami, lub wznawianiem dzieł z dawniejszego wyborowego repertoaru. Dawała sztuki, jakie zyskiwały rozgłos w kraju i za granicą. Ma w tem niewątpliwą zasługę i w tym kierunku rozumie zadanie swoje. Dała wogóle od 22 sierpnia 1903 przedstawień 119. (Sierpień 10. Wrzesień 23. Październik 25. Listopad 29. Grudzień 32.) Śród tych oryginalnych sztuk 22, a tłumaczeń 20.

Mianowicie polskie, o 1 akcie dwie dwa razy, o dwu aktach jedna pięć razy, o trzech akt. sztuk 7 razy 14, o 4 aktach sztuk 4 ośm razy, o pięciu aktach i wyżej sztuk 8 razy 14.

Z tłumaczeń jednoaktowych dwa razy cztery, dwuaktowych 1 razy 3, trzyaktowych cztery razy 18, czteroaktowych cztery razy 19, pięcioaktowych 9 razy 31. Z oryginalnych grano po raz pierwszy trzy: „W noc lipcową“ (2 razy), „Wianek mirtowy“ (2 razy), „Życie“ (2 razy). Z tłumaczeń: „Pocałunek“ (3 razy), „Cud św. Antoniego“ (3 razy), „Półdziewice“ (6 razy), „Publiczna tajemnica“ (7 razy), „Sprawa Mathieu“ (3 razy), „Dzieci Waniuszyna“ (5 razy), „Jan Borkmann“ (3 razy), „Ludka“ (10 razy), „Kopciuszek“ (10 razy), „Krwawe gody“ (3 razy), „Tragedja człowieka“ (6 razy), „Zmartwychwstanie“ (3 razy).

Widać z tego, że najslabsze sztuki „Kopciuszek“, „Ludka“, „Półdziewice“, najwięcej wabi-

ły. Widać także, że publiczność woli się bawić, niż za swoje pieniądze trudzić rozwiązywaniem zagadnień psychologicznych. Dzisiejszy dramat polski podaje zagadnienia bardzo sztuczne, wcale literackie. Tego rodzaju wcale literacko wyrobionych autorów nie brak, ale pokolenie komedjopisarzy prawdziwie scenicznych, po zgonie Anczyca, Blizińskiego i Bałuckiego, zupełnie wymarło. Niema rodzimego humoru, a bez humoru niema scenicznej rozrywki. Nie gorszyć się więc powiedzeniem, że „Kopciuszek” więcej waży dla teatru, niż „Kordjan”, że więc o grę w „Kopciuszku” więcej dbać trzeba, niż o grę w dramacie psychologicznym“.

Nie można także dyrekcji czynić zarzutu z tego, że wystawia te sztuki, które dają utrzymanie teatrowi, bo bez tego teatr by upadł. Dowodem tego są cyfry dochodów z przedstawień. One tylko rentują się. Utwory o tendencji nowocześniejszej, mają nieraz wielką literacką wartość, ale ich wartość idealna, a nie pieniężna.

Że mimo niepowodzeń, Dyrekcja wysuwa je na czoło w swoim repertoarze, to tylko dla zaznaczenia, że jest postępową, że zna kierunek wiatru ducha nowoczesnego. A więc nie można jej brać za złe, że idzie w nowomodnym kierunku. Wytworzyła się świeżo, potężna rzesza piszących, narzucająca nadaremnie słuchaczom własne fantazje. Według tych, naturalność wielela się w naturalizm, strój w nastrój, harmonja w chaos, a logika w akrobatyczne łamańce myśli. Sztuka staje się sztuczką, a wszystko nakryte łachmanem modernizmu.

Owe nastroje, przeczucia, widzenia duchów, to wszystko rzeczy stare, zużyte już, pojawiały się za czasów wszechwładztwa dramy, aż póki tej nie wyparła melodrama. Dzisiaj publiczność prozaiczniej patrzy na życie. Odwraca się, od nastrojów i pobratania z duchami, dlatego nu-

dzi ją, czasem śmiesz, ten akrobatyzm sceniczny. Sztuki upadają po jednym lub po dwu przedstawieniach. Dyrekcja w mniemaniu, że nowymi ideałami ożywia scenę, wystawia sztuki, bo ich potrzebę uznaje, bo widzi w tem postęp kierunku scenicznego, gdy ten i ów widz, płacąc za tę jej uprzejmość, skarży się, że za swój grosz nudzi się w teatrze. Wyspiański jest jeden, ale Wyspiańczyków tuziny. Ibsen także jeden, a Ibsenistów mrowisko. Widz to czuje, rozumie, więc według tej miary, przeżuwa narzucony sobie pokarm duchowy, ale się przesyca rychło tym pokarmem.

Teatr nie może, nie powinien schlebiać modzie literackiej, ani też iść za rozpasanym smakiem tłumów. O tę pośrednią drogę nie dość może skutecznie zabiega dyrekcja, a połączony z tem czasami brak wybredności w obsadzie, opieranie się nieraz na mechanizmie gry a nie na artyzmie, a przez to brak spójni w dykcji i akcji — stwarzają całość pozostawiającą niejednokrotnie wiele do życzenia.

Przypuścić należy, że to tylko chwilowe ze zbytniego pośpiechu niedomaganie. Entrepriza okazała w pierwszym roku tyle energii, takie znowstwo, że na przyszłość wróżyć można, iż energia ta wróci na ostatni rok entreprizy, aby po sobie pozostawić godne pamięci, zasłużone wspomnienie i aby skutecznie konkurować na przyszłość.

Wytykaniem tych niedostatków, nie zamierza komisja czynić ujmy dobrym chęciom i wytrwałej pracy, te uznaje, pragnie tylko rozbudzenia jeszcze rozważniejszej zabiegliwości. Ta moralnie podniesie teatr. Materjalnego podniesienia nie potrzebuje. Materjalnie stoi teatr lepiej, niż innych lat. Publiczność ma zamiłowanie do sztuki. Jeżeli utwór wystawiony jest z możliwą starannością, zawsze dozna poparcia. Dobrze grane,

dobrze obsadzone sztuki, zawsze były dobrze przyjmowane. Ogólny dochód dzienny wykazywany brutto za 4 przeszło miesiące, dał dochodu przeszło 90.000 koron, a rozchodu dziennego niespełna 50.000 koron, co idzie na pokrycie miesięczne gaż. Nie można było więcej pożądać. Z tem przy zasiłku rządowym, przy abonamencie łóż, przy dochodzie z garderoby i cukierni i przy uwalnianiu artystów na pół gaży przez półtora miesiąca, można już jako tako egzystować.

Sztuk 20 oryginalnych dało brutto około 30.000 koron, a 17 tłumaczeń przeszło 62.000. Z polskich najwięcej przyniosły „Bolesław Śmiały” (3230 k.), „Piękna żonka” (2300 k.), „Kościuszko” (2300 k.). Z tłumaczeń „Kopciuszek” 10 razy 11.000 k. (Kopciuszek dany dotąd 28 razy dał dochodu około 17.000 kor. do 14 lutego 1904), „Tragedja człowieka” (7000 k.), „Ludka” (7800), „Dzieci Waniuszyna” (3800 k.), „Zmartwychwstanie” (3000 k.), „Publiczna tajemnica” (4700 k.), „Półdziewice” (4700 k.).

W ogóle cyfry dochodów wykazywane, są zadziwiająco niskie. Przyjętem jest mniemanie, że gdy teatr bywa przepełniony, to powinien przynieść brutto 1700 k. a pomieścić widzów przeszło 840. Tymczasem mimo, że na pozor teatr bywał przepełniony, nigdy nie osiągnięto, z wyjątkiem „Kopciuszka” tych maksymalnych cyfr dochodu. Najwyższe cyfry przedstawiają się następująco: „Cud św. Antoniego” 1300 k., widzów 718, „Dzieci Waniuszyna” 1370 k., widzów 812, „Jan Borkmann 1365 k., widzów 780, „Kopciuszek” 1670 k., 856 widzów, 1585 k., 842 widz., 1440 k., widz. 786, 1500 k., 792 widz., 1365 k., widz. 782, „Ludka” 1115 k. 614 widz., „Piękna żonka” 1125 k., 642 widz., „Półdziewice” 1300 k., 806 widz., „Sprawa Mathieu” 1220 k., 686 w., „Tragedja człowieka” 2180 k. (ceny podniesione) 863 widz., 1560 k.,

682 widz., „Wesele Figara“ 1100 k., widz. 612, „Wianek mirtowy“ 1450 k., 572 (?) widzów, „Zmartwychwstanie“ 1270 k., 712 widz., „Hamlet“ 1130 k., 638 w., „Dziady“ 1200 k., 684 w. Reszta widowisk nie przechodzą 1000 koron i nie dochodzą 700 widzów.

Z tych cyfr dochodu widno, że w tem półroczu powodzenie sztuk nowych oryginalnych nie dopisało, a tłumaczenia ściągaly bądź wystawą: („Kopeiuszek“, „Tragedja człowieka“) bądź nie wybrednym humorem („Ludka“, „Publiczna tajemnic“).

Być może, że gdyby nowe sztuki poważne były staranniej przygotowane, staranniej obsadzone, gdyby miały zdwojoną liczbę prób, byłyby doczekały więcej przedstawień, ale wobec usposobienia widzów do rozrywki, nie mogły nigdy liczyć na znacznie powiększone powodzenie pieniężne.

Za zaletę poczytać wypada dyrekcji, że wystawa sztuk bywała bez zarzutu, niekiedy kosztowna, nawet wtedy, gdy można było przewidywać, że nowy utwór nie utrzyma się długo.

Cokolwiekbydy komisja zarzuciła dyrekcji, jej błędy i jej niedostatki nie są takie, żeby z nich można było czynić wnioski o umyślnem zaniebdaniu się, lub o dążeniu do upadku. Względy oszczędności, lub inne względy specjalne, mogły wpłynąć na mniej staranną obsadę, na nieprawidłowy tok przedstawień, ale te jeszcze nie zachwiały względnego zaufania, jakie pokładano, oddając entrepryzę człowiekowi fachowo wykształconemu i mającemu wyższe literackie dążenia.

Dlatego komisja, pomimo wytknięcia niedostatków, jest zdania, że entrepryza bezwarunkowo zasługuje na otrzymanie subwencji.

Zdanie to komisji ma tym razem tylko znaczenie teoretyczne, gdyż wysoki Wydział uznał

za stosowne zarządzić wypłatę subwencji dyrekcji teatru, nie czekając sprawozdania.

Zdaje się, że na przyszłość wypłata subwencji mogłaby zależną być tylko od tego, co przedstawi komisja teatralna, może bowiem zająć wypadek, jeżeli nie odmówienia wypłaty, to przynajmniej zastrzeżenia warunkowego. Był już raz około 1900 r. wypadek, że wypłatę wstrzymano, aż entrepreneur postawiony warunek przez komisję wypełnił. Sprawozdanie więc na przyszłość, nie powinno być tylko formalnością, bez konsekwencji.



WYDAWCA: W. OLSZAKOWSKI, W. KRAJEWSKI



DRUK W. KORNECKIEGO W KRAKOWIE.