Aleksander Fredro

Śluby panieńskie

Odpowiedz, Muzo. Czy nie powiesz jednak:
„Piękno ma barwę, barw cudzych nie nosi.
Prawdzie wystarczy własna barwa, jedna.
Dobre jest dobre, upiększeń nie znosi?"

William Shakespeare

Premiera 27 marca 1996

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Jerzy Sopoćko

Zastępca Dyrektora
Grażyna Nowak

Aleksander Fredro

(1793<1791?> — 1876)

Długi, bo przeszło osiemdziesięcioletni, żywot Aleksandra Fredry przebiega równolegle do kilku okresów w historii narodu polskiego i historii jego literatury.

Początkowe wykształcenie, i to nader skąpe, odebrał Fredro tylko w domu, uzupełniając je z czasem i pogłębiając samodzielnie. Szybko zresztą, bo w roku 1809, za przykładem starszych braci zgłasza się na ochotnika do szeregów ks. Józefa Poniatowskiego. Twardą szkołę życia przeszedł w latach 1812–1814, od napoleońskiej wyprawy na Moskwę, gdzie zdobył złoty krzyż Virtuti Militarii, przez Berezynę, krótką niewolę, aż po udział w bitwach pod Dreznem, Lipskiem i Hanau, za co otrzymał order Legii Honorowej. Doświadczenia wojen napoleońskich i przeżycia tego okresu znalazły wyraz artystyczny w pamiętniku *Trzy po trzy* napisanym po roku 1840.

Po powrocie do kraju rozpoczyna Fredro żywot gospodarza, najpierw wspólnie z ojcem w Beńkowej Wiszni, potem samodzielnie w Jatwięgach, urozmaicając sobie czas wypadami na zabawy i bale karnawałowe do stolicy zaboru austriackiego, do Lwowa. W roku 1828, po śmierci ojca, obejmuje gospodarowanie majątkiem za siebie i za braci. Żeni się z Zofią z Jabłonowskich Skarbkową. Nowe obowiązki, osiągnięte szczęście osobiste, a zwłaszcza niechętny i nieufny stosunek do powstań sprawiły, że Fredro nie bierze bezpośredniego udziału w powstaniu listopadowym, poza pracą w Obywatelskim Komitecie Pomocy dla Powstania, utworzonym we Lwowie.

W latach 1832–1848 uczestniczy w życiu polityczno-społecznym tej prowincji, najpierw jako poseł do Sejmu Stanowego, będącego namiastką samorządu prowincjonalnego, następnie jako deputat, tj. członek Wydziału Stanowego, miniaturowej reprezentacji społeczeństwa przy gubernianym rządzie galicyjskim. W roku 1842 zrzekł się tej godności.

Aleksander Fredro

Malowała Zofia z Fredrów Szeptycka (1851)
Reprodukcja z książki: *Pisma* Zofii z Fredrów Szeptyckiej, t. 1, Kraków 1906

W roku 1844 wypowiedział się na temat regulacji stosunków włościańskich w memoriale wystosowanym z inicjatywy T. Wasilewskiego — czołowego działacza w bardziej postępowym ugrupowaniu szlacheckim — do władz prowincjonalnych celem poparcia zabiegów sejmowych w sprawie zniesienia pańszczyzny.

Na uwagę zasługują wystąpienia Fredry w okresie Wiosny Ludów w roku 1848. Wśród trzech najwyraźniej zarysowanych wówczas ugrupowań: skrajnie konserwatywnego (magnackiego), bardziej postępowego („młodoszlacheckiego") i legalnie demokratycznego (ze Smolką i Ziemiałkowskim na czele), skupiającego głównie mieszczaństwo i radykalną drobną szlachtę — Fredro jak i w poprzednim okresie znalazł się w drugim ugrupowaniu. Niektóre fakty zdają się świadczyć nawet o pewnych przejściowych sympatiach poety dla obozu demokratycznego.

Kryzys przekonań zaczął się u poety w jakiś czas po roku 1848. Wpłynęły nań zarówno rozgoryczenie i zawód spowodowany nieszczęśliwym zakończeniem Wiosny Ludów, wzmożeniem przez zaborcę ucisku narodowego, jak i osobiste przykrości (proces o zdradę stanu, wytoczony mu przez władze zaborcze), jak też podupadające zdrowie i chorobliwie zwiększające się samotnictwo. Głębszym może powodem były nieuchronne zmiany zachodzące pod wpływem zwyciężającego kapitalizmu, który zdaniem Fredry był głównym wrogiem jego klasy, w tym samym stopniu co idee rewolucji społecznej, i przeciw któremu zawsze występował w swej twórczości. Spędziwszy lata 1850–1855 w Paryżu, gdzie przebywał jego jedyny syn nie mogący z powodu udziału w kampanii węgierskiej 1849 roku wrócić do kraju, po powrocie osiadł na stałe we Lwowie w swym dworku na Chorąszczyźnie.

Zmarł Fredro 15 lipca 1876 roku we Lwowie, prawie że nie znany osobiście pokoleniu wyrosłemu w latach jego odosobnienia.

Śmierć Fredry przypomniała współczesnym, że odszedł wielki twórca i wielki człowiek. Pogrzeb jego przemienił się w ogromną manifestację narodową.

W pierwszym okresie twórczości (1818–1842) Aleksander Fredro napisał 22 utwory dramatyczne, w tym liczne jednoaktówki wierszem, obraz dramatyczny, krotochwila ze śpiewami, opera i operetka. M. in. *Pan Geldhab* — 1818, *Mąż i żona* — 1821, *Damy i huzary* — 1825, *Gwałtu, co się dzieje!* — 1826, *Śluby panieńskie* — 1827 (przetworzone w 1832), *Pan Jowialski* — 1832, *Zemsta* — 1833, *Dożywocie* — 1835. Utwory Fredry zaświadczają o jego związkach z tradycją i współczesnością teatralną, a także o prekursorstwie dramatopisarskim.

W wierszu *Pro memoria* powstałym jako obrachunek „starucha", wyjaśnia Fredro przyczyny swego 15-letniego następującego po tym okresie milczenia: *[...]jakiś Minos powstał i zaszczekał wściekle. / Chciałby moje pięć tomów w piątym widzieć piekle. [...].* Szczekających szczególnie wściekle Minosów było dwóch: Seweryn Goszczyński i Leszek Dunin-Borkowski. Pierwszy odmawiał komediom Fredry wartości oryginalnych oraz cech narodowych, zarzucając im kosmopolityzm. Drugi, piętnował m. in. salonowość i dyletantyzm kultury Fredry oraz „jego wszeteczną" obsceniczną twórczość.

Komedie z drugiego okresu twórczości powstały w latach 1854–1867 (po tym roku Fredro już nie pisał). Wśród tej grupy 17 utworów nie było już tak znakomitych komedii jak w pierwszym. Do wybitniejszych należą: *Wielki człowiek do małych interesów* — 1854 — 1855?, *Rewolwer* — 1861, *Pan Benet* — przed 1860, *Dwie blizny* — 1857?, *Wychowanka* — 1855–1856?, *Świeczka zgasła* — po 1865?

oprac. W.K.

Koźmian o Fredrze

Komedie i postacie Fredry będąc na wskróś polskimi, i to do tego stopnia, że, zdaniem moim, grane mogą być tylko przez Polaków, nie stworzyły w Polsce teatru, który już przedtem tam istniał, ale stworzyły teatr polski, którego nie było. I przed Fredrą były komedie, były dramata po polsku pisane i grane, były w ustach osób występujących nawet patriotyczne tyrady, ale postacie nie były polskie — były one albo konwencjonalne, albo obce, albo z obcych naśladowane. Fredro stawiając na deskach natury wyłącznie i na wskróś polskie, dał początek teatrowi polskiemu, dał mu rację bytu, dał mu byt rzeczywisty. [...]

Jest strona teatru Fredry nader dla nas zbawienna. Nasze porozbiorowe społeczeństwo, jak już nieraz zauważono, zanadto, zbytecznie rozmiłowało się we łzach i lamencie. Nie mogło być inaczej poniekąd, i w tych łzach było wiele szczerych, w tym lamencie wiele prawdziwej szlachetnej boleści; skłonni przecież zawsze do przesady przesadziliśmy i łzami i lamentem i odwoływaniem się do litości i miłosierdzia ludzkiego, staliśmy się beksami, co gorsza, nieraz graliśmy boleść. [...] Tego chorobliwego smutku, tej obfitości łez i ostentacyjnej żałoby mamy zbyt może liczne ślady w całej porozbiorowej literaturze. Najnieszczęśliwszy naród nie może żyć tylko łzami i westchnieniami; potrzebny i jemu śmiech do zdrowia, ale musi on być szczerym, uczciwym, samorodnym, rodzimym. Twórcą tego porozbiorowego śmiechu był u nas Fredro. [...] Błogosławiony ten śmiech! Błogosławiony jako przeciwważenie owej smutku i łez obfitości; on nas ożywia, elektryzuje, on przypomina nam i świadczy, że żyjemy, bo naród, który tak serdecznym śmiechem się śmieje, nie tylko nie umarł, ale z pewnością nie umiera. Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza.

S. Koźmian, Teatr, t. 1, s. 114–118.

Kraszewski o Fredrze

W roku 1842 ukazało się studium J.-I. Kraszewskiego na temat dramatu w Polsce, w którym autor wiele uwagi poświęcił także Fredrze. Ten sąd Kraszewskiego był zwiastunem nowego i sprawiedliwszego spojrzenia „uczonej krytyki" na twórczość Aleksandra Fredry:

„Komedie Fredry, jakkolwiek nieskończoną ilość błędów, przesadę, wpadanie w gminność, zbytek poetyczności itd. dojrzeć w nich łatwo i namacać można, są dziełem wielkiego talentu i zostaną w naszej literaturze. W nich jest tyle postaci naszych własnych, tyle prawdy, tyle prawdziwej komiczności; tak silnie one każdego widza poruszają przypomnieniem żywego własnego świata, że pomimo licznych wad, jakie w nich wszyscy widzą, i sam autor zapewne, nikt im nie odmówi pierwszego miejsca w naszej literaturze dramatycznej, zresztą bardzo ubogiej. Niech mi wybaczą autorowie *Barbary, Ludgardy, Mnicha* nawet[1]; ale Fredro jeden ich wszystkich przeżyje, choć oni są prawidłowi, niepokalani arcymistrze w swej sztuce, szkoda tylko, że nie mają prawdy i życia, które ma Fredro. [...] Za mało dziś w miarę swej wartości znany, za mało ceniony albo — powiedzmy — nie oceniony zupełnie; później zapewne odbierze sprawiedliwość, od wnuków."[2]

Doczekał się Fredro tej zapowiedzianej sprawiedliwości: 26 marca 1865 r. „dobrze zasłużonemu w narodzie" wręczono medal pamiątkowy wybity na jego cześć.

Medal pamiątkowy
wręczony Aleksandrowi Fredrze w 1865 r.

1. Chodzi tu o Alojzego Felińskiego, autora tragedii *Barbara Radziwiłłówna*, Ludwika Kropińskiego — autora *Ludgardy* i Józefa Korzeniowskiego — autora *Mnicha*.

2. J. I. Kraszewski, *Dramat*, w *Studiach Literackich*, Wilno 1842, s. 209–210.

Nota autora do czwartego wydania komedii *Śluby Panieńskie*

Komedia moja, *Śluby Panieńskie, czyli Magnetyzm serca*, była przedstawioną w teatrze lwowskim w roku 1832, a drukiem ogłoszoną w IV tomie moich komedii w roku 1834.

W kilka lat później została bardzo źle przetłumaczona prozą na język francuski.[1] 17 sierpnia 1840r. przedstawiono po raz pierwszy w teatrze du Gymnase Dramatique w Paryżu sztukę *Bocquet père et fils ou Le Chemin le plus long*, comédie-vaudeville en deux actes par M.M. Laurencin, Marc-Michel et E. Labiche. W tej sztuce główny węzeł i kilka scen ledwie nie co do słowa są wzięte z mojej komedii *Śluby panieńskie*.

Piszę tę notę dla tych, którzy mnie oskarżają o naśladowanie powyższej sztuki francuskiej.

1. *Śluby panieńskie* zostały przetłumaczone na język francuski w 1835 r. Z tego przekładu wymienieni przez Fredrę trzej autorowie francuscy przerobili komedię na wodewil i wystawili 17 sierpnia 1840r.

Rozmowa z reżyserem spektaklu Jerzym Bińczyckim

aktorem Starego Teatru w Krakowie

WALDEMAR KANIA: Kiedyś grano Fredrę w sposób może wdzięczny, ale nieco koturnowy; były też realizacje sceniczne na pograniczu groteski i daleko idących uproszczeń inscenizacyjnych. Jak Pan zamierzał pokazać *Śluby*, tak mocno już osadzone w polskiej tradycji teatralnej?

JERZY BIŃCZYCKI: Mówiąc o Fredrze, każdy zaczyna od tego, że to prawdziwy brylant polskiej dramaturgii. I w istocie jest w nim coś niezwykłego i fascynującego; z jednej strony niesie z sobą wyraźne ślady epoki, a z drugiej, ją przerasta. Nasz największy komediopisarz tworzył dzieła

o doskonałej zamkniętej konstrukcji, dające aktorom i inscenizatorom ogromne możliwości wykazania swych talentów. Jako reżyser spotykam się z Fredrą po raz pierwszy, a jako aktor wielokrotnie. Zawsze było to doświadczenie ważne, dające wiele satysfakcji. Dla reżysera to wielkie wyzwanie, bo trzeba ukazać wszystkie subtelności i całą złożoność *Ślubów*.

W.K. Czy nastąpiła weryfikacja dotychczasowych koncepcji inscenizacyjnych. Inaczej mówiąc, co zostanie z tradycji, a co będzie nowego?

J.B. Moje ambicje reżyserskie nie szły w kierunku rywalizacji z autorami poprzednich inscenizacji. Nie wdawałem się w polemikę interpretacyjną. Nie godząc się na stereotypy i szablony, nie szukałem jednocześnie szczęścia w eksperymencie. Chciałem tę sztukę przypomnieć i przybliżyć, zwłaszcza młodemu widzowi, który dopiero nawiązuje pierwsze kontakty z teatrem. Ale przecież nie tylko jemu.

W.K. Zawsze jednak mamy do czynienia — chcemy czy nie chcemy — ze współczesnym odczytaniem tekstu, a w przypadku Fredry z nieprzemijającą urodą języka i komizmem.

J.B. Samobójcą byłby ten, kto by nie chciał podkreślić oczywistych walorów humorystycznych tego wybitnego tekstu komediowego, uwzględniając możliwości percepcyjne dzisiejszego widza. Wprawdzie te możliwości są duże, ale nie można zapominać o konieczności zarysowania historycznego tła, obyczaju, tradycji; nie bawiąc się w muzealne odtworzenie tzw. stylu epoki. Mam nadzieję, że poprzez piękno języka fredrowskiego i oryginalnej dramaturgii uda się przekazać te wartości, które zachowały swą ważność do dziś.

W.K. Sztuki Fredry są znacznie mądrzejsze niż niektóre interpretacje. W *Ślubach* jest gra uczuć i przekora, mądrość życiowa i odrobina goryczy, wzruszenie i prawda. Czasem dostrzegane są cechy dydaktyczno-moralizatorskie. Różne aspekty tej twórczości się akcentuje. Stąd wieczne spory i „obrachunki".

J.B. Współcześnie żyjący z autorem, często mieli krzywdzący i niesprawiedliwy stosunek do niego, jak m. in. Goszczyński i Dunin-Borkowski. Płynęło to z niezrozumienia, złośliwości, własnych preferencji ideowych. Inni błądzili w próbach analizy lub chcieli naginać go do własnych potrzeb. Samoistność i oryginalność Fredry broni się przed jednostronnymi interpretacjami. W sztukach Fredry chodzi głównie o charaktery i ludzkie postawy. Wszystkiego w nich można się dopatrzeć; bogactwo utworów na to pozwala. Niektórzy mówili, że zawierają „wzniosłe wskazania narodowe i patriotyczne". Każdy utwór ma swój charakter, jakby swój życiorys. *Zemsta, Śluby panieńskie, Damy i huzary* bardziej bawią i wzruszają humorem niż wywołują krytyczne refleksje.

W.K. Fredro w *Zapiskach starucha* głosił, że „komedia wyłącznie tendencyjna nic nie znaczy, nikogo nie poprawi, więcej w niej złości niż prawdy". A tę prawdę widział bardziej oczami humorysty niż zjadliwego mentora, przynajmniej w pierwszym okresie twórczości, bo później było inaczej.

J.B. Moim zdaniem Fredro przede wszystkim proponuje śmiech, komizm, życzliwy humor; sztuki przepojone są w tym okresie radością życia. Stanisław Koźmian stwierdził, że Fredro „uratował Polskę od ogólnej melancholii". Następujące po sobie pokolenia sięgają do jego sztuk w chwilach trudnych. Z innego punktu widzenia patrząc, nagromadziło się również wiele poglądów o Fredrze jako konserwatyście i piewcy szlacheckiego sarmatyzmu, ale nie udało się go zamknąć w tej szufladzie. Teatr fredrowski jest na ogół wesoły i pogodny. Sama publiczność, jak „sędzia najlepszy" rozstrzygnęła tę kwestię, przyjmując jego sztuki z pełną aprobatą. Jak pisał Boy-Żeleński: „Fredro szat nad ojczyzną nie rozdzierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie". W drugim okresie twórczości, po 1854 roku, humor jednak przygasł w grymasie zgorzkniałego starca, krytyka i satyryka.

W.K. Mówi się także, że *Śluby* są krytyczną reakcją na romantyzm, co znajduje wyraz choćby w ironicznym zarysowaniu postaci wzdychającego, sentymentalnego Albina przeciwstawionego bardziej zdecydowanemu Guciowi.

J.B. Ja mam inne spojrzenie na tę postać. uważam, że Albin to racjonalista. tylko nie potrafi posługiwać się językiem zalotnika. Stąd ta jego bezradność. Nie chciałem go pokazać jedynie jako „wzdychacza". On gdzie indziej

tkwi swoimi ambicjami. Po prostu, nie ma dużo czasu, a w jego majątku czeka praca. Jest bliższy pozytywizmu niż się to na pozór wydaje.

W.K. W obecnej inscenizacji *Ślubów* biorą udział tegoroczni absolwenci Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Jak reżyserowi — i jednocześnie Radostowi — układała się współpraca z młodymi aktorami?

J.B. To są już aktorzy profesjonalni. Atutami ich są wrażliwość, temperament młodości i kwalifikacje, które wynieśli ze szkoły. Korzystałem również z ich odczuć i doświadczeń. Dobrą rzeczą na początku kariery jest trafić na Fredrę w zawodowym teatrze. Jest to znakomita okazja do zaprezentowania swoich możliwości, nadziei, wiary w przyszłość. Jest to szansa dla nich, ale i była dla mnie. Co z tego „ślubu" wyniknęło, oceni publiczność.

W.K. Czy również w scenografii poczujemy smak epoki?

J.B. Wspólnie ze scenografem Panią Teresą Czerską — z którą się bardzo dobrze pracuje — wyprowadziliśmy akcję sztuki z salonu na zewnątrz dworku, aby ten — stosowany do tej pory — salonowy gorset nie ograniczał możliwości inscenizacyjnych i aktorskich. Chcieliśmy nasycić przedstawienie atmosferą codziennego życia i ówczesnego obyczaju.

W.K. Można powiedzieć, że Pana związki z teatrem tarnowskim i Tarnowem są już autentyczne i rzeczywiste...

J.B. Tarnów jest prawdziwym miastem teatralnym. Wymiana z Krakowem ma historyczne tradycje, ku obopólnej korzyści. Często Tarnów był szkołą dla Krakowa i odwrotnie, tak jak Kraków „zasilał" aktorami Warszawę. Oglądając tarnowskie spektakle, byłem pod wrażeniem spontanicznej i żywej reakcji, zwłaszcza młodzieży, na to, co się dzieje na scenie. Jest to pocieszające i wzruszające.

Liczę, że *Śluby* będą dobrze przyjęte przez wymagającą tarnowską publiczność. I jeszcze raz potwierdzi się ponadczasowa wartość sztuk Fredry — które bawią i wzruszają, a jak niektórzy chcą — i uczą.

W.K. Dziękuję za rozmowę.

Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego
ul. A. Mickiewicza 4
33-100 Tarnów

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Zastępca Dyrektora
Sekretariat
tel./fax 21 02 00

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż
codziennie (oprócz poniedziałku) 9.00 — 13.00
oraz 2 godziny przed spektaklem

Biuro Promocji i Organizacji Widowni
tel. 22 14 77 22 12 51 (52)

W programie wykorzystano fragmenty *Wstępu* i *Aneksu* z: *Śluby panieńskie*, PIW 1964 oraz *Wybór dzieł*, Ossolineum 1994

Redakcja i opracowanie techniczne programu
Waldemar Kania

Skład komputerowy
F.U.H. „Akapit" s.c. (012) 37 31 15

Druk w zakładzie poligraficznym „Awa", Adolfa Wabika
Kraków, ul. św. Teresy 8, tel. 33 75 58

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

XLII Sezon artystyczny

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY **JERZY SOPOĆKO**

Śluby panieńskie
czyli
Magnetyzm serca

Komedia w pięciu aktach, wierszem

Reżyseria
Jerzy Bińczycki

Scenografia
Teresa Czerska

Opracowanie muzyczne **Gustaw Masajada**

Obsada

Pani Dobrójska	**Ewa Pająk**
Aniela	**Olga Przeklasa-Wójcik** (PWST)
Klara	**Małgorzata Gałkowska** (PWST)
Radost	**Jerzy Bińczycki** (gościnnie)
Gustaw	**Robert Żurek** (PWST)
Albin	**Grzegorz Kwas** (PWST)

Premiera 27 marca 1996

---

inspicjent	*Krystyna Fudyma*
sufler	
światło	*Wiesław Habel, Tadeusz Wiśniowski*
dźwięk	*Jerzy Milewski*
kierownik techniczny	*Jerzy Przystupa*
brygadier sceny	*Ryszard Pociecha*
kierownik pracowni krawieckiej	*Maria Kańdula*
pracownia plastyczna	*Bogusław Bilik, Andrzej Krzyczmonik*
pracownia stolarska	*Józef Kiełbasa, Eugeniusz Wroński*
fryzjerka	*Urszula Wantuch*
rekwizytor	*Stanisław Kępowicz*

Biuro Promocji i Organizacji Widowni	
kierownik organizacji widowni	*Mariusz Surman*
specjalista ds. promocji	*Marek Zięba*
specjalista ds. reklamy	*Krystyna Szaforz*

Z przemówienia KOŹMIANA do aktorów wygłoszonego 18 X 1871

Obejmując na jakiś czas ogólny zarząd teatru krakowskiego, [...] będę się starał [...] utrzymać teatr na należytym mu stanowisku odpowiednim intelektualnemu i naukowemu posłannictwu Krakowa. Tutejszy teatr postawiony w trudnych a nieraz przykrych warunkach , nie może pod wielu względami dosięgnąć doskonałości teatru warszawskiego ani też znakomitych teatrów zagranicznych; są jednak strony, przez które wznieść się może ponad zwykły poziom i przewyższyć nawet Warszawę. Najlepszym do tego środkiem jest bogaty a wyborowy repertuar. Tu w pierwszym rzędzie stawiam utwory narodowe, które już zaszczytne w naszej literaturze zajmują miejsce. Będą one miały pierwszeństwo nad innymi. Jednak, aby mogły być często, a więc z korzyścią dla publiczności, artystów i teatru wystawiane, winna nastąpić zmiana i reforma nie tyle w wyobrażeniach, jak raczej w zwyczajach tutejszej publiczności. Winna ona liczniej uczęszczać na przedstawienia wyborowych sztuk polskich. U narodów cywilizowanych arcydzieła nie starzeją się i zawsze obudzają zajęcie. [...]

Śluby panieńskie, *Pan Jowialski*, *Zemsta* mogą być na pamięć znane i wciąż grane, a przecież nigdy ogranymi być nie mogą, równie jak *Świętoszek*, *Skąpiec*, i *Mizantrop*, bo w nich prawda, życie, świeżość i jakiś niezrównany urok nieśmiertelności. Nieobecność więc publiczności na przedstawieniu tych utworów jest tylko wskazówką, że nie ma ona jeszcze prawdziwego zamiłowania teatru. [...]

Zaraz po znanych, znakomitych utworach naszej literatury pierwsze winny zająć miejsce nowe, oryginalne utwory dramatyczne.; wszędzie jest to najważniejszy dział; u nas nie doszliśmy jeszcze pod tym względem do równowagi. [...]

A teraz kończąc nie powiem, że teatr jest świątynią, a wy kapłankami i kapłanami, przesada bowiem wszystko psuje; ale zdaje mi się, że aby was zachęcić do pracy i wytrwałości, aby obudzić w was zapał, dosyć jest stwierdzić, że sztuka dramatyczna wszędzie, a szczególniej u nas, jest ważną gałęzią życia umysłowego, a że teatr jest sprzymierzeńcem mowy i literatury ojczystej; gdy zaś jest prawdziwie dobrym, jest także cząstką owego bezwzględnego piękna, które wznosi się ponad wszelkie zmiany, ponad wszelkie wielkości i upadki.

S. Koźmian, *Teatr*, t. 1, s. 45—49.

Modrzejewska i Hoffmanowa w *Ślubach Panieńskich*

Rola Anieli odsłania wszystkie swojskie, rodzime strony talentu p. Modrzejewskiej; dowodzi ona, jak ta piękna i bogata natura odczuć umie w najdelikatniejszych odcieniach to wszystko, co do dziedziny ideału należy. Aniela p. Modrzejewskiej jest polską panną i tylko polską, jak Aniela Fredry, ale jest panny polskiej prototypem tak z powierzchowności, jak z uczuć, wzięcia, dobroci, słodyczy i pewnej lekkiego odcienia romansowości uroczo nieświadomej siebie, a przecież rozlanej w całej jej osobie. Kto nie widział p. Modrzejewskiej w tej roli, tak sobie wyobraża Anielę; kto ją raz zobaczył ten już nigdy inaczej jej zrozumieć ani wyobrazić sobie nie zdoła. Jest to najdoskonalsza Aniela, jaka była, jest i będzie kiedykolwiek. [...] Jak Klara jest doskonalszym, nie sztucznym lub konwencjonalnym, ale istotnym z krwi i kości, ducha i charakteru przeciwstawieniem Anieli, tak p. Hoffmanowa jest mistrzowskim, a najsubtelniejszym dopełnieniem zbiorowej istoty, która się zwie panną polską. Aniela i Klara są to wprost przeciwne charaktery, a jednak mają wspólne sobie strony i wszystkie cechy rodzinne i swojskie; kto by znał tylko Anielę lub Klarę, nie miałby jeszcze wyobrażenia zupełnego o polskiej pannie, ale kto je razem widzi, ten ją pozna w najdelikatniejszych odcieniach jej temperamentu, usposobienia, ten dopiero odnajdzie typ.

Helena Modrzejewska jako Aniela

S. Koźmian, *Teatr*, t. 1, s. 383—384.