

S o f o k l e s KRÓLEDYP

Οιδίπους τύραννος

Przekład Marcin Sosnowski
Opracowanie tekstu Zbigniew Rybka

Reżyseria Bartłomiej Wyszomirski
Scenografia Iza Toroniewicz

Obsada

Edyp Juliusz M. Kubiak
Jokasta Honorata Witańska
Haptan/Stuga Paweł Wiśniewski
Kreon Krzysztof Pratał
Tyrezjasz/Postaniec Maciej Zacharzewski

PREMIERA
9 maja 2009 r.
scena kameralna

dyrektor naczelny i artystyczny Zbigniew Rybka



TEATR POWSZECHNY
www.teatr.radom.pl

Plac Jagielloński 15, 26-600 Radom
www.teatr.radom.pl

Kasa biletowa:
wt. - sob. w godz. 9.00-13.00 i 16.00-19.00
oraz w ndz. w godz. 16.00-19.00

przeprzedaż biletów:
tel: 048 384 53 22, sms: 604 56 64 06
e-mail: bilety@teatr.radom.pl

Teatr wyposażony jest w sprzęt dla słabosłyszących
zakupiony ze środków PFRON.



Teatr Powszechny
im. Jana Kochanowskiego
jest instytucją kultury
Miasta Radomia

ZASTĘPCĄ DYREKTORA
Małgorzata Szwed

SEKRETARIAT, KOORDYNACJA PRACY
ARTYSTYCZNEJ
Renata Polońska

KIEROWNIK TECHNICZNY I OBSŁUGI SCENY
Tadeusz Kobiątka

KIEROWNIK SEKCJI OBSŁUGI SCENY
Marek Zielonka

KIEROWNIK LITERACKI
Anna Kułpa

KONSULTANT PROGRAMOWY
Jolanta Korłub-Ogonkowska

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW
Jolanta Janus

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
Kinga Maszczyńska
Piotr Tomczyk
Aleksandra Bartkowiak

KASA BILETOWA
Agnieszka Augustyniak

GŁÓWNA KSIĘGOWA
Lidia Czerwińska

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI
Małgorzata Fiuk
Anna Klimas
Marzena Włoskiewicz

DZIAŁ KADR
Agnieszka Pawłowska

KIEROWNIK ADMINISTRACJI
Dorota Duźbabeł

DZIAŁ ADMINISTRACJI
Sabina Kamińska
Wiesława Pietrasik

TRANSPORT I ZAOPATRZENIE
Zbigniew Wolszczak

INSPICJENT, SUFLER
Danuta Fulde
Małgorzata Krupska
Aleksandra Michalczevska

ŚWIATŁO I DŹWIĘK
Dariusz Kowalczyk
Grzegorz Jęczyński
Wojciech Kepka
Henryk Paniec
Tomasz Świątkowski
Rafał Pietrzykowski
Sylwester Krawczyk
Radosław Kosmała

BRYGADIER SCENY
Janusz Młynarczyk

MONTAŻYŚCI SCENY
Waldemar Dolega
Artur Fajdek
Grzegorz Różanek
Dariusz Skrzynecki
Marian Sptawiec

KIEROWNIK PRACOWNI OBSŁUGI
Bogumiła Ciecieleąg

GARDEROBIANE
Halina Młynarczyk
Grażyna Owczarek
Małgorzata Kępka

CHARAKTERYZATORNIA
Maria Opozda

PRACOWNIA KRAWIECKA
Jerzy Oracz
Anna Wiik

PRACOWNIA STOLARSKO
-TAPICERSKA
Tadeusz Fajdek
Paweł Skóra

PRACOWNIA PLASTYCZNA
Wojciech Weryk
Monika Borysiewicz

PRACOWNIA ŚLUSARSKA
Roman Kucharczyk
Bogusław Stajniak

PRALNIA, FARBARNIA
Krzyszyna Szostek

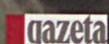
SEKCJA GOSPODARCZA
Halina Dudek
Wiesława Kasprzyk
Grażyna Kozera
Jadwiga Kustra
Marianna Małek
Marzena Stupek
Barbara Sokółowska
Barbara Wróbel
Henryk Kamusiński

SPECJALISTA BHP
Andrzej Mackiewicz

SPECJALISTA DS.
BEZPIECZEŃSTWA
TECHNICZNEGO
Ryszard Mieszalski

redakcja programu Anna Kułpa
opracowanie graficzne Agnieszka Wiech
zdjęcia z prób Marian Strudziński

S o f o k l e s
KRÓLEDYP



Reżyser o spektaklu...

Chcielibyśmy, żeby nasz „Król Edyp” był dynamicznym, energetycznym przedstawieniem, bez antycznego koturnu i patosu. Opowiadamy historię Edypa współczesnym językiem jako uniwersalną rzecz o poznaniu natury ludzkiej, co zbliża ten tekst do dramatu egzystencjalnego.

W naszym spektaklu nie chcemy odżegnywać się od tego, co już o „Edypie” powiedziano jako o tragedii przeznaczenia. Istotniejsze dla nas są inne problemy niż ciężące nad człowiekiem fatum. Staramy się mówić o cierpieniu i wszystkich jego aspektach, uzmysłwić, czym jest władza, jak można jej użyć, jak można jej ulec. I chcemy pokazać, że władza może mieć ogromną niszczycielską siłę. Edyp zwraca wielokrotnie uwagę, że sytuacja, w jakiej się znalazł, została na nim wymuszona. On na naszych oczach dojrzewał, przekształcał się, by w finale stanąć na gruzach swego teatru, który sam sobie zorganizował.

Główne założenie formalne przedstawienia, polega na tym, że aktorzy przy pomocy najprostszych rekwizytów, np. kamieni, budują na naszych oczach wszystkie opisane w dramacie sytuacje. Świat przedstawiony tworzymy także z polifonii dźwiękowej - ze stukotów, uderzeń.

Rzeczywistość sceniczna jest budowana tak, jakby się rozgrywała na pograniczu snu i jawy i momentami wchodziła w sferę koszmaru sennego.

Nie chcemy kłaść nacisku na moralny aspekt sztuki. Ograniczamy funkcję chóru jako świadka - komentatora, który obiektywizuje działania bohatera. U nas chór pełni rolę niezwykle dynamiczną, ponieważ chórem są wszyscy i od sytuacji zależy, kto zostanie przymuszony, żeby zdjąć maskę i pokazać swoje prawdziwe oblicze. Przy współczesnym, można powiedzieć dość swobodnym kostiumie, nie narzucającym ani epoki, ani precyzyj-

nych topograficznych odniesień, maska, ściśle kojarzona z antyczną tragedią, ma u nas do spełnienia ważną funkcję. Aktorzy zakładają maski, ściągają je. Osoba, która w danej scenie staje się antagonistą albo jednym z protagonistów, rodzi się właśnie poprzez zdjęcie maski. Z anonimowego tłumu wychodzi jednostka, która musi przejść polemikę, zbudować sytuację posuwającą dramat do przodu. Tego rodzaju zabieg konstruowania rzeczywistości scenicznej na oczach widowni - pozwala na wzięcie w nawias historii Edypa i nadanie jej uniwersalnego wymiaru.

W spektaklu niezwykle istotna jest forma - ścieramy ze sobą sceny mocno sformalizowane, w których ruch sceniczny podlega prawom pewnej geometrii, ze scenami realistycznymi, gdzie realizm - poprzez zderzenie z konstruktywistycznością poprzedzających je sytuacji - również staje się formą. Zupełnie zmarginalizowaliśmy aspekt metrykalny postaci. Dla nas nie istnieje pojęcie wieku bohaterów, np. Tyrezjasz nie jest u nas stetrycznym starcem. Mnie nie interesuje jego wiek, ale sposób, w jaki funkcjonuje w przestrzeni.

Nie mamy w spektaklu muzyki. To świadoma, choć nieco karkołomna decyzja. Doszliśmy do wniosku, że dopowiadanie czegoś ponad to, co robią aktorzy, zubożyłoby całą prawdę sceny, dlatego postanowiliśmy, że w tym spektaklu muzyką będzie cisza.

Bartłomiej Wyszomirski
(fragment rozmowy, notowała AK)

O tragedii greckiej słów kilka...

Pierwsze utwory tragiczne powstały w VI w. p.n.e. w Grecji (tragedia, z gr. tragodia, od wyrazów „tragos” - kozioł i „ode” - pieśń). Ich źródłem były obrzędy religijne na cześć Dionizosa, a być może w jakimś stopniu także misteria eleuzyjskie czy misteria orfickie.

Tragedia narodziła się z improwizacji tych, którzy intonowali dytyramb (hymn pochwalny). W starożytnej Grecji tragedia była wystawiana na scenie tylko dwa razy do roku - w święta religijne Dionizjów miejskich - na wiosnę, i Lenajów - w końcu grudnia. Aktorzy (byli nimi wyłącznie mężczyźni) występowali w maskach. Klasyczną formę tragedii ukształtowała wielka trójka - Ajschylos, Sofokles i Eurypides. Sofokles wprowadził trzeciego aktora, zróżnicował dialog przez zastosowanie obok dłuższych wypowiedzi stychomytii (żywego dialogu polegającego na ciągu krótkich, jednowersowych replik, w których każda wypowiedź jest analogiczna metrycznie, a czasem składniowo), pogłębił motywację psychologiczną działań bohaterów, zwiększył dynamikę tragedii przez operowanie szybkimi zmianami nastroju i kontrastowanie bohaterów. We wszystkich klasycznych tragediach, ośrodkiem akcji jest konflikt tragiczny - nieprzewidywalny i kończący się nieuniknioną klęską konflikt wybitnej jednostki z siłami wyższymi - losem, fatum, prawami historii, prawami moralnymi, prawami społecznymi itp.

Bohater dąży do pogodzenia sprzecznych, ale równie istotnych wartości. Staje się świadomy uwikłania w wyroki fatum, człowieczego przeznaczenia, jednak - mimo świadomości, że każdy wybór nieuchronnie skończy się klęską - nie zaprzestaje wysiłku.

Szczególnymi momentami tragedii były perypetia i katastrofa. Perypetia to moment akcji, w którym następuje jej niespodziewany zwrot, stawiający głównego bohatera wobec przełomu życiowego.

Katastrofa to bezpośrednio poprzedzająca rozwiązanie utworu klęska głównego bohatera, zazwyczaj jego śmierć, wynikająca w sposób konieczny z przebiegu akcji.

Tragedia grecka, poddana ścisłym rygorom formalnym, zbudowana była z charakterystycznych części, występujących po sobie w ustalonym porządku.

Otwierał ją prologos - wstęp o charakterze monologicznym lub dialogowym, stanowiący zawiązanie akcji, informujące o tym jak doszło do tragedii; po nim następował parodos, czyli pierwsza uroczysta pieśń chóru.

Właściwa akcja sceniczna rozpisana była na epeisodiony (5) - sceny monologowe lub dialogowe, które ułożone były na przemian ze stasimonami - pieśniami chóru komentującymi wydarzenia (w epeisodionach występował czasem dodatkowo kommos, czyli lament, skarga bohatera).

Utwór kończył exodos, zamykająca utwór pieśń chóru schodzącego z orchestry.

Klasyczna tragedia skomponowana była wedle kilku głównych zasad. Były to:

zasada trzech jedności: - czasu - akcja może trwać najwyżej jedną dobę,
- miejsca - jedno miejsce akcji, o pozostałych dowiadujemy się dzięki Posłańcowi,
- akcji - jeden wątek, jedna akcja (2, 3 aktorów na scenie),

zasada decorum - zasada zgodności treści z formą; w tragediach - styl wysoki, podniosły, poważny, bohaterowie dobrze urodzeni, z wyższych sfer,

zasada niezmienności charakteru postaci - bohater nie podlega ewolucji, jego charakter, cechy osobowości pozostają na przestrzeni tragedii stałe,

zasada niepokazywania scen naturalistycznych (np. samobójstw).

Arystoteles uznał Sofoklesowego „Króla Edypa” za wzór idealnej tragedii.

