

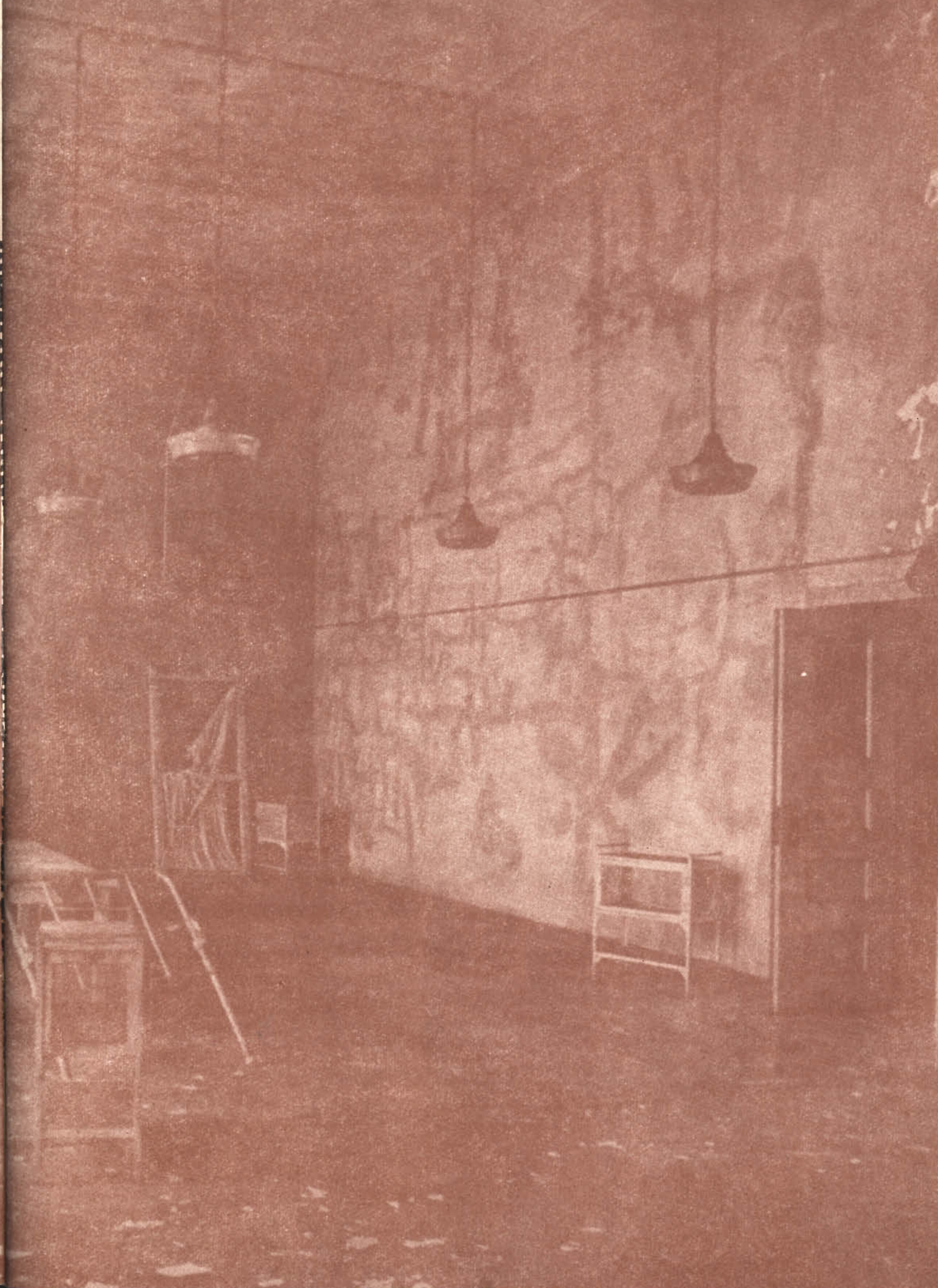
Dale Wasserman

# Lot nad kukutrym gniazdem



Teatr  
Powszechny







"Nie można dowieść sobie własnego  
zdrowego rozsądku przez to, że  
zamknie się swego sąsiada."  
Dostojewski



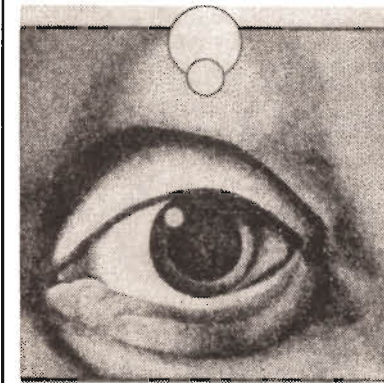
"Myślicie, że to jest zbyt przekonujące, aby  
mogło się zdarzyć, zbyt olropne, aby było  
prawdą. A jednak. Jest mi wciąż trudno  
zachować jasność umysłu, kiedy o tym  
myślę. Ale jest to prawda, nawet jeśli  
się nigdy nie zdarzyło." Ken Kesey



# Od teatru

„Jedna przeleciała nad kukułczym gniazdem”, bo tak brzmi pełny tytuł zarówno powieści Kena Kesey’a, jak i jej kolejnych wersji — scenicznej i filmowej — posiada formę monologu. Narratorem jest jeden z pacjentów szpitala psychiatrycznego, Wódz Bromden. Krytyka amerykańska kładła nacisk na to, że jest on schizofrenikiem, a zatem przekazywany przez niego obraz świata jest zniekształcony. Oglądamy świat oczami człowieka chorego. Przyjęta przez Kesey’a forma literacka nie łatwo poddaje się zabiegom adaptacyjnym. Dramat (może nim być również *dobrze film*) jest z natury rzeczy obiektywny i wszelkie próby wprowadzenia pośrednika między widzą a rzeczywistością sceniczną, ujęcia tej rzeczywistości w cudzysłów zazwyczaj kończą się niepowodzeniem. Wasserman adaptując „Kukułcze gniazdo” usiłował stworzyć namiastkę monologu wewnętrznego Wodza Bromdena, z której teatr zrezygnował wychodząc z założenia, że nie jest ona w stanie zmienić relacji między widzami a biegiem wydarzeń scenicznych, teatralnie natomiast grzeszy nieporadnością.

Czy zatem teatr przedstawiając historię pobytu Mc Murphya’ego w szpitalu w sposób



zobiektywizowany sprzeniewierza się autorowi, który pragnął jedynie powiedzieć, że tak zobaczył ją Wódz Bromden, że jest to jedynie subiektywne widzenie? Innymi słowy — czy teatr nie popełnia fałszerstwa przedstawiając wypaczony obraz świata tak, jakby to był obraz prawdziwy. Pytanie to musiało stanąć przed realizatorami spektaklu.

Lektura powieści (można się o tym przekonać również na podstawie fragmentu opublikowanego w przekładzie polskim w „Literaturze na świecie”) nasuwa inną refleksję: jak choroba — jeśli w istocie przyjąć, że Bromden jest schizofrenikiem, co wcale nie jest takie pewne — wyostrza widzenie. Szczególny status tego właśnie pacjenta pozwala mu dostrzec to, co mogłoby ująć uwadze przypadkowego obserwatora. Będąc

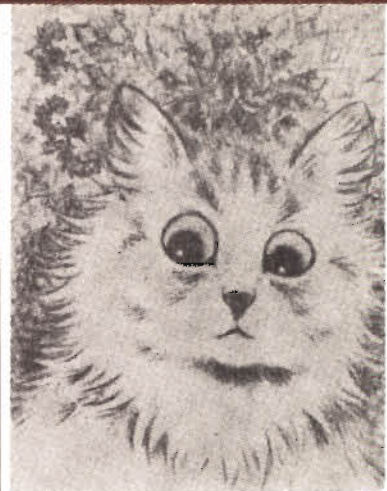
członkiem społeczności chorych rozumie ją lepiej, ponieważ jego odczucia i reakcje na otaczający świat pokrywają się z odczuciami jego współtowarzyszy.

Warto może przypomnieć, że literatura od wieków zajmowała się obłędem, ale szaleńiec występuje w niej zazwyczaj jako ten, który pojmuje więcej od innych. Dość przypomnieć dzieje Króla Leara, który poprzez szaleństwo dochodzi do uświadomienia sobie prawdy o sobie, o kondycji ludzkiej, o losie człowieka. Można też odwrócić to twierdzenie i powiedzieć, że człowiek obdarzony większą od przeciętnej ostrością widzenia uznawany jest za szaleńca przez społeczeństwo. Broni się ono bowiem przed przyjęciem prawdy.

Nawet w „Kordianie” wariaci poprzez swoje oczywiste dewiacje psychiczne odśladają nam tajemnicę ludzkiej psychiki.

„Kukułcze gniazdo” Kesey’a mieści się w tej humanistycznej tradycji literackiej. Pozwala nam nie tylko dostrzec to, co ludzkie w tym, co odmiennie i odbiegające od normy. Pozwala również zastanowić się nad działaniem praw rządzących światem na przykładzie być może krańcowym i niepowszednim, ale przecież prawdziwym.





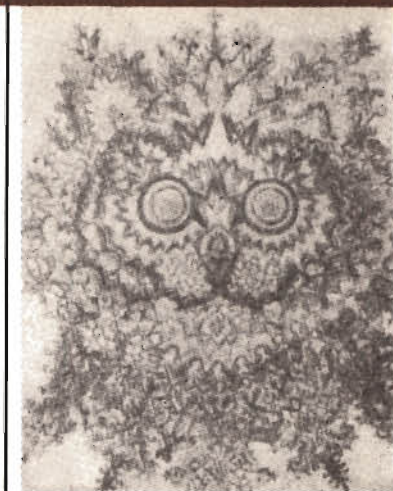
Pozornie mogłoby się wydawać, że Kesey operuje tylko dwoma kontrastowymi barwami. Takie odczytanie jego utworu byłoby wszakże uproszczeniem. Kesey broni prawa człowieka do wolności, ale ta wolność nie jawi mu się tylko w tej postaci, jaką nadaje jej Mc Murphy. Wolność posiada janusowe oblicze — jest wyzwoleniem, ale i wyzwaniem. Pacjenci pragną jej, a zarazem uciekają przed nią, bo wymaga ona zmierzenia się ze światem, który rzadko jest przyjazny, częściej wrogi. Dlatego — jak powiada jeden z bohaterów — chętnie kryją się we mgle. Zapewnia ona przynajmniej spokój i bezpieczeństwo. Wie o tym Wielka Pielęgniarka i dlatego nawet

w jej postępowaniu można znaleźć pewne racje, chociaż rzecz jasna racje te nie muszą zostać przez nas uznane. Powinny być jednak rozważone i poddane krytycznemu osądowi na równi z racjami Mc Murphy'ego. Nie może być natomiast przedmiotem rozważań żądanie szacunku dla człowieka i jego ludzkich praw. Każdego człowieka, również i tego, który nie potrafi uporać się z własnymi problemami i wskutek tego trudniej od innych przystosowuje się do życia w zbiorowości. Jego udziałem bywa zazwyczaj lekceważenie i pogardliwy uśmiech ludzi „zdrowych” — Kesey domaga się dlań szacunku i zrozumienia. „Zdrowie” i „choroba” są pojęciami

względny i nie mogą być podstawą osądów wartościujących, a „inny” nie musi znaczyć „gorszy”. Często bywa odwrotnie. Mówi o tym prof. Kazimierz Dąbrowski w „Trudzie istnienia”. Wreszcie sprawa ostatnia: czy ucieczka Bromdena zakończyła się sukcesem? Kesey w swej powieści nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Niektórzy krytycy utrzymują, że swoje wspomnienia snuje on w szpitalu, a zatem chwila jego wolności nie trwała długo. Gdyby jednak nawet przyjąć, że nie wrócił on na oddział Siostry Ratched, to czy możliwe jest wyzwolenie w świecie, od którego ucieczką była choroba, skoro ten świat pozostał równie okrutny i nieprzyjazny?



Dyrekcja Teatru Powszechnego serdecznie dziękuje Dr Kazimierzowi Jankowskiemu, Dr Andrzejowi Antoniemu Różyckiemu oraz personelowi Szpitala dla Nerwowo Chorych w Drewnicy za cenne rady i pomoc udzielone przy realizacji sztuki.



## Dale Wasserman

początkowo pracował w teatrze jako elektryk, potem reżyser światła. W wieku lat 21 zaczął pisać dla sceny, później również scenariusze telewizyjne i filmowe. W sumie napisał ponad 50 prac z czego 40 otrzymało wyróżnienia. Najwięcej rozgłosu zyskał jego „Człowiek z La Manczy”, a także takie scenariusze filmowe jak „Wikingowie”, „Kleopatra” czy wreszcie teatralna adaptacja „Lotu nad kukułczym gniazdem”. Ostatnio napisał komedię muzyczną „Montparnasse” wystawioną z powodzeniem w Ośrodku Kennedy'ego.







# Kim jest Ken Kesey?

Urodził się 17 września 1935 w La Junta w Colorado. W kilka lat później rodzina jego przeniosła się do Stanu Oregon. Tam też ukończył gimnazjum, a potem Uniwersytet Stanu Oregon w Eugene w 1957 roku. W tym czasie pisał już opowiadania, sztuki jednoaktowe i wiersze. Interesował się walkami zapaśniczymi, napisał nawet powieść o sporcie na uczelni pt. „End of Autumn”. W 1958 roku wstąpił na Uniwersytet w Stanford, gdzie zetknął się i zaprzyjaźnił z niektórymi pisarzami. W latach 1959 — 1961 pisze powieść pt. „Zoo”, a następnie uczestniczy ochotniczo w przeprowadzanych przez władze eksperymentach z narkotykami. Wiosną 1961 zaczyna pisać „Lot nad kukułczym gniazdem”.

„Nawet nie zamierzał pisać tej książki. Pracował nad inną, zatytułowaną „Zoo”, o North Beach. Lovell zaproponował, żeby wziął posadę nocnego pielęgniarza na oddziale psychiatrycznym szpitala w Menlo Park. Mógłby zarobić trochę pieniędzy, a ponieważ w nocy nie ma zbyt wiele roboty na oddziale, mógłby pracować nad „Zoo”. Jednakże Kesey'a zaabsorbowało życie na oddziale psychiatrycznym. Cały tamtejszy system — gdyby ktoś chciał

wymyślić doskonałą anty-kurację na dolegliwości pacjentów z tego oddziału, nie mógłby zrobić tego lepiej. Zastraszyć tych ludzi i utrzymywać ich w uległości. Wygrwać te słabości, które ich doprowadziły do obłędu. Oduńczyć ich środkami uspokajającymi, a gdyby mimo to się stawiali, zaciągać ich do „warsztatu wstrząsowego” i dawać im szkołę. To piękne...” Tak pisze o Kesey'u nowojorski dziennikarz Tom Wolfe, który zainteresował się pisarzem i napisał o nim książkę pt. „Acid Test”. W końcu 1961 roku przenosi się Kesey na wybrzeże Oregonu, gdzie zbiera materiał do powieści „Sometimes a Great Notion”. W lutym 1962 ukazuje się „Lot nad kukułczym gniazdem” i natychmiast zdobywa sobie literacką sławę:

„Fantastyczne osiągnięcie” — Mark Schorer

„Wielki, nowy, powieściopisarz amerykański” — Jack Kerouac

„Wspaniały realizm poetycki” — Life.

„Zdumiewający debiut powieściowy” — Boston Traveler.

„Jest to debiut powieściowy o szczególnej wartości” — New York Herald Tribune.

„Jego narracja jest tak celna, styl tak zamaszysty, rysunek

postaci tak nieomylny, że to porównanie czytelnika... Autor ma wielki talent i napisał wielką książkę” — Saturday Review. W 1963 roku odbyła się premiera adaptacji „Lotu nad kukułczym gniazdem” Dale Wassermana w Nowym Yorku z Kirkiem Douglasem w roli głównej. Jednakże sztuka nie została przyjęta przychylnie.

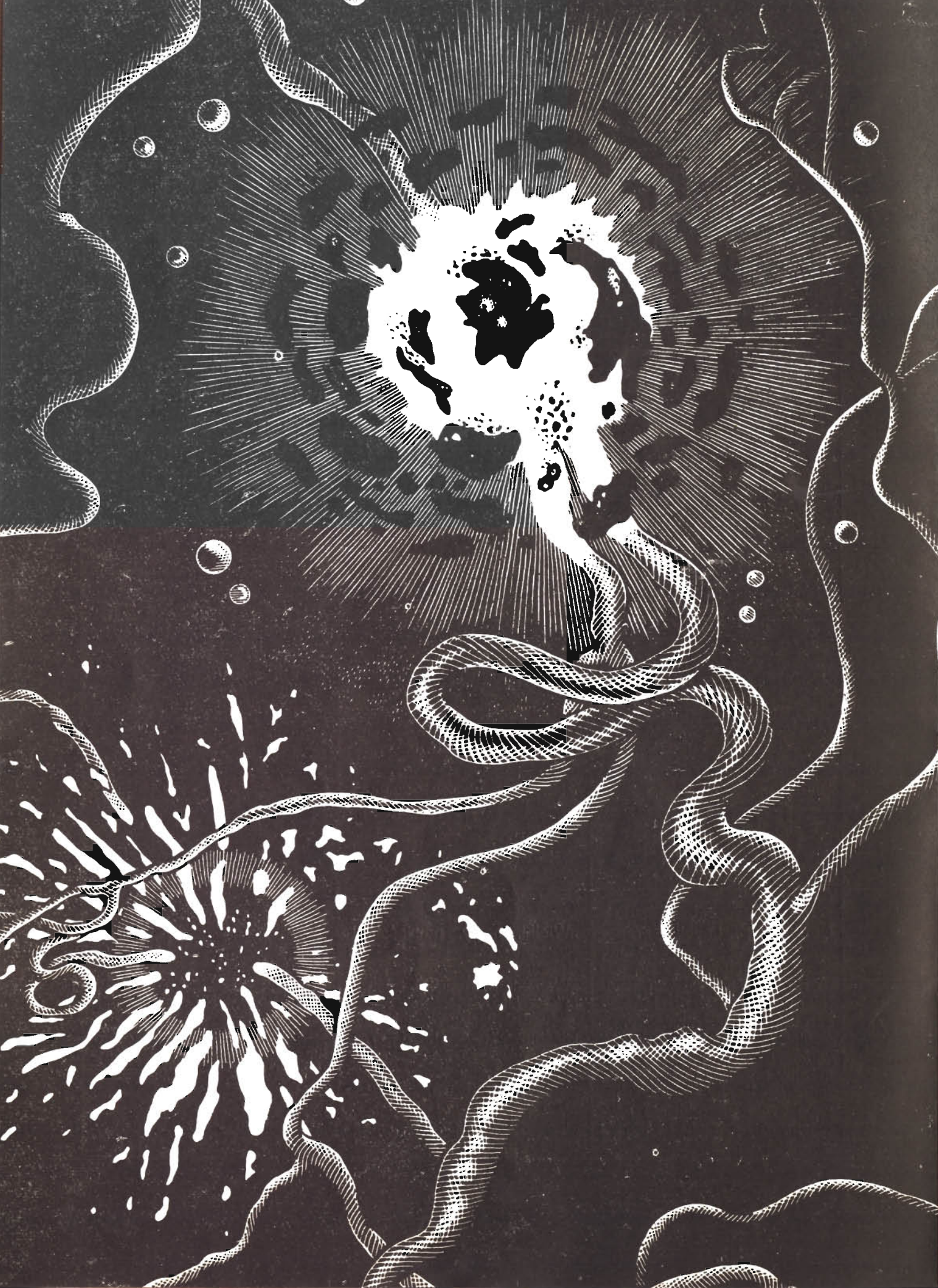
W 1964 wybrał się Kesey z przyjacielem Kenem Babbsem do Nowego Yorku z okazji opublikowania tam „Sometimes a Great Notion”. Wycieczka rozrosła się w wielomiesięczną podróż autobusem po Stanach Zjednoczonych.

W 1965 pracował Kesey w Kalifornii nad własnym filmem, usiłując zmontować 40 godzin materiału nakręconego podczas podróży po kraju. W kwietniu został aresztowany za posiadanie marihuany. Skazany na sześć miesięcy więzienia i trzy lata nadzoru sądowego.

W 1966 ucieka do Meksyku. Po powrocie stamtąd, jesienią zostaje aresztowany w San Francisco pod zarzutem handlu i używania narkotyków. W więzieniu odwiedza go Tom Wolfe:

„Stał z rękami skrzyżowanymi na piersi, z oczami utkwionymi w dal, a ściślej mó-





więc — w ścianę. Ma wielkie nadgarstki i grube przedramiona i kiedy są skrzyżowane robią wrażenie ogromnych. Mięśnie szerokiej szyi rysuje się pod więzienną koszulą, jak dwa węzły. Jego szczeka i broda są masywne. Podobny jest trochę do Paula Newmana. Prócz wianuszka blond kędziorów dookoła czaszki, jest prawie łysy, lecz ten rodzaj uwłosienia pasuje dobrze do jego sylwetki „catchera”. Ciekawe, że nie ma ani jednej zmarszczki. Po tych wszystkich „corridach”, jakie przeszedł, wygląda pogodnie i świeżo, jakby wyszedł z łaźni.”

Ken Kesey przebywa w wię-

zieniu w San Mateo do 1967 roku.

W 1968 powraca do Stanu Oregon i pisze książkę opartą na swoich dziennikach więziennych.

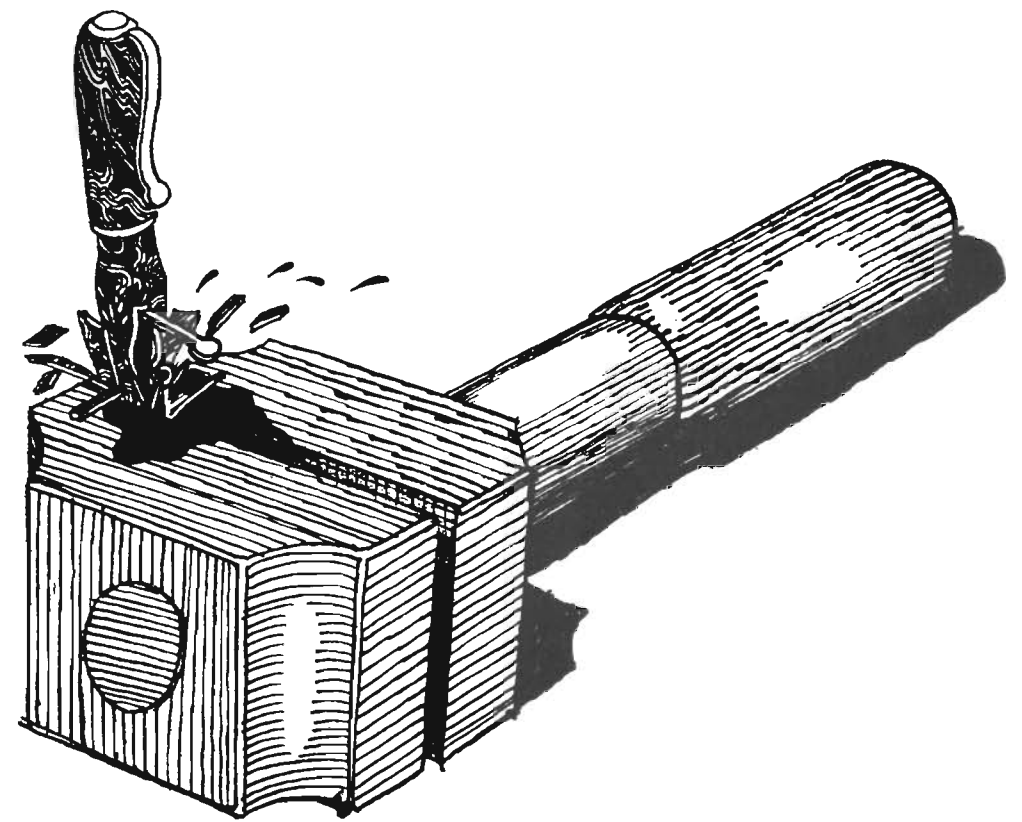
W 1969 nowa wersja teatralna „Kukułczego gniazda” została wystawiona z powodzeniem w San Francisco.

W 1970 nakręcił Kesey film dla dzieci pt. „Atlantis Rising”. W tymże roku zespół Paula Newmana nakręcił filmową wersję „Sometimes a Great Notion”.

W 1971 wersja teatralna „Lotu nad kukułczym gniazdem” została wystawiona w Nowym Yorku. Ken Kesey wraz z Ke-

nem Babbsem i Paulem Fosterem rozpoczyna pracę nad zbiorem krótkich esejów i prozy beletrystycznej, zatytułowanym „Garage Sale”. Pi-sze również nową powieść opartą na materiałach zebranych w więzieniu.

W 1975 roku powstaje film Miloša Formana wg powieści Kesey'a „Lot nad kukułczym gniazdem”. Twórcy filmu zdobyli 5 Oscarów hollywoodzkiej Akademii Filmowej: Miloš Forman za reżyserię, Lawrence Hauben i Bo Goldman — za scenariusz, Jack Nicholson za rolę Mc Murph'y'ego i Louise Fletcher za rolę Siostry Ratched.





Teatr Powszechny w Warszawie 1977

DALE WASSERMAN

# Lot nad kukłozym gniazdem

wg powieści Kena Kesey'a  
„One Flew Over the Cuckoo's Nest”

przekład: BRONISŁAW ZIELIŃSKI

Rzecz dzieje się w stanowym szpitalu dla umysłowo chorych na północno-zachodnim wybrzeżu Pacyfiku

obsada:

Wódz Bromden	FRANCISZEK PIECZKA
Pielęgniarka Warren	ANDRZEJ GRAZIEWICZ
Pielęgniarka Williams	ANDRZEJ WAŚILEWICZ
Siostra Ratched	MIROSŁAWA DUBRAWSKA
Siostra Flinn	GRAŻYNA MARZEC
Dale Harding	BRONISŁAW PAWLIK
Billy Bibbit	OLGIERD ŁUKASZEWICZ
Scanlon	MARIUSZ BENOIT

Reżyseria:  
ZYGMUNT HÜBNER

Asystent reżysera:  
JACEK WIERZBICKI (PWST)  
ANDRZEJ KOTKOWSKI

Scenografia:  
KAZIMIERZ WIŚNIAK

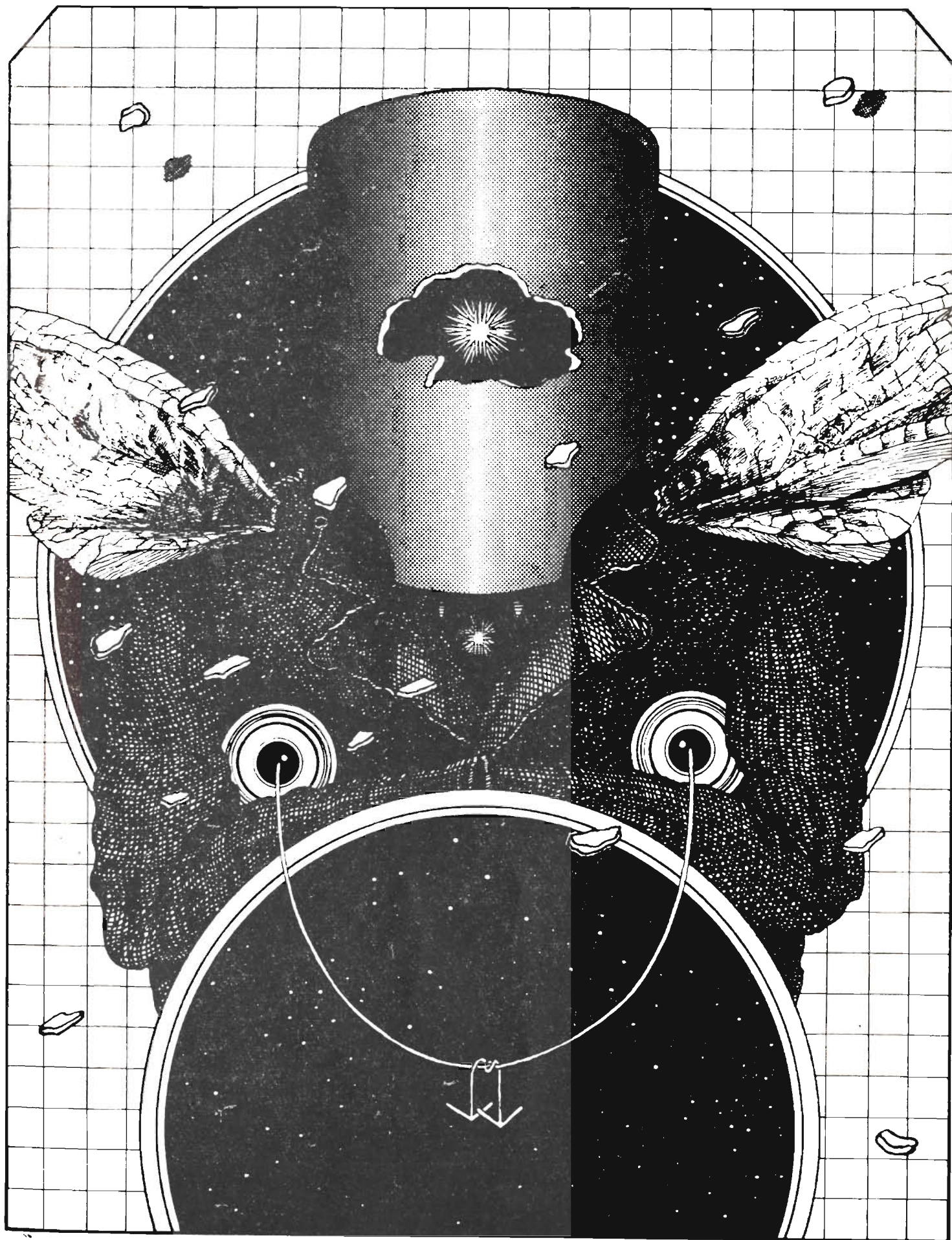
Cheswick	JAN T. STANISŁAWSKI
Martini	PIOTR CIEŚLAK
Ruckly	RAFAŁ MICKIEWICZ
Fredericks	MACIEJ RAYZACHER
Sefelt	MACIEJ SZARY
płk Matterson	ANDRZEJ SZALAWSKI
Randle P. Mc Murphy	WOJCIECH PSZONIAK
Doktor Spivey	MACIEJ GÓRAJ
Pielęgniarka Turkle	EDMUND KARWAŃSKI
Candy Starr	JOLANTA LOTHE (gościnnie)
Sandra	JOANNA ŻÓŁKOWSKA

Inspicjent:  
EWA KANCLER-ŻELEŃSKA

Sufler:  
JADWIGA DOLIŃSKA







# O powieści Kena Kesey'a

**Joseph J. Waldmeir**

„Lot nad kukułczym gniazdem” jest równie zwrócony i ukierunkowany, jak „Paragraf 22” Hellera jest luźny i rozrzucony. Ma tylko niewiele zbędnych momentów czy scen, a żadnych zbędnych postaci. Największą siłą powieści jest to, że Kesey nie chce kształtować swych bohaterów wyłącznie w imię efektu komicznego. Większość osób występujących w powieści jest związana z domem wariatów, albo jako pacjenci, albo jako ich nadzór. Jest to sytuacja jakby zrobiona na zamówienie dla takiej komedii, w jakiej celuje Heller, natomiast Kesey rozszerza ją i powiększa. Jego ludzie są zabawni, ale nie w taki sam sposób jak ludzie Hellera. Przede wszystkim nie są naprawdę obłąkani (prawie wszyscy zgłosili się do zakładu dobrowolnie), a tylko „stuknięci”, odchyleni ku odmienności przez idiosynkrazję albo upośledzenie fizyczne.

I o ile powierzchownie owa odmiennosc jest niedorzeczna, i dlatego komiczna, to jeśli ktoś pogrzebie pod powierzchnią, uświadomi sobie z zakłopotaniem, że ta odmiennosc jest w gruncie rzeczy normalnością zaostrzoną i rozszerzoną. A więc załączki obłądu postaci Kesey'a są w każdym z nas, wysublimowane, uspięne, ale czekające niepokojąco blisko pod powierzchnią.

Zabawne? Tak i nie. Możemy się śmiać, ale ten śmiech nie jest taki sam jak przy czytaniu „Paragrafu 22”. Wrażenie jakie odnosimy zaczynając książkę, że Kesey ukazał coś absurdalnie komicznego, zostaje przekreślone przez gorzki naszemu śmiechu. A co ważniejsze — zostaje przekreślone przez fakt, że Kesey formuje swoje postaci w społeczność zwartą, funkcjonującą, w której odmiennosc jest normą — społeczność odstępców. Jednakże te postaci są odstępcami świadomymi

swjej odmiennosci. „Wszyscy tu jesteście królikami w rozmaitym wieku i stopniu, skaczącymi po naszym disneyowskim świecie — powiada Harding — O, nie zrozumcie mnie źle, nie znajdujemy się tutaj dlatego, że jesteście królikami — bylibyśmy królikami wszędzie — ale dlatego, że nie możemy się dostać do naszej króliczości.” A zatem zwierciadło, które ustawiają przed życiem, jest zwichrowane zarówno poziomo jak pionowo, a obraz, który w nim widzimy, jest — i zarazem nie jest — nami samymi, jest — i zarazem nie jest — komiczny.

Tej społeczności przeciwstawia się siostra Ratched, nazywana przez pacjentów Wielką Pielęgniarką. Jest całkiem zwyczajnie wyglądającą, pięćdziesięcioletnią kobietą. W oczach świata zewnętrznego jest absolutnie normalna; w istocie okazuje się doskonałą przedstawicielką standaryzowanego, konformistycznego, poprawnego świata zewnętrznego, którego elementarnym pragnieniem jest bronić się przed

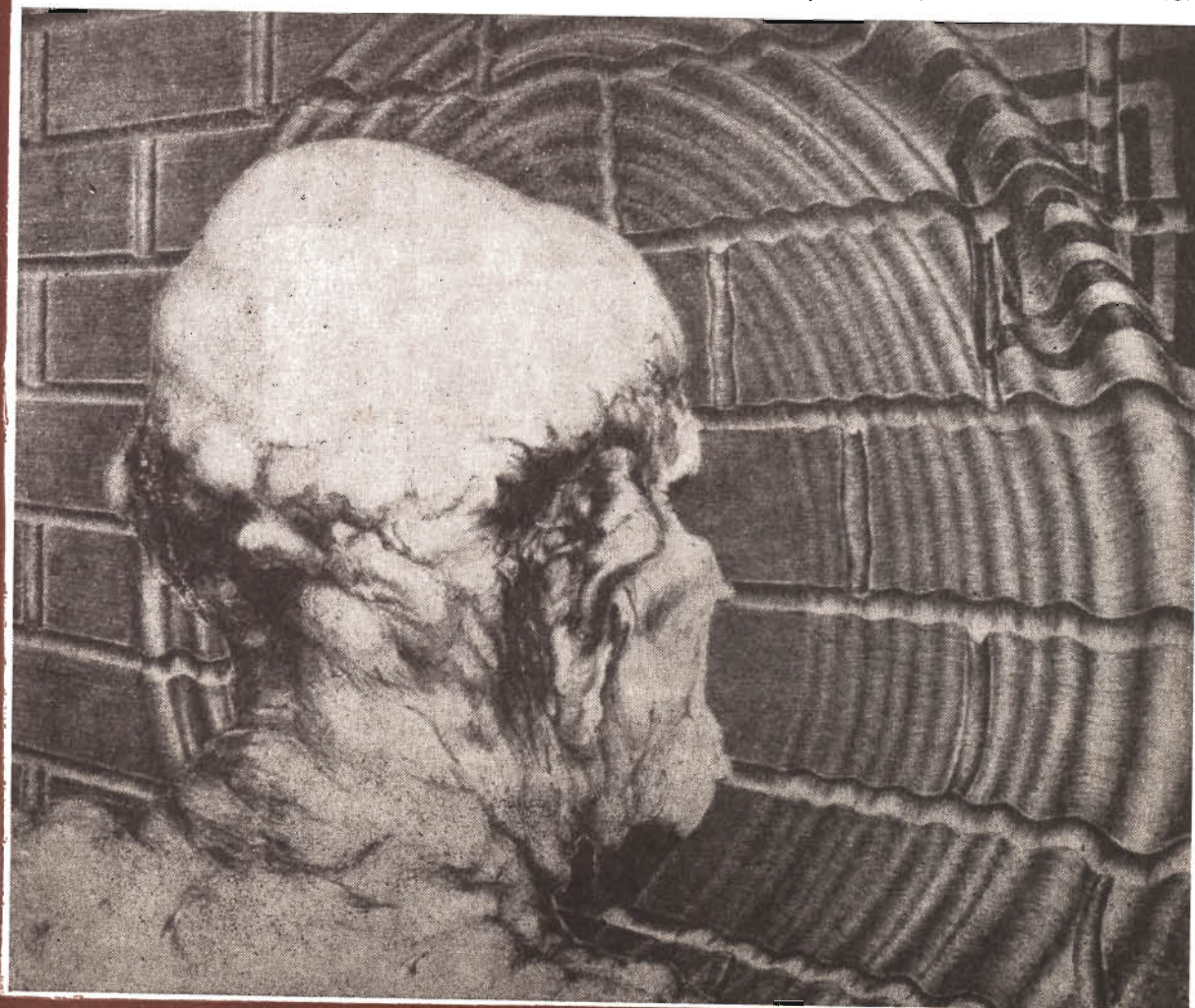


nonkonformizmem czy niewłaściwością albo przez nawrócenie (to znaczy kurację), albo przez wygnanie (to znaczy uwięzienie). Wódz Bromden widzi w siostrze Ratched przedstawicielkę „Kombinatu... olbrzymiej organizacji mającej na celu dopasowanie zarówno świata zewnętrznego jak wewnętrznego”.

Jednakże władza pielęgniarki zależy nie od świata zewnętrznego, ale od społeczności wewnętrznej. W konsekwencji reakcją pielęgniarki na każde zagrożenie jej kontroli,

jest nasłanie swojej władzy. Otoczyła się personelem, nad którym ma absolutną kontrolę i który z kolei może sprawować maksymalną kontrolę nad pacjentami. Jej pomocnicy są wystraszonymi pólśadystami, którzy rozkoszują się pozwoleniem tyranizowania pacjentów jako kompensacją własnego strachu przed pielęgniarką. Ona decyduje o wyborze psychiatry dla swego oddziału po prostu dzięki temu, że była tam przed nim, że prowadzi sztywno ustaloną politykę, a

także przez swoją postawę, to znaczy chęć albo niechęć do współdziałania, która może albo podeprzeć albo przekreślić jego użyteczność. Dr Spivey, jej psychiatra w czasie akcji powieści, jest potulnym, niezaradnym teoretykiem, który odnosi się ze współczuciem do problemów pacjentów, ale ich w gruncie rzeczy nie rozumie, czuje się wobec nich nieswojo i ma tendencję do uciekania od nich do swego gabinetu. Do tego „kukułczego gniazda” wpada Randle Patrick



Mc Murphy, który bijąc współwięźniów na karnej farmie zdołał doprowadzić do tego, że władze stanowe skierowały go do łatwego życia w tym gnieździe celem postawienia diagnozy i leczenia, jako potencjalnie niebezpiecznego psychopaty. Pijak, awanturnik, szuler, kobieciarz, niebywały zawiadziak, Mc Murphy jest jedynym prawdziwym niewydarzeńcem, jedynym prawdziwym odstępca w tym gnieździe. Wnosi do niego niezależność, ufność w siebie i nienawiść do władzy, mogącą zniweczyć delikatną równowagę niedorzeczności i przechylić szalę w stronę absurdu.

Różnymi sposobami rozbija porządek rzeczy, metody, ustalone stanowiska i cały ład gniazda.

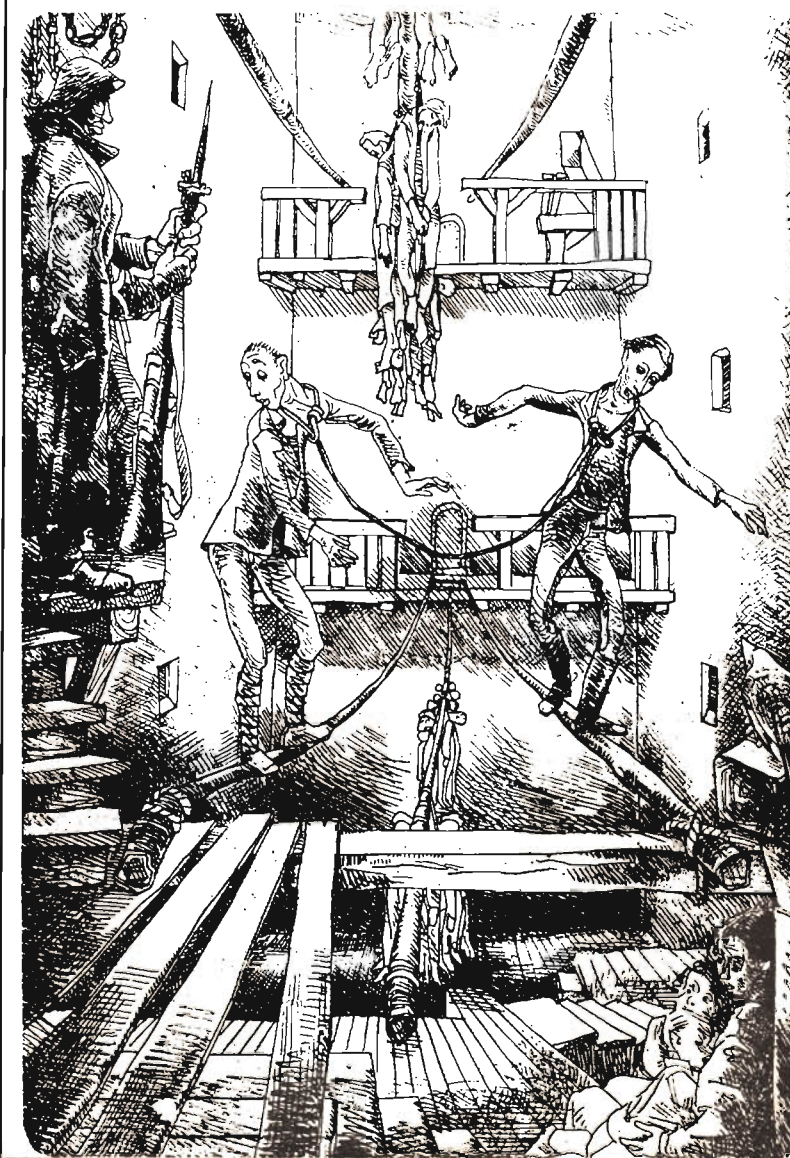
Mc Murphy przybywa do gniazda, by uciec od ciężkiej pracy, uczy pacjentów gry hazardowej, by ograć ich z pieniędzy, wyprawia różne brewerie częściowo dlatego, że się założył z pacjentami, iż potrafi tym sposobem sprawić, by pielęgniarka utraciła lodowate panowanie nad sobą — który to zakład wygrywa, gdy pielęgniarka wrzeszczy na pacjentów wpatrujących się w pusty ekran telewizyjny.

Dopóki to pozostaje jego jedyną pobudką, Mc Murphy wspaniale panuje nad sytuacją w gnieździe. Ale powoli, stopniowo, jego zainteresowanie sobą zaczyna się poszerzać i nowa pobudka do-

łącza się po poprzednich: poczucie odpowiedzialności wobec innych mieszkańców gniazda i za nich, potrzeba obrony ich przed pielęgniarką. Wraz z zaangażowaniem Mc Murphy zaczyna tracić kontrolę nad własnym bezpieczeństwem. Oto Wielka Pielęgniarka przystępuje do odwetu. Mc Murphy'emu nakładają kaftan bezpieczeńst-

wa i zabierają go na uspokajającą terapię elektrowstrząsową.

Książka Kesey'a jest dobrze pokierowana, zwarta; postępuje naprzód z nieuchronnością wielkiej argumentacji. Gdyby jednak argumentacja miała zapanować nad powieścią, gdyby na przykład Kesey pozwolił, aby nad jego dziełem dominowało równanie





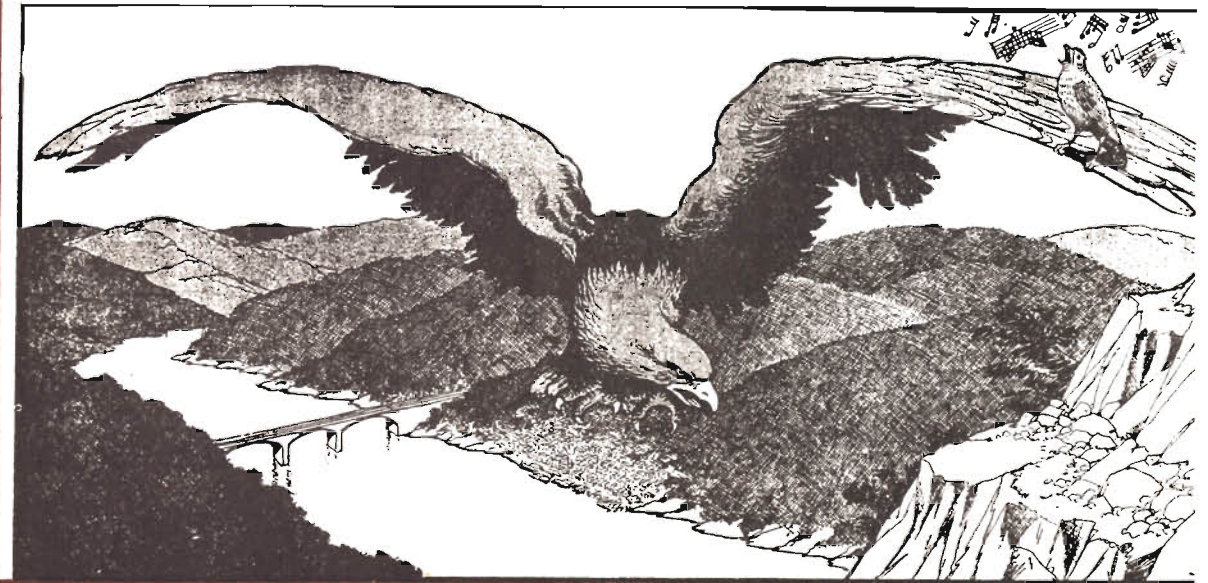
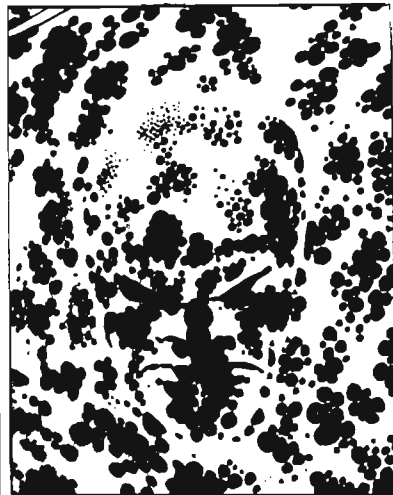
Wielka Pielęgniarka = Kombinacjom czy propagandą przeciwko elektroterapii, wówczas powieść zbliżałaby się do utworu dokumentarnego i zawiodłaby z dokładnie przeciwnych powodów niż zawodzi „Paragraf 22” ponieważ zawierałaby za wiele czegoś, zamiast za wiele niczego. Ale Kesey zachowuje kontrolę,

aczkolwiek jego stanowisko i zaangażowanie nigdy nie są wątpliwe, jego argumenty nie są dominujące, ale integralne, i tym sposobem „Lot nad kukułczym gniazdem” staje się pierwszą naprawdą udaną amerykańską powieścią absurdu od czasu drugiej wojny światowej.

## Terry G. Sherwood

Metoda upraszczania Kesey'a jest wyrazem poglądu moralnego opartego na wyraźnym przeciwstawieniu Dobra i Zła, człowieka natury i społeczeństwa, dawniejszego typu egzystencji, czczącej męskie życie fizyczne, i wrogiej mu nowoczesnej kultury maszynowej, indiańskiej wioski rybackiej i hydroelektrycznej zapory. Nowoczesne społeczeństwo standaryzuje ludzi i wsadza w kaftany bezpie-

czeństwa swoich niewydarczeńców; samo stwarza chorobę, którą poddaje kwarantannie. Mamy tu do czynienia z nieco usentymentalizowanym uproszczeniem problemów moralnych. Ma się rozumieć, przeciwstawienie przez Kesey'a Dobra i Zła jest mniej śmiałe, a zwycięstwo Dobra mniej wyraźne, niż by się wydawało. Super bohater Mc Murphy pada ofiarą kultury



maszynowej, a Wielka Pielęgniarka pozostaje na oddziale. Istnieje niewielka nadzieja, aby Kombinacjom mógł zostać pokonany. Tylko ograniczony bunt jest możliwy — dla Hardinga przez akceptowanie swoich homoseksualnych skłonności, dla Bromdena przez ucieczkę z zakładu. Co więcej, taki bunt jest może urojony. Ostatecznie Mc Murphy musi umrzeć, a interpretowanie przez Bromdena swojej przy-

szłości jest euforyczne, bez żadnych przekonujących dowodów, że stanie się rzeczywistością. Jednakże te minorowe nuty w gruncie rzeczy nie przyćmiewają euforycznego zakończenia. Początek książki zbyt łatwo idzie w zapomnienie i jesteśmy popychani naprzód optymizmem Bromdena. Kesey na przekór sobie samemu wierzy w świat komiksów. To jest ten grunt mo-

ralny, na którym musi się zacząć wyszukiwanie wad przez krytykę. Kesey nie uniknął niebezpieczeństw symplicystycznej estetyki, pomimo prób jej skomplikowania. Zapomina, że świat komiksów nie jest odpowiedzią na życie, ale ucieczką od niego. Czytelnik przekonuje się, że Kesey zbyt bezkrytycznie wkracza w ten świat w obronie Dobra.







## Irving Malin

Ken Kesey znakomicie posługuje się obrazowaniem — jest poetą, nie filozofem. Stosuje konsekwentny zespół obrazów, aby wyrazić swoje nieomal obsesyjne potępienie systemu — akceptujemy te obrazy z większą łatwością niż jego „przesłanie”. I właśnie obrazy są istotnym sensem jego powieści.

Kilka obrazów reprezentuje wartości Kombinat: uwięzienie, mechanizację, nierealność. Już na pierwszej stronie widzimy ludzi zamkniętych — w zakładzie i w nieludzkości zamierzeń. Narrator mówi o pachółkach Wielkiej Pielęgniarki, o ich „oczach błyszczących w czarnych twarzach na podobieństwo twardego błysku lamp radiowych w starym radio”. Obraz ten wspaniale organizuje scenę; nie tylko mówi nam to, że narrator jest z lekka „szalony”, ale przygotowuje nas do przymusowych, automatycznych czynności pielęgniarzy, które przycy-

nają się do odrealnienia ich samych.

A oto kilka innych obrazów Kombinat: Wielka Pielęgniarka jest „wykonana precyzyjnie, jak kosztowna lalka dziecinna...”

Uczyniła z siebie produkt, nieomal „doskonały wytwór”, usiłuje „wytwarzać innych”. Chroniczni są „maszynami mającymi w środku felery nie do naprawienia”. Kesey tak biegle ukazuje owe obrazy, że wystarcza mu tylko opisywać, a nie wyjaśniać. I tak kiedy Mc Murphy wraca po operacji, narrator mówi: „W tej twarzy nic nie ma. Całkiem jak taki manekin z wystawy...”

Tym obrazom Kombinat przeciwstawione są obrazy naturalne, swobodny ruch, ciepło, pastoralność. Mc Murphy jest zaprezentowany w następujący sposób: „Stoi i patrzy na nas, kotysze się na piętach i śmieje się i śmieje.” Nie czuje się pochwycony w pułapkę. Zabawa jest sprawą kluczową. Jego pomysły urządzenia zabawy, gry karciane, wyprawa na ryby — wszystko to wykazuje, że kapryśny duch Mc Murphy'ego nie jest zmechanizowany. Ale Kesey zdaje sobie sprawę, że takiej „naturalności” nie osiąga się nigdy całkowicie w świecie Kombinat. Mc Murphy może pozostać w zgodzie z naturą tylko poprzez gwałt, musi wy-



łamywać się z uwięzienia. Kesey utrzymuje, że Kombinat i natura oddziałują na siebie wzajemnie — stąd mamy tu przerażające przeciwieństwa.

Jednakże ta dialektyka wytwarza także humor. „Humor zaciera ból”. Kesey daje nam wiele zabawnych scen, które są „czarne” — autor wie, że jeśli potrafimy się śmiać z otaczającej nas nierealności, to zachowujemy nasze ludzkie cechy.

„Lot nad kukułczym gniazdem” jest uczciwą, stylistycznie znakomitą powieścią, która sprawia, że śmiejąc się drżymy — i, rzecz paradoksalna — utrzymuje nas „w równowadze” ujawniając przy tym nasze szaleństwo.



## Leslie A. Fiedler

Jeżeli w przyszłości ma istnieć mit Ameryki, obowiązkiem naszych pisarzy, bez względu na to, jacy konserwatywni i wystraszeni mogą być w głębi serca, jest prowadzić z obłąkańcami taki sam dialog, jaki ich poprzednicy nauczyli się dawno temu prowadzić z pierwotnymi mieszkańcami zachodnich puszczy. Łatwą rzeczą jest zapomnieć, ale zasadniczą pamiętać, że owe mroczne istoty wiodące niegdyś trudne do wyobrażenia sobie życie w lasach Wirginii, wydawały się takim samym zagrożeniem dla wszystkiego, w co wierzyli dobrzy Europejczycy, jakim wariat czy schizofrenik w Nowym Yorku wydaje się teraz być dla tego wszystkiego, w co zaczęli wierzyć dobrzy Amerykanie.

*"One Flew Over the Cuckoo's Nest"*

*Text and Criticism*

*The Viking Press: New York 1974*







TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE

Dyrektor i Kierownik artystyczny  
ZYGMUNT HÜBNER

Zastępca Dyrektora  
ANDRZEJ KARWOWSKI

Kierownik literacki  
ROMAN BRATNY

WDA — Zakład Typograficzny Zam. 739 F-122

Redakcja programu: MAGDALENA CIESIELSKA-MAKOWA  
Opracowanie graficzne: ANDRZEJ DUDZINSKI  
Redaktor techniczny: LESZEK BERGER



cena zT. 15



A. Dudziński