



DALE WASSERMAN

**LOT
NAD KUKUŁCZYM
GNIAZDEM**

Cnocie własne jej rysy.
złości żywy jej obraz.
a światu i duchowi wieku
postać ich i piętno
SZEKSPIR

PREMIERA: 31. III. 1979 r.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:

J.P. GAWLIK

Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych:

S.STANISŁAWSKI

Kierownik Literacki:

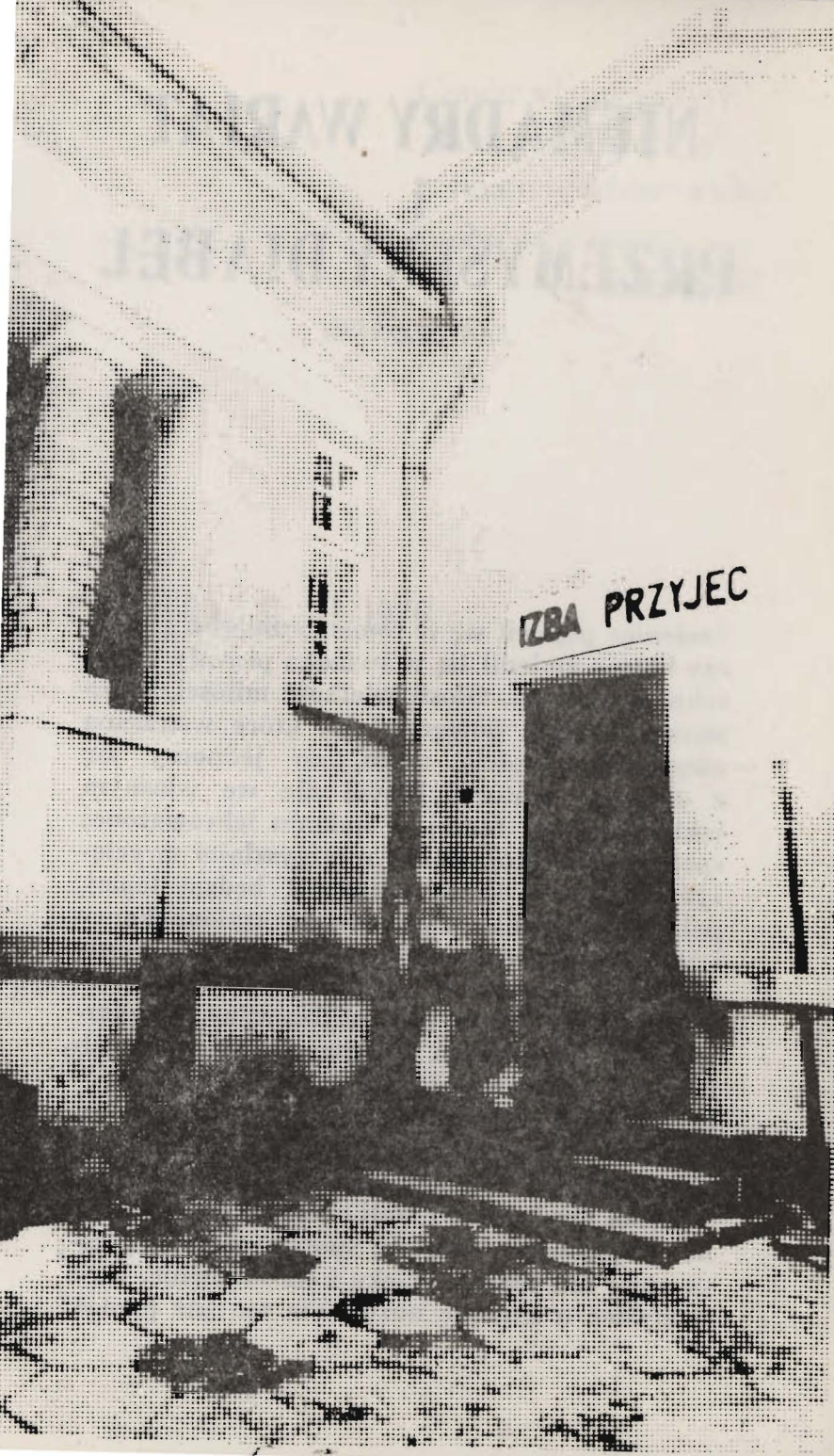
J.BŁOŃSKI

NIEMĄDRY WARIAT i PRZEMYŚLNY DIABEŁ

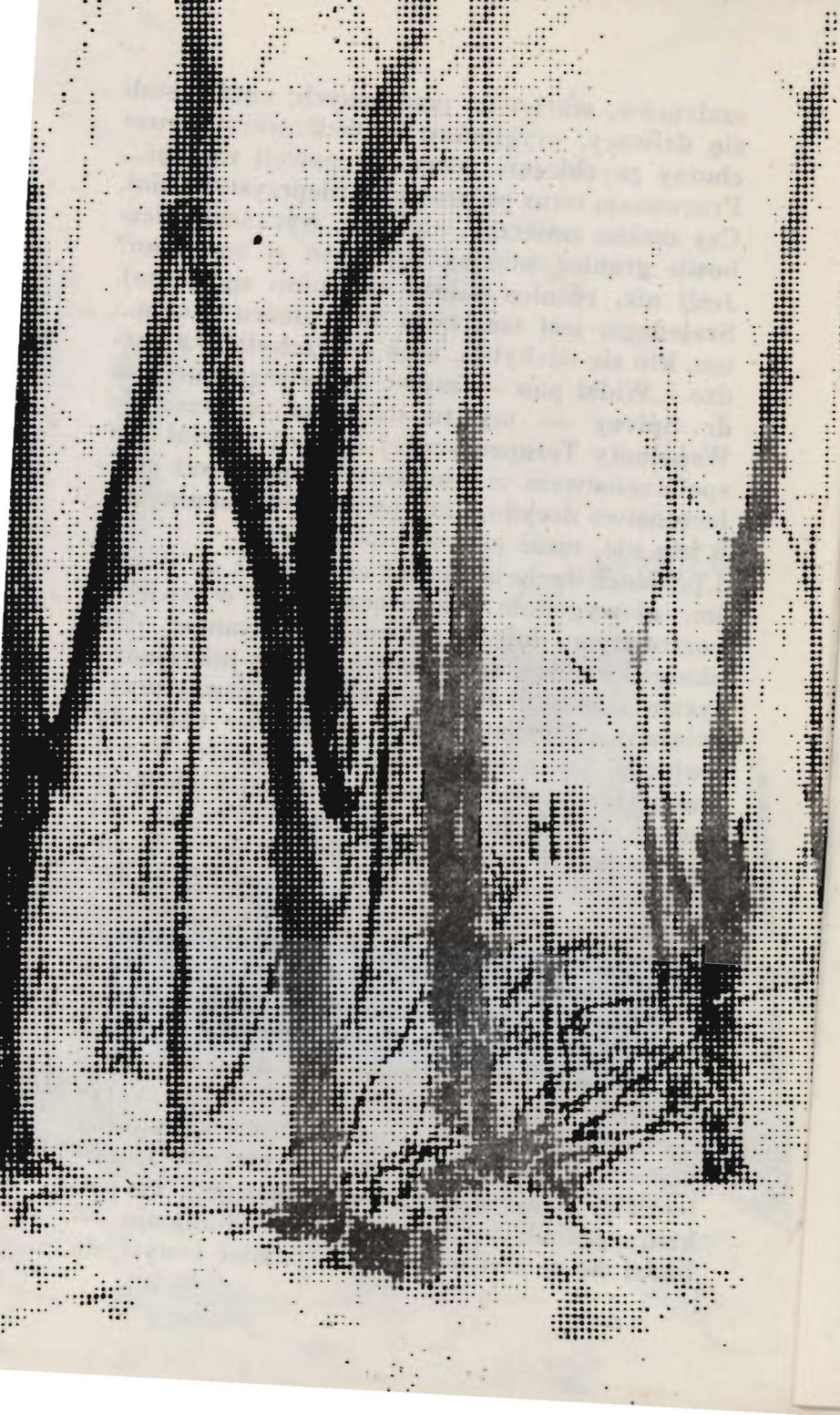
JAN BŁOŃSKI

Szaleniec pojawił się w romantyzmie i z głupka czy błazna zmienił się w świadka prawdy i proroka przyszłości. Głosił wielkość miłości, która miesza zmysły, potęgę uczuć, które wstrząsną niesprawiedliwością serca, co jednoczy się z ogromem natury. Mówił nie we własnym jakby imieniu: raczej w imieniu lekceważonej społeczności, która może w przyszłości zwyciężyć; gromady, która odczuwać będzie lepiej, pełniej, bogaciej... Tym samym szalone bunty i zbójckie przedsięwzięcia — pomyłki i zbrodnie, jakie popełnił — choć trudne do usprawiedliwienia, łatwo były wybaczone. Dopuszczał się ich bowiem w imię celów wyższych i prawd zupełniejszych.

Chyba także szaleniec skapcał z latami. Intelktualiści otaczali go tolerancją, jeśli nie podziwem, uczeni sklasyfikowali mu (trochę niezdarne) przypadłość, dali także szansę powrotu do (względnego) zdrowia; społeczeństwo zaś zapewniło mu spokój, opiekę i odosobnienie. Dość pomyśleć o zmianie nazw. Nie ma już przecie



szaleńców, wariatów, pomyłonych; rzadcy stali się dziwacy, oryginałowie, zbikowani; nawet chorzy psychicznie zaczynają powoli zanikać... Przeważają teraz po prostu — nieprzystosowani. Czy można zmierzyć, obliczyć, wyznaczyć liczbowo granicę między zdrowym a wariatem? Jeśli nie, różnica zależy od opinii społecznej. Szaleńcem jest ten, kogo za szaleńca uznają... ten, kto się odchylił... albo i „wychylił” za bardzo. „Widzi pan — mówi do nowego pacjenta dr Spivey — my tu działamy na zasadzie Wspólnoty Terapeutycznej (...) ten oddział jest społeczeństwem w miniaturze, a ponieważ społeczeństwo decyduje kto jest zdrowy na umyśle, a kto nie, musi pan się dostosować”. I pacjenci słuchają. Bo też czują sami, że ciasno im, niewygodnie, nieporęcznie — w świecie roztroprnym, dojrzałym, uporządkowanym. Ale skargi i ambicje szaleńców nie mają już romantycznego blasku. Jeden za bardzo do mamy przywiązany; drugiemu cały widnokrąg zasłoniły bujne piersi małżonki; trzeci ze starości stracił pamięć; a czemu czwarty świat cały chciałby posłać do czorta, nie wiadomo. Wszyscy oni sami szukają opieki, bądź dlatego, że brak im sił do walki o miejsce pod słońcem, bądź też dlatego, że niczego innego nie pragną, niż stać się jak wszyscy. Kto zawinił, natura czy wychowanie, obojętne. To tylko ważne, aby się nie odróżniać. Nie przeszkadzać. Robić co każą. Milczeć. Albo gadać, ale po to tylko, aby nic nie powiedzieć. Aby zadowolić opiekunów. Jest jeszcze Mc Murphy i Wódz Bromden. Z tymi trudniej. Zwłaszcza w Indianinie zostało nie mało poezji. Powtarza, jak nagrana płyta, najbardziej banalne ze schizofrenicznych urojeń, kiedy jednak — ku ogólnemu zdumieniu — budzi się w nim wrażliwość, pamięć i myśl, do



szpitalnej sali wdziera się wiatr Gór Skalistych, zapach sosen i szum wodospadu. Stary wódz to jakby sama natura, poskromiona, ujarzmiona przez „nich”, przez rządców techniki, co wszystko chcą zelektryfikować, wycementować, skomputeryzować. A Mc Murphy? Za nim już wiele nie stoi: to mały łobuz i psychopata, który do zakładu trafił z lenistwa lekarza i bezradności sądu. Jeśli sądzić po Murphym, odmiennność niewiele ma do zaproponowania. Jego przesłanie nie jest bynajmniej bogate. Niczego nie odsłania, nie objawia, czegoż zaś broni? Tylko takiego trybu życia, w którym trzeba dawać sobie radę na własny rachunek. Gdzie nie wszystko jest rozsądne i uporządkowane. Gdzie można być innym. Czy wybitnym? Mc Murphy napewno nie jest wybitny. Jest tylko odważny.

A więc nie doczekamy się ratunku od szaleńców? Ratunku pewnie nie, ani też objawienia, ale przynajmniej nauki. Boć przecie ten szpital jest tylko figurą (co nie przeszkadza, że specjalistom od zdrowia psychicznego dostało się zdrowo po łapach). Jak wiemy z literatury, cierpienia i obłądy duszy bywają inaczej otchłanne, inaczej też przygnębiające. Pacjenci Wassermana są nijacy, poczciwi, niemrawi. Jakże im niewiele potrzeba! Dwu wesółych dziewczynek, paru butelek, telewizora i meczu koszykówki... Ot i wszystko, czego domaga się ta ludzka mizerota. Jakże łatwo byłoby ją zaspokoić... jeśli nie w szpitalu, to w społeczeństwie. Ale przecie nie o to idzie, tylko o posłuszeństwo: O przyznanie, że to „oni”, mądrzy, uczeni, potężni... że to społeczeństwo (a już zwłaszcza jego najlepsi przedstawiciele, jako to siostra Ratched) wiedzą najlepiej, czego jednostce potrzeba. O przyznanie, że jednostka jest



tym, czym jej każe być zbiorowość. Stąd to przerażające roztrząsanie osobistych trudności, stąd obnażanie duszy, stąd zatura prywatności, która każe — wraz z fascynacją gwałtem — myśleć od razu o społeczności koncentracyjnej. Siostra Ratched działa dla dobra pacjentów. Ale wszystko, co czyni z pacjentami, jest kłamstwem, od demokratycznych zebrań po sprawozdania, składane lekarzowi. Cóż zaś siostrą powoduje, jeśli nie żądza władzy, wola mocy, pycha żywota? Zapewne więc w końcu bohaterem „Lotu” nie jest szaleniec — ten bowiem stał się niemądry i właściwie banalny — ile diabeł — co się w filantropa przebrał i dzwoni ogonem na codzienny obchód więzienia dusz.



» ...współczesna do bólu, aktualna do przesady «

JAN PAWEŁ GAWLIK

Powieść Kena Kessy'a „One Flew Over the Cuckoo's Nest” zrobiła niezwykłą karierę. Wkrótce po jej wydaniu, jeszcze przed oszałamiającym sukcesem opar- tego na niej filmu Formana, fabułę „One Flew...” przerobił na scenę specjalista od podobnych prze- róbek, doświadczony producent scenariuszy Dale Wasserman. Pod jego też nazwiskiem sztuka weszła na sceny Stanów Zjednoczonych, by odbyć potem pochód chwały przez wiele scen i wiele krajów — w tym również przez Polskę. Triumf „One Flew...” nie był jednak zasługą Wassermana. Powodzenie utworu nie zależało jedynie od scenicznych walorów przeróbki. Zależało natomiast od celności ujęcia i wagi problemu a także od ...niezwykłych zalet fil- mowej wersji. Międzynarodowy sukces filmu zatytułowanego „Lot nad kukułczym gniazdem”, filmu stworzonego przez Milosza Formana w oparciu o sce- nariusz Lawrence Haubena i Bo Goldmana i po- podobnie międzynarodowy sukces sztuki pod tym sa- mym tytułem — zasługują na uwagę. Zarówno fil- mowa, jak i teatralna opowieść zaczyna się — jak wiadomo — od komediowych relacji o nowicjuszu

w troskliwie skodyfikowanym królestwie terapii. Dopiero po pewnym czasie okazuje się, że jest ono ponadto królestwem przemocy. Niezwykła osobowość Jacka Nicholsona i jego pamiętna kreacja w roli Mc Murphy'ego poważniejąca w miarę wikłania się tego bystrego oczajduszy w misterny system ograniczeń i zależności — pozwoliła w opowieści Kesey'a i Formana zbudować konflikt i stworzyć bohatera przerażająco współczesnego — i alegorycznego zarazem. Bohatera, którego sytuacja, los i upadek przekraczają swoim znaczeniem walor jednej pamiętnej kreacji i jednego wspaniałego filmu. Dzieje Mc Murphy'ego stają się dla nas tak istotne, ponieważ kryją treści niepokojąco powszechne a w miarę rozwoju naszej cywilizacji — coraz bardziej aktualne. Dzieje te kształtowane są nie tyle przez rozbudowany system medycznej inwigilacji i terapeutycznego nacisku ile przez społeczne i osobowe ograniczenia środowiska. Istotą opowiedzianego zdarzenia jest konflikt osobowości ludzkiej z systemem ładu i społecznego samoograniczenia. Nieustanna walka jaka toczy się między nieograniczonym dążeniem do swobody z nieuniknioną koniecznością jej poskramiania w imię praw i potrzeb drugiego człowieka, które stają się prawami i ograniczeniami społeczeństwa. Walka — oraz związane z nią problemy wyboru i kompromisu na wąziutkiej drodze między Scyllą anarchii a Charybdą całkowitego podporządkowania i totalnej niewoli odczuwanej i doświadczanej bardziej w kategoriach zależności społecznych i osobowych niż jakichkolwiek innych. Nie ma tu żadnych haseł politycznych, nie ma nawet ideowej frazeologii, jest natomiast nieunikniona we współczesnej cywilizacji gra alternatyw. Gra ta sprawia, że obie zaprezentowane w sztuce krańcowości — anarchia i niewola — stają się na równi nie do przyjęcia. W komediowo rozpoczynającej się opowieści nie ma śladu politycznych po-



działów współczesnego świata — przynajmniej w ich formalnej i doktrynalnej postaci. Wszystko odbywa się tu w zamkniętym świecie terapii. Na wysokim szczeblu metafory. Opowiedziana historia dotyka jednak jednego z najważniejszych problemów współczesności. Jest apelem o prawo do ograniczonej niezależności w ramach obowiązującego wszystkich układu równowagi. Wyraźnym oświadczeniem się przeciwko niebezpieczeństwom usztywniania i arbitralności systemu społecznego, niechby działającego w imię najbardziej zbożnych intencji i założeń. Apel ten wynika z rozsądnej i jak się okazuje wcale nie przesadzonej obawy przed grozącymi w takim wypadku nadużyciami. To oderwanie się od aktualnych rozgraniczeń i haseł, to pominięcie całego współczesnego węzła polityczno-problemowego — zazwyczaj drażliwego i trudnego do pokazania — na rzecz ostatecznych alternatyw anarchii lub niewoli, alternatyw nie wynikających w dodatku z założeń programowych jakiegokolwiek grupy, sekty czy partii politycznej ale jakby z samej natury człowieka i grupy ludzkiej — wydają się nam najważniejszymi wartościami tej niezwyklej opowieści.

Ale jest i drugie źródło niepokojącej aktualności „Lotu nad kukułczym gniazdem”. Misternie związane z mechanizmem konfliktu. Nadająca całości walor prawdopodobnej i realistycznie opowiedzianej historii. Realnej zarówno ze społecznego jak i medycznego punktu widzenia. Kesey pokazuje mianowicie drastyczny przypadek nadużycia współczesnej wiedzy lekarskiej. Zrećnie i jakby mimochodem demonstruje skutki groźnego odwrócenia wartości. Niepostrzeżenie obnaża przed nami mechanizm kształtowania postaw i praktyk stanowiących śmiertelne niebezpieczeństwo dla naszej filozofii. Dla wartości opartych na humanistycznych zasadach i uznających nadrzędność człowieka nad doraźną korzyścią i utilitarnymi hasłami dowolnych grup. Odwołuje się do



naszego atawistycznego lęku przed nazbyt radykalnymi środkami oddziaływania współczesnej neurologii i neurochirurgii. Przy pomocy wiarygodnej, na pozór zabawnie rozwijającej się sytuacji wyzwała jedną z najgłębiej ukształtowanych obaw przed nieuprawnioną ingerencją w mechanizmy życia, a więc przed tym co wydaje się być jednym z najdonioślejszych — jeśli nie najdonioślejszym — problemem współczesnej wiedzy. Czyni to nader zręcznie — bez niepotrzebnego zanudzania, bez drażniących uogólnień. Dopiero w trakcie akcji coś łapie nas za gardło i śmiech zastyga nam na twarzy. Nie ulega wątpliwości, że ta opowieść jest opowieścią współczesną do bólu, aktualną do przesady. Dlatego zdecydowaliśmy się ją pokazać. Prezentujemy ją Państwu mimo oszałamiającego sukcesu filmu i mimo powodzenia przypadków i losów Mc Murphy'ego na innych scenach naszego kraju. Teatr bowiem, niezależnie od ograniczeń eliminujących z natury rzeczy niektóre zdarzenia opowiedziane w powieści lub w filmie — takie na przykład jak ucieczka Mc Murphy'ego i wspólna wyprawa kuracjuszy na morze — wydaje się nam równie dobrym sposobem pokazania problemu poruszanego w tym utworze jak i właściwości relacji filmowej. Daje on przy tym daleko idącą swobodę w budowaniu znaczeń i konfliktów, stwarza większą dowolność w kształtowaniu nastrojów, przez co poszczególne realizacje na różnych scenach będą zapewne różniły się między sobą. Jest to niewątpliwą zaletą i bogactwem teatru w stosunku do niezmiennającego się i raz na zawsze zapisanego filmu. W rozważaniach nad przydatnością teatru lub filmu do pokazania losów i doświadczeń Mc Murphy'ego warto ponadto pamiętać, że o powodzeniu przedsięwzięcia w mniejszym stopniu decyduje sposób i typ narracji, w większym natomiast — sprawność zespołu i siła kreacji poszczególnych postaci. A także towarzysząca akcji i zawrata w jej biegu — inten-

cja i świadomość twórców dzieła. Czyli — w znacznym stopniu — idea i wnikliwość reżysera. A że tworzywo nasze oddaliśmy tym razem w ręce Krzysztofa Zanussiego, o którego kompetencjach wobec tematu i wnikliwości wobec podjętego problemu nie trzeba nikogo przekonywać — pozostaje nam jedynie zajęcie miejsca na widowni i podjęcie trudu porównań. Obowiązek własnego odczytania zawartego w przedstawieniu przekazu.

Oto macie Państwo przed sobą krotochwilną na pozór przypowieść o człowieku pełnym niezaprzeczonego uroku oraz pewnej ilości wad i zalet. Jej finał nie powinien pozostawiać nas w całkowitej obojętności. Podobnie jak pozorna egzotyczność wynikła z miejsca akcji nie powinna przesłaniać zawartego w sztuce przesłania. Nie powinna również skłaniać nas do łatwych a mylących uogólnień w rodzaju przeświadczenia, że skoro rzecz dzieje się w zakładzie psychiatrycznym to widocznie świat jest szpitalem, a my wszyscy jesteśmy (lub być powinniśmy) jego pacjentami. Chcemy powiedzieć coś wręcz przeciwnego. To mianowicie, że również szpital jest światem. Światem tym rządzą prawa całej ludzkiej społeczności. I to niezależnie od tego czy spełniają się w szpitalu czy gdziekolwiek. Dlatego nie uważaliśmy za stosowne podkreślać tego, co jest odrębnością naszej przypowieści. Wolimy mówić o tym, co wspólne i powszechne. Opowieść o Mc Murphy'm może dziać się wszędzie, ponieważ nie jest opowieścią o patologii — przynajmniej nie o patologii jednostek — ale przeciwnie: jest opowieścią o społeczeństwie. Reszta należy do Państwa. Należy również do aktorów. Zespół Starego Teatru odegra na ten raz opowieść o losach Mc Murphy'ego a zawarte w niej szyderstwo niech zostanie skromnym świadectwem troski nie tylko o dziś — również o jutro.

NAJBLIŻSZA PREMIERA:

Fiodor Dostojewski

IDIOTA

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:

ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 122 74

Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych: tel. 148 67

Sekretariat: tel. 148 67

Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011, Kraków.

tel. 285 66, 299 44.

Scena Forum, ul. Jagiellońska 1, 31-011 Kraków

Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków

tel. 103 11, 106 47 / centrala łączy z kasą /

Organizacja Widowni:

pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków

tel. 240 40 / łączy z kasą /

✻

Redakcja programu:

Anna Stafiej

Opracowanie graficzne:

Lech Przybylski

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

CENA PROGRAMU z WKLADKA
10 ZŁ



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: J. P. GAWLIK

DALE WASSERMAN

LOT NAD KUKULCZYM GNIAZDEM

W/G POWIEŚCI KENA KESEY'A
„ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST”

PRZEKŁAD: BRONISŁAW ZIELIŃSKI

OBSADA:

Siostra Ratched	Teresa Budzisz-Krzyżanowska
Siostra Flinn	Alicja Bieniewicz
Doktor Spivey	Jerzy Radziwiłowicz
Pielegniarz Williams	Jerzy Fedorowicz
Pielegniarz Warren	Edward Wnuk
Pielegniarz Turkle	Stanisław Gronkowski
Randle P. Mc Murphy	Jan Nowicki
Wódz Bromden	Bruno O'Ya (gościnnie)
Billy Bibbit	Tadeusz Bradecki
Cheswick	Jerzy Święch
Scanlon	Stefan Szramel
Dale Harding	Wiktor Sadecki
Martini	Jan Krzyżanowski
Ruckly	Kazimierz Borowiec
Fredericks	Zygmunt Józefczak
Sefelt	Jacek Romanowski
plk Matterson	Antoni Żukowski
Candy Starr	Renata Kretówna
Sandra	Elżbieta Willówna
Technik	Adam Romanowski

REŻYSERIA:

KRZYSZTOF ZANUSSI

SCENOGRAFIA:

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

MUZYKA:

WOJCIECH KILAR

ASYSTENCI REŻYSERA: JERZY RADZIWIŁOWICZ, JACEK ROMANOWSKI

ASYSTENT SCENOGRAFA: KRYSTYNA MAJ

Z-ca Dyrektora: **S. STANISŁAWSKI** * Kier. Literacki: **J. BŁOŃSKI**

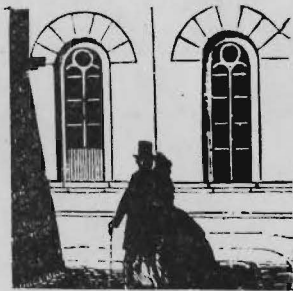
Inspicjent	Katarzyna Kwaśniewska
Sufler	Michalina Starczyk
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
— pracownia krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk
— pracownia krawiecka męska	Józef Kania, Ludwik Witek
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	Andrzej Skoś
— pracownia malarska	Jan Sliwiński
— pracownia ślusarska	Piotr Witwinowski
— prace tapicerskie	Józef Wydmański
Pracownia perukarsko-fryzjerska	Tadeusz Domiczek
Nakrycia głowy	Halina Pazderska
Obuwie	Centralne Laboratorium Przemysłu Obuwniczego, Sp-nia Pracy „Gromada”
Gł. elektryk	Leszek Mallk
Akustyk	Andrzej Kaczmarek, Teofil Robak
Brygadier sceny	Bronisław Nawrot
Kierownik techniczny	Jerzy Kolak
ORGANIZATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	WIESŁAWA SALAWA



!!! PREMIERA W STARYM TEATRZE

W DNIU 31 MARCA 1979 ROKU !!!

DIARIUSZ MUZEALNY STAREGO TEATRU.



W poprzednim programie zakończyliśmy długi, bo 109 numerów liczący cykl „Afiszy Teatralnych”. Przygotowywanych przez 16 lat przez wybitnego historyka krakowskiego teatru doc. dr hab. Jerzego Got-Spiegla były żywym i zawsze interesującym przeglądem wydarzeń artystycznych rozgrywających się na deskach naszej sceny, przez bez mała dwuwiekowy czas jej istnienia. Stanowiły nie tylko rzetelną ilustrację przeszłości, wzlotów i frustracji odległych sezonów, zrosniętych nierozdzielnie z historią miasta i narodu, ale były równocześnie formą stałej obecności tych lat w świadomości naszego współczesnego widza, konsekwentnym przypomnieniem osiągnięć i kłopotów takich dyrektorów i twórców tego teatru, jak Kluszewski, Chelchowski, Meciszewski, Pfeiffer, Skorupka, Koźmian, Modrzejewska czy Hoffmannowa. „Afisz” był obrazem epoki, oddającym koloryt i obyczajowość teatralną tamtych czasów. Ale nade wszystko był przecież świadomym wyborem tradycji. Próbą szukania w odległych dziejach naszej sceny tych wartości i działań, które do dziś nie utraciły swojego znaczenia. Ich trwała wartość pozwala na przypomnienie niewątpliwej — mimo pięćdziesięcioletniej przerwy — ciągłości i jednolitości naszego teatru, jak i wskazanie, które z jego osiągnięć i spełnień wydają się nam najcenniejsze. Najbardziej twórcze. Najbardziej istotne dla budowania współczesnej świadomości i strategii Starego Teatru. Gdy młodszy od nas o ponad sto lat Teatr im. Juliusza Słowackiego wytworzył sobie swoją własną tradycję rozwijającą się twórczo w budynku przy placu św. Ducha i lśniąca takimi znakomitościami sceny narodowej, jak Pawlikowski, Kotarbiński, Solski, Trzciniński, Frycz — my nawiązaliśmy i nawiązujemy od lat do tradycji Meciszewskiego, Skorupki, Koźmiana, widząc w dorobku wielkich artystów i ideologów tej sceny twórcze i żywe źródło naszych własnych poszukiwań i ambicji. Postawa taka nie pozostała obojętna zarówno dla linii artystycznej naszego teatru (co wyraża się szczególnie szacunkiem, a w rezultacie kultywowaniem na scenie najcenniejszych osiągnięć literatury narodowej) jak i dla potrzeby pełniejszej, społecznie bardziej skutecznej dokumentacji wspaniałej tradycji artystycznej i materialnej przeszłości naszej sceny. A stąd już tylko krok do idei muzeum. Do stałej wystawy przedmiotów i pamiątek. Do wyższej, bo nieustannie dokumentowanej świadomości tego, co było i co jest tradycją i przeszłością Starego Teatru. Muzeum takie już się organizuje. W związku z tym faktem skupujemy i przyjmujemy w darze wszelkie przedmioty, zdjęcia, afisze, programy, recenzje związane z przeszłością naszej sceny (zainteresowanych prosimy o porozumienie się z dyrekcją Teatru, tel. 122-74), jak też przygotowujemy jego ostateczny kształt i zasady ekspozycji. Zostanie ono otwarte przed uroczystościami 200-lecia naszej sceny, które odbędą się w październiku 1981 roku. Zanim jednak zbliżymy się do tej daty oddajemy w ręce Państwa stały odtąd „Diariusz Muzealny Starego Teatru”, w którym kontynuując po trosze tradycję „Afisza Teatralnego” informować będziemy o osiągnięciach i zakupach w tym zakresie. Zapraszamy nie tylko do lektury. Prosimy również o wspólną troskę o zawartość i kształt przyszłej placówki. Z góry dziękujemy. I z góry zapraszamy.



Przedstawiamy dwa portrety olejne malowane przez Jana Feliksa Piwarskiego około 1820 roku, będące alegorią „Tragedii” i „Komedii”. W alegorii „Tragedii” widzimy twarz Wojciecha Bogusławskiego — ojca polskiej sceny narodowej. Bogusławski miał wtedy około 63 lat. Alojzy Żółkowski — ojciec, który upamiętnił się wybitnymi rolami komicznymi, użyczył swej postaci alegorii „Komedii”, miał wówczas około 43 lata. Jest to jedyny w Polsce przypadek portretów teatralnych stanowiących parę. To dzieło sztuki cenne, zarówno ze względu na wartość artystyczną, jak i muzealną, jest obecnie własnością Starego Teatru i jednym z najpiękniejszych eksponatów w naszych zbiorach muzealnych.

Warto w tym miejscu przypomnieć o związkach Wojciecha Bogusławskiego z Krakowem i naszym teatrem. W latach 1770—73 Bogusławski studiował w Krakowie, a w roku 1809 wystąpił wraz ze swym warszawskim zespołem na scenie teatru w budynku przy pl. Szczepańskim, który do dziś służy Staremu Teatrowi. Był to rok, kiedy sprzymierzone wojska polskie i rosyjskie zajęły Kraków. Ówczesny antreprener Krakowskiego Teatru, starosta brzegowski Jacek Kluszewski, skorzystał z tej sytuacji i udostępnił swoją scenę



DALE WASSERMAN — autor teatralnej adaptacji „Lotu nad kukułczym gniazdem” od młodości związany był z teatrem. Początkowo pracował w teatrze jako elektryk, potem jako reżyser światła. Mając 21 lat zaczął pisać scenariusze filmowe i telewizyjne. Wśród jego ponad 50 prac znajdują się scenariusze do tak znanych filmów jak „Kleopatra”, „Wikingowie”. Największy rozgłos zyskał librettem do musicalu „Człowiek z La Manczy”. Większość jego utworów otrzymała nagrody i wyróżnienia. W roku 1963 w Nowym Jorku odbyła się prapremiera „Lotu nad kukułczym gniazdem” z Kirkiem Do-



przedstawieniom polskim. Od sierpnia do października zespół aktorów z Warszawy dał 54 przedstawienia wypierając przedstawienia niemieckie. Na sali nie zabrakło tak znamienitych gości, jak księcia Józefa Poniatowskiego — naczelnego wodza wojsk polskich.

***) Portrety są reprodukowane w kolorze na obwolutie „Słownika biograficznego teatru polskiego”, wyd. PIW, 1973.

Opr. Krystyna Spiegel



uglasem w roli głównej. Sztuka nie została przyjęta zbyt przychylnie. Dopiero nowa wersja, wystawiona w 1969 r. w San Francisco zyskała powodzenie. Stąd też rozpoczął się jej światowy sukces. KEN KESEY urodził się 19 września 1935 r. w Colorado, w Stanach Zjednoczonych. W roku 1958 wstąpił na Uniwersytet w Stanford. W 1962 r. ukazała się powieść „One Flew Over the Cuckoo's Nest”. Była to powieść, której znaczenia dla młodej literatury amerykańskiej lat 60-tych niepodobna przecenić. Zbiegły się w niej motywy walkie dla pokolenia zbudowanych pisarzy i nie tylko pisarzy. Następna jego powieść „Sometimes a Great Notion”, która ukazała się w 1964 r. — okazała się fiaskiem. W 1965 r. Kesey pracował w Kalifornii nad własnym filmem opartym na materiale z wielomiesięcznej podróży po Stanach Zjednoczonych. W tym samym roku został osadzony w więzieniu za posiadanie marihuany. Z więzienia uciekł do Meksyku. Po powrocie ponownie zostaje aresztowany i osadzony w więzieniu za handel i używanie narkotyków. Przebywa w nim do 1967 r. Później pisze książkę opartą na swoich więziennych dziennikach, ale naprawdę w jego twórczości liczy się tylko jedna książka — właśnie „Lot nad kukułczym gniazdem”. O powieść tę oparty został świetny film Milosza Formana pod tym samym tytułem. Twórcy tego dzieła zdobyli 5 Oscarów hollywoodzkiej Akademii Filmowej: M. Forman za reżyserię, Lawrence Hauben i Bo Goldman — za scenariusz, Jack Nicholson za rolę Mc Murphy'ego i Louise Fletcher — za rolę Siostry Ratched.