



Let nad kukavičjim gnezdом

Wale Wasserman (po romani Kena Keseyja)

sezona 2004/2005

 Slovensko ljudsko gledališče Celje



Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Slovensko ljudsko gledališče Celje
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, upravnik
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilko, tehnični vodja

Jerneja Volfand, vodja programa in propagande
Tel. +386 (0)3 426 42 14, telefaks +386 (0)3 426 42 20
Barbara Klemenčič, blagajničarka
Tel. +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Tel. +386 (0)3 426 42 02, telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-ce.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-ce/>

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE: Miran Gracer, Drago Kastelic (predsednik), Zdenko Podlesnik,
Miroslav Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE: David Čeh, Slavko Deržek,
Marijana Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl (predsednik), Robert Vodušek



Dale Wasserman

Let nad kukavičjim gnezdом

(One Flew Over the Cuckoo's Nest)

Po romanu Kena Keseyja

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka

Režiser

Dramaturginja

Scenografinja

Kostumografinja

Skladatelj

Lektorica

Asistentka režiserja

Tina Mahkota

Dušan Jovanović

Tatjana Doma

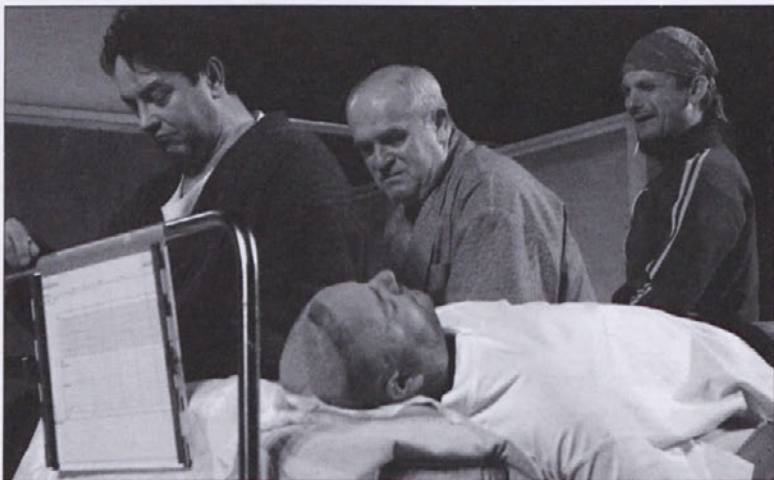
Jasna Vastl

Bjanka Adžić Ursulov

Drago Ivanuša

Kim Komljanec

Špela Stres



Renato Jenček, Jernej Šugman, Miro Podjed, Vladimir Vlaškalič

(delovni posnetek)

Igralci
Pacienti
Poglavar Bromden
Dale Harding
Billy Bibbit
Scanlon
Cheswick
Martini
Ruckly
Randle P. McMurphy
Osebj
Strežnik Warren
Strežnik Williams
Dr. Spivey
Sestra Ratched
Sestra Flinn
Strežnik Turkle
Drugi
Candy Starr
Sandra

Tarek Rashid
Mario Šelih
David Čeh
Miro Podjed
Renato Jenček
Vladimir Vlaškalić
Zvone Agrež
Jernej Šugman, k. g.

Igor Žužek
Igor Sancin
Bojan Umek
Lučka Počkaj
Manca Ogorevc
Stane Potisk

Barbara Vidovič
Barbara Medvešek

Premiera 13. maja 2005

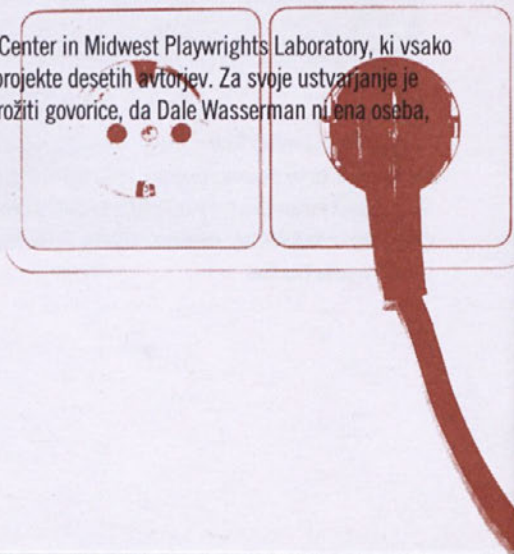
Vodja predstave **Zvedana Štraki - Kroflič** Šepetalka **Breda Dekleva** Tonski mojster **Uroš Zimšek**
Lučni mojster **Rudolf Posinek** Rekviziter **Anton Cvahte** Dežurni tehnike **Svetislav Prodanović**
Šivilje **Zdenka Anderlič, Janja Sivka, Dragica Gorišek, Marija Žibert** Frizerki **Maja Zavec, Marjana Sumrak**
Odrski mojster **Radovan Les** Garderoberki **Melita Trojar, Mojca Panič** Tehnični vodja **Miran Pilko**
Umetniški vodja **Tina Kosi**

Dale Wasserman

Dale Wasserman je avtor gledališke priredbe romana *Let nad kukavičjim gnezdом* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*). Z gledališčem se profesionalno ukvarja od devet-najstega leta, čeprav nima nikakršne formalne gledališke izobrazbe. Šolo je obesil na klin po prvem letniku srednje šole. Gledališko kariero je začel v Los Angelesu kot samouk: lučkar, režiser in producent. Oblikoval je luč za več plesnih predstav, kar mu je prineslo prve nagrade. Kot producent in režiser je delal v Londonu, Parizu in številnih drugih mestih. Sredi režije muzikala na Broadwayu se je odločil, da se bo posvetil izključno pisanju, in zapustil projekt.

Njegova prva tv igra *Elisha and the Long Knives* je prejela nagrado za najboljšo tv igro leta. Napisal je še kakšnih trideset tv dram in postal eden najuspešnejših tv avtorjev in dobitnik številnih nagrad. Njegovi najuspešnejši filmski scenariji so *The Vikings*, *Cleopatra*, *Mr. Buddwing in A Walk with Love and Death*. Najpomembnejši med njegovimi gledališkimi igrami sta *Man of La Mancha* in *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, ki sta ga uvrstili med največkrat uprizarjane ameriške avtorje na svetu. Igro *Man of La Mancha* so pet let nepretrgoma igrali na Broadwayu, prevedena pa je bila v več kot trideset jezikov. Igro *One Flew Over the Cuckoo's Nest* so šest let igrali v San Franciscu, zelo dolgo pa so to dramo igrali tudi v gledališčih v Chicagu, New Yorku, Bostonu in drugod.

Je ustanovitelj *The O'Neill Theatre Center in Midwest Playwrights Laboratory*, ki vsako leto podeli štipendije in producira projekte desetih avtorjev. Za svoje ustvarjanje je prejel toliko nagrad, da so začele krožiti govorice, da Dale Wasserman ni ena oseba, pač pa skupina avtorjev.





Jernej Sugman, Tarek Rashid, David Čeh (delovni posnetek)

Let čez trideset let

V času, ko v kinematografiji vladata komercialni *poff* in artistski *blef*, je težko govoriti o filmu. Še posebej, ker nam razni mešetarji vsak dan nesramežljivo pripovedujejo zgodbe o potrebnem številu gledalcev za upravičenost nekega projekta. Z druge strani nam o filmski senzibilnosti pridigajo samooklicani mesije, ki jim prav senzibilnosti najbolj primanjkuje. Glasni zagovorniki obeh strani so si mnogo bolj podobni, kot se hoče zdeti enim ali drugim. Obstoj enim daje smisel drugim in obratno. Poff in blef sta nevarna kot Scila in Karibda. Vsak gledalec se mora sam spopasti s plovbo med njima. Zamegljen pogled, ki ga ponujata obe strani, je dodatna ovira na popotovanju skozi zakladnico kinematografije. Zapeljujoči zvok svojih filmskih siren mora poiskati vsak gledalec sam. Zato bom skušal biti tudi oseben. Konec koncev naj bi povedal nekaj o filmu, ki ima pri meni posebno mesto. Kot ostali filmi, ki jih ne uvrščam v nobeno od obeh omenjenih skupin. Pravzaprav filmov, ki jih imam rad, ne predalčkam. Hkrati se zavedam, da je občutke, ki jih v nas vzbujajo stvari, ki so nam blizu, težko izraziti z besedo. Prav besede drugih, kot nekakšno ustno izročilo, so me opozorile na film *Let nad kukavičjim gnezdом* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Miloš Forman, 1975). Veliko sem slišal o njem, preden sem ga videl. Govorilo se je, da gre za kultni film. Takšnih oznak ne maram, ker vnaprej vsiljujejo absolutni okus. Poleg tega sem se v življenju velikokrat srečal s filmi, ki naj bi bili kultni, meni pa so predstavljali zgolj razočaranje ali dolgočasen večer. Poleti 1986 se je *Let nad kukavičjim gnezdом* pojavil na rednem sporedu slovenskih kinematografov. Kolikor vem, je šlo za reprizno predvajanje, po nekaj letih. Dvorana tedanjega kina Union je bila nabito polna. Mimogrede - ker letos praznujemo stoletnico slovenskega filma - v isti dvorani je bila dobrega pol stoletja prej premiera prvega slovenskega celovečernega filma *V kraljestvu zlatoroga* (Janko Ravnik, 1931). Sedel sem na stranskem balkonu. Prostor je bučal od številnega občinstva. Zatemnitev. Na platnu se pokaže pokrajina s porjavelo travo, nekakšno močvirje z gorami v ozadju. V Sloveniji bi z lahkoto našli

takšno podobo. Zvok žage, ki zame vedno znova, tako kot citre Antona Karasa iz filma Tretji človek (The Third Man, Carol Reed, 1949), predstavlja eno najlepših glasbenih doživetij, je počasi utišal ljudi v dvorani. Iz avtomobila, ki je bil medtem že parkiran ob manjšem stopnišču pred vhomom v neko zgradbo, je izstopil Jack Nicholson. Kamera je vse to spremljala od znotraj, z vrha stopnic. Jack je vstopil v tisto zgradbo. Sledili sta dobri dve uri izjemne filmske igre celotne zasedbe, krasen občutek za ritem filma, neštete podrobnosti, ki niso ušle kameri. Film, ki je poskrbel tudi za dve uri skupinskega smeha, zaradi katerega je še bolj učinkovito utišal gledalce ob katarzičnem koncu. Cmok v grlu, čustva, ki jih lahko sproži le film. Tišina. Ljudje odhajajo iz dvorane v tišini. Kot tiste delavke, ki zapuščajo tovarno na prvem posnetku bratov Lumière. Ali kot ljudje iz Grossmannovega Odhoda od maše v Ljutomeru (1905) na prvem slovenskem filmskem posnetku. Podobam iz filmske prazgodovine zvok ni bil dan. Gledalcem Leta, kot eni od Formanovih mojstrov in skrajšano pravim še danes, ni bilo do besed. Poletna noč, ki je puhnila vame ob izhodu, me ni predramila. Toliko podob, toliko zvokov je odzvanjalo v meni. Okoli mene pa popolna tišina. Reka ljudi je počasi krenila v različne smeri. Mimo Prešernovega trga, po Trubarjevi sem se vračal domov. Rutinsko. Kot pijanec, ki pozna pot, čeprav je v tistem trenutku bolj vijugasta. Pijan sem bil kot kanta. Od filma. Po malokaterem filmu sem bil tako pijan še nekaj dni. Pravi šus v glavo. Čez nekaj tednov sem odletel na služenje vojaškega roka ...

Kasneje, v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko sem obiskoval seminar na tedanji Zvezi kulturnih organizacij Slovenije, je med tamkajšnjimi mentorji Formanov film veljal za ponaredek resničnosti. V norišnicah se takšne stvari ne dogajajo, so nam pripovedovali. Čista manipulacija. Nisem razumel, o čem so govorili. Še posebej, ker so nas hkrati iz dneva v dan poučevali, da film z resničnostjo nima nobene zveze, da je skratka čista manipulacija. Dobil sem občutek, da se vsak od njih goreče prepira s samim seboj. Spraševal sem se celo, če smo gledali isti film. Let namreč ni dokumentarec o tem, kar se dogaja tam notri. Je metafora za tisto, kar se dogaja zunaj. Vsak dan. Tako kot film Gori, gospodična (Hoří, má panenko, 1967) iz Formanovega češkega obdobja ne govori le o gasilcih. Zato bi bil prav ta film, ki je bil tudi glavni razlog, da sta se producenta Zaentz in Douglas obrnila na Formana, tisti, ki bi ga najprej pokazal marsovcem, če bi pristali na Zemlji in me vprašali, kako lahko v dobri uri izvedo čim več o samozadostnem, hecnem in neboljznem bitju, ki mu pravimo človek.



David Čeh, Miro Podjed, Mario Šelih, Lučka Počkaj, Jernej Šugman, Vladimir Vlaškalić, Renato Jenček (delovni posnetek)

Razlika med zunaj in znotraj je bila očitno pomembna tudi za Formana, ki na začetku ni hotel nič slišati o snemanju prizora s pobegom skupine pacientov na ribiško ladjo. Zdelo se mu je, da se mora filmska zgodba v celoti odviti znotraj, med štirimi stenami umobolnice. Želel je ustvariti nekakšno klavstrofobično ozračje. Saul Zaentz, eden od producentov, je vztrajal pri snemanju prizorov izven umobolnice, ker je bil prepričan, da so pomembni. Forman je na koncu pristal, a rekel, da bo prizor z ribiško ladjo zavrgel v montaži, če ne bo v redu. To boš naredil z vsakim prizorom, ki ne bo v

redu, mu je odgovoril Zaentz. Takšni posegi na koncu niso bili potrebni. Miloš Forman se rad pošali, da je bil na Češkem pod budnim očesom cenzure, ki ga je kasneje čez lužo zamenjalo producentovo oko. Let so v celoti posneli v državi Oregon, kljub temu pa ga je Forman med nastajanjem doživljal kot češki in ne kot ameriški film. Kar nekaj let je preživel v takšni Češkoslovaški, ki je bila, kot pravi, podobna umobolnici. Na vzporednico s tistimi evropskimi časi in prostori skoraj neopazno opozori glas v offu - poročevalec, ki na božični večer napoveduje odprtje berlinskega zidu. Seveda bi bilo naivno, če bi vso metaforiko valili le na en totalitarizem. Kot vsa velika dela ni Let nič

manj kritičen do našega časa. Značilnost velikega števila čeških filmov je, da znajo zelo duhovito in hkrati sila dramatično prikazati hibe in tegobe človeške družbe.

»Cuckoo« svet. Lep dokaz, da zmorejo Čehi tudi danes kritično ujeti duha aktualne behavosti, je celovečerec dveh študentov praške filmske šole Češke sanje (Český sen, Vit Klusák in Filip Remunda, 2004), ki je na 15. Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu leta 2004 prejel nagrado žirije mednarodnega združenja filmskih kritikov FIPRESCI.

Formanu je knjigo Kena Keseyja poslal v branje in v presojo že hollywoodski zvezdnik Kirk Douglas. Zaradi cenzure je režiser ni prejel. Čez leta je ponovno poskusil Kirkov sin Michael, prav tako igralec, ki je bil, zaradi dotedanjih televizijskih vlog, v času nastanka Leta nad kukavičjim gnezdrom celo popularnejši od Nicholsona. Forman se je čudil, da je knjigo prejel po tako dolgem času. Američani pa so bili jezni, ker se mlademu režiserju, na katerega so postali pozorni po njegovih izjemnih čeških filmih, ni zdelo vredno niti to, da bi odgovoril. Potem, ko so uredili ta nesporazum, so se začeli pogovori. Miloš je nekaj let prej postal Milos, saj je že pred Letom nad kukavičjim gnezdrom v Združenih državah režiral provokativen in seveda duhovit film Slačenje (Taking Off, 1971). Zaentz in Douglas sta kasneje pripovedovala, da je bil že prvi pogovor s Formanom drugačen od pogovorov z ostalimi režiserji. Bil je edini, ki je imel jasno vizijo o filmu in jo je bil pripravljen deliti s producentoma še pred podpisom pogodbe. Miloš Forman spomin na srečanje obuja s pretkanim nasmehom. Zavedal se je, da mora na prvem sestanku narediti domačo nalogo, ki sta jo producenta pričakovala od evropskega režiserja. Ameriški do podpisa pogodb namreč ne govorijo na glas o svojih zamislih, ker se bojijo, da bi jim jih lahko ukradli. Forman je svoje videnje filma izrazil s preprostim stavkom: **It must be real**. S tem, ko je češki mojster brez strahu položil svoje karte na mizo, si je pridobil dodatno zaupanje in dokazal, da mu je veliko do konkretnega filma.

Forman je pred prihodom v Ameriko rad delal z nešolanimi igralci. Nekateri med njimi so kasneje tudi zares postali igralci. V glavni vlogi R. P. McMurphyja je hotel videti znani obraz, nekoga, s katerim bi se gledalci poistovetili brez težav, ker bi ga že dojemali kot njihovega. Zato je odprtih rok sprejel vzhajajočega zvezdnika Jacka Nicholsona. V ostalih vlogah je želel vsaj manj znane ali neznane igralce, saj producenta z naturščiki nista imela namena tvegati. Režiserju sta razložila, da imajo v Ameriki igralce, ki znajo igrati kot naturščiki. Forman je želel pri izbiri orjaškega

Indijanca ostati zvest knjižni predlogi. To je bila tudi priložnost, da v zasedbo vendarle vključi kakšnega neprofesionalca, ni pa se zavedal, da so Indijanci praviloma manjše rasti. Po številnih neuspešnih poizvedovanjih, je Douglas po naključju na nekem potovanju z letalom naletel na Mela Lamberta, ki se je poklicno ukvarjal z rodeom, njegov oče pa je bil indijanski agent, ki so mu Indijanci tudi zaupali. Lambert je Douglasu predlagal Willa Sampsona. Na letališču so ga pričakali režiser, oba producenta in Jack Nicholson. Vsi štirje so bili vznemirjeni kot otroci. Najprej so zagledali glavo, ki je vidno štrlela iz množice. Takoj so vedeli, da so našli poglavarja Bromdena. Nicholson je hodil okoli Sampsona in si ga ogledoval tako kot kasneje v filmu. Lambertu so se oddolžili z epizodo. Odigral je upravnika pristanišča, ki mu McMurphy in fantje odpeljejo ladjo. Imel je hudičevo tremo, ker je bil prepričan, da ne bo znal odigrati ogorčenosti. Jack Nicholson je poskrbel za rešitev. Namenoma je bil nesramen z Lambertom, ki se je nenadoma obrambno in s tem seveda pristno odzval. Iz prizora velja izpostaviti detajl, ki ga nepozoren gledalec zlahka prezre. Glavni junak in pobudnik izleta presenečenemu upravniku pristanišča predstavi tovariše kot skupino zdravnikov z doktorskimi naslovi. Tako predstavi vse razen Hardinga, ki ga McMurphy, razumljivo, naslovi le z gospodom. Še en biserček več, ki utemeljuje odnose in razmerja med akterji.

Miloš Forman velja za režiserja z izjemnim občutkom za izbiro zasedbe. Pri avdicijah za svoje filme aktivno sodeluje kot soigralec. S posameznimi kandidati odigra prizor. Pravi, da mu na snemanju Leta z igralci ni bilo treba preveč govoriti, ker so bili ves čas notri, v vlogah, v značajih. Tudi, ko kamera ni tekla. Veliko preden je padla prva klapa, so Forman, Douglas in Zaentz začeli iskati igralce. Na obeh obalah Združenih držav so imeli avdicije. Forman je preizkusil več kot tisoč kandidatov. V Los Angelesu in v New Yorku je oblikoval več skupin, v vsaki od njih je določil igralce za vse vloge. Na koncu je na vsakem koncu Amerike ostala po ena skupina igralcev. Iz obeh skupin je Forman izbral končno skupino in v njej neverjetno galerijo obrazov ter značajev. Prvi je bil menda izbran Danny DeVito, ki je odigral vlogo Martinija. William Redfield, ki je že na snemanju bolehal za levkemijo, a je Forman vseeno tvegat z njim, in je umrl poldrugo leto zatem, je postal Harding. Sydney Lassick je odigral Cheswicka, Brad Dourif, pravo odkritje filma, je nastopil prvič in zapustil izjemen vtis kot Billy Bibbit. Jack Nicholson je predlagal kar nekaj igralcev, ki jih je Forman uporabil za manjše vloge. Med temi je svoj pečat pustil temnopolti Scatman Crothers kot



Mario Selih, Miro Podjed, Jernej Šugman, Renato Jenček, Tarek Rashid, Vladimir Vlaškalić, David Čeh

(delovni posnetek)

bolničar Turkle. Ekipa, ki se ji je Nicholson sicer pridružil kasneje, je nekaj časa preživela v pravi umbolnici, v njej so tudi snemali. Za ta korak je bil odločen Formanov odnos do notri in zunaj. Pri vseh svojih delih je dajal prednost realnim lokacijam pred filmskim studiem. Izbirali so med štirimi bolnišnicami. Povsod so jim prišepnili, da imajo svojo sestro Ratched. Le vodstvo bolnice Oregon State Hospital v mestu Salem v Oregonu pa je poznalo knjigo Kena Keseyja. Celo več, osebje in pacienti so izpolnili Formanovo veliko željo. Bili so pripravljeni sodelovati v filmu. Mnogi od njih so nastopili v filmu. V prizoru z elektrošokom, ki ga bom še omenjal, so bili vsi pacienti na hodniku – razen treh igralcev na klopi, seveda – tudi dejanski pacienti v omenjeni bolnišnici. Celotno osebje, ki v filmu izvaja elektrošok, je bilo zaposleno v bolnišnici. Tako je tudi resnični direktor Dean R. Brooks nastopil v vlogi fiktivnega direktorja bolnišnice dr. Spiveyja. V prizoru prvega pogovora med Brooksom in Nicholsonom, ob sprejemu v bolnišnico, je Brooks dobil seznam vprašanj, ki jih je moral zastaviti Nicholsonu. Pogovor je stekel kot v resničnosti. Nicholson je po dogovoru z režiserjem improviziral



Miro Podjed, David Čeh, Manca Ogorevc, Mario Šelih, Vladimir Vlaškalić, Tarek Rashid, Renato Jenček

(delovni posnetek)

in namenoma dodajal nepredvidene detajle, kakršen je recimo tisti, ko udari po muhi na direktorjevi mizi.

Ekipa je za potrebe snemanja dobila dve nadstropji umobolnice. Celice so za nekaj časa postale spalnice, garderobe, maskirnice, skladišča. Na hodnikih so v prostem času igrali namizni tenis. Med snemanji seans z glavno sestro, je Forman uporabljal več kamer, tako da so morali igralci ves čas igrati, biti v situaciji. Bodite resnični, je bil njegov glavni napotek. Pozabite na televizijo, ki vas je navadila slabih stvari. Pri delu na televiziji ste izgubili občutek za čas. Vzemite si čas, ker bodo vaše reakcije na dogajanje morda povedale več kot vaš dialog. Kamera gleda v vaše oči, v vaša srca. Njej ne morete lagati. Na odru gre zares. Pri filmu še bolj ...

Tako kot si je premislil in vendarle uporabil prizora pobega z avtobusom in ladjo, je Forman spremenil mnenje tudi pri izbiri glavne igralk. Najprej si je sestro Mildred Ratched predstavljal kot pravo utelešenje zla. V ožjem krogu igralk je bila tudi Anne Bancroft, ki se je najbolj spomnimo kot Mrs. Robinson iz Diplomiranc (The Graduate),

1967, Mike Nichols). Nato je Forman videl film *Thieves Like Us* (Robert Altman, 1974). V vlogi Mattie je nastopila Louise Fletcher. Forman po prvih srečanjih z njo ni bil navdušen, ona pa si je zelo prizadevala za vlogo. Nekaj let prej je zaradi vzgoje dveh sinov igro za nekaj časa obesila na klin. Režiser je končno spoznal, da je zlo, ki deluje nezavedno, v imenu pomoči, z dobrim namenom, z angelskim obrazom, mnogo hujše, močnejše, pa tudi resničnejše kot hudobija, ki je očitna na prvi pogled. Znana je njegova misel, da smo ljudje v lasti ustanov, ki smo si jih izmislili sami in jih plačujemo, da bi nam pomagale. Vendar je to narobe svet, v katerem se zdi, da nas ustanove plačujejo, da smo ubogljivi. Fletcherjeva, hči gluhih staršev, ki jo je teta naučila govoriti, se je izjemno izkazala. V najbolj osovraženi vlogi se je znašla kot riba v vodi. Kasneje, ko je na 48. podelitvi nagrad ameriške Akademije za vlogo sestre Ratched prejela oskarja, se je staršem zahvalila v znakovnem jeziku. Prejela je enega od petih oskarjev v glavnih kategorijah. Let je ostale zlate kipce dobil za najboljši film, za glavno moško vlogo, za scenarij (po predlogi) in za režijo. Nagrado je Miloš Forman prejel v zastrašujoči konkurenci preostalih nominirancev. Imena povedo vse: Robert Altman, Federico Fellini, Stanley Kubrick in Sidney Lumet. Toliko filmske zgodovine na enem mestu. In ob istem času.

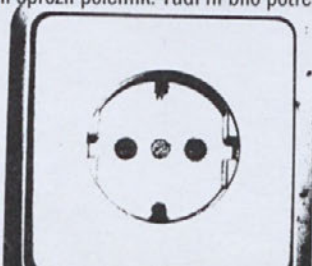
Ostanimo za hip pri slednjem, pri istem času namreč. 22. aprila 1937 sta se v dveh različnih krajih Združenih držav Amerike rodila dva Jacka, brez katerih Let nad kukavičjim gnezdrom ne bi bil, kar je.

Na Jacka Nicholsona, ki je po starosti do leta natanko ustrezal R. P. McMurphyju, je Formana opozoril režiser Hal Ashby. V njegovem filmu *The Last Detail* (1975) je Nicholson več kot prepričljivo odigral vlogo mornarja Billyja »Bad Ass«¹ Budduskyja. Forman je sprva razmišljal o Burtu Reynoldsu, ki ga je kot igralca spoštoval in ki naj bi imel, po njegovem mnenju, posebej za glavno vlogo v Letu potrebno »ceneno karizmo«. Po Ashbyjevem priporočilu se je zelo ogrel za Nicholsona, ki pa ni bil takoj na razpolago. Gene Hackman je bil še ena možnost. Vendar ga je njegov agent, kot je to v navadi, prepričal, da je škoda časa za film, za katerega ni nujno, da ga bodo pripeljali do konca, saj v igri ni bilo veliko denarja. Po prvi javni projekciji je Hackmanov agent stopil do enega od producentov in mu rekel, da ga bo Gene ubil, ko bo videl film. Vlogo R. P. McMurphyja je zavrnil tudi Marlon Brando. Jack Nicholson si najprej ni hotel ogledati gledališke različice. Menil je, da mu zadoščata roman Kena Keseyja in scenarij. Tega sta, potem ko Forman ni bil zadovoljen s Keseyjevo preveč literarno

adaptacijo lastnega romana, napisala Bo Goldman in Lawrence Hauben. Goldman se spominja, da ga je Forman poučil o tem, da ni dobro črtati dialoga, preden ga ne preizkusiš v praksi, z igralci. Saul Zaentz je Nicholsona končno le prepričal, da si je ogledal gledališko uspešnico. Še med prvo polovico predstave se je Jack nagnil k Zaentzu in zašepetal: »Obogateli bomo.« S tem je hotel povedati predvsem to, da si vloge resnično želi. Nicholson ni snemal za zvezdniški honorar. Šlo mu je za mnogo več. Danes si v tej vlogi težko predstavljamo koga drugega.

D drugega Jacka – skladatelja Jacka Nitzscheja je priporočil sloviti glasbenik Art Garfunkel. Radovedni producent Michael Douglas se je odpravil v tonski studio, da bi preveril, če snemanje glasbe poteka po načrtih. Pogled v studio ni bil vzpodbuden. Jack Nitzsche je s prstom vlekkel po navlaženih kozarcih, zraven je neki podeželan igral na ogromno gozdarsko žago. Douglas je bil takrat prepričan, da se je kot producent znašel v velikih težavah. Kmalu je spremenil mnenje. Spet je bil priča izjemnemu občutku ustvarjalcev, ki jim je kot mlad producent zaupal težko nalogo.

Ob izvorni glasbi Jacka Nitzscheja vedno pomislim na dve stvari. Prva je čista emocija, bistra kot solza in ostra kot britev. Druga je lastna ponavljajoča izkušnja. Občutke iz prizora, v katerem McMurphy prosi glavno sestro, da utiša glasbo, da se fantom ne bi bilo treba dreti med kartanjem, sem že večkrat doživel v naših lokalih, kjer kraljujejo pretirano nadležni decibeli. Na vprašanje, če bi bilo mogoče glasbo malce utišati, da bi se lahko normalno pogovarjali, zaradi klepeta konec koncev tudi sedemo za mizo, mi natakariji radi odgovorijo natančno tako kot sestra Ratched: Glasba je za vse ... Vrnimo se raje k žagi in k njenim čustvenim nihljajem. V zadnjem prizoru, ko Indijanec dvigne umivalnik in ga trešči v mrežo na oknih, je tudi glasba naredila svoje. Ekipa je ta prizor doživljala zelo čustveno. Kljub temu, da se večina igralcev v njem sploh ne pojavi, so snemanju prisostvovali praktično vsi. Miloš Forman je producenta zaprosil za dodatno snemanje obrazov pacientov, ki se zbudijo ob trušču, ki ga povzroči Indijančev pobeg. Zaprosil je za uro ali dve. Glede na to, da je ponavadi za takšne stvari potreboval več časa, je dobil cel dan. Reakcij pacientov ni bilo v scenariju, Formanu se je zdelo, da bo konec filma s tem močnejši. Ni se motil. Po »odhodu« glavnega junaka, je moral znova vzpostaviti poistovetenje. Tokrat s tistimi, ki so ostali. Poglavar Bromden in McMurphy sta ušla. Ven. Vsak po svoje. Film se tako na koncu loti tudi evtanazije, ki je mnogo kasneje postala priljubljena, danes celo modna tema. Let o njej ni sprožil polemik. Tudi ni bilo potrebno. Evtanazijo je presegel z mnogo





Miro Podjed, Mario Šelih, Lučka Počkaj, Bojan Umek, Jernej Šugman

(delovni posnetek)

pomembnejšim in mogočnejšim pojmom, ki mu preprosto pravimo svoboda.

Thank you ... Juicy Fruit. V nobenem filmu, da o televiziji sploh ne govorim, nisem videl boljšega »oglasa« kot prav v Letu nad kukavičjim gnezdrom. Jack Nicholson kot R. P. McMurphy in Will Sampson kot poglavar Bromden sedita na klopi na hodniku oddelka, na katerem izvajajo terapijo z elektrošokom. Za nami je več kot polovica filma. Sprejeli smo dejstvo, da Indijanec ne govori. Jack ga sune s komolcem in mu ponudi žvečilni gumi. Sampson ga vzame, in se zahvali. Jack otrpne, pogleda Indijanca, ga še enkrat sune s komolcem ter mu ponudi še en žvečilni. Indijanec med žvečenjem



Zvone Agrež, Miro Podjed, Mario Šelih, Igor Sancin, Vladimir Vlaškalić, Igor Žužek, Renato Jenček, Lučka Počkaj

(delovni posnetek)

prvega izvleče še drugega. Ogleduje si ga in z ovitka prebere napis, okus, ki ga ima v ustih. Juicy fruit. Sočni sadež svobode se ponuja sam od sebe. McMurphy in poglavar Bromden morata le še stegniti roki. Sredi načrtov o begu na prostost, pridejo po Jacka. Olajšanje ob trenutku, ko Indijanec spregovori, se v hipu sooči s šokantnim prizorom elektrošoka. Režiser je zahteval natančno repliko izvajanja elektrošoka iz začetka šestdesetih let. Posnetek spačenega Jackovega obraza, ki ga je Forman menda nešteto krat ponavljal, je še učinkovitejši, ker prejšnji prizor z žvečilnim deluje tako elegantno olajšujoče. Sočni plod inteligentnega scenarija, izjemne interpretacije in

subtilne režije. Nekje se je nekomu zaničljivo zapisalo, da si kulturne filme zapomnimo po enem prizoru, po eni režijski potezi, po eni frazi. Morda. Ni pomembno. Še en dokaz več, da Leta ne kaže predalčkati. Ne le detajli, celota. Gre za film, na katerega mislim velikokrat, še posebej, ko se lotevam nove režije. Zaradi tega, ker deluje kot čudoviti mozaik, ki je od blizu poln drobnih kamenčkov, od daleč pa je to silovita in presunljiva podoba. Celota, ki ostane kot občutek, za doživetje katerega so potrebni vsi čuti.

Michael Douglas, eden od producentov Leta, je bil v času nastanka filma mnogo bolj poznan kot Jack Nicholson. Po Douglasovem mnenju je Nicholson igralec, ki zelo dobro opravi svojo domačo nalogo. V še enem nepozabnem prizoru, v katerem pred ugasnjenim televizijskim sprejemnikom, pred praznim zaslonom, improvizira prenos finalne bejzbolske tekme iz leta 1963, je uporabil imena pravih igralcev iz tistega časa. S tem je presenetil celo ekipo in jo vzpodbudil k še večji radovednosti in raziskovanju. Forman dodaja, da se Nicholson zelo dobro zaveda tega, da bo tudi sam igralsko boljši, če bodo boljši tudi vsi okoli njega. Ves čas bivanja v umobolnici je skrbel za vzdušje. Pred in za kamero.

Igralce in mlade režiserje vedno opozarjam, da mora biti potreba do neprestanega opazovanja sveta okoli sebe značajska lastnost igralcev in režiserjev. Forman je nekoč čakal na tramvaj. Nekdo je po nemarnem odvrgl cigaretni ogorek v zavihek njegovih hlač. Pekoče bolečine, ki je sledila, ni nikoli pozabil. Še posebej, ker v prvem hipu sploh ni vedel za vzrok. Dogodka, ki ga je doživel na lastni koži se je spomnil med snemanjem Leta, ga predelal in vključil v film. Christopher Lloyd, ki si ga zapomnimo tudi po obrazu, ki znori od navdušenja ob Indijančevem pobegu, takoj zatem pa okameni in obstane, je odigral Taberja. Med seanso v zavihek svojih hlač skrije cigaretni ogorek enega od sotrpinov, ki se zaman plazi po tleh, da bi ga našel. Taber nenadoma huronsko zakriči ob pekoči bolečini. Takšnih detajlov, ki prispevajo k prepričljivosti, je veliko. Tudi zaradi malih stvari je Let predvsem film izjemne celote, subtilnega ritma, pomenljivih pogledov, markantnih obrazov, pristnih odzivov. Kljub izjemni režijski moči pa bo film v očeh večine gledalcev za vselej ostal v spominu Jacka Nicholsona. S Formanom se je na snemanju sporekel le enkrat. V prizoru neuspešnega dvigovanja umivalnika. Režiserju se je zdel Jack odličen, zato je po enem od posnetkov kamero premaknil na drug položaj. Jack je vzrojil, ni se strinjal, ni bil zadovoljen s seboj. Ne vem, kako se je končalo, vem le, da je Forman znan kot avtoritativen režiser z vrhunskim občutkom za kakovost posnetega gradiva. Napotke in

zahteve igralcem ter ostalim v ekipi posreduje zelo neposredno, brez ovinkarjenja in nepotrebne vljudnosti, ki jemlje čas. Zato od ostalih tudi pričakuje, da ne sodelujejo s figo v žepu, ki gre v škodo vseh. Obojestranska iskrenost je nujna za skupinsko ustvarjanje. Prepričan sem, da Forman zna poslušati igralce, drugače njegovi filmi ne bi bili tako čudoviti. Ob neštetih bravurnih potezah Jacka Nicholsona mi je v spominu najbolj ostal posnetek, ki traja minuto in pet sekund. Potem ko R. P. McMurphy oskrbi Billyja Bibbita s prostitutko, počaka pod odprtim oknom. Še ta malenkost in bosta z Indijancem na svobodi, se mu podi po glavi. Ves čas gledamo Jackov obraz. Vse ostalo je izven posnetka. McMurphy je zadovoljen, pomirjen, spokojno prepričan v svobodo, ki ga zdaj zdaj čaka na drugi strani. Utrujen zapre oči. Posnetek v tišini ni dolgočasen, čeprav traja. Dodatno gradi napetost, slutnjo, ki jo gledalec tlačí v sebi in je ne upa priklicati na dan. Posnetek je najlepši dokaz, da Forman svojim igralcem zaupa, da jim da čas. Čas, da razumejo, občutijo, izrazijo.

Let's go. »Pejva,« reče poglavar Bromden McMurphyju, preden njegov bebavi izraz na obrazu pokrije z blazino. Sledijo silovita čustva. Komaj smo dojeli, da so na našem uporniškemu junaku opravili lobotomijo, že odhaja za zmeraj. Še dobro. Občutki dostojanstva, drznosti in svobode se mešajo z nemočjo. Ustvarjalnost in neizprosna borba za globlji smisel danes nista več uradni državni sovražnici, med potrošniškim ljudstvom pa veljata za zapravljivi in splošno škodljivi opravili. Oglasi za vse oblike in barve umivalnikov butajo v nas na vsakem koraku. Pranje glave na drug način. Naivno bi bilo misliti, da novi čas sprejema ljudi, kakršen je samosvoj in neposredni R. P. McMurphy. Besede, s katerimi zapusti kopalnico po neuspelem dvigovanju umivalnika, nam pripovedujejo, da bi bil glavni junak Leta nad kukavičjim gnezdom tudi danes označen za čudaka. Glavni junak kot glavni čudak. Čudak med bedaki. Kar je huje, kot če je človek javno razglašen za državnega sovražnika. To, kar v skupni kopalnici pred »cuckoo« pacienti izreče glavni junak filma, ga loči od logike našega časa, od logik vseh ideologij in masovnih terapij ter traparij. Prav te besede pomenijo smisel tistim, ki se v današnjih in vseh drugih časih počutimo malo čudno. **But I tried, didn't I? Goddamn it! At least I did that.**¹

¹ Probal pa sem, a ne? Prekleto! Vsaj to sem naredil.

Življenje kot neskončno psihedelično popotovanje

Ameriški pisatelj Ken Kesey (1935-2001), ki si je svetovno slavo pridobil z romanom *Let nad kukavičjim gnezdом* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962), je v šestdesetih letih skupaj z doktorjem Timothyjem Learyjem postal ikona hipijevskega gibanja in guru psihedeličnih drog. Beatniško generacijo je pospremil v hipijevsko gibanje.

Ken Kesey se je rodil v La Junti v Koloradu. Leta 1946 se je družina preselila v Springfield v Oregonu, kjer je nekaj let preživel na družinski farmi. Starša sta bila izredno pobožna baptista, tako da je zelo dobro poznal krščanske zgodbe in krščanski sistem vrednot. Na kolidžu je bil prvak v rokoborbi, nekateri njegovi rokoborski rekordi veljajo še danes.

Po končanem kolidžu je pobegnil s svojo srednješolsko ljubeznijo Faye Haxby, s katero sta se leta 1956 poročila. Rodili so se jima trije otroci: Jed, Zane in Shannon. Kesey je nadaljeval s študijem na univerzi v Oregonu, diplomiral iz retorike in komunikologije ter bil tudi v času študija vrhunski rokoborec. Leta 1958 je prejel štipendijo Woodrow Wilson National Fellowship, se preselil v Palo Alto v Kalifornijo in se vključil v prestižni program kreativnega pisanja na univerzi v Stanfordu. Tam je napisal *Konec jeseni* (*End of Autumn*, 1957-58), nikoli objavljeni roman o atletiki na kolidžih. Kot projekt znotraj programa je začel pisati roman *Let nad kukavičjim gnezdом*.

Leta 1959 je prvič kadil marihuano in se drugič v življenju napil (prvič se je na poročno noč leta 1956). Leta 1959 se je kot prostovoljec vključil v raziskavo CIE MK-ULTRA PROJECT o učinkih psihoaktivnih drog kot so LSD, psilocibin, meskalin in IT-290 (AMT), ki je potekala v bolnišnici Menlo Park Veterans Hospital. Nobena od teh drog v tistem času ni bila prepovedana in so jih raziskovali v medicinske namene. Kesey je prišel na idejo, da bi lahko učinki, ki jih imajo te droge na njegovo zavest, oblikovale novo generacijo ljudi, ki bi lahko dosegli popolnoma novo stanje zavesti.



Zvone Agrež, Miro Podjed, Barbara Medvešek, Jernej Šugman, Barbara Vidovič

(delovni posnetek)

Nastali so številni podrobni opisi njegovih izkušenj s temi drogami, tako med raziskavo, kot v njegovih lastnih eksperimentih. Napisal je roman ZOO (1960) o beatniški skupnosti v North Beachu v San Franciscu, ki pa ni bil objavljen.

V poznih petdesetih letih prejšnjega stoletja so bili poskusi z LSD-jem na prostovoljcih popolnoma legalni, izvajali so jih psihiatri. LSD se je uporabljal tudi pri zdravljenju alkoholikov in psihičnih bolnikov.

V času študija je Kesey občasno delal kot bolničar nočne izmene na psihiatričnem oddelku v bolnišnici za vojne veterane Palo Alto. Ugotovil je, da pacienti sploh niso nori, ampak le precej bolj individualizirani, kot je bila družba pripravljena sprejeti.

Med delom v psihiatrični bolnišnici je zaradi uživanja LSD-ja začel doživljati halucinacije, v katerih je videl ogromnega Indijanca, ki pometa tla. Njegove halucinacije so bile osnova za lik Poglavarja Bromdena, pripovedovalca zgodbe v romanu. Poglavar Bromden, napol Indijanec, se dela, da je gluhonem. V njegov svet pride prevarant in goljuf, Randle Patrick McMurphy, ki ima svoje poglede na spremembo birokratskega sistema psihiatrične ustanove. Oddelek ustrahuje sestra Ratched. Bromden je v romanu paranoidni shizofrenik in skozi njegovo zavest postane boj med McMurphyjem in sestro Ratched boj dobrega in zla.

Kesey je Let nad kukavičjim gnezdom objavil leta 1962 in roman je nemudoma doživel velik komercialen uspeh in požel odlične kritike. Pritegnil je pozornost osrednje osebnosti beatniškega gibanja Neala Cassadyja. Med pisanjem romana je Kesey užival LSD in meskalin.

V času študija na Stanfordu je živel v boemski skupnosti in postal znan kot organizator zabav, kjer so se opojne substance skrivnostno mešale v pijačo. Postal je član beatniškega gibanja, vendar je njihove ideje hitro prerasel. Leta 1962 je spoznal Neala Cassadyja, centralno figuro beatniškega gibanja. Pridružil se jima je še nekaj somišljenikov in nastala je družčina Merry Pranksters (Veseli hudomušneži).

Po komercialnem uspehu romana se je Kesey odpravil v La Honda, v hribe na obrobju San Francisca, kjer je ustanovil nekakšno komuno in se zatopil v raziskovalno delo za svoj drugi roman, ki se ukvarja z družino drvarjev.

Kesey je prirejal zabave, imenovane »acid tests«, ki so inspirirale hipijevsko gibanje in kulturo uživanja drog v študentskem okolju San Francisca. Zabave so vključevale glasbo (njegova najljubša skupina je bila Warlocks, kasneje imenovana Grateful Dead), črne luči, fluorescentno barvo, stroboskope, druge psihedelične efekte, seks in seveda velike količine LSD-ja, ki so ga pogosto skrivaj mešali v punč.

Svoj drugi roman, Včasih velika ideja (Sometimes a Great Notion), je objavil leta 1964, glavna tema romana pa so konflikti med individualizmom zahodne in intelektualizmom vzhodne obale. Leta 1971 so roman posneli na filmski trak v režiji Paula Newmana. Film je prejel dve nominaciji za oskarja in bil prvi film, prikazan na televizijski mreži HBO.



Barbara Vidovič, David Čeh

(delovni posnetek)

Leta 1964 bi moral Kesey zaradi promocije romana v New York. Z dobičkom od Leta nad kukavičjim gnezdom je kupil šolski avtobus iz leta 1939, ga pobarval v fluorescentne barve, opremil z zvočno in filmsko opremo in se z Merry Prankstersi odpravil iz San Franciscu v New York. Avtobus so poimenovali Further (Dalje). Nanj so se vkrcali številni Prankstersi, ki so na poti po Ameriki izstopili kot glasniki nove kulture, na katero je v prvi vrsti vplival LSD, in spodbujali ljudi, da bi prav z LSD-jem osvobodili in razširili svojega duha. Rodila se je hiپی generacija.

Šofer avtobusa je bil Neal Cassady, ki je po drugi svetovni vojni skupaj z Jackom Kerouacom, Allenom Ginsbergom in drugimi predstavniki beatniškega gibanja potoval po ameriški celini. O križarjenju s Cassadyjem je Kerouac poskušal pisati v bolj svobodni obliki pisanja - odločil se je, da potovanje popiše natančno tako, kot se je zgodilo, brez premora za popravljanje teksta in celo brez razmišljanja. V dvajsetih dneh je na zvitek telegrafskega papirja napisal kulturni roman, biblijo beatniške generacije, Na cesti (On The Road). Tipkopis romana je Kerouac sedem let ponujal založbam na različnih koncih države med svojimi potepanji, dokler ni roman leta 1957 končno izšel.

Čeprav je bil Kerouac beatnik, je bil politično konzervativen, zlasti zaradi močnega vpliva svoje katoliške matere. Ko so beatnike iz petdesetih let prejšnjega stoletja v šestdesetih, zamenjali hipiji je z užitkom nastopil proti vsemu, za kar so se hipiji zavzemali. Podprl je celo vietnamsko vojno. Ob zatonu beatniškega gibanja se je Cassady začel družiti z mladim Keseyjem in se z njim odpravil novim cestnim dogodivščinam naproti.

Na potovanju iz San Franciscu v New York so Kesey in Prankstersi konzumirali vsemogoče halucinogene droge. Merry Pranksters so bili glasbeno-gledališka skupina, ki je izvajala performanse, in potovanje v New York ni bilo njihovo zadnje. Na poti so naredili mnoge postanke z »acid testi«, ki se jih je udeleževalo tudi občinstvo (prvo »acid test« zabavo so Kesey, Cassady in Prankstersi organizirali 4. decembra 1965 v San Joseju). Kesey je večji del popotovanja posnel in kasneje odlomke prikazoval s kemičnimi substancami zadeti publiki na svojih »acid test« zabavah. Zadnjo »acid test« zabavo, znano pod imenom »Acid Test Graduation« so organizirali v nekem skladišču v San Franciscu oktobra 1966.

V New Yorku je Cassady Keseyja predstavil Kerouacu in Allenu Ginsbergu, ikonama beatniškega gibanja, slednji pa je oba gosta predstavil doktorju Timothyju Learyju, LSD guruju hiپی generacije.

Doktor Timothy Leary, predavatelj na harvardski Univerzi, je v zgodnjih šestdesetih letih prejšnjega stoletja prvi propagiral uporabo LSD-ja. Leta 1966, ko so zahteve po prepovedi LSD-ja postajale vse glasnejše, si je droga pridobila kultni status. Beatniški pesnik Allen Ginsberg je priporočal, da bi moral vsak zdrav Američan, starejši od štirinajst let, vzeti vsaj en »trip« na dan, da bi doživel uvid v »novo puščavo mehanizma Amerike«. Farmacevtski priročnik kontrakulture šestdesetih let je poleg LSD-ja priporočal še marihuano, meskalin, amfetamine kot npr. »vijolične srčke« in več vrst norih gob.

Kesey in Merry Pranksters so zasloveli po svojih poskusih in uporabi LSD-ja in drugih drog. Njihova junaštva v tem obdobju so predstavljala osnovo knjižni uspešnici Toma Wolfa *The Electric Kool-Aid Acid Test*.

Ko je ameriška vlada 16. oktobra 1966 LSD zakonsko prepovedala, so se Kesey in Prankstersi odpravili v Mehiko. Tam naj bi Kesey uprizoril neprepričljiv samomor. Ob vrnitvi v Združene države zaradi dogodka »Acid Test Graduation« so ga zaradi posedovanja marihuane skupaj še z nekaj kompanjoni zaprli. Odsedel je pet mesecev v San Mateo County Jail, kjer je napisal ilustrirani roman *Cut the Mother-Fuckers Loose* (še neobjavljen).

Po »Acid Test Graduation«, 31. oktobra 1966, so se Merry Prankstersi razšli, njihove ideje pa so živele naprej.

Kesey se je z družino naselil na družinski kmetiji na Pleasant Hillu v Oregonu, kjer je preživel preostanek svojega življenja. Posvetil se je vzgoji svojih treh otrok in poučeval pisanje na oregonski univerzi.

Šele leta 1992 je objavil svoj tretji roman *Pomorščakova pesem* (*Sailor Song*), pred tem pa je napisal več knjig za otroke in med leti 1974 in 1982 v samozaložbi objavil šest izvodov literarnega časopisa *Spit in the Ocean*.

Septembra 1997 ga je zadela lažja kap. Poleti 1998 je s prijateljem Babbsum potoval na branja po Angliji, svojo pravljico za otroke *Little Tricker the Squirrel Meets Big Double the Bear* pa je uprizorjal s simfoničnimi orkestri v Evgenu, Oregonu, Kansas Cityju in New Yorku. Leta 1990 je kupil še en avtobus in z njim potoval s predstavami v San Francisco, v Cleveland, v Ohio in poleti 1999 v Anglijo.

Kasneje je zbolel za rakom jeter. Ta bolezen je pogosto posledica virusnega hepatitisa. Možno je, da je za njim bolehal tudi Kesey zaradi svojega načina življenja. Umrl je zaradi zapletov po kirurškem posegu 10. novembra 2001 v Evgenu v Oregonu.

Tatjana Doma

»Tako nujno je, da so ljudje nori, da so tisti, ki niso nori, po svoje nori.«

(Pascal)

Roman *Let nad kukavičjim gnezdом* je bil objavljen leta 1962. Neusmiljena satira se dogaja med zaposlenimi in pacienti v umobolnici. Energičen, odločen in življenja poln goljuf in kvartopirec R. P. McMurphy izbere začasno hospitalizacijo v umobolnici, da bi se rešil dela na popravni farmi. Da bi druge paciente na oddelku predramil iz čustvene in seksualne impotence, začne izzivati tiransko sestro Ratched, ki ima popolno oblast nad usodami pacientov. Zgodba je sestavljena iz niza besednih bojev in spopadov med McMurphyjem in sestro Ratched. McMurphy postane nedvomni junak oddelka, spremeni življenja sotrpinov in drago plača za svoje uporništvó in individualizem.

Roman je nastal pod vplivom Keseyjevih osebnih izkušenj in specifičnega okolja, v katerem je roman nastajal. Kot dobitnik štipendije Woodrowa Wilsona je obiskoval program kreativnega pisanja na univerzi Stanford, kjer je kot svoj projekt začel pisati roman. Na pisanje je gotovo vplivalo tudi njegovo delo na psihiatričnem oddelku v bolnišnici za vojne veterane Palo Alto. Kot prostovoljec je začel sodelovati v poskusih na oddelku za psihologijo, ki so vključevali tudi uporabo meskalina in LSD-ja. Ta izkušnja ga je popolnoma spremenila. Med delom v bolnišnici je začel halucinirati: videl je ogromnega Indijanca, ki pometa tla. Pod vplivom teh halucinacij je romanu dodal lik Indijanca, poglavarja Bromdena, kot pripovedovalca zgodbe. Poglavar Bromden je katatoničen pol Indijanec, za katerega vsi mislijo, da je gluhonem. Vseskozi halucinira, v halucinacijah pa doživlja, da se soba polni z meglo.

Leta 1974 je Dale Wasserman predelal roman za gledališki oder. Igra je, prav tako kot roman, postala velika uspešnica. Miloš Forman je leta 1975 po romanu posnel tudi film.

Pravice za film je za 18.000 ameriških dolarjev kupil Kirk Douglas, ki je odigral vlogo McMurphyja v gledališki priredbi Dala Wassermana na Broadwayu. Ko pri svojem

studiju ni mogel vzbuditi zanimanja za snemanje filma, je Kirk prepustil producersko delo sinu Michaelu.

Miloš Forman je posnel film v krilu oregonske državne psihiatrične bolnišnice. Nekaj resničnih oseb izmed zaposlenih in bolnikov iz bolnišnice se je pojavilo v stranskih vlogah. Film je bil posnet z bolj objektivnega stališča in ne skozi zgodbo Poglavarja Bromdena, na kateri temelji roman.

Film je pobral pet oskarjev (za najboljši film, Jack Nicholson za igralca, Louise Fletcher za igralko, Miloš Forman za režijo in Lawrence Hauben in Bo Goldman za scenarij), na podelitvi pa so Keseyja komajda omenili. Kasneje je izjavil, da s filmom ni bil zadovoljen. Ni mu bil všeč Jack Nicholson niti scenarij, tožil je producete. Kesey je na koncu pristal na 2,5 % dobička od filma, od katerega je nato letno prejemal rento med 750 do 900 tisoč ameriških dolarjev. Douglasu naj bi film prinesel okoli 200 milijonov dolarjev.

Roman je požel odlične kritike in doživel velikanski komercialni uspeh. Kesey je z njim gotovo veliko bolj vplival na družbeno dogajanje, kot je slednje vplivalo nanj. Knjiga je postala masovna uspešnica med študenti, pripadniki »baby boom« generacije, rojene po drugi svetovni vojni, ki so začeli kljubovati avtoritetam in vrednotam svojih staršev.

Mnogi stranski liki v romanu temeljijo na resničnih osebah, ki jih je Kesey srečal med delom v bolnišnici za vojne veterane. Ena od bralk je vložila tožbo proti Keseyju in njegovi založbi Viking Press. Trdila je, da je Kesey stranski lik sestre Rdečega križa oblikoval po njej in da je njegov prikaz pristranski in neresničen. Primer se je končal s predelavo kasnejših izvodov romana, kjer je Kesey lik sestre Rdečega križa spremenil v brezimen lik predstavnika za stike z javnostjo. Tožnica je kasneje tudi sama napisala roman, ki se dogaja v zdravilišču v Kaliforniji. Proti njej je vložil tožbo zdravnik, ki je trdil, da ga je v romanu očrnila.

Dogajanje Leta nad kukavičjim gnezdrom je postavljeno na konec petdesetih let prejšnjega stoletja v psihiatrično bolnišnico v Pacific Northwest.

V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je sedemdeset milijonov otrok povojne »baby boom« generacije zrastle v najstnike in mlade odrasle ljudi, ki so začeli kljubovati avtoritetam. Zamirati je začelo beatniško gibanje in se začelo prebujati hipijevsko gibanje, ki je imelo vpliv na socialno, politično in kulturno dogajanje. Kot odpor proti konzervativnim petdesetim se je gibanje oprijelo naprednega načina mišljenja in povzročilo resnične spremembe v kulturni strukturi ameriškega življenja. Mladi so zahtevali spremembe na področju izobraževanja, vrednot, življenjskega stila, zakonov

in zabave. Večina hipijev so bili mladi beli Američani srednjega razreda, njihov zaščitni znak pa so bili nekonvencionalen videz, glasba, droge, življenje v komunah - seksualna svoboda. Nekateri Američani so v tem videli odsev ameriških idealov - svobode govora, enakosti in lova na srečo. Drugi pa so v kontrakulturi videli predvsem razbrzdanost, brezsmyselno uporništvu, nedomoljubje in destrukcijo ameriškega moralnega reda. Država je prepovedala psihedelično drogo LSD in politične shode ter poskušala prepovedati vse opolzko v literaturi, glasbi, gledališču in drugih medijih.

Hipiji so se zavzemali za mir in ljubezen ter se predajali iskanju življenjskih lepote. Kesey je bil eden izmed tistih, ki so se navdušili nad LSD-jem, drogo, ki je popolnoma spremenila stanje zavesti. LSD je bil hkrati blagoslov (zdravilo za duševne motnje) in prekletstvo (neprijetne reakcije na psihična zasvojenost) ameriške družbe. LSD je dočel celotno kontrakulturo šestdesetih let.

Keseyjev roman je most med bohemskim beatniškim gibanjem petdesetih let in kontrakulturnim gibanjem šestdesetih let prejšnjega stoletja. Keseyja je gotovo navdahnilo beatniško gibanje v Stanfordu, hkrati pa v romanu obravnava mnoge teme, ki so značilne za kontrakulturno gibanje - osvoboditev izpod represivnih avtoritet in bolj svoboden pogled na spolnost. Kesey je postal ena najvplivnejših kontrakulturnih osebnosti kot eden izmed članov družine Merry Pranksters. Kljub izredno očitnim kontrakulturnim temam, ki jih v romanu obravnava, je *Let nad kukavičjim gnezdrom* postal popoln uspeh. V romanu je alegorično prikazal represivni svet psihiatrije v psihiatrični ustanovi. Sestra Ratched pooseblja moč, oblast in kontrolo, ki so jih izvajali vlada in velike korporacije. Bolnišnica je kraj strašljive institucionalne avtoritarosti, ki poskuša v podobi višje medicinske sestre Ratched, hladne, natančne, preračunljive ženske, hladnokrvnega in obvladanega obnašanja, zadušiti zaporniško vneto upornika svobodnega duha, iskrivih misli in ostrega jezika, Randla P. McMurphyja, ki raje kot prisilno delo na popravni farmi izbere norišnico, kamor je poslan na opazovanje. McMurphy postane glavni junak in vodja apatične skupnosti v bolnišnici, ki se pod njegovim vplivom začne počasi prebujati.

Kesey je v romanu prepričljivo prikazal pomen svobode na eni strani in mentalnih motenj na drugi, neupoštevanje in kršenje človekovih pravic ter protest zoper sprejete vloge v tradicionalni psihiatriji. Roman je v marsičem upravičeno kritiziral takratne razmere v ameriški psihiatriji, po mnenju nekaterih pa naj bi zlorabil možnosti za napad na psihiatrijo v celoti.



Jernej Šugman, Lučka Počkaj (delovni posnetek)

Jernej Šugman



Član SNG Drame Ljubljana od leta 1992. Ustvaril več pomembnih in markantnih vlog, izmed katerih velja posebej omeniti naslednje: Läuffer (Domači učitelj ali Prednosti privatne vzgoje, 1991/92), Hamlet (Hamlet, 1994/95), Septimus Hodge (Arkadija, 1994/95), Komar (Hlapci, 1995/96), Presley Stray (Disney Razparač, 1995/96), Sizif (Kdo to poje Sizifa, 1996/97), Serge («Art», 1997/98), Baal (Baal, 1998/99), Parfjon Semjonovič Rogožin (Idiot, 1999/00), Alcest (Ljudomrznik, 1999/00), Pozzo (Čakajoč Godota, 1999/00), Othello (Othello, 2000/01), Mackie Nož (Opera za tri groše, 2001/02), Falac (Ljudožerci, 2001/02), Hoffmann (Pred sončnim vzhodom, 2002/03), Gary (Gagarinova pot, 2002/03), Charles Swan (Iskanje izgubljenega časa, 2003/04), Ojdipus (Kralj Ojdipus, 2003/04) in Dmitrij Fjodorovič Karamazov (Bratje Karamazovi, 2004/05). Sodeloval je tudi z drugimi slovenskimi gledališči v naslednjih predstavah: Platonov v Platonovu (MGL, 1992/93), Maks v Kralju na Betajnovi (PG Kranj, 1993/94), Astrov v Stričku Vanji (PG Kranj, 1997/98) in Roberto Zucco v Robertu Zuccu (SNG Nova Gorica, 1999/00). Za svoje igralske kreacije je prejel več nagrad: Severjevo nagrado za študente igre (1992) in fakultetno Prešernovo nagrado za vlogo Astrova v Stričku Vanji (1993), Borštnikovo nagrado za mladega igralca za vlogo Maksa v Kralju na



Jernej Šugman, Stane Potisk

(delovni posnetek)

Betajnovi (1994), Boršnikovo nagrado za naslovno vlogo v Hamletu (1995), Severjevo nagrado za vloge Hamleta (Hamlet), Jurija (Grmače), Septimusa Hodgea (Arkadija) in Komarja (Hlapci) (1996), Boršnikovo nagrado in nagrado občinstva Boršnikovega srečanja za vlogo Baala (1999), dva zlata lovorova venca MES Sarajevo za najboljšo vlogo, za vlogo Baala v Brechtovem Baalu (1999) in za vlogo Alcesta v Molierovem Ljudomrzniku (2000), Boršnikovo nagrado za vlogi Alcesta v Ljudomrzniku in Pozza v Čakajoč Godota (2000). Nastopil je v več televizijskih in filmskih produkcijah, samo v zadnjih letih kar v treh odmevnih celovečercih: Blues za Saro (1999), Sladke sanje (2001), Zvenenje v glavi (2002), Predmestje (2004). Nagrade za film: Stopova nagrada za vlogo taksista v Blues za Saro (1999), igralec leta za vlogo Kebra v Zvenenje v glavi (2002).



Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 59, sezona 2004/2005, številka 7
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektorica Kim Komljanec
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec Matej Dečko
Tisk Grafika Gracer
Naklada 3000 izvodov
Celje, Slovenija, maj 2005

SLG Celje si pridržuje pravico do spremembe programa.

