

W paszczy wieloryba

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Jerzy imponował umiejętnością prowadzenia takiego życia, które było realizacją najbardziej pociągających i śmiałych pomysłów. Ten wybitny znawca Szekspira jako dwunastolatek wyruszył samotnie do Ameryki, gdzie nauczył się angielskiego. Gdy dorósł, napisał serię świetnych książek teatrologicznych, stworzył jeden z najważniejszych w Polsce festiwali teatralnych, zbudował fantastyczny teatr, któremu patronował przyszły król Anglii.

■ W naszej pamięci Jerzy Limon żyje jako badacz literatury i teatru, profesor, tłumacz, pisarz, organizator, budowniczy i niezwykle miły, otwarty, powszechnie lubiany elegancki mężczyzna. To osobiste wspomnienie o Jerzym chciałbym zacząć od końca i opowiedzieć o naszej przyjaźni. Była to przyjaźń zawodowa, która tym różni się od zwykłej znajomości ludzi wykonujących pokrewne zawody, że podszyta jest sympatią. Nasza współpraca przez lata praktycznie się nie zmieniała. Jerzy zapraszał mnie na Festiwal Szekspirowski, najpierw w roli selekcjonera, a potem jurora konkursu o Złotego Yoricka. Niekiedy przełom lipca i sierpnia spędzałem w Gdańsku wyłącznie jako krytyk teatralny. Z kolei ja zapraszałem Jerzego na łamy „Teatru”, gdzie drukował swoje artykuły poświęcone Szekspirowi, dramaturgii elżbietańskiej, teatrowi epoki Stuartów, a czasem współczesnemu – zazwyczaj w nieoczywistej relacji do przeszłości. Zainteresowany nowymi trendami, mieszał szyki ortodoksyjnym wyznawcom postępu, przypominając, że wszystko już było, tylko odrobinę inaczej. Czekał na jego teksty, zawsze bardzo interesujące, napisane ze znawstwem wielkiego erudyty, ale też z charakterystyczną swadą.

Gdy w czasie drugiej fali pandemii zaproponowałem Jerzemu temat zarazy w epoce Szekspira, przysłał nam artykuł o higienie w dawnym Londynie. „W prywatnych domach łazienek w dzisiejszym rozumieniu właściwie nie było” – przypominał, przemycając aluzje do zupełnie współczesnych, antycovidowych zaleceń rządu. „Uważano, że kąpiel może stanowić zagrożenie dla zdrowia: podczas jej zżywania pory się rozszerzają i w ten sposób choroba przenika do ciała. Myto przede wszystkim widoczne części: twarz i dłonie, a także włosy. Do mycia używano lnianych ściereczek i ręczników. Przestrzegano też mycia rąk przed posiłkami i w trakcie ich trwania (jedzono wówczas palcami, a widelce uważano za włoskie dziwactwo)”. W taki sam sposób potrafił mówić i pisać o jego ukochanym teatrze szekspirowskim. Głęboko, zawsze z uwzględnieniem historyczno-kulturowych kontekstów dzieła, a zarazem lekko, w stylu przemawiającym do każdego, kto potrafił się zachwycić poezją dramatyczną Szekspira. Bo też najpierw zachwyt, a dopiero potem badawcza ciekawość i naukowa dociekliwość motywowały Jerzego do pracy nad literaturą i teatrem.

Przyjeżdżając do Gdańska wraz z rozpoczęciem Festiwalu Szekspirowskiego, także

miałem poczucie, że jestem tam oczekiwany. Związała nas bowiem z Limonem wspólnota teatralnych upodobań, sposób podejścia do spraw artystycznych, rodzaj wzajemnego zaufania, popartego męskim szacunkiem. Nie mam zamiaru zachowywać tu jakiejś sztucznej symetrii. Zawsze podziwiałem Jerzego za jego charakter, styl, wiedzę, pracowitość i tak liczne talenty, których nie zakopywał. Świadomie lub nie, wzorowałem się na nim, nigdy nie ograniczając swojej działalności do jednej problematyki, dziedziny czy instytucji. Chyba nie tylko mnie imponował umiejętnością prowadzenia takiego życia zawodowego, które było realizacją najbardziej pociągających i śmiałych pomysłów. Ten wybitny znawca Szekspira napisał przecież serię świetnych książek teatrologicznych, stworzył jeden z najważniejszych w Polsce festiwali teatralnych, zbudował fantastyczny teatr, a przy tym był człowiekiem skromnym, obdarzonym klasą, która cechuje prawdziwych dżentelmenów. Ściskając mu dłoń, zawsze miałem wrażenie, że znalazłem się w Londynie, gdzieś na Pall Mall, i że zaraz, przecinając Trafalgar Square, przejdziemy na drugą stronę Tamizy, by zajrzeć do The Globe. Fakt, że byliśmy w Gdańsku i schodząc z Długiego Targu ulicą Ławni-



czą, a potem Ogarną, docieraliśmy do Teatru Szekspirowskiego, niczego w istocie nie zmieniał. Jerzy uczynił przecież Gdańsk nową stolicą Szekspira.

Trudno w pełni wyjaśnić powody, dla których ludzie się zaprzyjaźniają, bo decydują o tym rzeczy ulotne: błysk inteligencji w uważnym spojrzeniu rozmówcy, jego poczucie humoru, sposób, w jaki odnosi się do innych ludzi, i jakie marynarki nosi latem. Bo Gdańsk Jerzego to były zawsze ciepłe, letnie tygodnie, a nasza znajomość miała coś z wakacyjnej przygody.

*

Limon urodził się w 1950 roku w Malborku, szkołę średnią ukończył w Sopocie, dokąd przenieśli się jego rodzice z troski o wykształcenie trzech synów. Już w dzieciństwie zaczął biegle mówić po angielsku za sprawą wujka z RAF-u, którego jako dwunastolatek odwiedził w Karolinie Południowej i spędził w Stanach ponad rok. Studiował anglistykę na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie zrobił kolejne stopnie naukowe. Pracę magisterską, a potem doktorską napisał pod kierunkiem profesora Henryka Zbierskiego, znanego szekspirologa, o którym mówił „mój

mistrz”. Potem pracował na Uniwersytecie Gdańskim w Instytucie Filologii Angielskiej, gdzie przez wiele lat kierował Zakładem Historii Literatury i Kultury Brytyjskiej. Tytuł profesora otrzymał w 1993 roku.

Swoje pierwsze prace naukowe opublikował za granicą. W 1985 w Cambridge University Press ukazała się książka *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*. Limon śledził w niej losy angielskich aktorów przemierzających europejskie szlaki handlowe i występujących w takich miastach jak Gdańsk, Elbląg, Królewiec. Rysując nową mapę szekspirowskiego dominium, badał nie tylko rodzinne Pomorze, ale też Inflanty, Mazowsze z Warszawą, Czechy i Austrię. Angielscy szekspirologi określili *Gentlemen of a Company* mianem „ground-breaking” – pracy przełomowej. W 1986 roku to samo wydawnictwo z Cambridge opublikowało *Dangerous Matter. English Drama and Politics in 1623/24*, a w 1990 na Uniwersytecie w Delaware na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych ukazała się trzecia książka Limona napisana po angielsku *The Masque of Stuart Culture*. W pierwszej z nich Jerzy prześledził repertuar teatrów londyńskich w latach 1623–1624 ze względu na

zaangażowanie ówczesnych dramatopisarzy i trup aktorskich w konflikt pomiędzy królem Jakubem I i angielskim parlamentem. Analizując sztuki Bena Jonsona, Philipa Massingera czy Thomasa Middletona, wydobył polityczny podtekst dramaturgii zbuntowanych Anglików. W drugiej natomiast skoncentrował się na masce jako gatunku o wiele silniej związanym z dworskim rytuałem niż stylem inscenizowania dramatów w Anglii epoki Stuartów.

Książki te nigdy nie ukazały się w polskim przekładzie, ale ich problematyka pojawiała się w niejednym artykule Jerzego, referacie, haśle encyklopedycznym, leksykonie czy odczycie. Nie jestem w stanie ocenić jego dorobku jako badacza dramaturgii angielskiej, a nawet w pełni go zaprezentować. Mam nadzieję, że z czasem zrobią to jego koledzy angliści i szekspirologi. Dość powiedzieć, że w 2020 roku ukazała się wyjątkowa książka, która najlepiej świadczy o klasie naukowej Limona. Mam na myśli angielskojęzyczny tom *Shakespeare and the Arts from the Early Modern Period to the Twenty-First Century Essays in Honour of Professor Jerzy Limon*, zredagowany przez czworo badaczy, którzy w nocy edytorskiej nazwali go swoim mentorem. Można w nim znaleźć artykuły wybitnych autorów z polski i zagranicy, których obecność świadczy o międzynarodowej randze profesora.

Nie tylko zresztą naukowej. Na wieść o jego śmierci jako pierwszy z zagranicznych przyjaciół Jerzego zareagował Patrick Spottiswoode, szekspirolog, dyrektor i założyciel Działu Edukacji Shakespeare’s Globe, który w przejmującym tekście zawieszonym na stronie teatru przypomniał, że w 2014 roku Jerzy Limon został uhonorowany Orderem Imperium Brytyjskiego, a także prestiżową nagrodą Pragnell Shakespeare Award w 2019. Wśród kilkudziesięciu Polaków odznaczonych orderem OBE większość stanowią weterani II wojny światowej i dyplomaci. Na liście są także uczeni o międzynarodowej sławie, reprezentujący przede wszystkim nauki ścisłe, oraz nieliczni artyści, jak Ignacy Jan Paderewski i Artur Rubinstein. Jerzy Limon jest w tym gronie drugim anglistą (po profesorze Jacku Fisiaku z UAM) i pierwszym (jedyнным) twórcą teatru szekspirowskiego w Polsce. Spottiswoode nie zapomniał dodać, że budowie tego niezwyklej obiektu patronował sam książę Walii Karol.

*

Po polsku środkowoeuropejskie tradycje szekspirowskie Limon opisał w książce zatytu-

tułowanej *Gdański teatr „elżbietański”* (1989). Po raz pierwszy opublikował w niej słynną rycinę Petera Willera przedstawiającą kraniec Głównego Miasta wraz ze Szkołą Fechtunku, która stanie się emblematem przyszłego teatru w Gdańsku. Oprócz tego dowiódł, że ukazany na rycinie budynek jest kopią londyńskiego Teatru Fortune. „Fakt, iż teatr tego typu wybudowano w Gdańsku, z całą pewnością zawdzięczać należy niezwykle intensywnej działalności zawodowych aktorów angielskich w tym mieście [...]” – napisał w trzecim rozdziale rozprawy, która stanie się jego przepustką do wyobraźni włodarzy miasta. „Przez blisko dwa stulecia wokół Szkoły Fechtunku koncentrowało się życie teatralne Gdańska, a na jej scenie wystąpiło kilka pokoleń aktorów, odgrywających dramaty będące przeglądem najwybitniejszych dzieł epoki, właściwie kilku epok, najrozmaitszych gatunków i stylów [...]”. Był to pierwszy teatr publiczny w Polsce, jeden z pierwszych w Europie Środkowej” – puentował w zakończeniu książki. Wkrótce po jej wydaniu Limon zaangażował się w tworzenie Fundacji Theatrum Gedanense, organizację Gdańskich Dni Szekspirowskich, a potem międzynarodowego Festiwalu Szekspirowskiego, który od 2014 roku mógł odbywać się w zrekonstruowanym teatrze. W ten sposób w tempie przyspieszonym powtórzył niejako siedemnastowieczną historię Gdańska: najpierw sprowadził do niego zagranicznych aktorów, którzy na różne sposoby grali sztuki Szekspira, a potem wybudował dla nich teatr.

„It was a long haul” – napisał Spottiswoode, podsumowując starania Jerzego na rzecz powstania w Gdańsku Teatru Szekspirowskiego. „Haul” znaczy „zaciąg”, „wleczenie”, czy po prostu „holowanie”, choć Jerzy znalazłby pewnie wiele innych odcieni semantycznych tego słowa. Bezpośrednią inspiracją dla prac wykopaliskowych, a potem budowlanych w południowej części Głównego Miasta stała się odbudowa londyńskiego Globu podjęta z inicjatywy Sama Wanamakera. Ten potomek żydowskich emigrantów z Ukrainy urodził się w Stanach Zjednoczonych, ale z powodu swoich komunistycznych przekonań z czasów wojny znalazł się na „czarnej liście Hollywoodu” i większość swojego zawodowego życia spędził w Anglii, gdzie grał i reżyserował. Doprowadził także do powstania w 1970 roku fundacji Shakespeare Globe Trust, która urzeczywistniła jego pomysł rekonstrukcji The Globe. Podobnie uczynił Limon, zakładając w 1990 roku (wraz z Władysławem Zawistowskim, swoim

wieloletnim druhem) Fundację Theatrum Gedanense, głównego realizatora projektu budowy Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Dzieje tej niezwykle instytucji, tworzonej przez wielu różnych aktywnych ludzi, to temat na osobny artykuł – zainteresowanych odsyłam do albumu *Piękna Dwudziestoletnia*. Sam wybór wydrukowanych w nim fotografii, ze stylowym portretem księcia Karola, który z okazji jubileuszu powstania fundacji przysłał list, świadczy o rozmachu i randze FTG. Prace budowlane przy ulicy Wojciecha Bogusławskiego 1 ruszyły w 2009 roku, a wielkie otwarcie sceny nastąpiło we wrześniu 2014. Wanamaker nie dożył chwili, w której Elżbieta II przekroczyła próg zrekonstruowanego po trzystu pięćdziesięciu latach The Globe. Na szczęście Jerzy, przez Anglików nazywany „polskim Wanamakerem”, mógł zobaczyć, jak ruchomy dach jego ukochanego teatru otwiera się po raz pierwszy nad głowami widzów. Cieszył się tym niezwykle widokiem przez sześć lat.

Gdy na niecały rok przed otwarciem GTS odwiedziłem Gdańsk, wręczył mi kask budowlany i oprowadził po całym gmachu zaprojektowanym przez włoskiego architekta Renato Rizziego. Znałem ten projekt, Fundacja Theatrum Gedanense postarała się o jego wydanie w postaci przepięknego foldera, z którego łatwo się było zorientować, że mamy do czynienia z dziełem sztuki. Gdański Teatr Szekspirowski, na zewnątrz ciemny niczym sarkofag, wewnątrz ukazywał przestrzeń jasną i nowoczesną, skonstruowaną z białego marmuru i drewna, które dominuje na widowni w formie piętrowych galerii wzorowanych na Teatrze Fortune. Dzięki wizji Rizziego w jednym budynku powstały dwa teatry: pierwszy w stylu włoskim, a drugi – elżbietańskim, w zależności od ustawienia sceny i widowni, nad którą unosi się ruchomy dach. Jerzy zwracał mi uwagę na każdy szczegół tej wyjątkowej konstrukcji, od zewnętrznych tarasów po fundament. Wędrowaliśmy więc wewnętrznymi i zewnętrznymi korytarzami teatru, z różnych perspektyw oglądaliśmy jego oryginalną bryłę, dotykaliśmy pięknie wyrobionych poręczy. Ocenialiśmy też sceniczną akustykę i podziwialiśmy grę światła w foyer. Limon nie krył radości z osiągniętego rezultatu, choć obaw wiedzieliśmy, ile go ta budowa kosztowała. „Like Sam, he met with obstacle after obstacle: changes in local and national regimes, recessions, cynicism and even an eleventh hour land dispute” – napisał w swoim wspo-

mnieniu Spottiswoode. Niestety w niczym nie przesadzając.

*

Organizacyjny „zaciąg” nie przeszkodził mu jednak po prawie dwudziestu latach odnowić jego pisarskiej aktywności. Mało kto pamięta, że Limon debiutował w 1980 roku powieścią *Münchhauseniada*. Po raz pierwszy dał się wtedy poznać jako autor zafascynowany historią rodzinnego Pomorza – gotowy tworzyć jej alternatywne wersje i wyobrażone przebiegi w formie niekończącej się, wielogatunkowej, często zmistyfikowanej opowieści. „Śniło mi się, że byłem Münchhausenem i jeździłem jak on na koniu po stole, jak na tym obrazku w książce, a te piękne damy patrzyły na mnie z zachwytem i klaskały. A potem... mnie zjadły” – fantazjuje niedorośli bohater powieści, wskazując na dziadka jako źródło wiedzy wszelkiej. Dorosłość, w którą wstępuje w finale, nie pozbawia go wyjątkowej wyobraźni. Oto co ujrzał na Długim Targu w roku, który w historii Polski zapamiętany został jako „karnawał”: „Film kręcą z coraz większym rozmachem, ekipa rozdzieliła się na kilka mniejszych grup, kamera rozpada się na kilka mniejszych kamer i wszystkie kręcą, każda co innego w innym miejscu, nie bardzo wiadomo, o czym ma być ten film, pytam, filmowcy zadzierają nosa, zbywają byle czym, a wśród statystów zdania są podzielone, jedni mówią, że wojenny, kazano im mundury pozakładać, inni, że historyczny, niby o Krzyżakach, słyhać rzenie, patrzę: nie, to tylko targowisko koni [...], inni znowu mówią, że o obozie, pełno tych w pasiakach, rozdają na straganach, jakiś grubas zajada bułkę z salcesonem, waźniaka zgrywa – kapo z niego zrobili [...]”. Limon nigdy nie stracił tego prowokacyjnego spojrzenia na historyczny stereotyp. Może dlatego tak cenił teatr Jana Klaty, czemu dziwili się niektórzy krytycy?

Jego nadzwyczaj oryginalny *Wieloryb*, wydany w 1998 roku, zebrał mnóstwo fachowych recenzji pisanych przez znawców postmodernizmu, który w latach dziewięćdziesiątych zawitał do Polski. Limon zmistyfikował historię Pomorza od głębokiego średniowiecza do współczesności, zestawiając ze sobą ponad sto dwadzieścia „wypisów” z dawnych podań, kronik, sztuk dramatycznych i dokumentów sądowych, bardziej współczesnych dzienników i listów, a także nowoczesnych form narracyjnych, łącznie z komiksem. Bibliograficzne atrybucje tych fragmentów



fot. Piotr Wittman / PAP

Gdański Teatr Szekspirowski

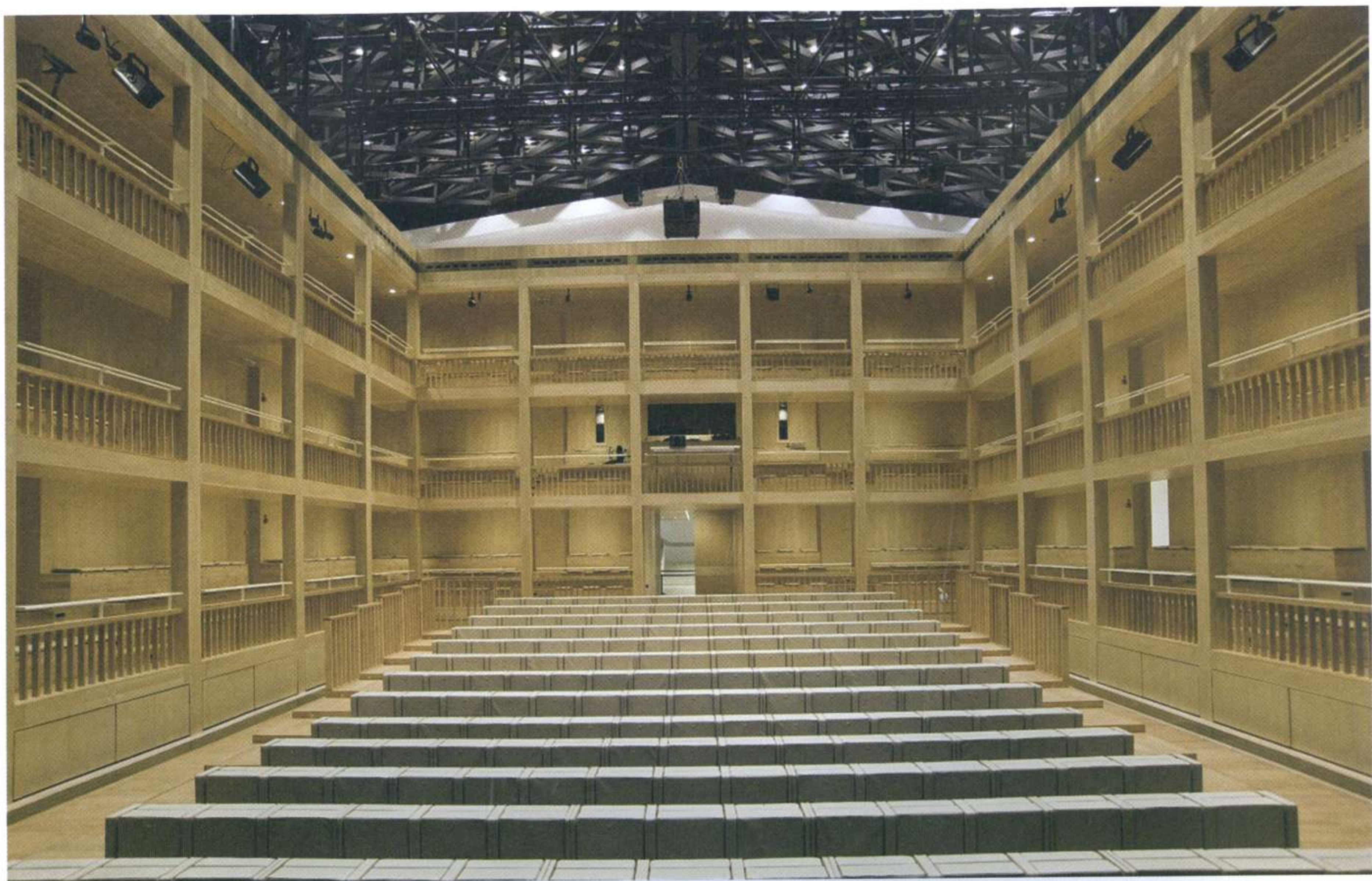
są prawdziwe i świadczą o swobodzie, z jaką autor poruszał się w międzynarodowych archiwach. Natomiast same fragmenty zostały przez niego mistrzowsko sfabrykowane. W ten sposób stworzył swoistą „metapowieść” w miejsce nigdy nienapisanej powieści. Jej tematem są dzieje Pomorza, w gruncie rzeczy jednak historia przemocy, jakiej od pokoleń doświadczali mieszkańcy tej części Europy. Symbolizuje ją tytułowy wieloryb, piekielny potwór wynurzający się z odmętów każdej epoki i pożerający ludzki ród. Limon doskonale naśladuje kształt i brzmienie dawnych podań, bawi się językami i stylami, ale jego pisarski kunszt nie przesłania nam istoty tej wielogłosowej, choć tylko sfingowanej opowieści, którą jest zło na ziemi. Jako uważny czytelnik mrocznych średniowiecznych kronik (tak inspirujących Szekspira!) dobrze wiedział, że wszyscy żyjemy w otwartej paszczy wieloryba i tylko od naszej odwagi, inwencji, współczucia, a czasem zwykłego poczucia humoru zależy, jak przepędzimy ziemski czas.

W *Wielorybie* dominuje więc horror niekiedy przeplatany nadzieją: „Odsłania się Paszcza Piekieł o kształcie rozwartej paszczy wieloryba. Wylatuje z niej dym i ogień. Wy-

skakują z niej diabły i gonią NIEDOWIARKA po scenie” – czytamy w didaskaliach do zmistyfikowanego fragmentu misterium *Sąd Ostateczny*, którego bohaterem jest pewien bezbożnik, który swoje nawrócenie zawdzięcza dzielnym Wielorybnikom: „Na scenę wchodzi WIELORYBNICY z harpunami; przepędzają diabły z powrotem do paszczy, a straszego wieloryba szpikują harpunami”. Jak widać, można pokonać tego potwora! W książce znajdziemy też pastisz listu żony pewnego aktora angielskiego, który wyruszył na wschód w objazd teatralny... i słuch o nim zaginął. „Drogi panie Allen – pisze niejaka Harris Jonas – już ponad rok nie mam żadnych wieści od mego męża i siedzę tu bez środków do życia i nie starcza mi nawet na chleb chociaż byli tu zeszłego roku aktorzy ale ani jednego wcześniej nie znałam i oni mówili mi że Dick jest w Pradze ale teraz nie wiem sama bo tam zawierucha i modłę się jeno do Boga żeby jemu nic się nie stało” (pisownia oryginalna). Dicka widziano podobno w Szczecinie, a najpewniej siedział w Gdańsku i grał w Szkole Fechtunku sztuki pana Szekspira. Fikcja? Niezupełnie. Znana jest historia angielskiego komika, który umarł na dalekim tournée,

a jego żona otrzymała od angielskiego króla dożywotnią rentę.

Jerzy na różne sposoby badał i teoretyzował historię – także poprzez własną biografię. W 1999 roku, a więc rok po *Wielorybie*, wydał *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy*, w którym rekonstruował dom swojego dzieciństwa. „Dom, w którym się wychowałem i przeżyłem ćwierć wieku, znajdował się na skraju niewielkiego i niezbyt starego miasta – przed wojną i po wojnie modnego nadmorskiego kurortu. Piszę »niejako«, bo dalej wprawdzie ciągnęły się jeszcze korty tenisowe i parę domów, ale tylko z jednej strony ulicy, nadal przypominającej wyboistą wiejską drogę. Dopiero w latach sześćdziesiątych położono tam asfalt”. Miastem tym jest oczywiście Sopot, o którym Limon pisze zupełnie inaczej, niż na przykład jego kolega po piórze Paweł Huelle, który opowiada o swoim Wrzeszczu. Nie buduje mianowicie osobistej mitologii, ale odważnie zanurza się w prawdziwą historię tego miejsca, i to historię tak dawną, że wszystko, co sensowne, potrafią o niej powiedzieć tylko archeologowie. Limon w *Koncertcie* rozgrzebuje Sopot do tych warstw dziejów, w których żyli dawni wojowie, po śmierci chowa-



fot. Leszek Jerzy Pękalski / PAP

Gdański Teatr Szekspirowski

ni razem z koniem – „na stojąco”. Fascynuje go najgłębsza, dzika przeszłość Pomorza, na której dopiero nabudowuje późniejsze epoki jak piętra domu. Nawet jeżeli jest to zwykły domek z cegły i wapna, jego fundamenty sięgają bardzo głęboko, a świadomość tych warstw jest dla Limona niezwykle ważna. Nieprzypadkowo wśród fundamentów Teatru Szekspirowskiego pragnął wyeksponować drewniane belki tworzące niegdyś Szkołę Fechtunku. Jestem pewien, że gdy przebiegał teatralnymi korytarzami, czuł pod nogami ziemię, po której na początku XVII wieku stąpali angielscy aktorzy.

*

Znawcy teatru elżbietańskiego nie od dziś tworzą potężną międzynarodówkę, a zaliczyć do niej trzeba nie tylko historyków literatury i teatru, ale także tłumaczy (do grona których Jerzy należał, do spółki z Zawistowskim przełożył przecież *Antoniusza i Kleopatę* oraz *Troilusa i Kresydę*), pisarzy (jak wyżej) i artystów sceny. Tych ostatnich Jerzy poznawał jako dyrektor Festiwalu Szekspirowskiego (jednego z kilkunastu na całym świecie) w czasie swoich licznych podróży tropem nowych inscenizacji. Podkreślał przy tym, że jego zainteresowania filologiczne i literackie nie mają żadnego wpływu na wybór sprowadzanych do Gdań-

ska spektakli. Zależało mu na tym, żeby festiwal nie był teatralnym skansenem, w którym rekonstruuje się dawny dramat elżbietański, ale miejscem żywym, gdzie prezentowane są najbardziej wartościowe, ale jednocześnie zupełnie współczesne – niekiedy wręcz nowatorskie – interpretacje dramatów Szekspira. Dzięki festiwalowej selekcji od końca lat dziewięćdziesiątych mogliśmy obejrzeć na trójmiejskich scenach spektakle największych światowych reżyserów: Petera Brooka, Elizabeth LeCompte, Lwa Dodina, Romea Castellucciego, Silviu Purcăretego, Oskarasa Koršunovasa, Eimuntasa Nekrošiusa, Roberta Ciullego, Luka Percevala. To była niezapomniana lekcja teatru szekspirowskiego – i nowoczesnej inscenizacji. Owszem, niektóre lata były dla festiwalu mniej łaskawe, ale też nigdy jego poziom nie obniżył się na tyle, byśmy żalowali swojego pobytu w Gdańsku.

Jerzy miał też rękę do egzotycznych zespołów teatralnych, interesował go Szekspir koreański, gruziński, indyjski czy kubański. Nie zapomnę *Innej Burzy*, wytańczonej z pasją przez młodych ciemnoskórych aktorów Teatro Buendia z Hawany, którzy po spektaklu wciągnęli nas do wspólnej zabawy. Na zawsze też zapamiętam cykl mikrospektakli angielskiego teatru Forced Entertainment, który opowiadał kolejne sztuki Szekspira za

pomocą butelek, solniczek, puszek i słoików. Potem zupełnie poważnie zastanawiałem się nad zastosowaniem tej metody na uczelni, ale w końcu zrezygnowałem – w końcu aktorzy Forced Entertainment posługiwali się nie tylko przedmiotami, ale też perfekcyjnym angielskim.

Moje największe przeżycie na Festiwalu Szekspirowskim? *Hamlet* w reżyserii Luka Percevala z Thalia Theater w Hamburgu i *The Tiger Lillies grają Hamleta* w reżyserii Martina Tulinius z duńskiego Teatru Republique. Sceny samobójstwa Ofelii kroczącej po wodzie do melodii urzekającej ballady *Release Me* zapomnieć nie sposób. The Tiger Lillies dwa razy zagrali swoje koncerty na Festiwalu Szekspirowskim. Koncert pierwszy, ten w 2015, a więc tuż po otwarciu teatru, był wybuchem niesłychanej, kabaretowej energii i wisielczego humoru rodem z angielskiego pubu. Koncert drugi, ten z 2019, był o wiele bardziej nostalgiczny, jakby Martyn Jacques, charyzmatyczny lider grupy, przeczuwał, że z Gdańskiem żegna się na długo – a z Jerzym na zawsze. Limon przepadał za ich balladami, znajdował w nich wszystko, co najbardziej pociągało go w Szekspirze i w ogóle w dawnej kulturze angielskiej. Mam na myśli liryzm połączony z realistyczną dosadnością, wszystkie odcienie humoru, od intelektualnego dowcipu

po sarkazm, wreszcie wzniosły zachwyt nad pięknem świata, złamany gorzką skargą na zło. Do swojego spektaklu zespół nagrał dwupłytowy album zatytułowany po prostu *Hamlet*. „Well this life it is cruel / You're a clown / And you're a fool / Pauper's grave it waits for you / You're alone” – śpiewa Jacques w pieśni, która stale mi się dziś przypomina. I chociaż na pocieszenie czytam sobie kolejne hasła z arcyzabawnego leksykonu *Szekspira bez cenzury. Erotyczny żart na scenie elżbietańskiej* – efekt wieloletniej pracy Limona nad misterną tkanką językowych aluzji erotycznych w sztukach Szekspira – humor mi się nie poprawia. Trudno uwierzyć, że się już więcej nie spotkamy i nie pożartujemy...

Na spotkaniu promującym *Szekspira bez cenzury* w warszawskim Instytucie Teatralnym zachwycaliśmy się słuchem i językową inwencją Limona, choć Jerzy wielokrotnie podkreślał, że sprośności – choć zabawne – interesują go przede wszystkim jako literacki kod wolności w epoce hołdującej setkom praw i konwenansów, zawsze skłonnej do społecznej kontroli. Czytał Szekspira i innych dramaturgów elżbietańskich jak siedemnastowieczne „księgi zbójcekie”, swoimi komentarzami zarażając czytelników duchem anarchii. Ukryty w ich sztukach żywioł artystycznej wolności, uderzający zarówno w systemy, jak i ideologie – także te nowoczesne, krepujące światłych intelektualistów – był dla Limona największą wartością. Wydobywał ją w swoich książkach i artykułach, po raz ostatni w monumentalnym *Młocie na poetów albo Kronice świętych głów*, dziele nazwanym przez Limona „interaktywną historią powieściową” – skonstruowaną podobnie jak *Wieloryb*, ale z prawdziwych dokumentów. Najliczniejsze przypominają historię śledztwa, jakie podjęli agenci króla Jakuba I Stuarta dla wykrycia i ukarania autorów książek szkalujących królewski majestat. Agenci tropili artystów, a Limon ich dzieła, które na początku XVII wieku ukazywały się także w Polsce.

Wolność jako wartość najwyższą autor *Młota na poetów* rozsiewał także za pośrednictwem teatru, któremu nigdy nie odmawiał wolności interpretacji dawnej dramaturgii. Nieodzowną częścią każdego Festiwalu Szekspirowskiego był (i nadal pozostaje) konkurs o Złotego Yoricka, do którego stawały polskie teatry i najlepsi artyści. Dla reżyserów i aktorów Gdańsk, z festiwalem, ale także świetną anglistyką na lokalnym uniwersytecie, stał się prawdziwym szekspirowskim matecznikiem.

Miejsce, gdzie Szekspira się gra, gdzie się o nim dyskutuje, gdzie się nim oddycha. Oczywiście bardzo liczyła się (i nadal liczy!) sama nagroda. Jestem pewien, że gdyby nie Złoty Yorick, Szekspir znacznie rzadziej byłby u nas inscenizowany, ze szkodą dla polskiej kultury teatralnej.

*

„Zamierzam mówić o teatrze jako nieomal magicznej przestrzeni, w której powstają znaki świata fikcyjnego, tworzące – przy aktywnym udziale widzów – specyficzne dla niego znaczenia” – tak Limon rozpoczął swoją najważniejszą książkę teatrologiczną *Miedzy niebem a sceną. Przestrzeń i czas w teatrze*, wydaną w 2002 roku. Książka składa się z dwóch części. W pierwszej autor wyłożył swoją teorię przedstawienia teatralnego, w drugiej opowiedział historię teatru od starożytności po barok, stosując wcześniej zaprezentowaną perspektywę. Zawsze interesowała go semioza, czyli skomplikowany, a zarazem fascynujący proces tworzenia, przekazywania i odbierania znaków w teatrze. Opisywał go na wiele sposobów, w kolejnych latach biorąc na warsztat coraz to nowe typy teatru. Analizował semiozę żywej sceny, ale także teatru telewizyjnego i radiowego, badając przy tym wszystkie elementy znakotwórcze: przestrzeń, czas, aktorstwo, rekwizyty i sceniczną pustkę, muzykę i ciszę w teatrze, światło, scenografię, a także namnażające się w ostatnich czasach efekty filmowe. Wreszcie widza jako pełnoprawnego uczestnika procesu semiozy. Umiał o nim pisać z nadzwyczajną precyzją, a przy tym zajmująco i pięknie, choć niecierpliwi czytelnicy mogli niekiedy odnieść wrażenie, że po wielokroć wyjaśnia to samo. Tymczasem każda, nawet drobna zmiana w konstrukcji ruchomej maszyny semiotycznej, jak niekiedy nazywał teatr, wymagała nowego opisu całego zjawiska. Limon podejmował się go w swoich kolejnych książkach teoretycznych: *Trzech teatrach*, *Obrotach przestrzeni*, *Trzecim wymiarze teatru*, *Piątym wymiarze teatru*, *Brzmieniu czasu*.

W przytoczonym wstępie Jerzy posłużył się moją ulubioną metaforą teatralnej osmozy. „Osmoza zachodzi spontanicznie w wyniku przenikania rozpuszczalnika (na przykład wody) przez membranę półprzepuszczalną z roztworu o niższym stężeniu substancji rozpuszczonej do roztworu o stężeniu wyższym, czyli prowadzi do wyrównania stężeń obu roztworów” – tłumaczy encyklopedia.

A Limon pisze tak: „Relację dwóch podstawowych przestrzeni teatru, przestrzeni sceny oraz widowni, można porównać do zjawiska o s m o z y: przedzielone niewidzialną membraną, przekazują znaki scenicznego komunikatu z jednej sfery do drugiej”. Kiedy przestrzeń sceny „nie będzie już miała nic do dodania”, przedstawienie się skończy. Widzowie, poruszeni lub znudzeni, pójdą do domu, ale teatrologi zastanawiać się będą nad procesem osmozy, a dokładniej – nad „przepustowością” niewidzialnej membrany. Membrana jest bowiem „porowata”, „przez co wszystko, co przez nią przenika, przeobrażone zostaje – niczym w magicznym filtrze – w znaki i ich wiązki, sekwencje i konfiguracje”. Membrana to najlepszy symbol twórczości teatralnej, na którą – po stronie sceny – składają się wszystkie przygotowane wcześniej i uruchomione podczas spektaklu efekty i działania. Po stronie widowni tworzą one skomplikowane komunikaty, wymagające od widzów nie tylko uwagi, ale także wielu różnych kompetencji. Membranę bardzo łatwo „rozerwać”, przestrzega autor, „na przykład poprzez złe aktorstwo, wskutek czego czar pryska, a na scenie pozostaje to, co z łatwością uchwyci aparat fotograficzny – rzeczywistość materialna”. Jeśli w epoce streamingów, rejestracji i platform cyfrowych mamy kłopot z definicją teatru, warto ponownie przeczytać Limona.

Limon był urodzonym semiotykiem, przez co funkcjonował nieco na marginesie współczesnych badań teatralnych, napędzanych nowszymi teoriami (choćby performatyką), ale na znaki teatralne nie patrzył okiem nudnych kodyfikatorów. Przypominał raczej genialne dziecko, które, pomimo rozległej wiedzy, potrafi nieustannie dziwić się „magicznemu” zjawisku generowania znaczeń w teatrze i drzeć na myśl o tym, że za sprawą złego wykonania „czar” prysnie. W Limonie było tyleż z profesora, co z poety – nie na darmo uczył się teatru właśnie od Szekspira.

*

Jerzy dał się połknąć wielorybowi, ale przecież nie umarł. Pozostało jego dzieło, które na szczęście ma swoich kontynuatorów i kustoszy. Ze ściśniętym sercem myślę o kolejnym Festiwalu Szekspirowskim, którego Limon już nie otworzy. Jednocześnie niecierpliwie czekam na ten moment. Tylko w ten sposób – grając w Gdańsku Szekspira – najlepiej uczymy pamięć o człowieku, który budując teatr, postawił sobie radosny pomnik. ■