

Jarosław Ławski
(Białystok)

ILGNER

Śniłem o Trieście, morze, przestrzeń. Nostalgia!

Egon Schiele, List z 1 maja 1912 roku

I

Mocnym słowem wdarł się Artur Ilgner do świata poezji. Nieznany nikomu jako poeta, zadebiutował w roku 2008 i 2010 tomikami *Człowiek mieszkający nad kuchnią* oraz *Byk*. Powiem od razu: to debiut fenomenalny, zaskakujący, dojrzały. To jednak, co przynosi Opus Magnum liryczne, to jest *Pieśni Triesteńskie*, przyjmuję jako do głębi poruszające, zaskakujące objawienie dużej klasy dzieł i talentu. Wiele już czytałem, niemało widziałem, rzadko jednak, nigdy właściwie, mej pierwszej lekturze utworów lirycznych towarzyszyło uczucie owego greckiego entuzjazmu.

A tu: pieśni, Śródziemnomorze, słowo poety (powtórzę!) mocne i pewną ręką prowadzone od zakrętu frazy do zakrętu. A tu rytm – i to jaki! Rytm kosmicznego widowiska czy dziwowiska, które rozgrywa się w wyobraźni poety przez duże „P”. Niby znany, a przecież mało znany Artur Ilgner, po zmierzchu postmodernizmu, dał wspaniałą poetycką wizję świata – greckiego *kosmos* - ładu, porządku, który powstał z Chaosu, tkwi w nim.

Pieśni Triesteńskie – powstałe w latach 2010–2013 między Rabką, Warszawą a Triestem i tymi wszystkimi miejscami, gdzie Ilgner, duch w drodze niespokojny, jeździ – zamykają w sobie nie tylko historię drugiej połowy II wieku i pierwszej dekady XXI stulecia. Owszem, też! I to zapisaną tak, by na tej płycie dziejów zaznaczone były rysy życia poety : jego miłości i zdrady, pasje , nieodzowne upadki i wzloty.

Mają w sobie *Pieśni* siłę jakiejś trudnej do nazwania totalności: słowo zapisuje w nich Wszystko w filozoficznym sensie tego słowa. Ogarnia byt i nicość, narodziny i śmierć, *genesis* i *apocalypsis*, upojenie i melancholię, noc i dzień, bogów i Boga, rozpacz i orgiastyczną ekstazę, uwiad i wzrost, wszystko i nie-wszystko. Jest to – jakże niespodziewany w naszym czasie – poemat kosmogoniczny. O narodzinach kosmosu, o chaosie kultury i historii, o pojawach i zniknięciach bóstw tego świata.

Poeta – syn „pieśniowy” Antoni.. Antonio.. poszukujący swojej tożsamości w triesteńskiej nocy, w ruinach San Giusto, w słowach portiera, przewodnika, mentora - jak dowiadujemy się z Pieśni XXX - ojca protagonisty, Carla. Zatem Antonio poszukujący własnych korzeni; syn spowiadający ojca (czyżby człowiek - Boga?..) syn z największą czułością wspominający matkę, to cząstka prawdy o nas samych najelementarniejsza z elementarnych. A dalej : Triest, miłość, Śródziemnomorze, Europa, noc, świt, dobro, zło i znów dobro... „ja” – każde z tych słów jest w *Pieśniach Triesteńskich* kosmiczną osią wszechświata, wokół której to „ja” wiruje, powstaje i mrze nie bez sensu. Z Ojca (matki) powstałeś i w boga się obrócisz – tak też można by tę historię streścić, choć snuje się ona z oszałamiającym pięknem od I do XXXI *Pieśni*.

Dlaczego jest ich XXXI? Tego nie wiem. I wiele więcej nie wiem. Ale „nie wie się” tylko o sferach dzieł głębokich, wybitnych.

II

Wysokiej próby artyzm *Pieśni* jest jeśli nie zaskoczeniem, to rozbłyskiem talentu, który – wszystko na to wskazywało! – miał się w innych wyrazić kształtach. Ilgner nie jest człowiekiem nieznanym. Twórca „Kabarety Artura I” (lata 90.) – wielokrotnie nagradzanego. Autor *Fugi jednogłosowej* - opowieści o początkach jazzu w Polsce, bohemie artystycznej lat 50/60 wydanej pt. *Komeda. Zośka i inni*. Dramaturg – autor tekstów takich, jak *Ja, Hłasko, Wieczór dwóch króli, Liszka*. Reżyser telewizyjny. W roku 1995 uznany za Indywidualność Twórczą Roku (V AFK). Kabareciarz. Twórca piosenek, i wielu scenariuszy, bywalec środowiskowych i prowincjonalnych knajp, w młodości wiodący „artystowskie życie”.

Zatem, powinien był się (wskazywało na to wszystko) wyrazić Ilgner w dramacie, na scenie, lub jako pisarz - prozaik, a przynajmniej twórca skandalizujących pamiętników. Jest przecież artystą, znającym warszawski i krakowski świat aktorów, kabaretowy, telewizyjny. Ileż byłoby z tego anegdot, sensacji krótkotrwałej (jak nie!) - ile historii z własnego życia, które mógłby opowiedzieć : pracy zarobkowej za granicą, przygód spod ciemnej i jasnej gwiazdy. Jest też aktywnym nurkiem. Twórcą ważnego dla bezpieczeństwa nurkujących patentu („bojka Ilgnera”). Zatem - rzecz by można - talent wielostronny. Ale do *Pieśni Triesteńskich* nie wypowiedziany w dziele życia.

Ilgner debiutował jako poeta w wieku 58 lat. To bardzo późny debiut. Właściwie – niezmiernie rzadkie zjawisko, by ktoś w tym wieku, z doświadczeniem, które raczej przynięta, wypowiedział się tak krótkim czasie, tak dogłębnie, w trzech seriach poezji: *Człowieku mieszkającym nad kuchnią, Byku i Pieśniach...*

Fenomen takiej żywotności wyobraźni da się wytłumaczyć tylko długim poszukiwaniem formy, dykcji słowa, rytmu; równie długim tłumieniem refleksji, obrazowości i sensualnych wrażeń. Rozjaśnia, ale nie wyjaśnia go, jedynie przybliża ku wyjaśnieniu tajemnicy (ale nie zagadki, bo to żadna racjonalna zagadka!) zjawisko ze sfery życia wewnętrznego człowieka - wszechstronność talentu, którą coraz rzadziej da się obserwować. Ludzie czasem jeszcze budują swą osobowość, ale jakże rzadko osiągają poziom duchowości stanu wewnętrznego który pozwala i każe wprost zmierzyć się z (powiniennem napisać „tajemnicą życia”, ale nie napiszę) - napiszę „Nocą” - przez wielkie „N”. Tą Nocą, z głębi której – w nieskończoności Adriatyku, jak kończy się cykl lirycznych powieści – najlepiej widać:

*z Triestu
nocą
bo podobno nocą najpiękniejszy widok*

Ta znakomita fraza, która rozpoczyna i finalizuje dzieło podpisane w moim egzemplarzu *Murter – Triest – Rabka 2010/2013*. jest dla mnie - czytelnika kapryśnego i zepsutego, jedną z wspaniałych bram do tego późnego debiutu. Bramą nocy. Nocy!

Poeta, nim skończył *Pieśni Triesteńskie*, wydał dwa tomiki. *Człowiek mieszkający nad kuchnią* (2008) zdradza wszystkie cechy talentu: zdolność zwięzłego, spuentowanego posługiwania się słowem, metaforą, bogactwo wewnętrznych stanów jakże tu wyrazistego podmiotu, który umie opiewać świat z obrzydzeniem i z zachwyceniem, melancholią i ironią. To poetyckie, odważne, czasem wulgarno-kolokwialne, to znów liryczno-melancholijne opisanie życia: „kurwa/ suka/ miłość/ nie przylaźła@pl”- opisanie wykorzystujące jako leitmotiv graficzny znak myszki i adres poczty internetowej, jest tu jakby skrzynką pocztową życia. Życiem w mejlu. Ale jest w *Człowieku..* wątek, który trawi i rozpala nie tylko Autora:

dzieciństwo spędzone na gruzach Muranowa, postać ojca, matki, ormiańskich korzeni rodziny ze Wschodu (matka z domu Axentowicz) przyrastającej do artystowsko-inteligenckiego środowiska Krakowa i Warszawy. Widać też jak ważna jest dla niego polskość i Polska. Bez relatywizmu, jaki często w nieprawdziwe przekonania się wkrada. *Ulica Rakowiecka* czy *List do emigrantów* dobitnie to potwierdzają. Z tego świata przychodzą też do Ilgnera mistrzowie jego młodości „durnej i chmurnej”: Hłasko, Herbert, Tyrmand, Komeda, czy inni, najwięksi mistrzowie pióra (Rimbaud, Marai), a dopiero potem Joyce, i na samym końcu Ezra Pound.

Ten ostatni wiele zmieni. Ci pierwsi dają mu zakorzenienie w trochę rozpuszczonym obyczajowo, knajackim, bonvivancim (w stylu lat 50/60) życiu, tłumaczą późniejsze zamieszkiwanie „nad kuchnią”. Pewną osobliwością (a może słabością) *Człowieka...* pozostaje łatwość brutalnej metaforyzacji doświadczeń życia – te wszystkie frazy, takie jak: „sto złotych na kremację”, „w przerwach między spóźnieniami”, „pijacy i dziwki z narożnego baru / na dwóch łapach do księżycy” (ładne te „łapy”), „wyjeżdżacie /bo to jest jedyna szansa na moralność/ na zapomnienie/ przeciw upodleniu”. Ze zderzenia wzniosłości, a czasem moralnej wrażliwości / „życie dziedzictwo popłochu” / przechodzącej w moralizatorstwo / *będziesz mu rodzić w poniżeniu / ze światem-knajpą, z którego wszyscy uciekają jak z domu pogrzebowego, gdzie miast modłów odprawia się wulgarne obrządki Erosa – wyjawia się tu znów silne „ja”*.

To podmiot, jakiego dawno nie było w poezji polskiej. Może jeszcze w niedoskonałej szacie pokazuje się tu nowy bohater liryczny, którego proponuje (zmęczonej kulturowym afterparty, dekadencją i postnowoczesnością) ponadpięćdziesięcioletni debiutant.

Horribile dictu! Strach rzecz – łaciński zwrot Ilgner, niewierzący już w kulturowe rozeznanie współczesnych, zaraz kazałby przełożyć na polski w przypisie. Ale powtórzę – *horribile dictu!* Późny debiutant zawstydzą tu pokolenie poetów będących rówieśnikami córek poety.

Zaraz po *Człowieku...* przychodzi *Byk*. W całości nazwałbym ten poemat objawieniem sprawności poety, jego słowa, podmiotu lirycznego, który z siłą zwierzęcą wstaje i idzie, śladami bałkańskich i adriatyckich przygód, przeżywa inicjację. Trudno zapomnieć wspaniały początek poematu:

*z brudu się obmył
i chrapy
i sierść
i kopyta
i rogi*

nie wiedział nikt i nie wie nikt skąd przybył i dokąd zmierza

*wy
wtórzy poznaliście go z piękna i siły
wy którzy nie zobaczycie go nigdy
wy którzy zagubiliście drogę
wy których dźwignął*

powiedziała matka jego: stań się i idź śród ludzi

Ujawnia się w poemacie rzadka, oryginalna cecha wyobraźni Ilgnera – zamiłowanie do długich form o krótkiej poetyckiej frazie, coraz bardziej zrytmizowanych, oszczędnych, ale jeszcze nie posuniętych w zwięzłej trafności do granic. Druga rzecz, która dochodzi tu do głosu, to estetyczny kształt wypowiedzi Ilgnera, zawsze rozpiętych między brutalnym sarkazmem a wzniosłą melancholią. Nie ma u poety jednak estetycznego kolażu, kontaminacji, centonu, pomieszania patosu z absurdem, groteski i czułością!

W zadziwiający dla mnie sposób słowo poetyckie *Byka* – a potem w sposób mistrzowski *Pieśni Triesteńskich* – niesie razem te rozmaite jakości, nie „połączone” ze sobą, ale będące „jednością”. Jakiś niesamowity wiew siły słowa spala je i stapia w jedno, by dały wyraz światu i będącemu w drodze człowiekowi. Takimi, jakimi są: śmiesznie-absurdalnymi i wzniosłymi, pełnymi piękna i ohydny aż do spotwornienia. – Ocala jednak, rozgrzesza i ostatecznie – ...co właściwie? Kto? Miłość. Poezja i Bóg. Zdaje się, że właśnie wtedy, gdy dojrzały poeta rodem skądkolwiek chce o tych światach nad światami mówić, sięga po psalm lub pieśń. Tak powstały *Pieśni Triesteńskie*.

III.

Pieśni... są nowym głosem w poezji polskiej. Nie dlatego jednak, że nie było u nas do tej pory poetów uprawiających ten gatunek. Wnoszą do liryki ton oryginalny, bo, jak sam autor przekonuje, zainspirowany poezją Ezry Pounda (1885–1972), zmarłego w Wenecji, więc nad Adriatykiem, poety amerykańskiego, imaginisty, wortycysty, poety zakorzonego najgłębiej w tradycji ad Antyku po Dantego, od Konfucjusza po Swedenborga. To właśnie *Cantos (Pieśni)* Pounda, *Ulisses* Joyce’a, mitologia, a także – tak!- fizyka współczesna, nie jako nowinka, lecz nowa jakość, a raczej wartość wprowadzona do współczesnej poezji, pojawiają się najczęściej w tkance *Pieśni...* Ilgnera.

W całości wyrastają one z podglebia Śródziemnomorza, które kochał i Pound, zafascynowany długo Włochami i ruchem faszystowskim. Uznany za renegata, zdrajcę, demonizowany długo jeszcze po II wojnie światowej jako antysanita. Ale Ilgnera inspiracja Poundem jest inna: to estetyczny wzór, który, jak sędzę, podpowiedział mu po prostu, jak w *pieśni* wypowiedzieć swój świat, świat-pieśń, kosmos słów. *Pieśni Triesteńskie* zrodziły się z formalnej inspiracji Pounda, to niewątpliwe. Ale wypowiadają z niezwykłą siłą, z energią własne doświadczenie poety, które jest inne, własne, po prostu Ilgnera.

Pieśni Pounda płyną leniwie skupione na refleksji. Pound zakorzenia się w tradycji i kulturze aż do przekroczenia granic zrozumiałości, tworzy wielopiętrowe szyfry nawiązań, zdobi angielszczyznę wielojęzycznymi brzmieniami odwołań do języków, symboli i kultur. Ilgner jakby idzie tą samą drogą. Na szczęście *jakby!*

Tym, co Ilgnera wyróżnia, jest dojrzały brak dystansu, brutalizm słowa, erupcyjność frazy, migawkowość, tempo, rytm słowa, które zawsze płynie ku puencie. W jakimś sensie – choć Ilgner by zaprotestował – jego hołd złożony Poundowi okazuje się antypoundowski. Polski i śródziemnomorski. Jak pisał Parandowski: „Nasza kultura ma inne granice niż nasze Państwo. Wschód jest nam tak daleki jakby między nami a nim rozlewał się ocean. W sensie duchowym Polska leży nad Morzem Śródziemnym” (*Polska leży nad Morzem Śródziemnym*, 1939). Pisał tak autor *Mitologii* w roku Wojny! Świat Ilgnera, muszę to powiedzieć, nie leży ni w Ameryce, ni w Italii Pounda.

To jego własny kosmos, podsumowany – inaczej niż u Pounda – skończonym cyklem poetyckim. Otwiera go i zamyka wyobrazone wyjście w morze. Morze, które Ilgner zna od podszewki dna, zna jako brzeg, nad którym rozłożyły się wille i pałace Triestu, Wenecji, Splitu, Dubrownika, Rimini. Jak czytać *Pieśni Triesteńskie*?

Inaczej niż zaleciłby sam Poeta. Przede wszystkim, oddając się ich rytmowi, kaskadom słów, które rwą do finału po kolejnych wersach-stopniach na przemian sarkastycznych, zgryźliwych, wzniosłych, cynicznych, moralizatorskich, obcych i swojskich. Nie erudycja jest tym właśnie, co tworzy piękno *Pieśni*. Tworzy je witalne, niezwykle dynamiczne – jak to nazwać? – słowo rwące, wyrywające się, zagląające Panu Bogu do pracowni stworzenia świata. Słowo harmonijnie łączące w nową, „wybuchową” jakość różne, często sprzeczne wartości estetyczne. Na tej zasadzie wspaniały początek I *Pieśni* przechodzi w przemyślany

finał. Takie są całe *Pieśni*. Zaczynają się ruchem, haustem morskiego powietrza, by przemieniać się w zamyślenia nad życiem – świata i poety :

[...]
między biodrami miasta port
miejsce przyjemne
przybysz dewiator już dotyka stopą
wchodzi z radością jak w ciało kobiety
 [...]
o poecie decyduje pamięć
i kobiety
to ważne by kobiety patrzyły z miłością

Rytm frazy Ilgnera – moim zdaniem, inaczej niż u autora *Cantos* – jest spazmatyczny. Język wybucha tu erupcjami, które kończą niebanalne (zaiste) sentencje mądrościowe, pełne ironii, dystansu, zaskoczeń. Niepokojące, pełne dalekich skojarzeń, ornamentowane łaciną, greką, angielskim, rosyjskim nawet, frazy Ilgnera budują jednak w całości zmysłny, dobrze wykoncypowany, misternie skonstruowany cykl poetycki. Jakże można by tu sobie użyć terminologicznie, napisać, że mamy w wierszu inicjację i indywidualizację, katabazę i anabazę, próg i symbol, erudycję i intertekstualizm. Ani wątpię, że historycy literatury podejmą te tematy. Ktoś, kto zna w tym wypadku samego Ilgnera, wie, jak szczerze w szczególności, żywe w ogóle jest jego zaangażowanie w to jedno jedyne Dzieło. Jak wyraża się w nim każda nuta jego wszystkich osobowości (tak, wielu!), profesji, pasji.

Co znać w *Pieśniach Triesteńskich*, to życie, rozmach nie naśladowania Pounda, ale wyrażenia przez Poundowski impuls całego życia-swiata. Życia-swiata Ilgnera, ale i życia-swiata nas wszystkich.

Nie pierwszy to raz taki impuls daje poeta poecie. Pound otrzymał go od Dantego, ale i Whitmana (zresztą, ilu jeszcze...), romantyk Malczewski zaczytywał się Byronem, by napisać lepszą o ileż od pierwowzoru *Marię* (1825), czyż Czesław Miłosz nie czytał Oskara Miłozza, T. S. Eliota i Mickiewicza? Impuls, który dał życie pieśniom własnym liryka z Rabki, co wykorzystał nadzwyczaj szczerze, ale i.. uwaga, czytelniku! – podstępnie. A to dlatego...

IV

Pieśni Triesteńskie, jak każde dzieło niebanalne, mają swe warstwy wierzchnie i tematy skryte w pokładach głębszych, bliższych głębi Adriatyku. Jest ich kilka.

Od razu wyjaśnię nie tyle czytelnikom, ile Autorowi, że najszlachetniejszą cechą ważnych zjawisk lirycznych jest ich wieloznaczność, otwartość na interpretacje niezgodne z tzw. zamysłem autora. Ilgner, kierując się po Schillerowsku niemal rozumianą „naiwnością”, więc czystym pragnieniem, by słowo znaczyło słowo, chciałby widzieć *Pieśni*... jako przekaz poetycki takich a nie innych, przez niego wykreowanych sensów. Tak, jak chcesz, Poeto, na szczęście być nie może. Dlatego (zwracam się do poetów) - pisać mogę tylko o tych, którzy stawiają mi opór, których feerie obrazów i znaczeń, rwące frazy i elegijne wspomnienia liryczne budzą me sprzeczne, niejasne, wieloznaczne, ale głębokie uczucia. Głębokie...

Mój tajemny szyfr *Pieśni* odkrywa się w kilku tematach, które przeplatają się we wszystkich XXXI tekstach. *Primo*, kosmiczny Bóg. Ilgner jest poetą kosmicznego rozmachu. Daje więc w *Pieśniach* własną wizję Absolutu, którą, niczym gnostyk, chce oderwać od materii, ale też związać w jakiś sposób z pobudzającymi wyobraźnię tworamami nauki: kwarkami, cząstkami, big bangiem.

Jak to się ma do zła? Gułag, głód, Auschwitz, masakry z jednej – pałace w ruinie, chrześcijaństwo, upadłe religie, wątpiacy - ból z drugiej. Gdzie tu Bóg? Ilgner wskazuje na frazę utworu, którą jest poetycka rehabilitacja Stwórcy i stworzenia - „rehabilitacja” odbiegająca jakże dalece od zawilej teodycei (najlepszy z możliwych światów) Leibniza. Ilgner nie usprawiedliwia Boga. On, wzorem gnostyków, ma własny pogląd na sprawę. Sygnalizuje to już w *Byku* :

*a cóż to za pomysł jak na najwyższą inteligencję
te sinice
łańcuch pokarmowy
ewolucja
wzajemne pożeranie się
trzy i pół miliarda lat w gruchę
na szczycie Cioran w rojowisku twarzy
wchodzę w ten zakład „Gott ist tot” Błażeju*

by rozwinąć go w *Pieśniach*. Odwołując się do marcjonizmu, mówi :

*boży Syn nad ziemskim urwiskiem
Ojciec prawdziwy poza wymiarem
dwie rzeki w jednym nurcie anihilują błazna*

„Anihilacja błazna”.. Cóż to oznacza ? Odpowiedź oczywista : świata stworzonego przez demiurga :

*(...)
budulec prosty
kuleczki atomów z dodatkiem praw fizyki
strzelił palcami nieograniczona ilość kombinacji
zakurzyło się w misie zagotowało
biegał po garkuchni i dokładał przypraw
gdakał i gdakał z podniecenia
w hałaśliwym akompaniamencie rondli
preparował Wszechświat (...)*

Ilgner, wyklada tu śmiało własną teogonię rozwijając myśl Marcjona i jego epigonów : oto Bóg prawdziwy, jedyne źródło miłości, neutralizuje poczynania „wygnańca z kręgu miłości”, opisanego w poemacie:

*(...)
„ ten o którym błędnie mówimy „bóg”
poszukujący prawdy o sobie w ludzkich sercach
twórca wiru z szansą zbawienia przez Człowieka*

Zatem Bóg prawdziwy unicastwia stwórcę materii, a zarazem wszechświata. Może to jednak uczynić jedynie poprzez miłość, ponieważ działając inaczej zaprzeczyłby samemu sobie : Bóg nie może niszczyć, może jedynie miłować - miłością cierpiącego Boga, który dopuścił do kreacji materialnego świata przez demiurga. Dlatego Syna (cząstkę siebie) doświadcza w człowieczym, okrutnym losie, dając jednocześnie świadectwo bożego świata w nieśmiertelności :

*„ nie z tego świata” powtarzał
jesteście z materii ale nie dla Ziemi
ani jakichkolwiek innych spraw
życie w płomyku świecy którą zdmuchnie Bóg”*

Co do mnie, powiadam szczerze, czytam *Pieśni...* w innym porządku znaczeń. Bóg skryty jest w całości dzieła. Przemawia przez morze, życie, zgiełk i miłość. Silniej to do mnie mówi w tym tekście, niż ukryta gnoza, neochristianizm, marcjonizm.

Dalej... Nie dalej, ale na początku: jest w poemacie miłość. Zamknięta we wspomnieniu i trwająca jako żywioł. Jego wersy są nabrzmiałe erotyzmem, schodzą czasem do poziomu seksualizmu, a przecież cały utwór wyraża ekstatyczną pochwałę istnienia, którego kwintesencję stanowi miłość. Miłość seksualna, potem zmetaforyzowana w erotyce, zdradzona i uwodzicielska, czysta i nieczysta, zakazana i rozpaczliwa. Miłość nie do pojęcia, a jednak... Cieleśna i duchowa. Od... do..., boska i ludzka, do kobiet i do morza, bo „*to ważne by kobiety patrzyły z miłością*”.

Dopiero wiew miłości – obecnej w każdej z pieśni, gdzie akt czytania staje się niemal aktem miłosnym – uruchamia trzeci tajny klucz *Pieśni...* Śródziemnomorze. Jako morze i „środ-...”, jako naturę i krąg kulturowy, w którym wyrósł mały Artur, gdzie dobijał się do sławy i pieniędzy, według wzorców którego kochał i zdradzał. Zapisane w osobliwym *erudiconie* Ilgnera to jego Śródziemnomorze jest całym światem: marnym, strasznym i pięknym, pociągającym jak kobiece ciało i ośliżłym jak zepsucie. Ale to nasze Śródziemnomorze, Mare Nostrum, przeżywające na początku XXI wieku kryzys przemiany tożsamości, jakiego nie było od IV/X wieku n.e.

Poeta dał *Pieśniom...* przypisy. Wyjaśnia w nich rzeczy tak „oczywiste”, jak to, czyja jest fraza *Komu bije dzwon*, co znaczy *tout passe*, czym są tachiony i kim był Agenor i tak *ad absurdum mortem*, które to wyrażenie też wyjaśnia. Przypisy te zdenerwowały pierwszych adiustatorów: krytyków, poetów, historyków literatury i mnie. Długo o tym myślałem, i myślę teraz, że intuicja nie myli poetów! Nie myliła i Ilgnera. Ten zwyczaj opatrywania dzieła przypisem znały epoki mądrzejsze od naszej: oświecony XVIII i romantyczny XIX wiek! Oddaję rację poecie, owszem, jeszcze sto lat będziemy wiedzieć kim był ten i tamten. Ale za pięćset lat? Dzieło o kosmicznym rozmachu może sobie pozwolić na przypisy do szczegółów, które, no cóż, zostaną jeśli nie zapomniane, to zepchnięte do encyklopedii. Nie te obce słowa, nie te znane fakty i imiona sprawiają, że z *Pieśni* tchnie życie...

Czwartym tematem skrytym cyklu jest zaszyfrowana lirycznie biografia jej twórcy podniesiona tu na poziom egzystencjalnych migawek, sygnałów czytelnych dla niego i nielicznych. Czyżby więc bez znaczenia dla nas? Nie. To z niej, z jej szaleństw i pokajań, z zanurzeń i wypłynięć na powierzchnię życia płynie zdumiewająca siła wiersza. Jak zaskakujący jest mocny, niemal „absolutny” podmiot tej liryki: męski, ale i... podmiot poety, więc nie taki prosty, wahający się i strapiony od zamyślenia, płynący i dobijający brzegu... Często brzegu polskości.

Ponownie stykamy się z tym podkreśleniem ; Ilgner, Polak o niemiecko brzmiącym nazwisku, akcentuje swą polskość ; komentuje bieżące wydarzenia „*wyrwali krzyż i bili się nim po trzewiach*”- krótkimi cytatami przypomina dzieła klasyków polskiej literatury. To odwołanie ma swoje tu silne znaczenie.

Właśnie tajemnica poezji wydaje mi się – jeszcze sztuki – ostatnim, orfickim, kodem tajemnym *Pieśni Triesteńskich*. Cyklu pieśni, które napisane po lekturze Pounda, za daleko wyszły ku samodzielności. Właściwie: są w pełni własnym, zadziwiającym tworem późnego debiutanta, który znalazł głos dla tego, co musiał wypowiedzieć, wynurzywszy się z Adriatyku. Czytaj: z milczenia.

V

O *Pieśniach Triesteńskich* z uznaniem pisało już wielu wybitnych krytyków, choć jeszcze nie zostały wydane drukiem, zatem czytano je w maszynopisie - jak ja. Tadeusz Nyczek

powie: „Czytając te teksty ma się wrażenie zanurzenia w nieskończoność żywiołu Wszystkiego, czego można doświadczyć otwierając się na każde doznanie – od metafizycznego po najbliższe *pstryknięcie fotki*”. W podobnym tonie, choć z jak różnymi kluczami, do poezji tej przystąpili, pisząc o niej, Leszek Engelking, Tadeusz Lewandowski, Michał Komar.

Świetnie to Nyczek rozpoznał. Jest to poezja Wszystkiego. Jest liryką życia, której lektura daje poczucie złożoności istnienia, ale i wyprowadza człowieka w... morze, skąd w nocy widać najpiękniej pewny ląd. W czasach, gdy do błazeństwa doprowadzono proklamacje nihilizmu, nie zaprzeczając jego przeróżnym sugestiom, Ilgner daje poetycki światobraz, w którym – aż strach rzec – życie jest piękne. Jest pięknym, szalonym snem. Może nurka, może każdego z nas. Snem, z którego się wynurzymy. Być może w światach, które Ilgner zobaczył i zapisał. Z bogiem po Ilgnerowsku - wszechmocnym i bezsilnym zarazem. W Trieście i nie w Trieście. Wszędzie.

VI

Znakomita, epicka to liryka. Słowo z oddechem kosmosu. „Wszystko”. Dlatego jest w nich śpiew kosmicznego łączęgi, lirycznego żula-gnostyka i rytmika liry Orfeusza. Aż tyle.

Na koniec: tylko wspomniałem o demiurgu. Jest o nim wiele w *Pieśniach*, także w innych miejscach. Ma wiele imion. Kiedy go znajdziecie, znajdziecie także Ilgnera. I Tego, który ma go zbawić.

VII

Mój ulubiony wers *Pieśni Triesteńskich* jest zbyt jasny i prosty. Aż wstyd go przywołać. Skoro ośmielił się Poeta, powiem i ja...

„*nikt nie wie gdzie powstał nasz rój
i jak ważne jest to dla Plejad*”.

W tym jest Wszystko. Pytanie bez znaku zapytania.