

Jarosław Ławski

ILGNER

Śniłem o Trieście, morze, przestrzeń. Nostalgia!

Egon Schiele, List z 1 maja 1912 roku.

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 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”. Ilgner zaskoczył. Niby znany, a nieznany. W czasach tych, po zmierzchu postmodernizmu, Artur Ilgner dał wspaniałą poetycką wizję świata – to znaczy greckiego kosmos, ładu, porządku. Który jest 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 dom, matka, ojciec, miłości i zdrady, pasje i nieodzowne upadki, 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, ojciec, matka, cząstka najelementarniejsza z elementarnych, Rabka, Triest, miłość, przyjaźń, Śródziemnomorze, Europa, noc, świt, stworzenie, morze, dobro, zło i znów dobro... „ja” – każde z tych słów jest w Pieśniach Triesteńskich kosmiczną osią wszechświata, wokół której kręci się on, z której 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 dzikim pięknem od I do XXXI Pieśni. Bohater liryczny to tutaj Antonio, syn, który poddaje próbie swego ojca. Antonio rozmawiający ze swym protagonistą, Carlem, zanurzający się w ciemną noc wędrówki w ruinach San Giusto, w gruzach śródziemnomorskiej Europy. Pieśni... to cykl, w którym dominuje poetyka wyznań, confessiones, ale i spowiedzi, przesłuchania na sądzie ostatecznym życia, rozliczenia z

odpowiedzialności za role, których się nie udźwignęło: ojca, syna, matki... Poety? Dlaczego jest ich XXXI? Tego nie wiem. I wiele więcej. Ale „nie wie się” tylko o tekstach wybitnych.

II

Wysokiej próby artyzm pieśni Ilgnera 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 o historii środowiska jazzowego w Polsce i współautor Komeda. Zośka i inni (1996, II wyd. 2012). Dramaturg – autor dramatów jak: *Ja, Hłasko, Wieczór dwóch króli, Liszka*. Także adaptacji i innych utworów scenicznych. Reżyser telewizyjny. Kabareciarz, uznany w roku 1995 za Indywidualność Twórczą Roku (V Akademickie Forum Kultury). Twórca dziesiątek tekstów piosenek i wielu kompozycji, bywalec środowiskowych knajp, wiodący od czasu do czasu „artystowskie życie”. Powinien był się, wskazywało na to wszystko, wyrazić Ilgner w dramacie, na scenie, jako prozaik, a bodaj twórca skandalizujących pamiętników. Jest przecież artystą, znającym warszawski i krakowski świat aktorów, kabaretowy, telewizyjny. Ileż byłoby z tego sensacji krótkotrwałej (jak nic!). Historii życia, które mógłby opowiedzieć: pracy zarobkowej za granicą, anegdot, przygód spod ciemnej i jasnej gwiazdy w Polsce i z Włoch, Ameryki, Chorwacji, nadadriatyckiego świata – mnóstwo. Jest też Ilgner nurkiem, tak, rzeczywistym miłośnikiem nurkowania, który opatentował „bojkę Ilgnera”. Talent to wielostronny, ale do Pieśni Triesteńskich nie wypowiedziany w dziele życia. Ilgner debiutował w wieku 58 lat. To bardzo późny debiut. Właściwie – niezmiernie rzadkie zjawisko, by ktoś w tym wieku i z doświadczeniem, które raczej przygniata, ze świadomością nędz życia, wypowiedział się szybko 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, wszechstronność talentu, przybliża ku wyjaśnieniu tajemnicy (ale nie zagadki, bo to żadna racjonalna zagadka!) zjawiska ze sfery życia wewnętrznego człowieka, które rzadko już da się obserwować. Ludzie czasem jeszcze budują swą osobowość, ale pojedyncze indywidua osiągają poziom duchowości. Stan wewnętrzny, który pozwala i każe wprost zmierzyć się z (powiniennem napisać „tajemnicą życia”, ale nie napiszę) Nocą przez wielkie „N”. Tą Nocą, z głębi której – w nieskończoności Adriatyku, jak zaczyna i kończy Ilgner cykl lirycznych powieści – najlepiej widać:

z Triestu

bo podobno nocą z morza najpiękniejszy widok

Ta znakomita fraza – finał Dzieła, podpisanego w mym 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 przylazła@pl*”. Opisanie wykorzystujące jako leitmotiv graficzny znak myszki i adres poczty internetowej, będącej tu jakby skrzynką pocztową życia. Życiem w mejlu. Ale jest w *Człowieku...* wątek, który trawi Ilgnera i rozpala: dzieciństwa na gruzach Muranowa, Matki i Ojca, ormiańskich korzeni rodziny ze Wschodu (matka z domu Axentowicz), przyrastającej do artystowsko-inteligenckiego środowiska Krakowa i Warszawy.

Z tego świata przychodzą też do Ilgnera mistrzowie jego młodości „durnej i górnej”: Hłasko, Komeda, Herbert, klasycy kabaretu, potem dopiero Joyce i na samym końcu Ezra Pound.

Ten ostatni wiele zmieni. Ci pierwsi dają mu zakorzenienie w trochę rozpuszczonym obyczajowo, knajackim, bonvivanckim (w stylach kilku epok po 1956 roku) życiu, tłumaczą jego własne 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 księżyca* (ładne te „łapy”), *wyjeżdżacie /bo to jest jedyna szansa na moralność/ na zapomnienie/ przeciw upodleniu*. Ze zderzenia wzniosłości, a czasem moralnej wrażliwości przechodzącej w moralizatorstwo, ze światem-knajpą, z którego wszyscy uciekają jak z domu pogrzebowego, gdzie miast modłów odprawia się wulgarne obrządki Erosa – wyjawia się tu znów silne autorskie „ja”.

To podmiot, jakiego dawno nie było w poezji polskiej. Może jeszcze w niedoskonałej szacie pokazuje się tu nowy bohater liryczny, którego daje zmęczonej kulturowym afterparty, dekadencją i postnowoczesnością – ponadpięćdziesięcioletni debiutant. Horribile dictu! Strach rzec – łaciński zwrot Ilgner, niewierzący już w kulturowe rozeznanie współczesnych, zaraz kazałby przełożyć na polski w przypisie. Ale powtórzę – horribile dictu! Późny debiutant zawstydza 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, kroczy 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 wśród 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 kolazu, 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 ohydnyymi 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 n o w y m 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 Ilgner przekonuje, zainspirowany poezją Ezry Pounda (1885–1972), zmarłego w Wenecji, więc nad Adriatykiem, poety amerykańskiego, imaginisty, wortycysty, poety zakorzenionego najgłębiej w tradycji od Antyku po Dantego, od Konfucjusza po Swedenborga. To właśnie *Cantos* (Pieśni) Pounda, *Ulisses* Joyce’a, mitologia, a także – tak! – fizyka współczesna, 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 sądzę, 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 liryczny świat, 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, wyrrywające się, zagląające Panu Bogu do pracowni stworzenia świata. Słowo harmonijnie łączące w nową, „wybuchową” jakość różne, często sprzeczne wartości estetyczne. Na tej zasadzie wspaniała początek i finał. Takie są całe *Pieśni*. Zaczynają się ruchem, haustem morskiego powietrza, by przemieniać się w zamyślenia nad życiem – świata i poety (czytaj: Ilgnera):

z Triestu

z Triestu należało wyjść w morze

nocą

bo podobno nocą z morza najpiękniejszy widok

[...]

z Triestu

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 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-świata. Życia-świata Ilgnera, ale i życia-świata 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, wykorzystał on 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 (zwróćmy się do poetów), że 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, który, niczym gnostyk, chce oderwać od materii, ale też związać w jakiś sposób z pobudzającymi wyobrażnię tworam nauki: kwarkami, cząstkami, big bangiem. Jak to się ma do zła? Gułag, głód, Auschwitz, masakry z jednej – pałace w ruinie, chrześcijaństwo, upadłe religie, wąpiący, ból z drugiej. Gdzie tu Bóg? Ilgner wskazuje na frazę jego utworu, którą jest poetycka rehabilitacja Stwórcy i stworzenia – „rehabilitacja” odbiegająca jakże dalece od zawilej teodycei (najlepszy z możliwych światów) Leibniza. Ilgner nie usprawiedliwia Boga. 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” Błazeju*

W *Pieśniach*, odwołując się do marcjonizmu, powiada:

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

„Anihilacja błazna”. Cóż to oznacza? Odpowiedź brzmi: zniesienie świata stworzonego przez demiurga: (...)

*budulec prosty
kuleczki atomów z dodatkiem praw fizyki
strzełił 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 śmiało własną teogonię, rozwijając myśl Marcjona i jego epigonów: oto Bóg prawdziwy, jedyne źródło miłości, neutralizuje poczynania *wygnança 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 unieczystwia 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 (częstkę 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
żyjecie w płomyku świecy którą zdmuchnie Bóg*

Co do mnie, powiadam szczerze, czytam *Pieśni...* w innym porządku znaczeń, ale i w nim jest On. Ale przemawia przez morze, życie, zgiełk i miłość. Silniej to do mnie mówi w tym tekście, niż gnoza, neognoza, neochristianizm.

Dalej... Nie dalej, ale na początku: jest u Ilgnera miłość.

Zamknięta we wspomnieniu i trwająca jako żywioł. Jego wersy są nabrzmiałe erotyzmem, schodzą czasem do poziomu seksualizmu (i to jest!), 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 „śród”,- jako naturę i krąg kulturowy- w którym wyrósł mały Artur, według wzorców którego kochał i zdradzał. Zapisane w osobliwym erudiconie Ilgnera to jego Śródziemnomorze jest całym światem: marnym, strasznym i pięknym, starym, pociągającym jak kobiece ciało i oślizłym 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 czytelników: krytyków, poetów, historyków literatury i

mnie. Długo – ale... – 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. Właśnie tajemnica poezji – właściwie: sztuki – wydaje mi się 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 recenzentów, choć jeszcze nie ukazały się w druku. 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, Tadeusz Lewandowski, Leszek Engelking, Michał Komar. Świetnie to Nyczek rozpoznał. Jest to poezja Wszystkiego, liryka życia, lektura jej daje poczucie złożoności istnienia, ale i wyprowadza człowieka w morze, skąd w nocy widać najpiękniej pewny ład. 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.

W Trieście i nie w Trieście. Wszędzie.

VI

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

Aż tyle.

Zapomniałem napisać o diable. Ależ znajdziemy go w *Pieśniach*. Ma wiele imion. Kiedy go znajdziecie, znajdziecie w *Pieśniach Triesteńskich* także Ilgnera. I Tego, który ma go zbawić.

VII

Mój ulubiony wers *Pieśni Triesteńskich* jest zbyt jasny i prosty. Aż wstyd go przywołać. 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.