

MARIUSZ ZAWODNIAK

## Cykle w poezji Stanisława Barańczaka

1. Jest rzeczą oczywistą, iż tym, co musi nieustannie towarzyszyć analizom literackich cykli, są opisy ich budowy, zwłaszcza zaś wielorakich powiązań tekstów składowych – i to na każdym możliwym poziomie. Niektóre zagadnienia – także od strony teoretycznej – były już z powodzeniem podejmowane, można by więc odnotować ich konkretne rezultaty i konkretne ustalenia. Myślę zwłaszcza o tych próbach, w których do analizy literackiego cyklu zastosowano elementy teorii tekstu<sup>1</sup>. W opisie cyklu, odczytywanego jako tekst właśnie, pojawiają się wtedy – dla przykładu – zagadnienia delimitacji i spójności: interesują nas „początki” i „zakończenia” jako ramy kompozycyjne, interesują postacie, tytuły i puenty – ich wielorakie funkcje, a dalej różne powtórzenia, paralelizmy, aluzje, etc.

Nie zamierzam oczywiście referować wszelkich ustaleń, chciałbym natomiast zwrócić uwagę na pewien charakterystyczny element obecnych rezultatów badań. Otóż analizowane dotąd cykle, poza tym, że przedstawiają jakiś ich repertuar, służą przede wszystkim opisywaniu ich samych (ich właściwości struktural-

---

<sup>1</sup> U nas zagadnienia te podjęła Krystyna Jakowska. Zob.: *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*. „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2. Zob. także tejże: *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*. W: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*. Pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny. Toruń 1990. – *Podmiot cyklu opowiadań*. W: *Polonistyka Toruńska Uniwersytetowi w 50. Rocznicę Utworzenia UMK*. Pod red. J. Kryszaka. Toruń 1996.

nych) i tworzeniu na ich przykładzie rozmaitych typologii<sup>2</sup>. Wyniki obserwacji cechuje co prawda duży stopień uszczegółowienia i zarazem uogólnienia, ale tezy formułowane są najwyżej na poziomie poetyki dzieła, odnosić się zatem mogą do każdego tytułu z osobna i cyklu jako całości. Mamy tym samym pojęcie cyklu jako zbioru utworów bądź jako gatunku, który po prostu powstaje (tak jak powstaje jeden czy drugi sonet), ale nie wiemy, czy jako taki stał się cykl dla literatury tworem znaczącym (na ile znaczącym), czy stał się trwałą cechą pisarstwa, cechą poetyki okresu czy prądu (lub choćby pojedynczego autora). Innymi słowy: nie wiemy, czy podlegał tym procesom – innowacjom i przełomom – które wyznaczają porządek diachronii. A jeszcze inaczej: czy ma swoją historię (a jeśli ma, to czy coś z niej wynika)<sup>3</sup>.

2. Cykliczny charakter tego czy innego dzieła powinien zatem skłaniać do dalszych obserwacji. Przede wszystkim zastanawiać musi nie tylko wybrany zbiór utworów (jego budowa), ale też sama cykliczność jako pewna zasada, cecha, nadrzędna reguła, scalająca kolejne dokonania pisarza. Cykliczność jawi się wtedy nie jako przykładowe – a niekiedy przypadkowe – rozwiązanie, ale jako element artystycznych koncepcji i zamierzeń, a więc nawet element programu, element poetyki. Cykl jest nie tylko sumą swoiście ułożonych tekstów, jest przede wszystkim techniką pisania, jedną z reguł określających tworzenie. Najogólniej: jest jakąś wizją literatury, więcej nawet – modelem literatury.

Chodzi mi – krótko mówiąc – o taki przykład, w którym cykl nie zjawia się jedynie jako doraźne rozwiązanie, nie jest też jedną z wielu form literackich, wykorzystywanych przez pisarza, jest natomiast normą, odróżniającą owego pisarza od innych i organizującą jego twórcze przedsięwzięcia.

Przypadek, który mam na myśli to twórczość poetycka Stanisława Barańczaka. Gdybym miał wskazać na ogólną zasadę rządzącą jego dokonaniem, wskazałbym na ich cykliczność właśnie (czy też cyklowy charakter). Dokładnie rzecz ujmując powiedziałbym tak: na twórczość poetycką Stanisława Barańczaka (tę oryginalną, ale rzecz dotyczy także tej przekładowej) składa się kilkanaście

---

<sup>2</sup> Taki jest w gruncie rzeczy efekt skądinąd bardzo ciekawego szkicu Wiesławy Wantuch *O poetyce cyklu lirycznego* ([w zbiorze:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Pod red. E. Balcerzana i S. Wysłouch. Warszawa 1985), w którym autorka wyróżnia i opisuje trzy typy układów: koncentryczny, łańcuchowy i pierścieniowy. Podobnie jest u Krystyny Jakowskiej, która z kolei w cyklach opowiadań wyróżnia – dla przykładu – cykle przestrzenne i temporalne (a dalej ich typy), mówi też o cyklach tematycznych, ilustracyjnych czy moralistycznych. Zob. np. *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*, *op. cit.*

<sup>3</sup> Por. konferencyjne wystąpienie Krystyny Jakowskiej. Pokazała ona m.in., jak to momenty historyczne służyły uaktywnieniu formy cyklicznej.

cykli lirycznych<sup>4</sup>. Podkreślę to wyraźnie: cykl nie zaś to mik wierszy (ale też nie pojedynczy utwór) jest dla Barańczaka podstawową i najbardziej właściwą formą wypowiedzi, gatunkiem, w którym wyraża się najpełniej. Jest to właściwość niezmiernie rzadka: Barańczak nie zadowala się pojedynczym tekstem, praktycznie nigdy nie realizuje „tematu” w ramach jednego wiersza, raczej obmyśla jego wariacje – owego tematu – by następnie z wielu tekstów konstruować wymyślną całość.

Wydaje się zresztą, że ta całość jest u Barańczaka niekiedy wcześniej obmyślana. Cykl nie jest punktem dojścia, jest raczej punktem wyjścia, jest założeniem, zjawia się na etapie wyobrażeń, pomysłów. Cykl jest poetyckim konceptem. Krótko mówiąc: Barańczak myśli cyklami. To poeta cyklu.

3. Oczywiście cykliczność (niekiedy dana wprost, innym razem zręcznie ukryta) ujawnia jedną z wielu właściwości tej poetyki, choć jest to właściwość w pewnym sensie nadrzędna. Jeśli bowiem na poziomie pojedynczego wiersza Barańczak osiąga ideał formy lirycznej, w każdym razie dąży do tego, to grupując utwory w większe całości, wypracowuje pewien ideał kompozycji. Analizując tomy poetyckie Barańczaka, nie można oprzeć się wrażeniu, że jest to oczywiście efekt głębokich doznań i niezwykłych pomysłów, ale przede wszystkim – wynik mozolnej, przy tym misternej roboty. U żadnego współczesnego poety prace warsztatowe nie dochodzą do głosu tak wyraźnie jak w tej twórczości, nigdzie też nie odgrywają tak znacznej roli w konstruowaniu samego tekstu, ale i przekazywaniu znaczeń. Toteż dla Barańczaka niezwykle istotna jest forma, ostateczny kształt (pojedynczego utworu i całego cyklu – tomu). Poeta nie zadowala się dobrym pomysłem na wiersz, ważnym nawet tematem, poeta szuka przede wszystkim trafnych sposobów wysłowienia – stąd skrzętny dobór współbrzmień, wierszowych formatów, stroficznych układów, etc. (stąd też wybór preferowanego wiersza regularnego). Bez tego bowiem żadne, nawet najbardziej dobitne, treści nie brzmią należycie, nie wyczerpują istoty rzeczy, którą jest możliwość prowadzenia dialogu, prowadzenia gry (z samym sobą i z czytelnikiem), a więc możliwość wieloznaczenia.

Barańczak zresztą sam o tym wielokrotnie rozprawia. W jednym z wywiadów opowiadając historię powstania przykładowego wiersza, wyznał:

Jeśli jest jakaś prawidłowość w ewolucji mojego tzw. warsztatu pisarskiego, to chyba ta, że ostatnimi czasy pisanie wiersza trwa dla mnie coraz dłużej.

<sup>4</sup> Myślę tu wyłącznie o twórczości oryginalnej – i tylko tej, którą sam poeta określa niekiedy mianem „poważnej”. Chwilowo więc z pola widzenia znikają zbiorki poezji humorystycznej, w rodzaju *Zwierzęcej zajadłości* czy *Biografiołów*.

I w związku z owym wierszem:

Tym, co z mało obiecującego pomysłu uczyniło w końcu wiersz, było przede wszystkim przejście od jednopłaszczyznowości sytuacji do jej wielowymiarowości. Ale to nie wszystko. Wiersz „kazał się” napisać również dlatego, że jego układ konstrukcyjny – te trzy strofy, każda zwrócona do innego adresata, każda analogiczna a zarazem różna, ze szczególnym podkreśleniem różnicy między strofą I i II z jednej strony a III z drugiej – nasunął mi pewne rozwiązania wersyfikacyjno-stylistyczne. [...] kluczem do rozwiązania była tu identyczność schematu każdej strofy, rola porządku rymów, powtarzających się refrenów itp., na którym to tle tym wyraźniejsza jest rola elementów, które tę regularność zakłócają. Nawiasem mówiąc, historia powstania tego wiersza, o której tyle tu opowiadam, tłumaczy również, dlaczego cały tom *Widokówka z tego świata* napisany jest wierszem rymowanym i najczęściej operującym bardzo skomplikowanymi układami stroficznymi. To nie było ćwiczenie techniczne ani jakiś bezinteresowny parnasizm. Po prostu przychodzące mi do głowy wielowymiarowe i skonstrastowane układy znaczeń, jakie powoływały do życia te wiersze, „kazały” się zamykać w formy wiersza pozwalające ukazywać symetrie i zarazem opozycje sensów<sup>5</sup>.

Podkreślmy zatem wyraźnie: te różne strofy i rymy to nie skłonności do popisywania się, wirtuozerii czy świadomego komplikowania formy. To raczej nieodzowny składnik poetyckiego komunikatu, bo przecież wyraźnie naznaczony, służący konkretnym celom. To właśnie dzięki różnym brzmieniom, grom, schematom wersyfikacyjnym czy nawet wierszowym budowlom możliwe jest ukazywanie symetrii i opozycji (sprzeczności, antynomii), porządku i chaosu, możliwe są próby nadawania [czemuś] sensu, próby dążenia do zwięzłości i konkretności, a w ostateczności do jakiejś harmonii. Dzięki tym wielorakim chwytom możliwe jest więc opisywanie tego, czego człowiek nieustannie doświadcza w otaczającym go świecie (na czym zasadza się jego egzystencja) i czego rozumienie – uświadomienie – staje się jednym z najpilniejszych jego zadań. Tym samym jednak staje się też powinnością poety.

4. Realizacji owych zadań służy więc dobrze zbudowany wiersz, służy jednak tym bardziej wymyślna konstrukcja całego cyklu (czy tomiku). Do wspomnianego repertuaru chwytów „wersyfikacyjno-stylistycznych” dojdą tu bowiem wiązania międzytekstowe, a więc rozmaite aluzje, powtórzenia czy paralelizmy. Mało tego: dojdą powiązania między cyklami, a nawet całymi tomikami wierszy, u Barańczaka wszak i na tej płaszczyźnie zachowywana jest „łączność” czy nawet swoista korespondencja. Cykle potęgują więc obraz i odbiór tych zdarzeń (lub właściwości), które oddają istotę ludzkiej egzystencji, a których opis poeta przyjął

<sup>5</sup> S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990–1992*. Redakcja K. Biedrzycki. Kraków 1993, s. 62, 65–66.

jako wyzwanie. Cykl jako całość, jako zbiór wierszy, jest tym samym u Barańczaka pewnym przedstawieniem (obrazem), jest sumą zdarzeń, opowiedzianym kawałkiem życia. A cykliczność jako „chwył” jest cechą uwydatniającą nie tylko narzędzia konstrukcyjne (reguły formalne), ale też właściwością prezentowanego zdarzenia czy obrazu. A więc np. spójność – właściwość dla konstrukcji cyklicznych podstawowa – u Barańczaka jest nie tylko spójnością informacji, spójnością delimitatorów (sygnałów początku i końca), jest przede wszystkim spójnością tekstu, spójnością przedstawianego świata. Czyli też służy jego opisowi, ukazywaniu pewnych jego cech.

5. W dorobku Barańczaka nie ma praktycznie żadnego cyklu „przypadkowego” (tak jak rozumie to Stefania Skwarczyńska)<sup>6</sup>. Wszystkie całości obmyślane są przez autora i obmyślane właśnie tak, by poszczególne utwory zawierały elementy wspólne („cykl zwarty”). Niekiedy cykliczność – powtórzmy to raz jeszcze – dana jest wprost, jej sygnałami są przede wszystkim tytuły lub oznaczenia cyfrowe (jak w *Dzienniku porannym*, *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* czy w *Chirurgicznej precyzji*). Innym razem cykliczność jest niejako ukryta (poznacznie ukryta), trzeba ją zatem rozpoznać, odkryć jej mechanizmy, wewnętrzne wiązania (jak w *Widokówce z tego świata*)<sup>7</sup>. Ale za każdym razem sygnały cykliczności są wyraźne. Nawet tam, gdzie się nie narzucają, dają się przeczuwać. Zresztą czytelnik mający za sobą lekturę kilku początkowych tomów, gdzie cykle są ich integralnymi częściami, spodziewa się już takich kompozycji. W kolejnych zbiorach odnajduje więc stare techniki, ale odkrywa też nowe rozwiązania. Początkowo – na przykład – cykle wiązała podobna tematyka, kreacja podmiotu czy ogólnie forma wypowiedzi (przy rozchwianej ilości utworów składowych), z czasem zaś czynnikiem scalającym – i elementem przez to znaczącym – stała się jeszcze liczba. Nietrudno zauważyć, patrząc choćby na rozliczne tytuły przekładowe, że liczby w twórczości Barańczaka grają swoje role, i że przypisano im także funkcje delimitacyjne (liczby jako sygnały scalenia). Taką liczbą jest bez wątpienia 25: tyle wierszy zawiera *Dziennik zimowy* (jeden z cykli *Tryptyku*), dalej *Atlantyda* i kolejny tom *Widokówka z tego świata*<sup>8</sup>.

Stosunkowo częstym delimitatorem – sygnałem początku i końca cyklu – jest wyraźna rama czasowa. W *Sztucznym oddychaniu* na przykład historia N.N. ujęta została w ramy czasowe poranka i wieczoru (*Hymn poranny*, *Hymn wieczorny*). Podobnie jest w *Widokówce*: w pierwszym jej wierszu jego podmiot budzi

<sup>6</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. I. Warszawa 1954, s. 459.

<sup>7</sup> Szczegółowym opisem tego tomu jako cyklu zająłem się osobno w szkicu *Świetna zabawa (uwagi o kompozycji „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka)*. „Teksty Drugie” 1995, z. 2.

<sup>8</sup> Zwrócił na to uwagę np. Antoni Libera. Zob. S. Barańczak, *Zimy i podróże*. Lekcja literatury z Antonim Liberą. Kraków 1997, s. 11.

się (doświadcza przybicia „stempla słońca na kolejny ranek”<sup>9</sup>), w ostatnim zaś, tuż przed zaśnięciem – jak każdego dnia – rozmawia z Bogiem, a więc modli się. Ale i we wcześniejszej *Atlantydzie* na początku opowieści pojawia się motyw porannego wyjścia po gazety („Dziesięcioletni wybiega na zapuchniętą od snu ulicę” – *Historia*), przy jej końcu zjawia się zaś motyw wieczornego rozmyślenia o ojczyźnie („i tak nikt dziś wieczór nie zaśnie / na własnej Ziemi” – *Na pustym parkingu za miastem, zaciągając ręczny hamulec*). Warto tym samym zauważyć, że motywy poranka i wieczoru, wyznaczające ramy czasowe dnia, zjawiają się tu w tomach o tej samej liczbie wierszy (kompozycje paralelne), są więc delimitatorami wiążącymi nie tylko początek z końcem jednego zbiorku, ale też koniec i początek kolejnych tomów (ten sam podmiot – emigrant, „wygnaniec” – zasypia i budzi się)<sup>10</sup>.

Motywy, o których mowa są również elementem wspólnym dla kilku wierszy składających się na *Dziennik poranny* (jeden z cykli *Tryptyku*). Otóż ów cykl jest w całości zbiorem wierszy na temat swoistych doświadczeń nocy i dnia, ciemności i świtania, snu (sennych majaków) i budzenia się (wiersze *O wpół do piątej rano*, *Gdzie się zbudziłem*, *Kotysanka* czy *Śpiący*). Inne jeszcze względy – zwykłe konwencje – zdecydowały o ramie czasowej *Dziennika zimowego* (to kolejny cykl *Tryptyku*). Tu tytuły dwudziestu pięciu tekstów opatrzone datami, zachowując rzecz jasna czasową chronologię (od 1.11.79 do 20.03.80).

6. W poezji Barańczaka częste – przy tym wyjątkowo ciekawe – okazują się cykle tematyczne (czy problemowe). Wprowadzeniem do nich bywają niekiedy tytuły. Dla przykładu: we wspomnianym wyżej *Tryptyku* odnajdujemy cykl „wierszy mieszkalnych” i „wierszy nabywczych”; w obydwu przypadkach swoistej prezentacji poddano te elementy języka („pokazywanie języka”), które dają się określić jako idiomy „kolejkowe” czy „mieszkańcowskie” (dla większości tych wierszy wspólny jest także sposób organizacji semantycznej).

W tomie *Ja wiem, że to niestuszne* cykl *Ugryź się w język* można w całości odczytać jako wariacje na temat „słowa”: słowa, którego czasami lepiej nie wypowiadać (*Ugryź się w język*), które czasami nie może być wypowiedziane (bo „nasze ściany mają czułe uszy”) lub musi być przekładane (*To nie jest rozmowa na telefon*); słowa, które daje się łatwo „cedzić przez sito mikrofonu” i które musi „przebić się przez kratę”, a wszystkie są słowami „jednego i tego samego języka”

<sup>9</sup> Fragmenty wierszy Stanisława Barańczaka przytaczam z następujących wydań: *Dziennik poranny. Wiersze 1967–1971*. Poznań 1972. – *Ja wiem, że to niestuszne. Wiersze z lat 1975–1976*. Paryż 1977. – *159 wierszy. 1968–1988*. Kraków 1990.

<sup>10</sup> Notabene kompozycja *Widokówki* w pełni odwzorowuje porządek dnia: wyłączając spośród 25 wierszy tekst środkowy, trzynasty (zatytułowany zresztą *Południe*) otrzymujemy dwie części dwunastowierszowe, odpowiadające części przed i popołudniowej. Pisałem o tym w przywoływanym szkicu.

(*Te słowa*); słowa, którego nie można dać komuś tak, jak „rękę na zgodę się daje”, bo nie ma takich słów, choć „jednak dano nam tylko słowo do wyboru” (*Daję ci słowo, że nie ma mowy*).

Cykl następny – *Określona epoka* – kontynuujący ten rodzaj przedstawień, jest z kolei prezentacją języka jako całości, jako narzędzia komunikacji. Języka „określonej epoki”, który nie spełnia swej podstawowej funkcji – odsyłania do konkretnej rzeczywistości – a staje się jedynie grą nic nie znaczących „pustych słów” czy też urzędowych formułek (wiersze *Określona epoka*, *Napiszcie do nas, co o tym sądzicie* czy *Przeglądając czasopismo „Home & Garden”*).

W rejestrze cykli odnajdziemy i takie, dla których zasadą konstrukcyjną (nie jedyną oczywiście) są też *normy gatunkowe*. I tak w *Korekcie twarzy* pierwszy cykl (*Osaczyć w locie*) jest zbiorem wierszy w przeważającej liczbie o niesystemowym układzie wersyfikacyjnym, a więc wierszy wolnych; drugi – dla odmiany – jest cyklem sześciu sonetów (*Sonety łamane*), trzeci zaś wypełniają prozy poetyckie (*Walki*).

7. Jednak z całym naciskiem podkreślić należy to, co jest właściwie nadrzędną zasadą cyklicznych kompozycji u Barańczaka. Chodzi mianowicie o *zasadę kontynuacji* (odnajdywane co rusz *paralelizmy*, *nawiązania*, *aluzje*, etc.). „Każdy następny tom zawiera w sobie tyleż »starego«, co zupełnie »nowego« Barańczaka” – pisał swego czasu Tadeusz Nyczek<sup>11</sup>, mając chyba na myśli przede wszystkim stylistyczne podobieństwo kolejnych zbiorów (choć może też chodzić o tematykę, elementy świata przedstawionego, konstrukcję podmiotu wypowiedzi itp.). Poza tym jednak należy zwrócić uwagę na „*wiązania*” innego rodzaju (wcześniej wywołałem już tę kwestię). Otóż zauważmy: ostatni cykl pierwszego tomu otwiera proza poetycka *Artykulacja*, a kończy również wymownie zatytułowana *Pismo*. Tak więc słowo (wypowiadane, zapisywane) staje się tutaj przedmiotem opisu czy nawet refleksji. Otwierający kolejny tom wiersz *Jednym tchem* („Jednym tchem, jednym nawiasem tchu zamykającym zdanie”) staje się jakby przedłużeniem tych myśli – już samym tytułem znaczący tę kontynuację.

Zbiór *Dziennik poranny* (do którego Barańczak włączył cały wcześniejszy tomik) zamyka wiersz *Śpiący*:

[...] Śpijcie. Jeszcze chwila,  
wzniesiecie senne głowy, swoje ciężkie głowy  
wzniesiecie wszyscy, którzy za dnia się trudzicie  
wznoszeniem błagań, wiwatów, sztandarów [...]

A kolejny tom *Sztuczne oddychanie* otwiera utwór zatytułowany nie inaczej jak *Hymn poranny* (całość zaś zamyka – była już o tym mowa – *Hymn wieczorny*).

<sup>11</sup> T. Nyczek, *Jakieś Ty*. „Zeszyty Literackie” 1989, nr 27.

Podobnie – o tym też była mowa – związane są pierwsze dwa tomy emigracyjny (*Atlantyda* i *Widokówka*).

Oczywiście rzecz nie dotyczy wyłącznie ram czasowych czy konkretnych nawiązań tekstowych – chociaż spójność „informacji” zawartych w kolejnych tomach zasługuje na szczególne podkreślenie. Chodzi też jednak – ogólnie – o przedstawianie świata, o rysowanie wyraźnej perspektywy, wyraźnego podmiotu i samych obrazów (zdarzeń), które układają się w logiczną i przejrzystą całość. W tym sensie zbiór *Ja wiem, że to niesłuszne* jest też – poza wszystkim innym – kontynuacją przedstawień języka i opisów tej samej „niesłusznej” rzeczywistości, w której budził się i zasypiał N.N. – bohater wcześniejszego poematu (te zależności sięgają zresztą także *Dziennika porannego*). Owa zasada jeszcze wyraźniej łączy tom *Ja wiem, że to niesłuszne* z następnym *Tryptykiem* (szczególnie jego „wiersze mieszkalne” i „wiersze nabywcze” stają się dopełnieniem tych przedstawień).

To, o co mi chodzi, dobitnie oddaje też zestawienie owego *Tryptyku*, ostatniego „krajowego” tomu wierszy, z *Atlantydą* – pierwszym tomem emigracyjnym. Otóż *Tryptyk* kończy się charakterystycznym dla przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych obrazem kolejki przed nieczynnym jeszcze sklepem mięsnym (*Za czym państwo stoją*). Z kolei otwierający *Atlantydę* wiersz *Historia* – jakby dla zachowania pamięci – przywołuje obraz zamkniętego kiosku, który „jak latawiec ciągnie za sobą wstęgę kolejki”. Chodzi więc – krótko mówiąc – o to, że Barańczak poza subtelnymi aluzjami i mistrzowskim łączeniem poszczególnych wierszy, a także poszczególnych cykli, daje też spójny obraz rzeczywistości otaczającego świata. W tym sensie pisanie Barańczaka jest nie tylko przedstawianiem pojedynczych zdarzeń, ale i opowiadaniem życia – kolejnych jego etapów, jego zakrętów. A mówiąc inaczej: jego twórczość poetycka układa się w jedną długą opowieść, a kolejne cykle wierszy są w tej opowieści dobrze zrobionymi odcinkami.