

# Andrzej Płauszewski

---

## Niektóre problemy powojennej poezji Jana Brzękowskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 26, 249-258

---

1970

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ PŁAUSZEWSKI

### NIEKTÓRE PROBLEMY POWOJENNEJ POEZJI JANA BRZĘKOWSKIEGO

Twórczość poetycka Jana Brzękowskiego w pierwszej swej fazie związana była z założeniami „awangardy krakowskiej”, a dokładniej z pewnymi koncepcjami poetyckimi głoszonymi przez Tadeusza Peipera. Okres „świadomości grupowej”, przypadający na lata 1925—1927 i mający swój wyraz w publikacjach drugiej serii „Zwrotnicy”, jak stwierdzają sami członkowie grupy i krytycy literaccy, był okresem heroicznego wysiłku zmierzającego do przewyciężenia zakorzenionych poglądów, określających istotę i funkcję poezji. Zwrotniczanie tworzyli swój program w podwójnej opozycji. Opozycji do tradycji romantycznej przekazanej przez Młodą Polskę i w opozycji do futuryzmu. Nadmierna uczuciowość i poetyczność z jednej strony, brak konsekwencji i zbytnia dowolność z drugiej, zrodziły postulaty oszczędności i pośredniości uczuć oraz ideę ładu i rygoru. Zasady te w konsekwencji doprowadziły do odmiennego niż w poezji paseistycznej traktowania i organizowania materiału słownego. Wytworzyła się koncepcja nowego języka poetyckiego, odmiennego i rządzącego się innymi prawami niż język prozy<sup>1</sup>. Podstawą tego języka stała się daleko idąca metaforyzacja i ekwiwalentyzacja. Metafora stała się podstawowym elementem struktury wiersza, pozwalającym na maksymalne skondensowanie wartości poetyckich i ograniczenie elementów pozapoetyckich.

Pierwsze lata twórczości Peipera, Przybosia, Brzękowskiego i Kurka były walką o zaakceptowanie tego, bardzo ramowo nazskicowanego tu, programu. Jednakże już w owym okresie widać zarysowujące się różnice między poszczególnymi twórcami. Różnice te z biegiem czasu zaczynają występować coraz wyraźniej. Datę zamknięcia drugiej serii „Zwrotnicy” trzeba chyba umow-

<sup>1</sup> Por. J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*, Wrocław 1965.

nie przyjąć za datę kończącą zbiorowe wystąpienie poetów tworzących „awangardę krakowską”. Wprawdzie „Linia” kontynuuje program „Zwrotnicy”, ale różnice artystyczne i teoretyczne między poszczególnymi twórcami są już w tym okresie znaczne. Ta indywidualna linia „odejść” i „przewycięzania” poetyki peiperowskiej jest warunkowana różnicami wyobraźni poetyckiej i temperamentem twórczym poszczególnych członków grupy. Jednocześnie wzrasta świadomość teoretyczna, miejsce Peipera jako teoretyka zajmują Przyboś i Brzękowski, którzy wychodząc z założeń peiperowskich tworzą własne koncepcje, opozycyjne do ortodoksyjnego wzorca. Praktyka poetycka również różnicuje się i podlega znacznej ewolucji.

Pierwszy tomik Brzękowskiego *Tętno* najbliższy jest kanonowi poetyki awangardy krakowskiej. Następne trzy, opublikowane przed wojną, starają się tę poetykę przewyciężyć. Kierunkiem tej ewolucji jest surrealistyczne niezdiscyplinowanie i „radość wyobraźni”. Jednakże Brzękowski przybliżył się tylko do nadrealizmu, nadrealistą nie będąc i zachowując z pierwszych założeń awangardy zasadę i ideę budowy<sup>2</sup>. Ten kierunek ewolucji tłumaczą bliskie związki Brzękowskiego z nadrealistami francuskimi i ów *esprit dada* wspólny dla nich i Brzękowskiego. Asocjacja jako siła twórcza obrazu poetyckiego i elipsa jako metoda łączenia stają się obowiązującą w jego poezji. Budowa metaforyczno-eliptyczna wprowadza do tej poezji element wieloznaczności, głoszony programowo w enuncjacjach teoretycznych. Pewnym przemianom i ewolucji ulega także tematyka poezji Brzękowskiego. Peiperowski hymn na cześć dnia dzisiejszego ustępuje miejsca pewnej refleksji. Pojawia się też tematyka społeczna i obywatelska, szczególnie w wierszach powstałych w okresie tuż przedwojennym. Te ostatnie wiersze i poematy są zapowiedzią nowego zwrotu w twórczości Brzękowskiego. Zyskują one wymiar epicki i nie dają się ująć w kategoriach czystej liryki. Jest to niewątpliwie odstępstwo od pierwotnie sformułowanych haseł zwrotniczian, ale pozostaje w zgodzie z teoretycznymi wypowiedziami samego Brzękowskiego z lat 1937—39<sup>3</sup>.

Wyraźną cezurę w owej drodze rozwojowej poezji Brzękowskiego stanowią lata drugiej wojny światowej. Dla oddalonego od kraju, ale mocno z nim emocjonalnie związanego poety stano-

<sup>2</sup> Por. A. Płauszewski, *Realizacja teoretycznych postulatów awangardy krakowskiej w poezji Jana Brzękowskiego*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN” R. XX: 13, 1966.

<sup>3</sup> J. Brzękowski, *Integralizm w czasie; Wyobrażenia wyzwolona; Czas poetycki*, [w:] *Wyobrażenia wyzwolona*, Warszawa 1966.

wiły przeżycie, które trwale zaciążyło na jego twórczości. Odtąd poezja jego wprost lub aluzyjnie nawiązywać zaczęła do wydarzeń drugiej wojny światowej. Pojawi się w niej egzystencjalny problem przemijania i trwania, pojawi się dychotomiczny podział czasu na miniony i teraźniejszy.

Zmiana problematyki i tematyki pociągnie za sobą zmianę w sposobie organizacji materiału poetyckiego. Jeszcze w okresie przedwojennym Brzękowskiego-teoretyka pociągała kategoria czasu, nie wykorzystywana w poezji. Powołując się na eksperymenty i osiągnięcia prozy pragnie tę kategorię wykorzystać w poezji. Ujmować poezję w kategoriach nie tylko przestrzennych, lecz czaso-przestrzennych, wzbogacając ją o dodatkowy wymiar — wymiar trwania. Postuluje nasycenie poezji czasem<sup>4</sup>. Te postulaty teoretyczne znajdują pełne odbicie i potwierdzenie w powojennej praktyce poetyckiej. Czas staje się nie tylko czynnikiem kompozycyjnym utworu, ale pojmowany jako znak językowy staje się słowem-kluczem tej poezji. Jest hasłem, które pociąga za sobą całe szeregi skojarzeń, wywołuje je. Mało tego, czas pojmowany w kategoriach filozoficznych (ontologicznych) staje się tematem tej poezji. Samo słowo uwikłane w ekspresywne konteksty stylistyczne podlega często przemieszczeniom semantycznym. W zestawieniu z pierwszym okresem twórczości, gdzie rzeczywistość przedstawiona tkwiła w „teraźniejszej” rzeczywistości realnej, poezja powojenna zwraca się ku przeszłości. Bohater liryczny pragnie określić się w czasie. Znajdując się w czasie teraźniejszym pragnie określić się w stosunku do czasu przeszłego. Dynamizuje to w znacznym stopniu jego wypowiedź. Nadaje też pewne piętno tragizmu jego postawie. Pojmując okres czasu jako dynamiczny, gęsty i ciągły zbiór chwil położonych pomiędzy jakimiś dwiema różnymi chwilami pragnie ten ciągły proces przemijania zatrzymać i w nim się określić. Bohater liryczny Brzękowskiego szuka ciągle swego utraconego czasu. Jest w poezji Brzękowskiego wyraźne i wprost wyrażone nawiązanie do Prousta. Bohaterowie obydwu utracili swój czas (w różnych okolicznościach). Marcel odnajduje go, bohater Brzękowskiego pragnie go odzyskać — odebrać. Tym, czym dla Marcela jest Combray, dla bohatera lirycznego Brzękowskiego jest okres przed wojną, a więc też młodość, z tym że nie ograniczona tylko do dzieciństwa.

W obrazowaniu autora *Razowego eposu* powracają ciągle wizje czasu minionego. Widzimy polski krajobraz, taki jaki utrwa-

<sup>4</sup> Tenże, *Czas poetycki...*

lił się w pamięci poety. Naturalnie te elementy świata realnego, które wchodzą w skład obrazu poetyckiego, są skonstruowane na nowo, nie są one zwierciadlanym odbiciem rzeczywistości realnej, są nowym obrazem poetyckim i w sposób poetycki są przedstawione. Konstrukcja tego obrazu poetyckiego oparta jest na elementach, które występowały już w przedwojennej twórczości poety. Podstawowym elementem transpozycji świata realnego na rzeczywistość poetycką jest metafora i obraz metaforyczny, łączący w sobie wszystkie rodzaje metafory właściwej, może tylko ze szczególnym wyróżnieniem peryfrazy. Siłą twórczą tej metafory jest asocjacionizm pojęciowy, obrazowy i językowy. Metafora czy obraz metaforyczny Brzękowskiego nie spełniają Peiperowskiego postulatu metafory pojęciowej. Brzękowski posiada wyobraźnię przestrzenną, plastyczną. Poszczególne człony obrazu metaforycznego odwołują się do rzeczy postrzeganych wzrokowo, o określonym kształcie i barwie. W utworach zebranych w tomikach *Razowy epos* i *Odyseje* znajdujemy krajobrazy Polski, które jako powidoki zachowane zostały w pamięci poety. Zachowuje jednak Brzękowski awangardowy postulat oddalenia znaczeniowego członów metafory, przez co uzyskuje świeżość obrazu poetyckiego. Korzystając z doświadczeń przedwojennych ogranicza znacznie i eliminuje przymiotnik, spajając zdanie poetyckie czasownikiem, tym samym dynamizując obraz metaforyczny.

Wielokrotnie krytyka literacka obdarzała Brzękowskiego mianem poety-słowiarza. Język (słowo) ma w poezji Brzękowskiego olbrzymie znaczenie. Pragnie on wykorzystać wszystkie jego warstwy: znaczeniową, brzmieniową, etymologiczną. Analogie brzmieniowe wykorzystuje do ujawniania znaczeniowych związków między wyrazami, bądź też pragnie takie związki zasugerować. Metodą łączenia poszczególnych obrazów w dalszym ciągu pozostaje elipsa.

Elementem nowym, nie występującym lub występującym z rzadka w poezji okresu przedwojennego, jest wypowiedź zorientowana narracyjnie. Ten właśnie element zbliża poezję Brzękowskiego do epiki i znaczy drogę jej rozwoju i przemian. To właśnie pozwala mówić Z. Bieńkowskiemu<sup>5</sup> o „epice Brzękowskiego” o jej „długich okresach składających się na opis szerokokątny, spokojny, beznamiętny”. Zastrzeżenia jednak budzi owo ostatnie określenie. Nic w poezji Brzękowskiego nie wska-

<sup>5</sup> Z. Bieńkowski, *O epice Brzękowskiego*, „Oficyna Poetów” 4 (7), Londyn 1967, s. 10—12.

zuje na spokój i beznamiętność. Wypowiedź bohatera lirycznego jakkolwiek bardzo często zorientowana narracyjnie nie ogranicza się do samego opisu czy opowiadania. Konstrukcja obrazu oparta o metaforę i elipsę, duże nagromadzenie czasowników niedokonanych, rzeczowników odczasownikowych, zderzenia obrazów z czasu przeszłego i teraźniejszego, nagromadzenie słów wyraźnie nacechowanych emocjonalnie (dodatnio lub ujemnie), jak i sama postawa bohatera lirycznego, nie pozwalają na określenie tej poezji jako spokojnej i beznamiętnej. W zasadzie nie można też mówić o „epice Brzękowskiego”. „Opowiadanie o czymś, co znajduje się poza podmiotem, jest utajoną formą jego wyznania. Świat przedstawiony jest nieustannie waloryzowany przez podmiot (zwłaszcza emocjonalnie) jest zsubiektywizowany”<sup>6</sup>. Z tego względu nie można przyjąć określenia Bieńkowskiego „epika” w odniesieniu do poezji Brzękowskiego, należy raczej zastąpić ten termin wypowiedzią liryczną zorientowaną narracyjnie. Brzękowski ma pełną świadomość wprowadzania do swojej poezji elementów epickich i zbliżania się do epiki. Świadomość ta objawia się zarówno w wypowiedziach teoretycznych jak i w aluzjach literackich tkwiących w realizacjach poetyckich. Tytuły tomików *Razowy epos*, *Odyseje*, odwoływanie się w tekście do bohaterów Homera z *Iliady* i *Odysei* wyraźnie o tym świadczą. Wreszcie kategoria czasu, którą pragnie on nasycić swe utwory, rozciągając w czasie ich „dzianie się”, zbliża je do epiki.

Materiałem poddanym analizie w tej pracy są trzy powojenne tomiki: *Razowy epos* (1947), *Odyseje* (1948), *Przyszłość nieotwarta* (1959). Wiersze wchodzące w skład dwóch pierwszych tomików powstały w latach 1938—1945, wiersze następnego — to już lata powojenne. Łączy je wspólna dla wszystkich postawa autorska i problematyka, w którą uwikłany jest bohater liryczny tej poezji. Wydarzenia drugiej wojny światowej są dla Brzękowskiego przeżyciem, które przyobleka w kształt artystyczny i z których wynika wspomniany już egzystencjalny problem przemijania i trwania. Równolegle występuje problem czasu, sygnalizowany uprzednio. U bohatera lirycznego widać dwoistość bytu psychicznego i fizycznego, którym odpowiednio przypisany jest czas przeszły i czas teraźniejszy.

Pierwszy tomik otwierają trzy wiersze określające problematykę tej poezji. *Razowy epos* — tytułowy wiersz tomiku mówi o latach pierwszej wojny światowej i rodzącej się niepodległości Polski. Drugi to *Wrzesień 39*, a trzeci *A la recherche du temps*

<sup>6</sup> M. Głowiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967. s. 286.

*perdu* — obraz września 1939 roku i czerwca 1940, upadek Polski i Paryża. Zwrócić należy uwagę, że *Razowy epos* powstał przed rokiem 1938 i wcześniej był publikowany<sup>7</sup>. Ponowne włączenie go do zbioru określa jego funkcję. Dalsze wiersze tego tomu jak i następnego nawiązują do rzeczywistości lat drugiej wojny światowej. Zestawienie tych dwóch kataklizmów dziejowych, w wyniku których z jednej strony:

rodziła się Polska w konwulsjach i dreszczach  
jak wulkan dymiła wśród wstrząsu.

[*Razowy epos*, s. 82]

a z drugiej

Świat skurczył się nagle i stał się zbyt ciasny  
tak po Ojczyźnie utraciłem — Miasto.

[*A la recherche du temps perdu*<sup>8</sup>, s. 86]

określa tragedię bohatera lirycznego poezji Brzękowskiego. Czas zatrzymał się dla niego na tych wypadkach i tylko w tym „czasie zatrzymanym”, w „minionym” szuka on oparcia i tu kształtuje się jego postawa. Jest to właśnie ten czas stracony, który pragnie odzyskać. *A la recherche du temps perdu* to wypowiedź liryczna na pograniczu snu i jawy, nawiązująca wprost do Prousta, przedstawiająca zagadnienie powracające ciągle w dalszych utworach. Pamięć przywołująca ciągle miesiące minione, z których wyzwolić się nie sposób. Po pierwszych pięciu wersach, które są rodzajem usprawiedliwienia czy wprowadzenia, bohater liryczny — „on” — wypowiada swe wyznanie. Zderzają się dwa obrazy: obraz lata spokojnego, sielankowego, kojarzącego się z pełnią księżyca bielącego ścierniska i parą kochanków, i obraz września 1939 roku, obraz grozy, nocy bezsennych, huku pocisków, wisielców z czarnymi brodami i płonących strzech. Po refleksji lirycznej jeszcze jeden obraz grozy, czerwiec 1940 roku, poetycki obraz inwazji na Francję i zdobycie Paryża. Wśród tych obrazów znajduje się bohater, któremu odebrano przeszłość, odebrano i terażniejszość, stracił Ojczyznę i Miasto. Nie może znaleźć sobie jakiegoś miejsca afirmacji w czasie i w życiu.

Przypatrzmy się z kolei w jakie związki wchodzi słowo czas, kilkakrotnie występujące w tym wierszu: „czas zamrużony jak-

<sup>7</sup> J. Brzękowski, *Arkusze poetycki nr 4*, nakładem księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1938.

<sup>8</sup> Wszystkie cytowane utwory Brzękowskiego pochodzą z tomu: J. Brzękowski, *Poezje wybrane*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1960.

żeż dawno”, „w brzasku czasu”, „czas zatrzymał się na lata”, „pociski drążyły ugór w czasie zatrzymanym”, „nie potrafiłem w czasie odzyskanym odwrócić karty: *A la recherche du temps perdu*”.

„Czas zamrużony jakżeż dawno” to obraz przeszłości zatrzymany pod powieką, wspomnienie z okresu dawnego, z „brzasku czasu”. Po interwale czasowym, który objął wypadki wojenne „czas zatrzymał się na lata”. Wyznaczony został tu początek tego zatrzymania, natomiast chwila zamykająca ten interwał czasowy nie została określona. Dalej akcja liryczna toczyć się będzie już w tym czasie zatrzymanym, nawet chwila szczęścia będzie tylko pozornie czasem odzyskanym, nie pozwalającym na zaprzestanie poszukiwania straconego czasu. Ten czas zatrzymany będzie określał postawę bohatera. Będzie on zdawał sobie sprawę z ciągłego przepływu czasu realnego i historycznego, lecz sam nie będzie mógł wyzwolić się z owego czasu zatrzymanego, ta kategoria czasu będzie dla niego obowiązująca.

lata czerwone i rude jak jesień mijają nas zginają jak burza  
i nie można zginąć w minionym — cofnąć się we wspomnienia  
dalekich ukraïn

utonać  
w srebrnych olchawach i szumie omszałych bukowców  
gdy bomby rozbite nad czołem, róże zaplątane w tryby czołgów  
w cierniową kostnieją koronę — krwią miazdżonych malin.

jakżeż zapomnieć i utonać w zmierzchu, jak się wywikłać z tej  
bezkresnej wołgi  
jak zgubić się w czasie brodatym jak w lesie wśród mroku  
i sosen

w skwarne południe — [...] [Rzeki, s. 87]

gorącą prążoną pejzaże szukały wyjścia z muzeów zamkniętych  
dla przyszłości

czas przeciekał między ustami — [...] [Wizja trzeciorzędu, s. 91]

[...] armia zmęczonych oraczy  
bronuje horyzont szary w głębę się wbija bez pieśni w skiby  
zakopuje podkowy  
podchodzące w czas miniony i niski.

[Noce wapienne, s. 96]

ze wzgórza, za którym zapadło się słońce czerwone jak wiśnia  
widzę Montluçon —  
nie widzę Polski i Krakowa.  
ile maków wetkniętych w pola ile łąnów  
dzieli nas od skraju horyzontu który mieszka  
w zmierzchu popielatym jak we włosach.



rechotanie żabie śle w przestrzeń bratnie pozdrowienie polskim  
 zgrzyt studni wozów skrzypienie toczy się schodzi z góry  
 zapach siana upalny i duszny jak sny dzieciństwa.  
 nie wstydzę się słowa tęsknota.  
 ciszę wieczoru przerywa wybuch prochowni który  
 powtarza się wielokrotnie  
 jak kamień w wodzie  
 mijam i trwam.

[Wybuch, s. 103]

Ten problem będzie się powtarzał w większości utworów zgromadzonych w zbiorach *Razowy epos* i *Odyseje*. Powracać ciągle będą obrazy przeszłości zestawione z obrazami teraźniejszości. W *Odysejach* dojdzie jeszcze jeden element, bohater liryczny będzie wypowiadał nie tylko siebie ale do formy „ja” dołączy „my”, będzie wyrazicielem gromady emigracyjnej. Tezę tę postawił Bieńkowski: „Tytułowy wiersz ze zbioru *Odyseje* uważam za najsilniejszy wyraz losu emigracyjnej gromady. Spoza aluzji i kostiumów mitologicznych wyziera tragizm ludzkiego losu”<sup>9</sup>.

dziś  
 chwila z żelaza jak kij ciężka pielgrzymi w dłonie niewyznaczalne  
 ujęty zbyt wcześnie  
 przygniata ramiona, przyszłość horyzont zaslania w ogniu  
 rudo-krwawym  
 gdy jak okręty Odyssa spod Ilionu wrócić nie mogę do domostw  
 i od września  
 co noc nas do snu kołyszą syreny — Syreny odległej Warszawy.  
 [Odyseje, s. 104]

W tym „zatrzymaniu czasu” kryje się tragizm postawy bohatera lirycznego poezji Brzękowskiego. Uporczywie powraca czas miniony, powracają wspomnienia młodości bezpowrotnie stracone. Sen w przedwojennej poezji Brzękowskiego, ucieczka wyobraźni w marzenie, teraz staje się udręką nie pozwalającą oderwać się od przeszłości. W jednym z wierszy rzuci Brzękowski pytanie, na które do końca nie znajdzie odpowiedzi:

ileż lat na kiju pasterskim sękami wyznaczysz nim nowe  
 wydasz prawo?  
 ileż hiszpanił przedrzesz bombami na ugór  
 zanim wielość czasów  
 zrozumiesz i pojmiesz  
 zanim  
 czas nieprzerwany zniszczysz nieskończonością jak jedwab  
 by wszystko zrównać i zacząć na nowo.  
 [Zrównanie roku z rokiem, s. 113]

<sup>9</sup> Bieńkowski, *op. cit.*

Już w tym fragmencie widać pewną rezygnację. Walczący do tej pory o swój czas bohater, poszukujący go, przenosi to w kategorii nieskończoności. Pozostaje w teraźniejszości określonej przez przeszłość. Ten właśnie ton dominować będzie w *Przyszłości nieotwartej*. Burzliwa i tragiczna poezja czasów wojny, po latach zyska uspokojenie. Wyrazi się to zarówno w postawie bohatera jak i formie tej poezji. I jeśli by można mówić o spokoju poezji Brzękowskiego to chyba tylko mając na myśli wiersze zawarte w tym tomiku. Narracja staje się tu rzeczywiście spokojniejsza, mniej poszarpana, nie widać tak często stosowanej w poprzednich dwóch tomikach inwersji składniowej i czasowej. Kolejne obrazy poetyckie są mniej od siebie oddalone i spięcia między nimi mniej dramatyczne. W większym stopniu niż to miało miejsce poprzednio występować zaczyna wymiar epicki. Bohater liryczny wypowiada swoją tragedię tonem sciszonym. Całkowicie określony i zdominowany przez przeszłość, ustawicznie powraca do czasu swej młodości. Przesuwają się przed oczami czytelnika czasy dzieciństwa, mała wioska Czarna, hucząca gwarem klasa, latające piórniki, lata rekruckie. Czasem tylko przerywa to wolne przesuwanie się obrazów wspomnienie huku armat. Na koniec widać wyraźną rezygnację:

Nie uciec od dni chmurnych w czas rozwinięty, lnu babiego lata  
rozplątać już się nie da, bez nożyc Parki bieg omszałych wieków  
nigdzie się nie zatrzyma. Jak nieprzeżyta młodość nas oplata  
czas — w nas się sący cicho, słodko przენika wchodząc pod powieki.  
[Podziemia, s. 137]

Pozostaje jeszcze przyszłość, ale ona jest „nieotwarta”. Nie nazywa jej Brzękowski zamkniętą, nie mówi o tym jako fakcie dokonanym. W słowie „nieotwarta” kryje się potencjalna możliwość otworzenia jej, ale chyba nie dla bohatera lirycznego tej poezji, który całkowicie tkwi w nocy wspomnień:

Sny od dawna uciekły ode mnie — jak łowca  
rzucony w podziemie w noc wszedłem polarną  
bez dna.  
Z nocy tej wyjścia nie ma.  
[Noc, s. 147]

Wyplątać się nie można ze wspomnienia  
które zapadło w noc i beznadzieję.  
i stoi na straży jak trująca orchidea  
do snu wśród listowia na sercu ułożona trwożnym.  
[Orchidea, s. 139]

Trudno w końcu odpowiedzieć, czy bohater Brzękowskiego odzyskał swój utracony czas. Jedno jest pewne, zamknął się i określił w czasie minionym, przeszłym.

Utwory zawarte w tych trzech tomikach tematycznie całkowicie nawiązują do przeszłości. Brzękowski kreśli w nich przeżycia lat wojny. Jest jednym z rozbitków znajdujących się poza krajem, których wojna dotknęła podwójnie. Sprawy bolesne, trudne i bardzo osobiste przedstawia z wielkim umiarem i oszczędnie. I chyba w tej poezji właśnie z powodzeniem realizuje hasło zwrotniczian o pośredniości wyrażania uczuć. Przeważnie mówi o sobie, nieraz tylko w imieniu zbiorowości, a mimo to nie narzuca się, poezja jego uzyskuje wymiar uogólniający. Z powodzeniem wprowadza do swej poezji czas jako czynnik kompozycyjny. Efekt dziania się akcji lirycznej i jej rozciągłości czasowej uzyskuje poprzez duże nagromadzenie w wierszu czasowników, przeważnie niedokonanych i rzeczowników odczasownikowych. Symultaniczność niektórych obrazów poetyckich uzyskuje dzięki wykorzystaniu elipsy jako łączenia. Często stosuje w wierszu inwersję czasową. Używa przemiennie czasu teraźniejszego i przeszłego. To nakładanie się czasu przeszłego rzeczywistości przedstawionej na teraźniejszy czas wypowiedzi lirycznej powoduje zbliżanie się jego poezji do epiki. Jednak konsekwentnie stosowana poetycka organizacja materiału słownego (metaforyzacja) na plan pierwszy wysuwa funkcję poetycką języka i utrzymuje charakter liryczny tej poezji.