

Su alcuni ritorni nella poesia polacca del secondo Novecento: l'interiorizzazione dello spazio negato (e la sua parziale riscoperta)

Abstract

On some returns in Polish poetry in the second half of the twentieth century: Interiorizing the forbidden space (and its partial rediscovery). In this article, I offer an overview of the return theme in Polish poetry of the second half of the 20th century. Focusing on such leading names of modern and contemporary Polish poetry as Adam Zagajewski, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, and Stanisław Barańczak, I aim to show how in their poetry the spatial side of return is generally less pronounced and consequential than the complex inner exploration that return may engender. In other instances, returns are more or less implicitly depicted as meaningless. By discussing poetic images of return over a rather long period, I also touch upon issues of cultural and literary development and change.

Keywords

Polish Poetry, 20th-century Polish Literature, Return, Nostos, Space

© 2024 Alessandro Achilli

University of Cagliari | alessandro.achilli@unica.it

Submitted on 2023, December 28th, Accepted on 2024, May 3rd

DOI: 10.57616/PLIT_2024_03

The author declares that there is no conflict of interest.

pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi | 15 | 2024

ISSN: 2384-9266 | plitonline.it



A my – pojedynczo po kryjomu
 przez zieloną granicę zakazaną drogą
 do ojczyzny we snach
 do domu do mogił...
 Poszukamy nie znajdziemy nikogo
 popatrzymy popatrzymy w obce twarze
 pomilczymy no cóż: każdy wie...
 tak...
 cicho szepnie ktoś: NKWD
 strach...

Tadeusz Borowski
 (2003: 341)

Jeżeli wyraz „istnieje” ma mieć sens jakikolwiek,
 to odnieść się winien do czegoś, do czego można powracać.
 (...)

Aleksander Wat
 (1992: 215)

In *The Return* (1912), una delle sue liriche più note e antologizzate, l'io lirico di Ezra Pound sembra beffarsi dell'imbarazzo degli dèi nel momento del loro ritorno sulla terra: "See, they return; ah, see the tentative / Movements, and the slow feet, / The trouble in the pace and the uncertain / Wavering" (Pound 1949: 74). A decidere se in *The Return* il degrado della divinità sia da imputare al passare del tempo, allo sguardo arrogante dell'io e di chi condivide con lui la sorte terrestre, o se si tratti piuttosto di un inevitabile riflesso della corruzione del senso del divino tra gli uomini sarà il gusto, o l'approccio ermeneutico di ciascun lettore e ciascuna lettrice¹. Indipendentemente dall'interpretazione che prevarrà, a risultare innegabile sarà proprio l'aporia del ritorno: neppure gli dèi sono in grado di ritrovare il posto che hanno lasciato se osano mettere piede sulla terra dopo averla abbandonata.

In un contributo sulla poesia di Tomasz Różycki, Krzysztof Siwczyk, Paweł Lekszycki e altre voci contemporanee, Magdalena Piotrowska-Grot ha messo in evidenza il carattere spesso negativo dell'esperienza del ritorno in molta poesia polacca a cavallo tra Novecento e ventunesimo secolo: "Negatywność tej kategorii zasadza się nie tyle na ewentualnej porażce i przymusowym zajęciu pozycji wyjściowej, ile na konieczności ponownego

¹ È stato anche evidenziato come l'incertezza della divinità in *The Return* possa mettere in primo piano e facilitare l'identificazione tra il poeta demiurgo, con la sua umanità, e gli dèi, in piena sintonia con l'estetica modernista (cfr. Leland 1992: 180).

oswojenia 'pozornie znanego' (miejsc, osób)". (Piotrowska-Grot 2018: 191). Un motivo, quello del ritorno a una realtà ormai irriconoscibile non da ultimo per i cambiamenti sopraggiunti in chi lo esperisce, che la poesia polacca contemporanea condivide con molti altri nomi del panorama poetico internazionale dalla seconda metà del Novecento a oggi, come quello, per esempio, di Derek Walcott². Se in Pound, nonostante il loro procedere incerto e la loro desacralizzazione, sono gli dèi in persona a tentare l'ardua strada del ritorno, tra il Novecento e il nuovo millennio la scomparsa della divinità dall'orizzonte fa sì che l'onere di questa prova spetti all'umanità. Il punto di riferimento fondamentale per ogni ritorno umano è chiaramente l'esperienza archetipica di Ulisse. Come sottolineato da Jeffrey Perl in *The Tradition of Return* (1984: 18), la riconquista della casa originaria, di Ulisse e non solo, è non da ultimo un arricchimento in virtù della vastità delle esperienze accumulate durante il cammino da parte di chi si è messo alla ricerca della strada di casa ed è riuscito a trovarla. Allo stesso tempo, il modello dell'*Odissea* è entrato nella cultura occidentale anche, se non soprattutto attraverso il prisma del carattere patologico della nostalgia, del "dolore del ritorno". Nel suo *The Future of Nostalgia*, Svetlana Boym (2001: xv-xvi) ha messo in evidenza l'ambiguità del rapporto tra nostalgia e modernità, con la prima che si configura come un atto di ribellione nei confronti della smania di progresso della seconda, ma anche come il suo motore, la sua forza propulsiva. La nostalgia è stata vista non da ultimo come il carburante stesso dell'ispirazione, ciò che spinge la fantasia a creare per riprodurre l'immagine mitizzata della casa perduta (Riley 2021: 22-23).

Indipendentemente dal carattere tendenzialmente negativo del discorso sul ritorno nella modernità e nella contemporaneità, il topos del nostos è fondamentale all'interno del sistema della cultura polacca moderna, così come di altre culture dell'Europa centro-orientale. Gli sconvolgimenti politici del Novecento, ma anche quelli di tutta la storia della Polonia almeno a partire dalle Spartizioni, fanno sì che il sogno del ritorno a uno stato delle cose antecedente la partenza, e poi la sua realizzazione – piena o parziale – o la sua frustrazione giochino un ruolo di primo piano nel panorama culturale e letterario polacco. In un suo contributo sulla tematica del ritorno nella letteratura polacca dal 1945 agli inizi del nuovo millennio, incentrato prevalentemente sulla scrittura dell'emigrazione, Wojciech Ligęza ha identificato quattro tipi di ritorni poetici: il ritorno idealizzante, quello fantasmagorico, quello negativo e quello che conduce e si accompagna alla (ri)creazione del sé (2010: 633). Cercando di mappare i tanti ritorni che si possono incontrare nella poesia polacca dal secondo Novecento a oggi – un tentativo che in queste pagine si effettuerà sulla base di liriche e contesti letterari anche molto diversi tra loro, insistendo più sulla testualità in sé che sul nesso tra i testi e le biografie dei loro autori –, però, ci si trova a domandarsi fino a che punto lo sfondo storico-culturale sia necessariamente rilevante per capire i testi in questione. In

² Si pensi alla sua *Homecoming: Anse La Raye*: "but hoped it would mean something to declare / today, I am your poet, yours, / all this you knew, / but never guessed you'd come / to know there are homecomings without home" (Walcott 1984: 128).

effetti, non sempre un ritorno poetico, cioè la scrittura di un'opera incentrata attorno a questo tema, corrisponde immediatamente a un evento analogo sul piano biografico individuale o al ritorno della società, della nazione e della cultura a una condizione precedente³. Si pensi all'approccio ironico-filosofico al ritorno nella lirica di Aleksandr Wat pubblicata nel 1957 i cui due versi di apertura sono riportati in *esergo*. Quello, invece, della prospettiva di un ritorno reale è il caso, naturalmente, dell'altra lirica parzialmente citata in *esergo*, di Tadeusz Borowski, composta in un campo per sfollati dopo la fine della guerra. Allo stesso tempo sarebbe difficile ignorare la differenza tra la rappresentazione del sogno o della realizzazione potenziale del ritorno nei testi del periodo della PRL e in quelli degli anni Novanta e dei primi anni Duemila. Come si vedrà sulle base delle liriche discusse in queste pagine, molta poesia polacca dei classici della seconda metà del Novecento tende inoltre alla negazione della possibilità del ritorno oppure alla sostanziale svalutazione del valore esperienziale di quest'ultimo.

Non mancano, tuttavia, esempi di ritorni poetici tradizionali, cioè legati a un'esperienza biografica ben individuabile, come quelli di Adam Zagajewski, con il suo volume *Powrót* del 2003, in occasione del suo ritorno a Cracovia dopo vent'anni. *Wieczorem*, la lirica di apertura di *Powrót*, offre ai lettori e alle lettrici uno sguardo sull'io lirico e sul suo ritorno in città a metà tra eccitazione e disinganno, identificazione e alienazione:

Późnym wieczorem wjeżdżasz do swojego miasta,
do ciemnych ulic, do czarnych plam okien,
do ciemnej ciszy, do kotów, które się chowają
pod samochodami, do sennych ptaków w drzewach,
i jeszcze nie wiesz, czy to miasto jest nieobecne,
czy to jest miasto plagi albo miasto cieni,
czy może ono gniewa się na ciebie,
czy też jest tak obojętne,
że mógłbyś nie istnieć wcale.
Nikt cię nie wita, nikt nie zatrzymuje,
nikt ci niczego nie zabrania, o nic nie prosi,
strażnicy zasnęli albo poszli do domu,
zapewne kwitną kwiaty, ale ich nie widzisz.
Królowie drzemią w sarkofagach,
biskupi na portretach, przegrane bitwy
w podręcznikach historii.
Miasto jest otwarte,
otwarty jest wiatr i wahanie;
wszystko, co się wydarzyło,
czeka na ciebie,
twoje klęski nie zapomniaty o tobie.
Jest już późno,

³ Per un approfondimento storico sugli esili e i ritorni nella cultura dell'Europa centro-orientale tra il periodo interbellico e la fine del Novecento cfr. Neubauer, Török 2009.

milczenie wraca do milczenia,
 spróbuj zasnąć.
 (Zagajewski 2003: 5)

Si noterà già dai primi versi come *Wieczorem* sia una lirica basata sulla negazione, sull'incertezza, già annunciate dall'oscurità che emerge dal titolo stesso della poesia, che sembrerebbe quasi evocare atmosfere neoromantiche. Il soggetto fa sì ritorno alla propria città, ma quest'ultima è indifferente al suo arrivo, ignara dell'evento pur in tutta la maestosità del suo passato e la sua apertura al futuro. Il testo inaugurale di *Powrót* è forse tipico della contemporaneità nel suo mostrare un'immagine smitizzata, disillusa, ma non per questo pessimistica del ritorno⁴, che dà all'io lirico la possibilità di riavvicinarsi allo spazio che più gli è proprio senza però imporgli alcunché. A emergere dalla rappresentazione del ritrovamento tra l'io lirico e i luoghi del suo passato è l'incertezza di un incontro scisso tra l'ingombrante presenza della storia – con le tracce del passato polacco che, seppur addormentate, sono ben presenti alla coscienza dell'io, elementi immancabili del testo cracoviano – e la possibilità di ignorarla ed esserne ignorati. Non a caso la lirica si chiude con l'invito dell'io a se stesso ad addormentarsi, ad assimilarsi alla condizione dei sovrani del passato che riposano nel Wawel, anche se ciò sembra poco praticabile.

È significativo tuttavia che *Powrót*, oltre a istantanee sul panorama urbano della Cracovia dei primi anni Duemila, su quella del passato e dei suoi protagonisti e sulle emozioni dell'io lirico nel riviverla da suo abitante, includa anche testi incentrati su altri spazi e altri vissuti, dalla Sicilia, alla Francia e alla Grecia. Il ritorno è dunque qualcosa di più che un semplice ri-trasferimento nella propria città di adozione, pur con tutte le ambiguità di quest'ultimo. Ambiguità ben evidenziata dagli ultimi due versi della lirica, in cui il ricongiungimento tra due silenzi, dunque una negazione della comunicazione, si fonde con l'eccitazione di un'esperienza che toglie il sonno. E non a caso la raccolta si chiude con una lirica, *Poezja jest poszukiwaniem blasku*, che recita, tra l'altro, che la poesia "jest królewską drogą, która prowadzi nas najdalej" (Zagajewski 2003: 43), come se il ritorno non potesse mai compiersi veramente, come se fosse un processo che non può mai portare a un risultato definitivo⁵. Il ritorno è possibile soltanto come tappa, come fase di un percorso di creazione che per sua natura non può mai dirsi compiuto. Come osserva anche Anna Czabanowska-Wróbel (2010: 152), in Zagajewski il ritorno è in realtà un pretesto per il viaggio e un'occasione per indugiare nell'autoritratto. Se questo sia dovuto al narcisismo di un mito vivente, alla *Wanderlust* del flâneur, o sia piuttosto da leggere come una svalutazione del valore del ritorno e della sua reale possibilità è una questione di interpretazione.

Simile da questo punto di vista è anche il Czesław Miłosz dell'ultimo decennio, parzialmente tornato con il suo trasferimento a Cracovia, ma

⁴ Si pensi invece a quel senso di alienazione che, come nota Ligeza, domina nella poesia incentrata sul ritorno di autori e autrici di diverse generazioni come Henryk Grynberg e Anna Frajlich.

⁵ Si noti ancora il sottotesto profondamente cracoviano di questa definizione della poesia.

fedele nella sua poesia al mito di Wilno/Vilnius e allo stesso tempo intento a cantare molti dei luoghi che lo hanno accompagnato⁶. In *Powrót*, da *Dalsze okolice* del 1991, l'io lirico sente di riconoscere alcuni elementi dello spazio del suo passato, anche se non del tutto, quasi anticipando il Zagajewski di una decina d'anni più tardi, nonostante le evidenti differenze di stile, tonalità e orientamento tra i due:

W starości wybrałem się do miejsc po których kiedyś błądziła moja wczesna młodość.

Rozpoznałem zapachy, linie polodowcowych pagórków, owalne misy jezior.

Przedzierałem się gąszczem tam gdzie kiedyś był park, ale nie znalazłem śladów alei.

Stałem nad wodą i tak jak wtedy lekko łuszczyła się fala, niepojęta identyczność, niepojęte oddzielenie.

A jednak nie zaprę się ciebie, nieszczęsny młodziku, i powodów twoich cierpień nie nazwę głupimi [...]
(Miłosz 2011: 1029)

Anche in questo caso l'incontro con alcuni elementi sensoriali del passato è un'occasione per una riflessione filosofica sul tempo e sulla morale dell'agire umano, come così spesso nella poesia di Miłosz. Il ritorno, che nell'andamento di questo brano di prosa poetica sembra relegato ai primi quattro versi qui citati, sembra subire un processo di deterritorializzazione e interiorizzazione: a risultare in primo piano non è tanto il luogo legato alla gioventù a cui l'io lirico ha occasione di fare ritorno, quanto piuttosto la continuità dell'io

⁶ Sulla frequenza dei ritorni nella poesia miłoszana si veda Szawerna-Dyrszka 2011: 35-46. Si pensi alla radicale negazione della possibilità di un futuro ritorno in una lirica miłoszana del 1937 intitolata *W mojej ojczyźnie*, tra i testi di apertura della raccolta *Ocalenie* del 1945, il cui primo verso suona "W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę" (2011: 145). E a proposito di ritorni immaginari si pensi anche a *Powrót do Krakowa w roku 1880*, da *Nieobięta ziemia* del 1984, tre anni dopo il viaggio di Miłosz in Polonia del 1981. In questa densa lirica un impossibile ritorno a un passato lontano si rivela la scoperta di un eterno presente: "Mój kraj tak już zostanie, boczne podwórze imperiów, / Prowincjonalnym rojeniem ratujące się od ponizeń" (2011: 824). La definizione di Cracovia come "miasteczka w kotlinie pod wzgórzem katedry / Z grobami królów" (2011: 824) e il verso conclusivo "Po co, jeżeli o nas i tak świat zapomni?" (2011: 824) lascerebbero ipotizzare un legame tra *Wieczorem* di Zagajewski, discussa in precedenza, e *Powrót do Krakowa w roku 1880*. In *Jechać do Lwowa i inne wiersze* del 1985, però, Zagajewski aveva già insistito notevolmente sul motivo del ritorno, sia nella lunga lirica che ha dato il titolo alla raccolta, sia in un breve testo intitolato *Powrót*, ma anche in *Widok Krakowa*, che anticipa alcuni motivi della più tarda *Wieczorem* e potrebbe essere legata a sua volta al testo miłosziano pubblicato l'anno precedente. Sul rapporto tra i due e la tarda scoperta di Miłosz da parte di Zagajewski si veda Czabanowska-Wróbel 2011.

al di là del tempo e dello spazio, o almeno la ricerca di questa identità con se stessi. Come notato fra gli altri da Judith Dompkowski già a proposito del Miłosz pre-1989, "Miłosz is haunted by history and by his joint compliance with and resistance to its processes" (Dompkowski 1990: 5). Il ritorno, reale o immaginario, altro non è che un segmento, una tappa di un processo più ampio e sfaccettato di mediazione tra lo spazio dell'io e le richieste della Storia, da una parte, e le molte tensioni all'interno dell'io stesso.

A proposito del complesso rapporto tra ritorno "reale" e *nostos* poetico si pensi anche a *W mieście* dalla raccolta miłoszana *To* del 2000, in cui il presente, frutto di un ritorno, non potrà mai compensare la perdita della città primaria, il mancato riavvicinamento alla casa vera. E così la lirica si conclude con un lamento:

Gdyby tak było naprawdę. Ale wywiało mnie
Za morza i oceany. Żegnaj, utracony losie.
Żegnaj, miasto mego bólu. Żegnajcie, żegnajcie.
(Miłosz 2011: 1149)

Il rapporto tra dato biografico, topoi letterari della tradizione elegiaca e mitologie individuali e nazionali fa sì che anche in questo caso non si possa accostare simmetricamente il ritorno fisico a quello poetico, immancabilmente votato all'identificazione della perdita e del rimpianto. La poesia non può non leggere il ritorno "anche" attraverso la chiave "nostalgica" di un tentativo fallimentare di ricostruzione di un passato che non è in grado di riproporsi nella sua condizione precedente. Come osservato da Ryszard Nycz (2012: 282), il soggetto miłosziano è consapevole della propria condanna alla "tutamtejszość", cioè al trovarsi in un luogo ma con le radici in un altro, all'impossibilità di radicarsi altrove e di superare così il passato, il che equivale, paradossalmente, a una costante costrizione al ritorno e a una sua parallela svalutazione.

In questo senso, spigolando tra i ritorni poetici del Novecento polacco, non si può non pensare al caso di Zbigniew Herbert, un poeta, com'è noto, la cui biografia è stata fortemente segnata dall'esperienza del viaggio e, quindi, da molti ritorni. Il personaggio poetico più noto di Herbert, Pan Cogito, riflette abbondantemente sulla possibilità e sul senso del ritorno, non da ultimo in uno dei primi testi della raccolta eponima del 1974, intitolato *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*. Anche in questa lirica l'esperienza mentale di un ritorno ipotetico si svolge secondo schemi tipici del pensiero secondo-novecentesco, post-esistenzialista:

Gdybym tam wrócił
pewnie bym nie zastał
ani jednego cienia z domu mego
ani drzew dzieciństwa
ani krzyża z żelazną tabliczką
ławki na której szeptałem zaklęcia
kasztań i krew

ani też żadnej rzeczy która nasza jest
 [...]
 (Herbert 2011: 374)

Il ritorno – oltre che praticamente impossibile, come suggerisce l'ipoteticità dell'enunciato – equivarrebbe all'incontro con un mondo non più in grado di riconoscere il soggetto, indifferente al suo vissuto e alla sua ricerca di un significato. Rispetto alla positiva, per certi versi incoraggiante apertura del ritorno dell'io zagajewskiano all'ignoto e alla parziale indifferenza della vecchia e nuova città all'inizio del terzo millennio, quello immaginario di Pan Cogito negli anni Settanta avverrebbe all'insegna di un'incertezza che sembra farsi disperazione, estrema solitudine. L'ombra assente della casa di Pan Cogito – di cui l'ombra della Cracovia di quasi tre decenni più tardi in *Wieczorem* di Zagajewski è sicuramente memore – è, o piuttosto sarebbe fonte di angoscia e di spaesamento. Il passato, sia nella sua dimensione collettiva che in quella individuale, sia sul piano della natura che su quello storico-culturale, è stato interamente cancellato. È però lo stesso Pan Cogito che in *Pan Cogito–Powrót* da *Raport z oblężonego miasta* del 1983 tornerà in patria per cercare di ritrovare il nutrimento e il supporto del passato:

[...]
 więc po co wraca

- do wody dzieciństwa
- do splątanych korzeni
- do uścisku pamięci
- do ręki twarzy

spalonych na rusztach czasu
 [...]
 (Herbert 2011: 459)

Se nella prima parte della lirica il paesaggio della patria a cui Pan Cogito ha deciso di fare ritorno è caratterizzato primariamente dagli attributi della frontiera che lo delimita, come il filo spinato e le torrette di controllo, nella seconda, da cui è preso il frammento qui citato, è ancora una volta la visione che il protagonista della narrazione lirica herbertiana ha del proprio passato a risultare determinante. Il tentativo di recuperare e far rivivere quella parte di sé che è ancora legata a ciò che di essenziale e di primordiale persiste nel vissuto personale spinge Pan Cogito a ignorare le difficoltà del ritorno per cercare di ricreare un rapporto con quello che la prima quartina della lirica definisce "kamienne tony ojczyzny" (Herbert 2011: 457). Sulla scia del pensiero di Adorno, Héléne Włodarczyk (2006: 126) ha letto in *Pan Cogito–Powrót* una riflessione filosofica sui paradossi e sui rischi dell'intelletto umano, che nella sua sete di razionalità può arrivare all'assurdo e trasformarsi nel contrario di se stesso. L'ambiguità intrinsecamente poetica del ritorno di Pan Cogito, tra disillusione nei confronti del mondo libero e ritiro nell'intimità di un io intento a resistere alla pressione della Storia, sembra quindi relativizzare il valore del

ritorno stesso, le cui possibilità di segnare una svolta nell'esistenza di chi osa intraprenderlo appaiono alquanto limitate.

Lo Herbert dei decenni precedenti aveva già immaginato dei ritorni poetici⁷, come in *Powrót prokonsula* dalla raccolta *Studium przedmiotu* del 1961, una lirica fortemente politica in cui la volontà di ritornare al centro e alle radici si accompagna velatamente all'incertezza di poter realizzare questo piano, soprattutto sul versante etico:

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji
pod pełnymi stodyczy liśćmi sykomoru
i łagodnymi rządami chorowitych nepotów

gdy wrócę nie mam zamiaru zastugiwać się
będę bił brawo odmierzoną porcją
uśmiechał się na uncje marszczył brwi dyskretnie
nie dadzą mi za to złotego łańcucha
ten żelazny wystarczy

postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje
[...]
(Herbert 2011: 269)

Alternando, mischiando volontà e cautela, o fatalismo, *Powrót prokonsula* presenta un'idea del ritorno in patria come frutto di un'ineluttabile necessità, a metà tra impeto morale e impossibilità di un'applicazione pratica di quest'ultimo. Il possibile riavvicinamento alla corte non significa ritorno all'autenticità di ciò che è proprio, non significa riscoperta della possibilità di comunicare, bensì il suo contrario, anche se il soggetto lirico e la patria a cui quest'ultima probabilmente si ricongiungerà sono sostanzialmente uniti dalla stessa mancanza di una solida moralità, come se il ritorno, che avvenga o no, fosse sostanzialmente non necessario. In questo, anticipando la complessa riflessione alla base del ritorno di Pan Cogito di più di vent'anni dopo, *Powrót prokonsula* sembra mettere in evidenza il carattere secondario del ritorno fisico a un determinato luogo, sia anche quello per eccellenza della patria, rispetto alla riflessione intima sulla propria moralità e alla ricerca di un equilibrio tra il sé e il mondo esterno che si rivela irraggiungibile. Dal punto di vista dell'ermeneutica del ritorno, il dilemma morale al centro della lirica⁸ sembra alludere al nesso tra la negazione della

⁷ Nei primi anni Cinquanta Herbert si era anche cimentato con un dramma filosofico dal titolo *Wieczny powrót*, che poi abbandonò. Cfr. Antoniuk 2009: 209–210.

⁸ Come scrive Jan Lichański, che tenta un'immedesimazione nell'io lirico nel momento della scelta etica di quest'ultimo: "Jeśli zostaną, to akceptuję postawę eskapistyczną; jeśli wrócę, to będę musiał pogodzić się ze złem, które panuje na dworze cesarza. *Tertium non datur* – i to jest istotą przestania filozoficznego tego wiersza" (Lichański 2015: 256).

possibilità di ritornare a uno stato di armonia con se stessi e con il resto del mondo, legata al carattere politico di ogni azione e compromesso, e la vacuità dello spostamento da uno spazio all'altro, che nulla può cambiare a livello interiore. Il ritorno messo al centro dal titolo della lirica è dunque spostato in secondo piano, negato nel suo valore pratico e assiologico, ridotto a mera utopia.

Se in *Powrót prokonsula* il possibile, ipotizzato ritorno fisico del soggetto non equivale al suo ricongiungimento spirituale con la patria, nonostante la patria e l'io lirico siano sostanzialmente e paradossalmente accomunati dal degrado etico – con il proconsole incapace di uscire dalla propria condizione –, la narrazione di un ritorno altrui come incomunicabilità, dunque di un'altra forma di non-ritorno è al centro di *Powroty*, una lirica di Wisława Szymborska da *Wszelki wypadek* del 1972:

Wrócił. Nic nie powiedział.
 Było jednak jasne, że spotkała go przykrość.
 Położył się w ubraniu.
 Schował głowę pod kocem.
 Podkurczył kolana.
 Ma około czterdziestki, ale nie w tej chwili.
 Jest – ale tylko tyle ile w brzuchu matki
 za siedmioma skórą, w obronnej ciemności.
 Jutro wygłosi odczyt o homeostazie
 w kosmonautyce metagalaktycznej.
 Na razie zwinął się, zasnął.
 (Szymborska 2009: 290)

Il ritorno dell'altro non significa contatto, comunicazione, ma al contrario amplificazione della distanza tra due soggettività. Nonostante il secondo verso lasci intravedere la possibilità di una comunione spirituale tra i due poli, con l'io lirico in grado di leggere fino in profondità il vissuto dell'altro e di comprenderne i pensieri e anticiparne le mosse future, le due soggettività sembrano destinate alla lontananza. Come nella riflessione ipotetica di *Powrót prokonsula*, dunque, il ritorno fisico, in questo caso quello dell'altro, non equivale a un riavvicinamento. Anche in questo caso, tuttavia, il rapporto tra i due poli è segnato da una profonda ambiguità, che dietro all'apparente separazione sembra dischiudere un'intesa che va oltre la condivisione dello stesso spazio. La conoscenza che l'io lirico ha di ogni aspetto della vita interiore ed esteriore dell'altro sminuisce l'importanza dei frequenti ritorni (al plurale, come suggerisce il titolo) di quest'ultimo. La capacità di leggere l'altro e di condividere la complessità di un percorso interiore, o la sua assenza, non sono legate alla vicinanza spaziale, privando il ritorno del suo ruolo di evento risolutore nel rapporto tra un "io narrante" e l'oggetto delle sue riflessioni⁹. Ciò che in Herbert avviene nel rapporto tra l'io, la propria moralità e il mondo circostante, si verifica in Szymborska sul

⁹ Per una lettura di questa lirica nel contesto della questione di genere e del rapporto tra femminilità e mascolinità nelle relazioni interpersonali, di cui il ritorno e le occasioni conoscitive che questo può generare sono una componente non di secondo piano, cfr. Karkowska 2006: 324.

piano interpersonale: la spazialità si rivela secondaria rispetto al dialogo interiore, rendendo il ritorno, nonostante la sua apparente centralità, un evento di relativa importanza. In questo contesto non si può non pensare anche alla classica definizione miłoszana della poesia di Szymborska come spazio dedicato al dipanarsi di un io interpersonale, ben lontano dall'ossessione narcisistica, votato "alla pietà e alla compassione" (Miłosz 1991: 5) e attento al valore inestimabile di ogni dettaglio della quotidianità, il che, ancora una volta, sembra relativizzare il peso di un evento come il ritorno, che altro non è che uno dei tanti momenti che compongono l'infinita catena della vita quotidiana.

Anche nell'opera di Tadeusz Różewicz la tematizzazione dell'incomunicabilità nel contesto del ritorno, che in *Powroty* di Szymborska sembra emergere a un primo sguardo per poi essere messa in dubbio a una lettura più attenta, è frequente. Si veda *Powrót*, da *Czerwona rękawiczka* del 1947-48:

Nagle otworzy się okno
i matka mnie zawoła
już czas wracać

rozstąpi się ściana
wejdę do nieba w zabłoconych butach

usiądę przy stole i opryskliwie
będę odpowiadał na pytania

nic mi nie jest
dajcie mi spokój.
Z głową w dłoniach
tak siedzę i siedzę.
Jakże im opowiem
o tej długiej i splątanej drodze.

Tu w niebie matki robią
zielone szaliki na drutach

brzęczą muchy

ojciec drzemie pod piecem
po sześciu dniach pracy

Nie-przecież nie mogę im
powiedzieć że człowiek człowiekowi
skacze do gardła
(Różewicz 1988: 76)

Come in molta poesia novecentesca di altre lingue e culture, il ritorno unisce riavvicinamento, almeno apparente, e incomunicabilità. In questa lirica, però, quasi un rivolgimento della contemporanea, "festiva" *Powrót* di Konstanty

I. Gałczyński¹⁰, si tratta di un paradossale ritorno in cielo, quindi di una condizione a metà tra crescita, raggiungimento di una condizione di beatitudine, da una parte, e morte, fine di ogni altra possibilità, dall'altra. Il ritorno è quasi un'imposizione, causata dal vincolo tra madre e figlio, ma anche in questo caso non può esserci vera condivisione, con la madre e il padre non in grado di comprendere tutta la bassezza della vita umana, da cui ormai si sono definitivamente staccati, o almeno così ritiene il figlio, non in grado di comunicare con loro. L'immagine cristologica del figlio, privato di ogni autonomia e costretto alla casa familiare dall'insistenza della madre, sembra contribuire ulteriormente alla relativizzazione del valore del ritorno così frequente nella poesia polacca del secondo Novecento: la capacità di comunicare o l'impossibilità di farlo, con se stessi e con gli altri, non dipendono dalla vicinanza fisica.

In Różewicz, però, il ritorno può anche essere quello delle parole, della scrittura, dunque di una forma di comunicazione che a differenza di quella che si cerca di instaurare tra gli esseri umani sembra essere in grado di raggiungere un significato, di esperire un contatto, dunque di compiere un vero ricongiungimento. Si pensi a questo proposito a un'altra lirica intitolata *Powrót*, in questo caso dalla raccolta *Rozmowa z księciem* del 1960:

Są między moimi utworami takie
z którymi nie mogę się pogodzić
przechodzą lata
nie mogę się z nimi pogodzić
i nie mogę się ich wyrzec
są złe ale są moje
ja je urodziłem
żyją z dala ode mnie
obojętne martwe
ale przyjdzie chwila kiedy wszystkie
zbiegną się do mnie
te udane i te nieudane
kalekie i doskonałe
wyśmiane i odrzucone

zbiegną się w jedno
(Różewicz 1988: 478)

Come evidenziato dall'ultimo verso, nonostante la loro parziale imperfezione e le loro dissonanze, le opere saranno in grado di ricongiungersi, di tornare l'una all'altra, di comunicare tra loro e agli altri, a differenza di quanto succede

¹⁰ *Powrót* è la settima parte di un "ciclo natalizio" intitolato *Przed zapaleniem choinki*: "A podobno jest gdzieś ulica, / (lecz jak tam dojść? Którędy?) / ulica zdradzonego dzieciństwa, ulica Wielkiej Kolędy. / Na ulicy tej, taki znajomy, / w kurzu z węgla, nie w rajskim ogrodzie / stoi dom, jak inne domy, / dom, w którym ześ się urodził. / Ten sam stróż stoi przy bramie. / Przed bramą ten sam kamień. / Pyta stróż: – Gdzieś pan był tyle lat? / – Wędrowałem przez głupi świat. / Więc na górę, szybko po schodach. / Wchodzisz. Matka wciąż taka młoda. / Przy niej ojciec z czarnymi wąsami. / I dziadkowie. Wszyscy ci sami" (Gałczyński 2014: 273-274).

nella sfera del contatto tra le persone. La proiezione nel futuro del recupero di una dimensione fondamentale dell'io come il rapporto con la propria scrittura, che il titolo della lirica configura come il *ritorno* a una condizione di beatitudine precedentemente perduta sotto la pressione della Storia, conferisce all'io la certezza di un senso, la sicurezza di potersi realizzare. Il ritorno raffigurato da questi versi è tuttavia un percorso esclusivamente interiore, slegato dal movimento nello spazio, nonché il risultato di un libero riavvicinarsi delle opere stesse, indipendenti dalla volontà del loro autore. Se in questa lirica Różewicz offre una visione del fare ancora influenzata dall'idea modernista della possibilità di un significato¹¹, che non necessariamente trova riscontro nel resto della poesia e nemmeno nelle altre liriche della stessa raccolta, il tema del ritorno messo al centro dal titolo è ancora una volta svalutato nella sua accezione spaziale. La capacità di ritornare a una condizione di armonia con se stessi, che l'io lirico różewiczano di questi versi sembra rifiutarsi di negare, non passa dallo spostamento nello spazio, ma da un percorso interiore.

Particolarmente interessante a proposito del non-ritorno umano è il caso di Stanisław Barańczak¹², che indirettamente tematizza la negazione esistenziale, ontologica del ritorno in quanto impossibilità di occupare nuovamente un luogo del passato e di sviluppare un rapporto tra sé e lo spazio, ad eccezione forse di quello della tomba. Si pensi soprattutto a *Całe życie na walizkach*, ma anche ad altre liriche del ciclo *Kątem u siebie (Wiersze mieszkalne)*, da *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* del 1980:

Całe życie na walizkach

Całe życie na walizkach z własnej skóry
(ta najtańsza imitacja tektury);

kątem pośród swych składanych kości
(prawie plastik, lecz gorszej jakości);

wprowadzając się przejściowo w mózgu zwoje
(mniej ustawne niż przechodnie pokoje);

na odchodnym z przedsiónek serca
(byłe klatka schodowa szersza);

¹¹ Sull'ambiguità di Różewicz, paradossalmente "moralista" e "nichilista", e sulla complessa ricezione critica della sua *Weltanschauung* poetica si veda Januszkiewicz 2007.

¹² Sulla distanza tra Barańczak e Różewicz e sulla volontà del primo di porsi in opposizione al secondo si veda Andrzej Skrendo: "Piętnuje działalność 'nieświadomych agentów Nicości'. Nieskrywaną wrogość okazuje tym, którzy – jego zdaniem – służą jej świadomie. Są to nie tylko różnego rodzaju najemni literaci występujący się totalitarnym reżimom. Oni są łatwym celem, tym bardziej że często bywają grafomanami. Nie jest nim nawet Jewtuszenko, nie jest Bratny czy Bryll, którego Barańczak odprawił w sposób brutalny i bezpardonowy. Kto zatem? Jest nim – jak sądzę – w sposób skryty, ale bardzo wyraźny, Tadeusz Różewicz. Autor, który przyjmuje, według Barańczaka, postawę najbardziej mu obcą, a nawet obmierzłą. Przeciwnik szczególnie groźny – bo nie sposób odmówić mu wielkości" (Skrendo 2014: 299).

na wylocie ze źrenicy oka
(nie tak jasnej jak kuchnia bez okna);

w tym lokalu nieumeblowanym,
z tymczasowym żyj zameldowaniem,

choć nigdy twoim się nie stanie
twoje życie, zastępcze mieszkanie
(Barańczak 2006: 216)

L'identificazione del proprio spazio con le anguste pareti dell'io fa sì che un ritorno non sia concepibile, in quanto non sembra esserci nulla al di fuori della propria pelle e delle proprie ossa, pelle e ossa che, "naturalmente", non sono autentiche. La mancanza di uno spazio (altro) e l'effettiva innaturalità dell'io fanno sì che quest'ultimo si muova in una dimensione contemporaneamente infinita e soffocante, in cui il movimento e la stasi sono sostanzialmente la stessa cosa, mancando la prospettiva di un progresso, di un arrivo, di un *telos*. In assenza di un inizio e di una fine, risucchiati, ostacolati da una precarietà che non concepisce un altro da sé, non può esserci ritorno. Barańczak porta qui agli estremi quella negazione del radicamento dell'io in uno spazio che oltre a privare il soggetto di una stabilità ne impedisce anche lo spostamento o il ritorno a una condizione altra. In sintonia con la diffusione della sensibilità postmoderna¹³, la lirica del Barańczak dei tardi anni Settanta, poco prima della partenza del poeta per gli Stati Uniti, eleva la precarietà a caratteristica primaria dell'esistenza. La pelle umana come imitazione, surrogato di un ideale la cui raggiungibilità non è contemplabile, fa sì che non si possa ambire alla riconquista di un'ideale condizione perduta, svuotando la nostalgia di ogni possibile oggetto. In un altro dei *Wiersze mieszkalne* il protagonista della narrazione lirica in terza persona, giunto alla conclusione dell'inutilità dell'attesa del messia, è non a caso definito "lokator / własnościowego życia" (Barańczak 2006: 220).

Nell'opera di Barańczak dello stesso periodo la possibilità del ritorno, oltre che dalla negazione ontologica della stabilità, che svuota i ritorni di ogni possibilità salvifica, sembra negata anche dalla mancanza di spazio, dal suo essere artificialmente riempito. In un testo dal ciclo *Dojść do lady (Wiersze nabywcze)*, la terza parte del *Tryptyk*, la certezza dell'io del suo ritorno nel futuro si accompagna alla descrizione di uno spazio asfittico in cui, in sintonia con l'estetica barocca, gli elementi più infimi della vita terrestre si fondono con la sfera del sacro:

Niech Pan zajmie mi miejsce,
którego tak mało
między tym ze świecznika
a tym ze śmietnika

¹³ La vicinanza alla sensibilità postmoderna della lirica barańczakiana tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta non ne esclude la complessa rete di fonti e orientamenti letterari, tra cui spicca, come ampliamento notato dalla critica, il Barocco. Cfr. Pawelec 1992: 11-38.

(bo stoją bliżej siebie, niż na to wygląda,
z ich ciał, zbratanych ściskiem, ten sam śpiewa pot:

[...]

Niech Pan to miejsce trzyma

dla mnie, ja tu wrócę

między tych z samogonem

a tych z samochodem

(mimo że obie strony odmówią mi wstępu,

[...]

nie pomoże ucieczka

w podróż, w sen czy w siebie:

między tytułowanych

a tatuowanych

i tak powrócę, Panie (bo jedni i drudzy

gdzieś z pokrewnego środka skandują tę krew:

choć cię kaleczymy

choć cię tratujemy

ale cię leczymy

ale ratujemy

choć cię kaleczymy

choć cię tratujemy

ale cię leczymy

ale ratujemy)

(Barańczak 2006: 268)

In una lirica in cui la preghiera si fonde con la coda, la minaccia con la promessa e la realtà del socialismo reale con quella del capitalismo, unite in un coro inquietante dal loro comune rifiuto dell'io lirico e, al contempo, dalla volontà di annichilirlo rendendolo uno di loro, la sicurezza del ritorno sembra equivalere alla consapevolezza della dispersione dell'individualità. Attraverso la paronomasia e la paretimologia il linguaggio lirico di *[Niech Pan zajmie mi miejsce]* mette in evidenza la vanità di ogni tentativo di fuga dall'uniformazione, incluso quello nel proprio io, che non è in grado di aiutare il soggetto a salvare se stesso. Se il ritorno a sé è impossibile o insufficiente, l'unico ritorno in grado di garantire al soggetto la sopravvivenza, salvandolo dai rischi della singolarità, è proprio quello della riassimilazione alla massa. Un riadattamento a una condizione precedente, alternativa a quella degradante della massificazione, non è immaginabile.

La poesia novecentesca, polacca ma probabilmente non solo, appare dunque ricca di immagini di un ritorno che è innanzitutto negazione della propria possibilità, di un ritorno, reale o immaginario, che, quando è almeno apparentemente realizzabile, si configura di frequente come un semplice spostamento geografico a cui non corrisponde un reale riavvicinamento tra soggettività umane o soggettività e spazi. Il ritorno è di frequente un'illusione, un tentativo che non si può non compiere ma che sembra nella maggior parte dei casi destinato a fallire, al di là di quale sia il periodo storico che fa da sfondo. In altri casi, come si è osservato, a emergere in primo piano è la

svalutazione della componente spaziale del ritorno stesso, il cui (eventuale) significato per il soggetto è di gran lunga inferiore rispetto al percorso di conoscenza di sé e degli altri che avviene attraverso la riflessione e l'emotività, indipendentemente dallo spostamento nello spazio o dalla sua impossibilità. L'ossessione per lo spazio che Foucault (1984: 46) ha identificato come centrale per la civiltà (e di conseguenza per l'estetica) del Novecento, ossia la risposta del Novecento a quello che era la Storia nel secolo precedente, si mostra in queste liriche ambigua, in parte, probabilmente, ridimensionata. Non sarebbe tuttavia possibile leggere il macrotesto poetico del ritorno, nella poesia polacca ma non solo, al di fuori del contesto dello *spatial turn* che ha così decisamente segnato gli studi letterari e culturali degli ultimi decenni. Studi che hanno spesso evidenziato il carattere liberatorio degli sguardi dell'oggi allo spazio, letto e immaginato da una molteplicità di punti di vista¹⁴. In un saggio sulla spazialità della poesia e la poeticità dello spazio nella tradizione inglese contemporanea, Heather H. Yeung ha scritto a proposito di un testo del tardo Seamus Heaney in cui l'io lirico sogna i luoghi del suo passato, di cui le mappe sarebbero soltanto un pallido sostituto:

the "maps and atlases," seen as an impediment to the longed-for "elsewhere world" may in fact represent the liberating processes that the poem's speaker seeks. The simultaneous looking back ("where can it be found again") and forwards ("beyond") to an undefined "elsewhere world" evokes a nostalgia for the simplicity of an easily navigable place (Yeung 2015: 39).

Se anche in Heaney il ritorno non è possibile, e l'*Ersatz* delle carte geografiche si rivela per il soggetto insoddisfacente, le liriche qui discusse sembrano proporre una diversa configurazione a livello del rapporto tra io lirico, spazio, luoghi e atto del ritorno, sia nelle liriche dei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale che nei testi più recenti. È però forse innegabile che i cambiamenti legati al passaggio dalla PRL alla III Rzeczpospolita si siano riflessi anche nella tematizzazione del ritorno nella poesia polacca. Le liriche incentrate sul ritorno dai tardi anni Quaranta ai primi anni Ottanta sembrano infatti negare completamente la possibilità della conoscenza dello spazio, che passa in secondo piano. La geografia inquinata dal totalitarismo si mostra secondaria rispetto al lavoro sull'interiorità. Come enfatizzato dalla poesia del Barańczak dei tardi anni Settanta, nel contesto totalitario lo spazio è occupato, ridotto, degradato, talmente pieno da non permettere la mobilità. Anche nelle liriche di Herbert, Szymborska e Różewicz incentrate sul ritorno, pur con tutte le particolarità e sfumature di ogni singolo testo e universo poetico, lo spostamento

¹⁴ "The process of mapping, of fixing things within spatial coordinates, is replaced by identifying the movement of things and people; it's not the place they are in that explains things and people, but the movement between where they were and where they are going to. The emphasis shifts from things or people within places, and even from things or people in in-between places (the so called non-place of the motorway service station for example), to the act of movement itself. Places become characterized by change as much as stability, and by difference as much as homogeneity" (Davidson 2013: 1).

nello spazio non porterà probabilmente a significativi cambiamenti, mentre a risultare determinante sarà, eventualmente, il ritorno interiore, quello dell'ispirazione. I cambiamenti nella raffigurazione poetica del ritorno dopo la conclusione dell'esperienza della PRL sono tanto evidenti quanto, ancora una volta, relativi. Un superamento dell'asfittica a-spazialità di gran parte del secondo Novecento è sicuramente riscontrabile nel Zagajewski di *Powrót*, con la città che lo accoglie, o che piuttosto assiste imperturbabile al suo ritorno, "aperta", disposta a lasciarlo entrare, ma anche sostanzialmente indifferente al suo destino, con "il silenzio che torna al silenzio". Anche nel Miłosz tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila il peso del ritorno è stemperato dalla tradizionale impossibilità di ricongiungersi con il proprio passato. E si pensi anche alla frase conclusiva del volume di Elżbieta Rybicka sullo *spatial turn* e la geo-poetica, che in un capitolo dedicato proprio a Miłosz definisce quest'ultimo "Nomad[al], który wprowadzie wraca do domu, ale głównie po to, by przestrzec przed ortodoksją myśli nazbyt osiadłej." (2014: 422). Analogamente, in un suo contributo sulla letteratura dell'esilio, Jerzy Świech ha identificato nella casa immaginaria, smaterializzata dell'io l'unico ambito in cui l'esule della post-modernità (*ponowoczesność*) possa nutrire un'esile speranza, "poza wszelkim i czasem i przestrzenią" (2004: 42), dunque relativizzando ancora una volta la spazialità di un eventuale ritorno, in sintonia con quanto si è osservato di frequente in queste pagine. In questo senso, e con uno sguardo a una questione che non ha smesso di suscitare l'interesse dei critici e degli studiosi di letteratura negli ultimi trentacinque anni¹⁵, il tema del ritorno nella poesia polacca nel passaggio tra il secondo Novecento e l'inizio del nuovo millennio fornisce sia elementi per metterne in evidenza le profonde rotture sia spunti per valutarne certe sorprendenti continuità.

Bibliografia

- Amenta A. (2009), *La letteratura polacca dopo il 1989*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 3: 12-35.
- Antoniuk M. (2009), *Otwieranie głosu: Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)*, Wydawnictwo Platan, Kraków.
- Barańczak S. (2006), *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Borowski T. (2003), *Pisma w czterech tomach. Poezja*, pod. red. T. Drewnowskiego, J. Szczęsnej, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Boym S. (2001), *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- Czabanowska-Wróbel A. (2010), *Poszukiwanie blasku: o poezji Adama Zagajewskiego*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Czabanowska-Wróbel A. (2011), *Odnalezienie mapy. Miłosz – Zagajewski – Różycki*, "Ruch Literacki", LII, 3: 241-253.

¹⁵ Si pensi, tra gli altri, ai lavori sul tema, differenti per formato e intenzioni, di studiosi come Maria Janion, Przemysław Czapliński e Jan Błoński. Per una concisa rassegna di queste discussioni si veda anche Amenta (2009: 12-21).

- Davidson I. (2013), *Introduction*, in Id., Z. Skoulding (a cura di), *Placing Poetry*, Brill, Leiden: 1-16.
- Dompkowski J. A. (1990), "down a spiral staircase, never ending": *Motion as Design in the Writing of Czeslaw Milosz*, Peter Lang, New York.
- Foucault M. (1984), *Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)*, "Architecture, Mouvement, Continuité", 5: 46-49.
- Gałczyński K. I. (2014), *Portret muzy: Wiersze zebrane. Tom II*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Herbert Z. (2011), *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków.
- Januszkiewicz M. (2007), *Różewicz-nihilista*, in: W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa (a cura di), *Przekraczanie granic: o twórczości Tadeusza Różewicza*, Universitas, Kraków: 165-182.
- Leland B. (1992), *Psychotic Apotheosis: Visionary Iconicity and Poet's Fear in Ezra Pound's "The Return"*, "Twentieth Century Literature", XXXVIII, 2: 176-193.
- Karkowska B. (2006), *The Female Persona in Wisława Szymborska's Poems*, "Canadian Slavonic Papers", XLVIII, 3-4: 315-333.
- Lichański J. Z. (2015), Powrót prokonsula. *Zbigniewa Herberta wizja współczesności*, in: J. M. Ruszar (a cura di), *Gąszcz srebrnych liści: interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, Kraków: 243-259.
- Ligęza W. (2010), *Literatura powrotów. Warianty*, in: R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz (a cura di) *Polonistyka bez granic: tom 1: Wiedza o literaturze i kulturze*, Universitas, Kraków: 629-638.
- Miłosz Cz. (1991), *Poezja jako świadomość*, "Teksty drugie", X, 4: 5-7.
- Miłosz Cz. (2011), *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Neubauer J., Török B. Zs. (2009) (a cura di), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, De Gruyter, Berlin-New York.
- Nycz R. (2012), *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Pawelec D. (1992), *Poezja Stanisława Barańczaka: reguły i konteksty*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- Perl J. M. (1984), *The Tradition of Return: The Implicit History of Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton.
- Piotrowska-Grot M. (2018), „Po drugiej stronie czasu”: *powrót jako kategoria negatywna (?) w poezji roczników siedemdziesiątych*, in: A. Gomółka, A. Szawerna-Dyrszka (a cura di), *Palimpsest: miejsca i przestrzenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 177-194.
- Pound E. (1949), *The Collected Shorter Poems of Ezra Pound*, New Directions, New York.
- Riley K. (2021), *Introduction: Home from Homer*, in: Ead., *Imagining Ithaca: Nostos and Nostalgia Since the Great War*, Oxford University Press, Oxford: 1-30.
- Różewicz T. (1988), *Poezja. 1*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Rybicka E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Skrendo A. (2014), *Stanisław Barańczak: widma poezji*, "Teksty drugie", 2: 284-306.

- Szawerna-Dyrszka A. (2011), *Bliższe i dalsze okolice Miłosza: szkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Szymborska W. (2009), *La gioia di scrivere: tutte le poesie (1945-2009)*, trad. di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano.
- Świech J. (2004), „*Homo Exul*”, *parę uwag o topice nowoczesności*, „Teksty drugie”, 1-2: 22-42.
- Walcott D. (1984). *Collected Poems: 1948–1984*, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Wat A. (1992), *Poezje zebrane*, Znak, Kraków.
- Włodarczyk H. (2006), *Powrót Pana Cogito... do kraju rodzinnego*, in: B. Gautier et al. (a cura di), *Wyraz wytuskany z piersi: Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, Gaudium, Lublin: 121-127.
- Yeung H. H. (2015), *Spatial Engagement with Poetry*, Palgrave Macmillan, New York.
- Zagajewski A. (2003), *Powrót*, Znak, Kraków.