

Gra z konwencją

Antyczne powinowactwa gatunkowe w pisarstwie Wincentego Korab-Brzozowskiego

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2025.035>

Poza typową analizą i interpretacją poetyckiej twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego, co ma miejsce w badaniach nad literacką spuścizną Młodej Polski coraz częściej (Okulicz-Kozaryn 2009: 19–31; Bajda 2015: 141–155; Borek 2022: 299–310), warto skupić się także na jej aspektach formalnych. Wartość pisarstwa autora *Wśród gwiazd*, poza niepodważalnie szerokim obeznaniem autora w kulturze (nie tylko europejskiej), przejawia się niezaprzeczalnie i w formie jego dzieł. A prac temu problemowi poświęconych brak. Przyjrzyjmy się zatem utworom inspirowanym konkretnymi gatunkami literackimi wywodzącymi się z antyku. Nie jest ich, co prawda wiele, naznaczone zostały jednak pewnym wspólnym mianownikiem – Brzozowski nadał im tytuły mające wskazać źródła ich inspiracji. Nie bez powodu! Podkreślił w ten sposób rolę, jaką odgrywa w nich forma. Ów zabieg wydaje się nieprzypadkowy, poeta desygnując je w ten sposób, pomaga także czytelnikowi w ich percypowaniu, czyni je bardziej zrozumiałym – zapowiada tematykę, obecne w dziele emocje czy przekaz. To nie tylko erudycyjny popis, ale i ukłon w stronę czytelnika – odbiorca domyśla się, jaki efekt chciał osiągnąć poeta, łatwiej mu zatem dostrzec będzie modelowe zabiegi związane z danym gatunkiem, gry językowe i kontekst dzieła. W każdym z wierszy zawierających antyczną proveniencję gatunkową mamy do czynienia z różną interpretacją gatunku, wykorzystaniem go w konkretnych celach. Będzie nim zazwyczaj specyficzne

* Dr, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Jego zainteresowania badawcze obejmują: literaturę wieku XIX i XX, obecność sacrum w dziele literackim, a także filozoficzne konteksty literatury.

E-mail: borek.bartlomiej@wp.pl | ORCID: 0000-0002-7503-8703.

konstruowanie nastroju, którego funkcją zda się wzmocnienie wydźwięku utworu, ale nie tylko.

Jednym z tego rodzaju tekstów będzie oczywiście *Inwokacja do Muz*. Brzozowski zawarł w niej wiele elementów mitologicznych, jednak najwyrazistsza zdaje się inspiracja samym gatunkiem literackim. Jak wskazuje tytuł, cały liryk można traktować jako rozbudowaną apostrofę skierowaną do Muz. Pojawiają się one już w inicjującym utwór wersie: „O, Szczęsnym jest śmiertelnik, który Muzom drogi!” (Korab-Brzozowski 1980: 205).

Podmiot działań twórczych przekonuje o radości i szczęściu, jakie spływa na utalentowaną osobę. Człowiek, któremu Muzy będą przychylne, otrzyma dar. Będzie potrafił słowami opisać wszystko, zarówno percypowaną empirycznie walkę tytanów czy abstrakcyjne uczucie miłości. Takim artystą pragnie zostać bohater *Inwokacji*. Czuje potrzebę zbliżenia się do tytułowych bóstw, czemu daje wyraz w trzeciej ze strof sonetu, będącej właściwą inwokacją:

Panienki co na wzniosłym Helikonu szczycie
Boso płasacie, chwając bogów i herosów,
Do was wstępuję z snopem w ręku złotych kłosów.

(Korab-Brzozowski 1980: 205)

Zwrot do Muz przypomina nieco inwokację z *Odysei* Homera, która obok otwierającej *Iliadę*, uważana jest za jedną z wzorcowych:

Muzo! Męża wyśpiewaj, co święty ogród Troi
Zburzywszy, długo błądzi i w tułaczce swojej
Siła różnych miast widział, poznał tylu ludów
Zwyczaj, a co przygód doświadczył i trudów!

(Homer 1992: w. 1–4)

Zasadnicza różnica opiera się na zwrocie nie do jednego, ale do wielu interlokutorów. Brzozowski nie tylko buduje swoją wypowiedź z wykorzystaniem mitu, piętrząc jego poszczególne składowe. Ozdabia nimi swoje słowa. Odmienny wydaje się także cel, w jakim kieruje swoje słowa persona liryczna do personifikacji sztuk. Nie prosi o bezpośrednie natchnienie czy pomoc w napisaniu konkretnego dzieła, jak czynił Homer. Chodzi o coś szerszego niż dzieło, liczy, że kontakt z boginiami przekuje się w naznaczenie idealnością twórczą, a zatem na przemianie jednostki. Inwokacja Brzozowskiego, w przeciwieństwie do Homera, nabiera charakteru uniwersalnego. Co równie ważne, nie otwiera utworu, jest zaś jego zwieńczeniem. Nie streszcza też sensów. Sama w sobie jest pochwałą sztuki. Poeta gra z konwencją gatunkową, pozwalając sobie na mniej lub bardziej znaczące w obrębie gatunkowym i semantycznym innowacje oraz odstępstwa.

Przyjrzyjmy się owym zabiegom nieco bliżej. Tkanka wierszy niewątpliwie świadczy o inspiracji antykiem grecko-rzymskim. Obecny w liryku Helikon to greckie pasmo górskie, które do dziś postrzegane jest jako główna siedziba tytułowych bogiń (Graves 1982: 222). Autora *Domus aurea* nie interesuje jednak zbytnio przestrzeń. Wspomina ją, co prawda

(czyniąc to w zgodzie z opisami mitografów¹) w ostatnim wersie, niemniej intrygujące są dlań prymarnie Muzy. Kreuje je jako bose i w tańcu. Nie jest to żadne *novum* w ich deskrypcji, gdyż taki wizerunek muz odnajdziemy bez większych trudności w wielu dziełach plastycznych. U Brzozowskiego boginie śpiewają historie o bogach i bohaterach. Istotne okazuje się podkreślenie problematyki ich pieśni. Muzy, jako symbol natchnienia, sztuki i poetyckości, podejmują (a raczej Brzozowski wyposaża je w taki słowny oręż) ulubiony temat antycznych poetów. Nie sposób pominąć, że większość zachowanych wielkich dzieł antycznych mówi właśnie o wielkich wydarzeniach z udziałem bogów i herosów.

W owym wierszu, obok Muz, pojawiają się także Artemida i nimfy. Na ich chwałę chce śpiewać podmiot działań twórczych. Wybór bogini nie jest bez znaczenia. Artemida to w końcu bliźniacza siostra związanego z Muzami Apolla. Nimfy zaś to bóstwa przyrody, utożsamiane z rozlicznymi siłami natury. Pieśń chwalczy Muz będzie zatem pochwałą bogów, sztuki i natury.

Warto wspomnieć nieco o *Stancach*. Wśród wierszy ze zbioru odnajdziemy dwa, które bezpośrednio inspirowane były antycznymi gatunkami literackimi. Pierwszym z nich będzie oczywiście *Epigram*, który bardziej zdaje się przypominać fraszkę. Poeta czyni tak nie bez powodu. Epigramat to wywodząca się z antyku forma wiersza, która w epoce odrodzenia przyjęła formę fraszki. Właśnie z taką formą mamy do czynienia w wierszu Brzozowskiego. To krótki, zwarty tekst o satyrycznym zabarwieniu. Posiada on czytelną pointę. Niemniej z klasyczną formą epigramatu ma on zaskakująco niewiele wspólnego. Ot gra poety z czytelnikiem. Przyjrzyjmy mu się nieco bliżej. Jest tego bezwzględnie wart.

W dziele wypowiada się starszy, doświadczony przez los człowiek. Zwraca się do „Pana”, któremu wyrzuca w gniewie bogactwo i szczęście, ale też chytrość – to człowiek, który nie osiągnął niczego w uczciwy sposób. Wypomina również, że gdyby odrzucił owy męczyzna to, co materialne, spaliłby się ze wstydu. Prawdziwą, nieprzemijalną wartością jest bogactwo duchowe. Brzozowski kreuje w ten sposób krótką, moralizatorską, wręcz dydaktyczną (co nader rzadkie w jego pisarstwie) scenkę.

Poza zwięzłością formy czy naśladowania użytkowego, okolicznościowego charakteru, brak tu typowych cech gatunkowych. W przeciwieństwie do epigramów Marcjalisa utwór ten nie nosi znamion humoru, jednak w podobny sposób wkomponowana została do niego pointa. To właśnie w *Epigramie* widać, jak umiejętnie Brzozowski eksperymentuje z formą antycznego gatunku. Czyni to jednak przez pryzmat wielu pokoleń literackich, stąd zbliżenie do fraszki przy pozostawieniu tytułu odsyłającego czytelnika do źródeł antycznych.

Z podobnym, a może nawet bardziej radykalnym zabiegiem tego rodzaju, spotykamy się w *Sielance*. Brzozowski czerpie z formy i założeń idylli, jednak zmienia jej wydźwięk. W starożytności sielanki w sposób wyidealizowany kreowały wiejskie, pasterskie życie (Łanowski 1953: 3). Opiewały piękno natury i życie z nią w zgodzie. Mistrzem gatunku był oczywiście Teokryt. To on ukształtował jej dojrzałą formę.

W liryku młodopolskiego twórcy nie doświadczymy obrazowania samej natury. Pojawia się tu bezpośredni zwrot do kobiety, co dla pierwowzoru gatunkowego jest swego rodzaju *novum*. Nadto owa kobieta znajduje się w ogrodzie, ukształtowanym ręką człowieka,

¹ Brzozowski w ostatnim wersie sonetu pisze o źródłach i odbiciu w nich księżycy. Jak przekazują mity, u podnóża Helikony były dwa takowe źródła, powstałe z uderzenia kopyt Pegaza – Aganippe oraz Hippokrene, często swoją drogą ze sobą utożsamiane. Poświęcono je Muzom, gdyż wierzono, że pobudzały natchnienie.

a zatem w scenerii sztucznej, co również wskazuje na odejście od wzorca. Podmiot działań twórczych zachwyca się jej pięknem – dłońmi, które zrywały owoce. Mówi o lekkości jej oddechu. Ta, nomen omen, sielankowa atmosfera zostaje przerwana. Kobięcy byt jest powodem przerażenia mężczyzny, który nie potrafi już zachwycać się naturą. Wszystko w jego ogrodzie wydaje się teraz bez znaczenia.

Owa modyfikacja sielankowego obrazu ukazuje człowieka jako coś piękniejszego od natury. To niewątpliwa gloryfikacja kobiety. Miłość, uczucie (niekoniecznie szczęśliwe) zmienia percepcję świata przez podmiot liryczny. Przypomnijmy tylko, że:

Teokryt i jego naśladowcy wprowadzili w modę scenerię bukoliczną jako wyraz reakcji przeciwko uczonego mitologizmowi dworskiej poezji, wyraz tęsknoty do natury, prostoty, swobody i spokoju, których nie dawało miasto. Ale sceneria owa stała się rychło tylko konwencją literacką; pasterskie życie było tłem, a na nim poeta przedstawiał treść, którą w innej epoce inaczej byłby zapewne wyraził: mogła to być historia miłosna, wspomnienie o zmarłym, osobista jakaś aluzja lub inwektywa (Abramowiczówna 1953: 7).

Właśnie z takim tłem spotykamy się w liryku Brzozowskiego. Sama treść nie ma nic wspólnego z wiejskimi czy pasterskimi utworami Teokryta. To rodzaj konwencji. Przejawia ona swego rodzaju sztuczność, która sięga aż do antyku. Zauważmy tylko, że stwierdzenie podmiotu lirycznego, jakoby znajdował się w ogrodzie, jest już początkiem konwencji, gry z gatunkiem. Idylliczna sceneria stwarza pewien kontrast. Natura i człowiek postawieni są obok siebie, by po chwili się ze sobą zetrzeć. Lektura *Sielanki* nie pozostawia wątpliwości, że poeta bawi się tłem literackim, utrwalonym w antyku tworzywem gatunkowym, od którego dziś już nikt nie wymaga autentyzmu.

Nie sposób nie wspomnieć, że antyczne gatunki były popularne w wielu epokach. Sielankę i elegię upodobały sobie szczególnie epoki staropolskie. Jeśli renesansowi czy barokowi autorzy trzymali się bardziej restrykcyjnie zasad formalnych danego gatunku, to autor *Symboli* miał zgoła inny cel – zreinterpretować skostniałe nieco już formy literackie i wydobyć z nich coś nowego. Niekiedy jednak czynił to bodaj zbyt odważnie, czego przykładem *Epopeja*.

Dość zaskakująca to realizacja. A raczej jej brak, jeśli chodzi o inspirację eposem. Brzozowski, mimo że tytułuje w ten sposób cały cykl, nie zawarł w nim właściwie żadnych typowych cech jednego z najstarszych gatunków epickich. W lirykach brak też antycznych motywów, epickiego nastroju, rozmachu, legendarnych bohaterów, bogów na tle przełomowych wydarzeń – fundamentalnych składowych tego gatunku, które spełniała choćby osławiona *Eneida*. Należy wyakcentować, że jednym z głównych motywów jej napisania:

[...] był zamysł czysto literacki: stworzenie narodowego eposu rzymskiego, w którym znalazłby odbicie obraz epoki heroicznej, epoki początków narodowego bytu. Przystępując do realizacji tego zamierzenia Wergiliusz musiał uświadomić sobie fakt, iż jedynym wzorcem, na jakim powinien oprzeć swą epopeję, mogła być monumentalna epoka heroiczna. [...] Dlatego też poeta nawiązał do poematów Homera, *Iliady* i *Odysei*, przyjmując z nich nie tylko zasadniczy kościec kompozycyjny, ale również koloryt i rozmach epicki (Stabryła 1980: 46).

Cykl Brzozowskiego nie przypomina antycznego wzorca. Poeta zupełnie inaczej traktuje epos. Sygnalizuje go tytułem, jednak go nie tworzy. Co ważne, w jego skład wchodziły utwory do siebie niepasujące zarówno pod względem tematu jak i gatunku². Pierwsze pięć utworów ma tożsamą budowę (dwie czterowersowe strofy), jednak nie prezentują typowych dla gatunku treści. W wierszach tych przewija się motyw nieuchronnej śmierci, przemijania i ginięcia świata. Można by powiązać to oczywiście z fatum, jakie kieruje światem *Eneidy* – śmierć u Brzozowskiego jest nieuchronna. Interesujące okazuje się połączenie utworów mijającymi porami dnia. W pierwszym z nich pojawia się poranek, drugi to południe, kolejny przedstawia słońce chylące się ku zachodowi, czwarty prezentuje noc, zaś ostatni jest metaforą mroku. Ta część cyklu może być zatem odbierana jako symbol przemijania.

Epopeja Brzozowskiego to nie epos heroiczny, a raczej ciąg zamkniętych w określonym czasie wydarzeń. Zdaje się, że cykl ten dobitnie pokazuje pewną pułapkę twórczości Brzozowskiego – z racji jej bilingwalności oraz faktu, że spora część utworów przetłumaczona została już po śmierci autora, nie można mieć pewności, czym właściwie inspirował się poeta.

Z inspiracjami antycznymi gatunkami mamy również do czynienia w tłumaczeniach dokonanych przez poetę. Rozważania rozpoczniemy od *Elegii* a właściwie od tego, co powiedział o niej Jacek Trznadel:

Wiersz *Elegia*, drukowany w „Wiadomościach Literackich” w r. 1936 (nr 14), jest swobodną parafrazą fragmentów *Divanu Minutszera*, tłumaczonych przez samego Brzozowskiego i ogłoszonych w „Museionie” w 1911 r. (z. 7/8 s. 96), czego mógł już nawet po latach nie pamiętać (Trznadel 1980: 534).

Myśl Trznadla zdaje się jednak wyłącznie życzeniowa. Poeta bardzo dobrze pamiętał swoją twórczość, o czym świadczą relacje Stanisława Pieńkowskiego, kiedy razem tworzyli *Stance* (Brzozowski pisał je w języku francuskim, zaś Pieńkowski tłumaczył na polski). Należy zauważyć, że skoro Brzozowski napisał nowy utwór, będący swoistą parafrazą własnego tłumaczenia, to musiał mu przyświecać jakiś konkretny cel. Można sądzić, że nowy wiersz miał podkreślić zupełnie inne treści, uwypuklić to, co w tłumaczeniu pozostało w cieniu. Stąd też tytuł nawiązujący do antycznego wzorca, który najlepiej oddaje powagę i refleksję nad światem przy jednoczesnym zachowaniu żałobnego, dojmującego tonu.

Warto w tym miejscu przywołać słowa badacza, który przekonywał, że na ogół:

Przyjmuje się, że poza elegią żałobną istniała elegia biesiadna, wojenna, polityczna, historyczna, dedykacyjna, miłosna, refleksyjno-filozoficzna. Wszelkie podziały – łącznie z podanym powyżej – są niepełne i w wysokim stopniu płynne: mogą się dublować i zachodzić na siebie (Danielewicz 1984: 61).

W liryku Brzozowskiego mamy do czynienia z utrzymanym w smutnym nastroju wywodem na temat życia artysty. Dzieło otwierają słowa:

² Kolejnymi utworami są: *Rozbitek* (pisany monostrofą), *Symbole VII* (traktowane jako polska wersja *Priere aux etoiles*) oraz opowiadanie (tłumaczenie) *Centaur*. Nie sugerują one jednak w żaden sposób jakiegokolwiek cechy eposu.

Jak ja rymami swymi kartki rękopisu,
Tak, mroząc tchnieniem kwiaty, jesień żałośliwa
Płatkami hiacyntu, lilji i irysu,
Ziemie pokrywa.

(Korab-Brzozowski 1980: 315)

Podmiot liryczny porównuje własny dorobek artystyczny do jesieni ogarniającej ziemię. Wyczuwa zbliżający się zmierzch życia, a co za tym idzie, także twórczości. Zarówno kolorystyka, deskrypcja kwiatów, jak i zwierzęta są prototypowymi przedstawicielami owej pory roku. W ostatniej strofie zwraca się, jakby do siebie przez zwrot do lutni – symbolu artysty: „Milknij, lutnio: na laurach zwiędniętych cię złożę...” (Korab-Brzozowski 1980: 315). W ten sposób, jawnie nawiązujący do antycznych zwyczajów, kończy refleksję. Tytuł wiersza podkreśla istotę przekazu. Staje się integralną, a wręcz kluczową składową dzieła, która bez niego nie prezentowałaby tak silnej wymowy.

Także w *Mimach* Marcela Schwoba, tłumaczonych przez Brzozowskiego, spotkamy się z inspiracjami interesującego nas rodzaju. Schwob, poeta francuski, u początku swej literackiej aktywności tworzył w duchu symbolizmu. Jego szerokie zainteresowania pozwalały mu czerpać z orientu, buddyzmu, a nawet utworów Poego. Nie ograniczał się wyłącznie do bycia literatem, zajmował się także pracą krytyka sztuki. Szeroka tematyka *Mimów* ustępowała jednak tytułowi zbioru, który wskazywał na jego antyczne powinowactwo³. *Mimy* to scenki mitologiczne o charakterze humorystycznym. Co ważne, są jednym ze źródeł komedii.

Łanowski przekonywał swego czasu, że:

Mimos oznacza najpierw naśladowcę, potem aktora, wreszcie charakterystyczną scenkę dramatyczną i pozostaje w związku ze słowem *mimeomaj* – „naśladuję”. Jeżeli wszelkie rodzaje literackie służyć mają jakiemuś odbiciu rzeczywistości, to ten rodzaj zakłada jako cel główny wierne w szczególach, powiedzielibyśmy: naturalistyczne odbicie rzeczywistości i jej naśladowanie (Łanowski 1953: 5).

Podejście Schwoba do antycznego gatunku różni się dość wyraźnie od tego, z jakim spotkaliśmy się do tej pory u Brzozowskiego. *Mimy* są ściśle powiązane z antycznym wzorcem. Mają krótkie tytuły, które prezentują, o czym będzie dany utwór⁴. Gdy Brzozowski w artystyczny sposób posługuje się peryfrastycznym omówieniem tytułów swych tłumaczeń, w tym przypadku pozostaje wierny oryginałowi. Tekst autora dzieła traktuje z pietyzmem, wyjątkową uwagą i dbałością o szczegóły. Tłumaczenia te można by nazwać wyrafinowanymi. Są dowodem translatorskiego kunsztu.

Mimy Schwoba skupiają się na codzienności. Noszą znamiona nader realistycznych. Ich bohaterami (sygnalizowanymi przeważnie w tytułach) są w przeważającej części prości, zwykli i ciężko pracujący ludzie.

³ *Mimy* zawierają cały szereg rozmaitych składowych inspirowanych antykiem. Przywołany w nich został Herondas, poeta grecki, autor kilku zachowanych mimów. Narrator mówi, że to dzięki niemu napisał *mimy*. Obecne są także liczne odniesienia do mitologii (bogowie i inne postaci mitologiczne), zwyczajów, a nawet greckiej topografii.

⁴ Można zaryzykować stwierdzenie, że tytuły wszystkich mimów nawiązują bezpośrednio do Herondasa – są krótkie i zdradzają bohatera i temat dzieła.

Należy wspomnieć, że Janina Ławińska-Tyszkowska próbowała nawet tę myśl poszerzyć. Przekonywała o mimach Herondasa, jakoby określenie ich mianem realistycznych było niewystarczającym i należałoby opisywać je przez poetykę naturalistyczną:

Wzorowana na zdarzeniach z życia codziennego, lecz przeważnie na bardziej drastycznych jego momentach. Podane są w sposób całkowicie beznamietny, z dokładnością preparatora wycinającego i pokazującego jakby przez lupę interesujący go fragment. Nie jest to satyra, humoru w owych scenkach niewiele, raczej coś pośredniego między fotografią a karykaturą (Ławińska-Tyszkowska 1988: 8).

Podobnie jest u Schwoba. Zasadniczą różnicą jest jednak sama forma. Nie są to utwory dramatyczne – brak w nich podziału na role. Utwory przypominają raczej przemowę głównej aktorki mimu Sofrona o tytule *Kobiety, co mówią, że ściągają z nieba boginię* (Łanowski 1953: 17).

Z jakiego więc powodu przywołujemy w ogóle ten gatunek literacki autorstwa Schwoba, skoro poeta-tłumacz nie gra z czytelnikiem, jak czynił to przy wcześniej wspomnianych realizacjach antycznych gatunków? Wydaje się, że gra z konwencją nadal jest obecna, lecz na innym poziomie – tekst-tłumacz. Poeta uznał *Mimy* za wyzwanie, z którym chciał się zmierzyć. To bez wątpienia erudycyjny cykl, który dla translatorskich umiejętności autora *Wśród gwiazd* był przede wszystkim poznawczą przyjemnością. Zauważmy, że skoro Schwob w *Mimach* dokonał zmian gatunkowych, to Brzozowskiemu pozostało już tylko tłumaczenie dzieła.

Zbierając wnioski płynące z zaprezentowanych tu drobnych analiz, trzeba ponownie zastanowić się nad rolą, jaką antyczne gatunki odegrały w literackiej spuściźnie autora *Maków*. Utwory jak *Sielanka* czy *Epigram* można postawić obok siebie jako znak kontynuacji gatunków literackich. Są one swego rodzaju stylizacją, a zarazem próbą modernistycznej modyfikacji ukształtowanych wieki temu norm gatunkowych.

Obecność inspiracji gatunkami literackimi w parafrazach i tłumaczeniach wskazuje na obecne do końca życia zainteresowanie poety antykiem i jego spuścizną pod każdą postacią. Utwory, jak *Centaur* czy *Mimy* są istotnymi, jeśli nie najważniejszymi, składowymi dorobku ich twórców. Brzozowski, szlifując swój translatorski dryg, sięgnął po dzieła wielkie, nie bojąc się podejmowania z nimi autorskiej gry. Odwaga poety niewątpliwie miała też wpływ na kształt jego odautorskiej twórczości. Bez wątpienia należy też stwierdzić, że tematyka i konwencja gatunkowa była dla poety-tłumacza nader ważna, stanowiły pierwszy bodziec pobudzający chęć ingerencji w tekst literacki.

Bibliografia

- Abramowiczówna, Zofia 1953. „Wstęp”. W: Wergiliusz. *Bukoliki i georgiki (wybór)*. Tłum. i oprac. Zofia Abramowiczówna. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bajda, Joanna 2015. „Młodopolscy poeci piszący po francusku: twórczość Wincentego Koraba Brzozowskiego”. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie* 55: 141–151.
- Borek, Bartłomiej 2022. „*Domus aurea* Wincentego Korab-Brzozowskiego a *Pieśń o zdobywcy słońca* Leopolda Staffa”. *Bibliotekarz Podlaski* 4: 299–310.

- Danielewicz, Jerzy 1984. *Liryka starożytnej Grecji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Graves, Robert 1982. *Mity greckie*. Tłum. Henryk Krzczkowski, wstęp Aleksander Krawczuk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Homer 1992. *Odyseja*. Tłum. Lucjan Siemieński. Wstęp Zofia Abramowiczówna, oprac. Jan Łanowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Korab-Brzozowski, Wincenty 1980. „Utwory zebrane”. Oprac. Marian Stala, red. Jadwiga Grodzicka. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Łanowski, Jan 1953. „Wstęp”. W: *Sielanka grecka: Teokryt i mniejsi bukolice. Z dodatkiem: Bukolika grecka w Polsce*. Tłum. Anna Swiderkówna, oprac. Jan Łanowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ławińska-Tyszkowska, Janina 1988. „Wstęp”. W: Herondas. *Mimy*. Tłum. Janina Ławińska-Tyszkowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Okulicz-Kozaryn, Małgorzata 2009. „W orbicie Flammariona. O poemacie prozą *Wśród gwiazd* Wincentego Korab Brzozowskiego”. *Ruch Literacki* 1: 19–31.
- Stabryła, Stefan 1980. „Wstęp”. W: Wergiliusz. *Eneida*. Tłum. Tadeusz Koryłowski, oprac. Stefan Stabryła. Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Trznadel, Jacek 1980. „Wincenty Korab Brzozowski”. W: Kazimierz Wyka [&] Artur Hutnikiewicz [&] Mirosława Puchalska. *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

