

Joanna Kulczyńska
Uniwersytet Jagielloński
joannakulczynska@o2.pl

Elementy tradycji ludowej w międzywojennej poezji Stanisława Młodożeńca

Abstract: In the inter-war poetry of Stanisław Młodożeniec, the superior categories of futurism, such as topicality, everydayness and reality, are enriched with an universal dimension, formulated through themes and motifs drawn from the Polish folklore. The artistic language of the author of *Niedziela* distinguished itself from the background of the Polish avant-garde output due to his use of dialecticisms (including the Sandomierz dialect) and sound effects revealing inspiration by rhythmicity of a folk song and dance. Other examples of used elements of folklore are quotations or allusions to songs and proverbs. Genre references specific for the old folk culture include: song, ballad, fable, legend, rhapsode and beggar's song. The poetic reflection often plays the role of a didactic message, stressing the value of the local culture, preserved in customs, beliefs and mindsets, as well as the significance of social standards binding a community. The study of the eponymous issue has been performed mainly on the basis of poetic works from the collections by Stanisław Młodożeniec: *Kreski i futureski* (Kraków 1921), *Niedziela* (Warszawa 1930), *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (Warszawa 1934).

Keywords: Stanisław Młodożeniec, inter-war poetry, folklore in literature, futurism, regionalism, local culture

Streszczenie: W międzywojennej poezji Stanisława Młodożeńca nadrzędne kategorie futuryzmu, takie jak aktualność, codzienność i rzeczywistość, zostały wzbogacone o wymiar uniwersalny, formułowane za pośrednictwem tematów i motywów zaczerpniętych z rodzimego folkloru. Język artystyczny autora *Niedzieli* wyróżniał się na tle polskiej twórczości awangardowej za sprawą wprowadzenia dialektyzmów (w tym gwary sandomierskiej) oraz efektów brzmieniowych, w których można zauważyć inspiracje rytmiką ludowej pieśni i tańca. Przykładem wykorzystania elementów folkloru są także cytaty lub aluzje do piosenek oraz przysłów. Nawiązania gatunkowe właściwe dla dawnej kultury ludowej obejmują: pieśń, balladę, bajkę, podanie, rapsod i pieśń dziadowską. Refleksja poetycka często pełni funkcję dydaktycznego przekazu, w którym podkreślono wartość, zachowanej w zwyczajach, wierzeniach i sposobach myślenia, kultury lokalnej oraz znaczenie obowiązujących we wspólnocie norm społecznych. Studia nad tytułowym zagadnieniem przeprowadzono głównie na podstawie utworów poetyckich ze zbiorów Stanisława Młodożeńca: *Kreski i futureski* (Kraków 1921), *Niedziela* (Warszawa 1930), *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (Warszawa 1934).

Słowa kluczowe: Stanisław Młodożeniec, poezja międzywojenna, folklor w literaturze, futuryzm, regionalizm, kultura lokalna

Dla futurystów, podobnie jak dla innych twórców awangardowych, związek między sztuką a życiem był naturalny. Nadrzędne kategorie futuryzmu,

takie jak aktualność, codzienność i rzeczywistość, zostały przez Stanisława Młodożeńca wzbogacone o wymiar etyczny, uniwersalny, formułowany za pośrednictwem tematów i motywów zaczerpniętych z rodzimego folkloru¹. Odwołania do kultury ludowej dostrzegamy już we wczesnych utworach publikowanych w pierwszym zbiorze poetyckim Młodożeńca, *Kreski i futureski* (Kraków 1921). Futurystyczne postulaty zerwania z tradycją elitarną sztuki wysokiej, tworzenia sztuki dla tłumu, wprowadzenia elementów zaskoczenia, wyboru prymitywu, prostoty, zdrowia, trywialności i śmiechu² zostały przez autora *Niedzieli* spełnione przez nawiązania do gatunków i tematów właściwych dla tradycji ludowej. W tym zakresie styl Młodożeńca odbiegał od lirycznych wzorców modernistycznych, wyróżniał się także na tle twórczości awangardowej za sprawą wprowadzenia dialektyzmów³

¹ Wyniki badań przedstawione w artykule stanowią część większej całości, znajdującej się w obrębie projektu *Paradokmentalizm w polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego*.

Cytaty wierszy podano według uwspółcześnionej edycji: S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, zeb., oprac., wstępem i przypisami opatrzył T. Burek, Warszawa 1973. Lokalizacja w tomie sygnowana jest w nawiasie na końcu cytatu.

Inspiracje tradycją ludową w twórczości Młodożeńca są rezultatem indywidualnego programu etycznego oraz założeń regionalizmu i agraryzmu, w którego działalność poeta zaangażował się w latach 30. XX wieku. Wydawane wówczas utwory artystyczne często stanowiły reprezentację przekonań ideowych poety, głoszonych przede wszystkim w pismach „Młoda Myśl Ludowa” i „Wici” (por. S. Młodożeniec, *Koniec cywilizacji papieru. Wybór publicystyki z lat 1933–1939*, zeb., wstępem i przypisami opatrzył A.M. Stasiak, Sandomierz 2008). Por. także: E. Chudziński, *W kręgu kultury i literatury chłopskiej 1918–1939*, Warszawa 1985; Z. Andres, *Regionalizm a nurt chłopski w prozie dwudziestolecia międzywojennego. Zarys problemu* [w:] tegoż, *Rewizje wartości. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Rzeszów 2007, s. 75; S. Skwarczyńska, *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne”, Łódź 1937, przedruk we fragmentach: „Małopolska. Regiony – regionalizmy – małe ojczyzny”, t. 2, Kraków 2000, s. 223–228, za: E. Chudziński, *Regionalizm w Polsce. Genealogia – fazy rozwoju – perspektywy*, „Małopolska. Regiony – regionalizmy – małe ojczyzny”, t. 10, Kraków 2008, s. 41; H. Zaworska, *O Nową Sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Warszawa 1963, s. 128; E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Wrocław 1968, s. 90; W.P. Szymański, *Neosymbolizm*, Kraków 1973, s. 16–23, 41; A. Stern, *Poezja zbuntowana*, Warszawa 1964, s. 16–25; A. Lam, *Polska awangarda poetycka, programy lat 1917–1923*, t. 1: *Instynkt i ład*, Kraków 1969, s. 59–66; A. Kamińska, *Pragnąca literatura. Problemy pisarstwa ludowego i nurtu ludowego w poezji współczesnej*, Warszawa 1964, s. 9.

² Por. A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*; B. Jasiński, *Do narodu polskiego manifest w sprawie natyhmistowej futurystyki życia*; B. Jasiński, *Manifest w sprawie poezji futurystycznej*; L. Chwistek, *O poezji* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jaroński, wyb. i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978, s. 3–22, 31–33.

³ Por.: S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec. Rzecz o chłopskim futurystyce*, Warszawa 1985, s. 22–26, 42–44, 54; J. Kulczyńska, „Chlebne i miodne słowa”. *Zastosowanie gwary w poezji Stanisława Młodożeńca* [w:] *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia. Materiały konferencji naukowej „Gwara i tekst”*, Kraków 27–28 września 2013, red. M. Rak, K. Sikora, Biblioteka „LingVariów”, t. 17, Kraków 2014, s. 211–220; R. Mścisz, *O dwujęzyczności poezji Stanisława Młodożeńca z okresu międzywojennego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna” 1998, z. 31, „Historia Literatury” 4, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998, s. 95–107; F. Pluta, *Elementy gwarowe w opowiadaniach*

oraz efektów brzmieniowych, wynikających z inspiracji folklorem – rytmiką ludowej pieśni i tańca. Postulowana przez futurystów reforma języka poetyckiego polegała na zerwaniu z ortografią, interpunkcją i składnią oraz na wprowadzeniu licznych neologizmów, które służyły zdynamizowaniu wypowiedzi artystycznej. Futurystyczne „słowa na wolności” wyrwane ze składni języka literackiego często wzbogacała kombinacja elementów brzmieniowych, zautomatyzowanych skojarzeń lub kalamburów. Proweniencji tych eksperymentów można upatrywać w działalności dadaistów, a nade wszystko w „języku pozarozumowym” futurystów rosyjskich, pod których wpływem pozostawali polscy przedstawiciele tego nurtu. W niektórych wierszach Młodożeńca stylizacja gwarowa jest tylko zasygnalizowana i wskazuje na ogólnie rozumianą inspirację folklorem (*Zgrzyt, Ziabia ballada* z debiutanckiego tomiku *Kreski i futureski*), w innych obejmuje strukturę całego tekstu poetyckiego (*Pastuch, Pogrzeb* ze zbioru *Kreski i futureski*; wiersze ze zbioru *Niedziela*, Warszawa 1930; utwory z cyklu *Glince sandomierskiej* w tomie *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934). Wyznaczniki stylistyczne pieśni ludowej⁴, takie jak fragmentaryczność, paralelizmy składniowe i semantyczne oraz rytmika, łączą się w utworach Młodożeńca z neologizmami i wyróżnieniami typograficznymi, podkreślającymi przede wszystkim warstwę foniczną. Typografia i układ graficzny pełnią tu złożoną funkcję, porządkują graficznie tekst w obrębie strony, formułują niczym na partyturze wskazówki, umożliwiające sceniczną interpretację utworu oraz kształtują jego znaczenie. W zbiorze *Kreski i futureski* najsilniej nacechowane folklorem są wiersze *Pastuch* i *Pogrzeb*. Częsty w literaturze i malarstwie motyw pastoralny zestawiono z naturalistycznym obrazkiem pogrzebu dwojga wiejskich dzieci. W utworze *Pastuch* beztroski nastrój sytuacji lirycznej podkreśla wiosenny pejzaż. Imitująca przyśpiewkę ludową pierwszoosobowa wypowiedź podmiotu lirycznego jest improwizowaną refleksją na temat bieżącej chwili. Atmosferę sceny kształtuje stylizacja brzmieniowa utworu, tworzona przez rymy (także wewnętrzne⁵), paralelne onomatopieczne po-

„W dolinie małej wody” S. Młodożeńca [w:] tegoż, *Gwara w utworach współczesnych pisarzy pochodzenia północnomalopolskiego*, Wrocław 1971, s. 7–47; Z. Ziątek, *Po raz drugi w dolinie małej wody. Lokalność w prozie Stanisława Młodożeńca*, „Regiony” 1996, nr 3, Warszawa 1996, s. 144–150; Z. Ziątek, *Po raz drugi w dolinie małej wody. Granice świata Stanisława Młodożeńca*, „Anthropos?”, Czasopismo naukowe przy Wydziale Filologicznym UŚ, 2010, nr 14–15, s. 122–130, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos8/texty/ziatek.htm>, dostęp: 20.09.2013.

⁴ Por. J.S. Bystron, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921, s. 59–78.

⁵ Uwagi na temat wiersza *Pastuch* formułują również: G. Gazda, *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974, s. 117; B. Śniecikowska, „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008, s. 466–469.

wtórzona, w szczególności echolalie złożone z układów głoskowych „oj” i „aj”. Utwór składa się z trzech niepowiązanych ze sobą semantycznie zdań oraz refrenu (*fujarecko moja graj/ oja – jaj*), zakończonego powtórzeniem drugiego członu zdania inicjującego. Odmiennosć intonacyjną wyróżniono wersalikami, sygnalizującymi wysoki ton artykulacji.

Pastuch

piJany na wirzbowym kiJu
 TRAJkoce MAJ –
 fUJarecko mOJa – graJ
 OJA – JAJ
 KRASUla posła Jaz do LASU
 akaJ ze kaJ
 fUJarecko mOJa – graJ
 OJA – JAJ
 po ROSie sama trowa ROŚnie
 na co ci gaJ
 fUJarecko mOJa – graJ
 OJA – JAJ
 JAJ
 TRAJkoce MAJ (s. 63).

Szczególną wrażliwość i umiejętność kreowania poetycko-etnograficznych obrazów przez Młodożeńca dostrzegł Stanisław Czernik, podając za przykład między innymi wiersz *Pogrzeb*⁶.

Pogrzeb

a się-się –
 jucha się –
 patrzy się –
 ogląda się –
 a wiE –
 śtyry koła i rozwora –
 na rozworze jako-tako
 trumny dwie
 hi-hi-hi- wišta-wiE

⁶ Por. S. Czernik, *Ze wspomnień o Stanisławie Młodożeńcu*, „Zielony Sztandar” 1959, nr 12, s. 5; T. Burek, *Wstęp. Sztandar futuryzmu na chłopskim wąkopie albo o poezji Stanisława Młodożeńca* [w:] S. Młodożeńiec, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 7.

tyła błota-skąd-ta tego –
jak-ta bogu się nie sprzykrzy –
ej-no-matka-dyrdul- się –
hi-hi-hi- het'ta-wiE

ano-ano razem wzieno –
boski dopust-bogu dzięki –
o dwie gęby w izbie mni –
hi-hi-hi

ubabrano po kolana – cicho matka-nie drzyj się –
tam jem lepi –
wiE-wiE-wiE (s. 62)⁷.

Przejmujący obraz poetycki, niczym psychologiczne, naturalistyczne studium, ukazuje chłopski stosunek do śmierci. Realizm sytuacji eksponują fragmenty stylizowanych na gwarę wypowiedzi bohaterów poetyckich oraz ascetyczna sceneria⁸. Jedyny element przyrody – błoto – podkreśla ponurą aurę utworu. Lektura pozwala dostrzec złożoność przekazu artystycznego, na który składają się wypowiedzi uczestników prostej ceremonii, rodziców oraz furmana (być może tożsamego z ojcem), wiozącego dziecięcę trumny. Próba zrationalizowania doświadczenia granicznego, złagodzenia bólu matki oraz niesienie pociechy następują w wypowiedzi ojca i ujawniają wymiar etyczny utworu: „ano-ano razem wzieno –/ boski dopust-bogu dzięki –/ o dwie gęby w izbie mni –”; „cicho matka-nie drzyj się –/ tam jem lepi –”. Śmierć jest zjawiskiem naturalnym, nieuchronnym, często uwalniającym od cierpienia. Obiegowe „Bóg dał, Bóg wziął” podkreśla bezradność człowieka wobec konieczności. Młodożeniec poświadcza ludowe, mityczne myślenie o śmierci, nie zapominając o biologicznych uwarunkowaniach życia. Ten sposób kształtowania wypowiedzi jest właściwy dla niemal całej twórczości poety, który posługując się siatką czytelnych, jasnych skojarzeń, nakłada

⁷ Objasnienia do wiersza uwzględniające kontekst: jucha – krew; obraźliwe określenie osoby; rozwora – drązek łączący część przednią wozu konnego z tylną; dyrdul się – idź szybko, por. *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, www.doroszewski.pwn.pl, dostęp: 14.03.2014.

⁸ Cecha typowa dla pieśni ludowej, w której przyroda pełni funkcję wprowadzającą w akcję. Opis przyrody zwykle jest skonwencjonalizowany i paralelnie odpowiada opisowi działań bohaterów pieśni, por. J.S. Bystron, dz. cyt., s. 85–92.

UwaginatematwierszaPogrzebsformułowali:Z.Andres,*Agraryzmii de młodo wiejski ew literaturze międzywojennej*[w:] *Chłopi, naród, kultura*, t. 3: *Oblicze duchowe*, red. Cz. Kłak, Rzeszów 1997, s. 131; S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec. Rzecz o chłopskim futuryście*, dz. cyt., s. 60; B. Śniecikowska[w:], „*Nuż wuhu*”? ..., dz. cyt., s. 486–487; A. Zawada, *Lekcja Młodożeńca*, „*Miesięcznik Literacki*” 1980, nr 12, s. 64.

na nie artystyczny filtr intertekstualnych nawiązań, aluzji, motywów, form gatunkowych oraz metryki wersyfikacyjnej, wprowadzając znaczenia dodatkowe. W wierszu *Pogrzeb* jest to figura tajemniczego i niejednoznacznego losu, symbolizowanego przez „woźnicę śmierci”⁹: „a się-się –/ jucha się –/ patrzy się –/ ogląda się – a wiE”. Autor tworzy w wierszu szczególny dwugłos wypowiedziany z jednej strony przez człowieka świadomego nieuchronności kresu życia, a z drugiej strony przez złowieszczy śmiech, następujący w refrenie: „hi-hi-hi- wišta-wiE”. Niespodziewany śmiech odnosi się też do racjonalnego stwierdzenia dotyczącego ubycia dwóch gąb do wykarmienia. Dla bohaterów wiersza śmierć dzieci daje szansę na przeżycie innym członkom rodziny.

W wierszach *Pastuch* i *Pogrzeb* ujawnia się wielość znaczeń przypisywanych pierwotnemu związkowi człowieka z naturą. Ten sposób myślenia w poezji Młodożeńca wpisuje się w tradycję prozy naturalistycznej, w której znaczenie mają motywacje biologiczne. Ziemia – rodzicielka i żywicielka – wpływa na świat otaczający człowieka, który czerpie z niej siłę i radość. Ziemia symbolizuje także kres biologicznego życia, ciągłej wędrówki ku śmierci. Utożsamia narodziny roślin, zwłaszcza jadalnych i jest miejscem pochówku, swego rodzaju początkiem i końcem istnienia.

Rozwinięcie poetyki Młodożeńca w kierunku literatury ludowej nastąpiło po ogłoszeniu przez Brunona Jasińskiego końca futuryzmu. Mimo rozpadu grupy autor *Kresek i futuresek* pozostał wierny wielu założeniom awangardowym, między innymi estetyce ładu oraz przekonaniu o potrzebie uspołecznienia sztuki.

Stosunek polskich poetów futurystycznych do prymitywu sztuki ludowej miał różne oblicza. Jak pisze Grzegorz Gazda, dla Anatola Sterna folklor był sposobem dotarcia do form pierwotnych, niekształtnych i nieharmonijnych, które pełniły w jego poezji funkcję podobną do motywów egzotycznych i lumpowskich. Ich zadaniem było oczyszczenie poezji z nawarstwień kultury i cywilizacji. Odmienny był stosunek do folkloru Tytusa Czyżewskiego, który w stylizowanych *Pastorałkach*¹⁰ (bożonarodzeniowych pieśniach pasterskich), zestawionych z drzeworytami Tadeusza Makowskiego,

⁹ *Woźnica śmierci* (*Körkarlen*, reż. V. Sjöström, 1920); scenariusz filmu powstał na podstawie opowiadania Selmy Lagerlöf, *Niewidzialny woźnica*, por. T. Szczepański, *Skandynawia* [w:] *Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, red. nauk. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2009, s. 366–370.

¹⁰ W autokomentarzu Tytus Czyżewski pisał: „Pastorałki moje są reminiscencją podtatrzańskiej wsi rodzinnej (z lat dziecińczych), na którą spadł obfity śnieg grudniowy **hej kołęda, kołęda**”, por. T. Czyżewski, *O „Zielonym oku” i o swoim malarstwie (autokrytyka – autoreklama)* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, dz. cyt., s. 43.

przekształca deklarowany w tytule wzorzec gatunkowy, korzystając z rekwizytów i leksyki zgodnej z przedstawieniami ewangelicznymi. W utworach występują równolegle zarówno nawiązania do średniowiecznego dramatu religijnego (misterium), jak i do tradycji kolędy ludowej oraz współczesnej piosenki. Stylizacja językowa jest eklektycznym splotem dominujących elementów gwary połączonych z archaizmami oraz mową potoczną. Groteskowy nastrój utworów łączy elementy wzniosłości z rubasznym humorem¹¹. W *Pastorałkach* najistotniejszą funkcję pełni warstwa instrumentacyjna i ten element pozwala na zestawienie ich z niektórymi utworami Stanisława Młodożeńca, który we wprowadzeniu do *Futuro-gam i futuro-pejzaży* przypomina czytelnikom o więzach łączących go z krakowskimi futurystami. Pozdrowienie skierowane do poetów, jak się wydaje, nie było jedynie gestem grzecznościowym, łatwo bowiem odnaleźć w kilku utworach aluzje do sianek i *Pastorałek* Czyżewskiego oraz *Słowa o Jakubie Szeli* Jasińskiego.

W opinii Janusza Sławińskiego, zwrot do folkloru Młodożeńca i Czyżewskiego umotywowany był przekonaniem o potencjale żywego, nieskażonego abstrakcjami języka, który zachował w sobie pierwotne emocje ludzkie oraz głosy natury¹². Ważne też były aktywizująca funkcja słowa, możliwości twórczego oddziaływania za jego pośrednictwem. Próba przeniesienia prajęzyka do poezji, jak pisze Sławiński, nie mogła się udać z powodu silnego skonwencjonalizowania poezji ludowej¹³. Współcześnie inaczej interpretujemy teksty literackie Czyżewskiego¹⁴ i Młodożeńca, dla których rodzinny krajobraz, zwyczaje, obrzędy oraz tradycja lokalnej literatury ustnej

¹¹ Por. między innymi: G. Gazda, dz. cyt., s. 120–121; J. Kryszak, *Tytus Czyżewski w teatrze świata* [w:] T. Czyżewski, *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp J. Kryszak, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009, s. 22–23; B. Śniecikowska, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków 2005, s. 154–167; B. Śniecikowska, „Nuż w uhu”? ..., dz. cyt., s. 338–349 oraz objaśnienia do utworów *Kolęda, U szopy* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, dz. cyt., s. 127, 130. Por. także: M. Wyka, *Tytus Czyżewski*, „Twórczość” 1978, nr 1; A. Baluch, *Wstęp* [w:] T. Czyżewski, *Poezje i próby dramatyczne*, oprac. A. Baluch, Wrocław 1992; J. Kisiel, *Podszewka niepokoju. O wierszach Tytusa Czyżewskiego* [w:] tejsze, *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*, Katowice 2009; M. Wyka, *Dynamomaszyny i pastorałki – Tytus Czyżewski* [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. I. Maciejewska, Warszawa 1982, t. 1; K. Wyka, *Czyżewski – poeta* [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977; S. Młodożeniec, *Tytus Czyżewski pierwszy w awangardzie*, „Orka” 1959, nr 6.

¹² Poszukiwanie środków dla nowej poezji w przeszłości językowej oraz domniemanie o biologicznym rodowdzie słowa charakteryzowało twórczość wielu poetów, por. między innymi: P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2008, s. 465–540; J. Sawicka, „Filozofia słowa” *Juliana Tuwima*, Wrocław 1974, s. 61–69; G. Gazda, dz. cyt., s. 115; Por. J. Śpiewak, *Posłowie* [w:] W. Chlebniów, *Włamanie do wszechświata. Poezja i proza*, wyb. i tłum. A. Kamińska, J. Śpiewak, Kraków 1972, s. 292.

¹³ Por. J. Sławiński, *Poezje Młodożeńca* [w:] tegoż, *Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 111–112 (tekst z 1959 roku).

¹⁴ Por. J. Kryszak, dz. cyt., s. 5–25.

stanowiły materiał o wysokich walorach artystycznych, podatny na twórcze przeformułowania.

W poezji Młodożeńca tradycję literacką reprezentują nawiązania do gatunków właściwych dla dawnego folkloru, pieśni, ballady, bajki, podania, a także rapsodu i pieśni dziadowskiej, na co zwrócił uwagę Stanisław Burkot¹⁵. Autor *Niedzieli* sięga również do klasycznych form gatunkowych, takich jak hymn, modlitwa, poemat i sielanka¹⁶.

Przykładem wykorzystania elementów folkloru są cytaty lub aluzje do piosenek ludowych oraz przysłów. Istotną funkcję w budowie utworów pełni wersyfikacja podkreślająca znaczenie tekstu, paralelizmy składniowe, repetycje leksykalne (anafora, epifora, symploke, poliptoton, refren) oraz powtórzenia brzmieniowe (aliteracje, echolalie, instrumentacja głoskowa, rymy). Nowoczesność wierszotwórcza sygnowana jest przez przekształcenie konwencji gatunkowych oraz w warstwie kompozycji graficznej i typograficznej. Użycie znaków, takich jak łącznik, myślnik, kropka (czasami zwielokrotnione), zapis niektórych liter wersalikami oraz zastosowanie wytluszczeń samogłosek akcentowanych organizują sferę foniczną utworu, wprowadzają właściwy rytm oraz mają wpływ na budowanie formuł onomatopeicznych.

Nie dystansując się wobec opisywanych problemów, podmiot wiersza najczęściej przyjmuje postawę uczestnika zaangażowanego w bieżące wydarzenia. Modyfikując termin zaproponowany przez Zbigniewa Andresa, status podmiotu można określić mianem świadka lokalnej codzienności¹⁷ lub lokalnego reportera, uwrażliwionego na sprawy społeczne. Szczególnym przykładem są tu bohaterowie wierszy *Agitacja* i *Na weselu*. Lokalność jest elementem, który Młodożeniec podkreślił, decydując o wyborze konkretnej, dobrze znanej okolicy, będącej miejscem i scenerią większości sytuacji lirycznych czy też udratyzowanych scen poematów. Znaczenie ma także wybór bohaterów poetyckich, reprezentujących mieszkańców wsi, rodziny zamożnych chłopów-rolników, rzemieślników, artystów ludowych i miej-

¹⁵ Por. S. Burkot, dz. cyt., s. 135. Poetycką realizację klechdy Młodożeniec opublikował w latach powojennych, por. S. Młodożeniec, *Klechda o butach* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 371–372. Uwagi na temat dawnych gatunków ludowych sformułowano między innymi w pracy: R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1976, s. 113, 160.

¹⁶ Krzyżowanie się gatunków było jedną z właściwości polskiej poezji międzywojennej. Por. M. Głowiński, J. Sławiński, *Wstęp* [w:] *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, wyb. i wstęp M. Głowiński, J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, cz. 1, Wrocław 1987, s. XXIII.

¹⁷ Świadek codzienności – termin odnoszący się do twórczości Jerzego Pietrkiewicza, poety związanego z „Okolicą Poetów”, został zapożyczony od Zbigniewa Andresa; por. Z. Andres, *Świadek codzienności – Jerzy Pietrkiewicz*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Filologiczna 70, Historia Literatury 6, Tematy i konteksty”, Rzeszów 2011, s. 258.

scową biedotę. Język poetycki został wzbogacony elementami dialektu Małopolski Środkowej (w tym gwary regionu sandomierskiego), fragmentami piosenek ludowych lub ich imitacji. Poetycka refleksja pełni także funkcję dydaktycznego przekazu, za pośrednictwem którego określono wartość zachowanej w zwyczajach, wierzeniach i sposobach myślenia kultury lokalnej oraz znaczenie obowiązujących we wspólnocie norm społecznych.

Stanisława Młodożeńca inspirowała również rytmika tańca ludowego, którego metrum zostało wyrażone w strukturze wersów za pomocą zestroju akcentowego oraz przez nakładający się na nią porządek rymowy i zwrotkowy¹⁸. Przykładem może tu być toniczny *Taniec (Wiersze rozproszone)*, dla którego wzorem jest trójmiarowy oberek. Jego realizacja polega na zastosowaniu dwóch par trzech zestrojów akcentowych, znajdujących się w obrębie czterowersowej strofy. Oberek, który jest tańcem żywym, wykonywanym z przytupami, okrzykami i wesołymi przyśpiewkami¹⁹, w utworze Młodożeńca nie ewokuje jednak radosnego nastroju. Przeciwnie, sugeruje szybkie tempo, w jakim zimą umierają ludzie z powodu wyziębienia i głodu. Ostatecznie utwór staje się poetycką realizacją ludowej wersji tańca ze śmiercią²⁰.

Nie wiedzieli
skąd i jak
stał w bieli
groźny dziad...

W krwawych ślipiach
mordu skry,
złością kipi...
– Zły!... Zły!... Zły!...

Ej, bidaki
wy najpierw!
Prawo takie:
dawać krew!...

¹⁸ Podobny przykład, obejmujący stylizację wiersza *Melodia* Gałczyńskiego na walc, opisał Adam Kulawik, por. tegoż, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 142.

¹⁹ Karol Czerniawski scharakteryzował muzykę obertasów jako jędrną, ognistą i pełną życia, por. K. Czerniawski, *Charakterystyka tańców*, Warszawa 1847, s. 60. Por. także G. Dąbrowska, *W kręgu polskich tańców ludowych*, Warszawa 1979, s. 63.

²⁰ Motyw ludowego tańca ze śmiercią znajdujemy również w opowiadaniu: „– Oj, bida – bidula, bida-bidecka – kiwa się cała Rybikowa i zawodzi lamentem. – Niedola ci to ona tu swoje muzyki wyprawio teraz, tnie oberka po oberku. Tańczuj, bracie – muzykancie, tańczuj, tańczuj na fajrancie”, por. S. Młodożeniec, *Rybiki* [w:] tegoż, *Opowiadania*, zeb., oprac. i komentarzem opatrzył W. Burek, wstęp Z. Ziątek, Warszawa 1976, s. 126.

Nie ma domu –
brakło jeść!...
To dopomógł
śpiewać pieśń!

To i zagrał –
niezły takt!...
siń na wargach –
rach ciach – ciach!...

Obertasem
poszedł w ruch –
huknie w basy,
wali z nóg...
... rach ciach – ciach!... (s. 312)

Oberek wykonywany jest zawsze w parach przez trzymających się partnerów. W wierszu postacią wiodącą, decydującą o wyborze partnera lub partnerki, jest upersonifikowany mróz symbolizujący śmierć. Jego wybrańcami są kolejni mieszkańcy wsi, osoby słabe, bezradne i chore, które nie potrafią się obronić przed silną naturą.

Parę niedziel
była gra –
gdzie się zwidział,
bidę brał...
... rach ciach – ciach!...

Aj, i zagrał,
nieźle ciął, –
bidę zgarnął,
schował ją...
... rach ciach – ciach!... (s. 313)

Utwór kończą dwie zwrotki, bliskie znaczeniowo ostatnim wersom utworu *Pogrzeb*, o wyraźnym konsolacyjnym zabarwieniu:

Nie wiedzieli,
kiedy, jak
poszedł w bieli
dobry dziad...

Ano wicie?
dobry był!...
Bidzie chwycił –
urwał łby... (s. 314)

Częstym w literaturze tematem i motywem ludowym są obrzędy weselne²¹. W poezji Stanisława Młodożeńca oryginalność ich realizacji polega na przekształceniu dotychczasowych przedstawień w sielance, powieści i w dramacie przez wprowadzenie elementów urealnających rzeczywistość ukazaną w wierszu oraz indywidualizację bohaterów. Daleki od etnograficznego opisu ośmioczęściowy utwór *Na weselu (Futuro-gamy i futuro-pejzaże, cykl Glince sandomierskiej, Warszawa 1934)* cechuje fragmentaryczność i wieloplanowość ujęć właściwa dla poetyki awangardowej. Osoba relacjonująca wydarzenia znajduje się w różnych miejscach weselnej izby, opowiada to, co widzi i słyszy ze zmieniającej się perspektywy. Elementy tradycji ludowej wprowadzono za pośrednictwem gwary, przyśpiewek i niektórych części obrzędu weselnego, który pełni w utworze funkcję tła sceny obyczajowej. Relacja prowadzona jest z punktu widzenia uczestnika wesela, który należy do lokalnej społeczności, stąd dobrze mu znane zwyczaje nie są dlań przedmiotem szczególnej uwagi. Przedstawienie młodej pary, wójtówny, Jadwini Pasioszanki i parobka, Jasia Barbacha²², zaproszenie gości na wesele („Mili goście – co nam sił –/ serce z plackiem w nieckach”), błogosławieństwo młodych („– Panienko najświętsza, pobłogosław że im –/ a niechże Pan Jezus szczęściem ich ożeni”) i oczepiny („Cieszą kumy – chodzą przy niej –/ posadziły ją na skrzyni – –”) odbywają się przy muzyce, imitowanej za pomocą formuł onomatopiecznych, skandowania i przyśpiewek:

Ry – bi – ki –
ciach – ciach – ciach –
li – ti – ti
dzum – dzum – dzum –
ti – li – la –
bum – bum –
bum – bum –

²¹ Inspirację dla Młodożeńca mogły stanowić literackie obrazy obrzędów weselnych, przedstawione między innymi w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, *Chłopach* Władysława Reymonta i *Słowie o Jakubie Szeli* Brunona Jasińskiego.

²² Ożenek w tradycji ludowej zmieniał status kawalera, który po ślubie stawał się gospodarzem i wartościowym członkiem społeczności, por. Z. Gloger, *Obchody weselne*, Kraków 1869, cz. 1, s. 22–25.

Smykiem w smyk –
 to i bas –
 kła – ry – net –
 na ten raz –
 bum – bum
 – u – ha!!
 – jeszcze raz!

...Fal – ba – na
 ...ko – szu – la
 ...cier – wo – ne
 ...bia – ła – we
 ...na – dę – ta
 ...Or – szu – la

...war – ko – cze
 ...rę – ka – wy
 ...bu – fia – ste
 ...kra – cia – ste
 ...tam Fra – nek
 ...gra – śła – wy
 ...na od – sib wy – wija...
 (. trach!)
 bum – bum
 fit... (s. 187–188)

Właściwą treść utworu stanowi jednak dramat uczuciowy, którego świadkiem jest dobrze orientujący się w miejscowych sprawach podmiot utworu. Bohaterami relacji są para młodych oraz grająca na bębnie ciężarna Hanyś. Zazdrosna kobieta nie akceptuje zaślubin Jasia z Jadwisią²³. Upojonej nadmiarem weselnych trunków Hance wyobraźnia płata figle. Płaczą się jej wydarzenia bieżące z minionymi:

²³ Utwór *Na weselu* kontynuuje jeden z wątków opowiadania *Rybiki*, w którym poznajemy szczegóły z życia Hanki: „(...) Jedno już mom [dziecko – przyp. J.K.] i drugiego bede miała, ale co chciałam, to mom. Nie po niewoli przecie, a po moji woli. Samam dyć wciognęła sołtysa do gaja, choć sie opiroł. A jak se uradziłam z Barbachowem Jasiem, to wszyscy wiedzo!
 – Hi-hi-hi! – dośmiesz się Zygmōś. – Bedzie ci Paciosonka rada za te kumendyje. Óna, nieboga, ceko weselo, a ty już z Barbasiotkiem!
 Chlusnęła kufelek i podbechtana chichoce, trzepie się po udach, przysiada i tupie (...)”.
 S. Młodożeniec, *Opowiadania*, dz. cyt., s. 129.

Hanysia – Hanysia –
zaciekła się dzisiaj –
O Jezu – laboga –
więcej się podoba...
– O Jezu – panienko –
jak to z nią przykleknał –
z Jadwisią – z Hanysią –
...bum – bum –
...bum – bum – (s. 191)

(...)

Jasieczek z Jadwisią –
wiaterek ku wiśniom –
prowadzi za rączkę –
na siano, na łączkę –
na sianie – turkanie –

Hanysia, daj pysia...
...bom – bom –
...bom – bom –
...bom – bom – – bom –

Głowę jej zalało –
pociemniało w gałach –
kurz – kurz – kurz –
nima ich –

Hanysia – Hanysia –
wybęniła dzisiaj (s. 191–192).

Lokalny reporter, świadek miejscowych wydarzeń, zna ludzi, o których pisze, cechuje go wrażliwość na problemy mieszkańców wsi a wyrozumiałość dla ich słabości. W ten sam sposób pisarz kreuje narratora opowiadań, który zwracając uwagę na problemy społeczne, podkreśla znaczenie jednostki w życiu wspólnoty²⁴. W utworze Młodożeńca konwencjonalność tema-

²⁴ Złodziejskie ekscesy Rybików tolerowane są ze względu na ich rolę we wsi. Bez muzykantów nie obędzie się żadne wesele, chrzciny ani zabawa, por. S. Młodożeniec, *Rybiki*, dz. cyt., s. 124–125, 131. Na społeczną przydatność słabych i ułomnych bohaterów literackich Dobroci zwrócił uwagę również Zbigniew Andres,

tyczna zespala się z oryginalnością groteskowego ujęcia, w którym ton żartu łączy się ze świadomością dramatyizmu ludzkich losów.

Historia i tradycja ludowa splatają się ze sobą w nawiązującym gatunkowo do eposu *Pośpiewie składanym o Jasiu Dobrochu, o zbóju Lichocie i o Rudym Mańkucie*²⁵. W utworze poeta pomysłowo realizuje domysły na temat bajecznych dziejów wsi Dobrocice. Ten obszerny utwór zasługuje na osobne omówienie, dlatego przytoczymy w tym miejscu jedynie fragment powojennego wspomnienia:

Historia osadziła moją rodzinną wieś Dobrocice w zamierzczłym czasie. Na pogórzu, wokół którego rozciągnęła swe osiedla, wznoszą się dwa kopce, sypane, jak ciągle utrzymuje krążąca między ludźmi gadka, w pogańskich wiekach. Dawność wsi potwierdza także sama jej nazwa. Przypuszczalnie założyli ją, czy osiedlili się w niej, synowie jakiegoś Dobrota. Czy miał on coś wspólnego z sypaniem wspomnianych kopców, czy raczej były starsze od niego – nie wiadomo²⁶.

Wyraźną cechą poezji Młodożeńca inspirowanej tradycją ludową jest pieśniowość. Przykładem są wiersze ze wspomnianego zbioru *Niedziela* oraz z cyklu *Glince sandomierskiej* w tomie *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, w którego obrębie znajdują się utwory zakwalifikowane gatunkowo – *Pieśń o pracy*, *Pieśń o św. Janie* i *Pieśń o lnie*. Kilka utworów zostało zaadaptowanych muzycznie. Pieśni z lat 1935–1938 dowodzą nie tylko fascynacji chłopską kulturą duchową, ale także zaangażowania Młodożeńca w ruch ludowy. Należy tu przypomnieć utwór *My w pochodzie* – znany jako *Śpiew* (na melodię *Warszawianki*), a także jako *Pieśń związkowa* (z muzyką Jana Maklakiewicza); *Pieśń na wozach* i *Pieśń wiary* – części inscenizacji Święta Żniwnego, *Do niebieskich pował* (przedrukowywane pod tytułami *Rozstawione wokół wici*, *Pod sztandarem naszym*), *Na zielone święta*, *Chłopska pieśń*. Niektóre pieśni wykonywano z towarzyszeniem muzyki ludowej²⁷. Egzemplifikacją

por. Z. Andres, *Agraryzm i idee młodowiejskie w literaturze międzywojennej*, dz. cyt., s. 134.

Funkcję stylizacji folklorystycznej w poezji o charakterze publicystycznym na przykładzie wiersza Młodożeńca *Zgrzyt* i poematu Jasińskiego, *Słowo o Jakubie Szeli Jasińskiego* omawia Beata Śniecikowska, por. B. Śniecikowska [w:] „*Nuż w uhu*”? ..., dz. cyt., s. 489–509.

²⁵ Utwór został zamieszczony w tomie *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, cykl *Glince sandomierskiej*, Warszawa 1934, por. S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 225–244.

²⁶ Por. S. Młodożeniec, *Wspomnienia z Dobrocice* [w:] *Dobrocice Stanisława Młodożeńca wczoraj i dziś*, oprac. M.M. i J. Wrońscy, Dobrocice 2007, s. 17. Pełny tekst wspomnień, które Stanisław Młodożeniec napisał w 1958 roku, opublikowano w opracowaniu Jerzego Krzemińskiego w „Zeszytach Sandomierskich” październik 1997, nr 6.

²⁷ Por.: T. Burek, *Przypisy* [w:] S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 509–510; S. Burkot, dz. cyt.,

współczesnej realizacji muzycznej jest z kolei instrumentalno-wokalne wykonanie czternastu wierszy Młodożeńca przez Cezarego Stawskiego²⁸.

O związku poezji z muzyką Młodożeniec pisał obszernie w eseju *O poezji*:

Należy podkreślić, że poezja w swoich początkach, a więc w okresie narodzin, była tylko śpiewem, pieśnią. Taki jej przejaw posiadał charakter wybitnie społeczny: stawała się ona w swej źródłowej formie bezpośrednim, artystycznym łącznikiem dusz. (...)

Niejednokrotnie w dziejach literatury możemy zauważyć nawroty do początkowych źródeł poezji.

Powołajmy się chociażby na Mickiewicza, który (...) w *Epilogu do Pana Tadeusza* za najwyższy kunszt poetycki uważa formę prostej ludowej piosenki. (...) Poezja schodzi do głębokiego nurtu życia zbiorowego, by stamtąd wydobyć oddech gromadzkiego wysiłku, by stamtąd wyrwać rytm krwi i przepić nim słowa, mówiące o ludzkiej prawdzie i o ludzkich pragnieniach²⁹.

W latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku na temat wartości polskiej pieśni ludowej – zwięzłości treściowej i realizmu obrazowania – pisał także inny awangardowy twórca o chłopskim rodowodzie, Julian Przyboś. „Rzeczywistość” i „prawda” – powtarzał za Mickiewiczem – stanowią dwa źródła poezji ludowej³⁰.

Na podstawie przeprowadzonych badań warto wskazać na inne możliwości odczytania rzadko dzisiaj przypominanej twórczości Młodożeńca. Można ją uporządkować na podstawie klasyfikacji przyjętej przez Andrzeja Hejmeja. Podejście takie dostarcza narzędzi do zbadania utworów literackich w relacji z muzyką natury i kultury w sferach instrumentacji dźwiękowej i prozodii; stematyzowania i deskrypcji utworu muzycznego; umożliwiała również interpretację zastosowanych w tekście form i technik muzycznych³¹.

s. 134–135. Inne kompozycje: *Pieśni. Op. 5 nr 1, Żal*, muzyka M. Kucharski, słowa S. Młodożeniec, Kraków 1921; *Pieśń o Stalowej Woli*, muzyka J. Maklakiewicz, słowa S. Młodożeniec, Warszawa 1939; *Hasło uczniów Państwowego Gimnazjum imienia Stefana Batorego w Warszawie*, muzyka W. Lutosławski, słowa S. Młodożeniec, Warszawa 1931; *Śląsk pracuje i śpiewa: suita ludowa*, muzyka J. Maklakiewicz, słowa S. Młodożeniec (nr 1 i 5) i ludowe śląskie (nr 3 i 4), Warszawa 1950.

²⁸ *Cztery pory roku w Dobrocicach*, Dobrocice, b.r. Uprzejmie dziękuję Panu Janowi Wrońskiemu, prezesowi Stowarzyszenia im. Stanisława Młodożeńca, za udostępnienie nagrań. Na płycie, którą otrzymałam w 2010 roku, nie zamieszczono daty wydania.

²⁹ Por. S. Młodożeniec, *O poezji*, „Młoda Myśl Ludowa” 1936, nr 6–7, cyt. za: S. Młodożeniec, *Koniec cywilizacji...*, dz. cyt., s. 172–173.

³⁰ Por. J. Przyboś, *O pieśni ludowej w Polsce Ludowej (przedmowa do I wydania z 1953 r.)* [w:] *Jabloneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, ułożył J. Przyboś, Warszawa 1957, s. 13–14, 18.

³¹ Por. A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2002, s. 52–67.

Bibliografia

- Andres Z., *Agraryzm i idee młodowiejskie w literaturze międzywojennej* [w:] *Chłopi, naród, kultura*, t. 3: *Oblicze duchowe*, red. Cz. Kłak, Rzeszów 1997.
- Andres Z., *Regionalizm a nurt chłopski w prozie dwudziestolecia międzywojennego. Zarys problemu* [w:] Z. Andres, *Rewizje wartości. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Rzeszów 2007.
- Andres Z., *Świadek codzienności – Jerzy Pietrkiewicz, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Filologiczna 70, Historia Literatury 6, Tematy i konteksty”*, Rzeszów 2011.
- Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wyb. i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Balcerzan E., *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Wrocław 1968.
- Baluch A., *Wstęp* [w:] T. Czyżewski, *Poezje i próby dramatyczne*, oprac. A. Baluch, Wrocław 1992.
- Burek T., *Wstęp. Sztandar futuryzmu na chłopskim wąkopie albo o poezji Stanisława Młodożeńca* [w:] S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, zebrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył T. Burek, Warszawa 1973.
- Burkot S., *Stanisław Młodożeniec. Rzecz o chłopskim futuryscie*, Warszawa 1985.
- Bystrzeński J.S., *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921.
- Chudziński E., *Regionalizm w Polsce. Genealogia – fazy rozwoju – perspektywy*, „Małopolska. Regiony – regionalizmy – małe ojczyzny”, t. 10, Kraków 2008.
- Chudziński E., *W kręgu kultury i literatury chłopskiej 1918–1939*, Warszawa 1985.
- Chwistek L., *O poezji* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wyb. i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Czerniawski K., *Charakterystyka tańców*, Warszawa 1847.
- Czernik S., *Ze wspomnień o Stanisławie Młodożeńcu*, „Zielony Sztandar” 1959, nr 12.
- Czyżewski T., *O „Zielonym oku” i o swoim malarstwie (autokrytyka – autoreklama)* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wyb. i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Dąbrowska G., *W kręgu polskich tańców ludowych*, Warszawa 1979.
- Gazda G., *Futuryzm w Polsce*, Wrocław 1974.
- Gloger Z., *Obchody weselne*, Kraków 1869. cz. 1.
- Głowiński M., Sławiński J., *Wstęp* [w:] *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, wyb. i wstęp M. Głowiński, J. Sławiński, przypisy oprac. J. Stradecki, cz. 1, Wrocław 1987.
- Hasło uczniów Państwowego Gimnazjum imienia Stefana Batorego w Warszawie*, muzyka W. Lutosławski, słowa S. Młodożeniec, Warszawa 1931.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2002.
- Jasiński B., *Do narodu polskiego manifest w sprawie natyhmiasstowej futuryzacji życia* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wyb. i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Jasiński B., *Manifest w sprawie poezji futurystycznej* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarośniński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Kamieńska A., *Pragnąca literatura. Problemy pisarstwa ludowego i nurtu ludowego w poezji współczesnej*, Warszawa 1964.
- Kisiel J., *Podszewka niepokoju. O wierszach Tytusa Czyżewskiego* [w:] J. Kisiel, *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*, Katowice 2009.

- Kryszak J., *Tytus Czyżewski w teatrze świata i wyobraźni* [w:] T. Czyżewski, *Wiersze i utwory teatralne*, wstęp J. Kryszak, oprac. J. Kryszak, A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997.
- Kulczyńska J., „Chlebne i miodne słowa”. *Zastosowanie gwary w poezji Stanisława Młodożeńca* [w:] *Badania dialektologiczne. Stan, perspektywy, metodologia. Materiały konferencji naukowej „Gwara i tekst”, Kraków 27–28 września 2013*, red. M. Rak, K. Sikora, Biblioteka „LingVariów”, t. 17, Kraków 2014.
- Lam A., *Polska awangarda poetycka, programy lat 1917–1923*, t. 1: *Instynkt i ład*, Kraków 1969.
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2008.
- Młodożeniec S., *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934.
- Młodożeniec S., *Koniec cywilizacji papieru. Wybór publicystyki z lat 1933–1939*, zebrał, wstępem i przypisami opatrzył A.M. Stasiak, Sandomierz 2008.
- Młodożeniec S., *Kreski i futureski*, Kraków 1921.
- Młodożeniec S., *Niedziela*, Warszawa 1930.
- Młodożeniec S., *O poezji*, „Młoda Myśl Ludowa” 1936, nr 6–7.
- Młodożeniec S., *Rybiki* [w:] tegoż, *Opowiadania*, zebrał, oprac. i komentarzem opatrzył W. Burek, wstęp Z. Ziątek, Warszawa 1976.
- Młodożeniec S., *Tytus Czyżewski pierwszy w awangardzie*, „Orka” 1959, nr 6.
- Młodożeniec S., *Utwory poetyckie*, zebrał, oprac., wstępem i przypisami opatrzył T. Burek, Warszawa 1973.
- Młodożeniec S., *Wspomnienia z Dobrocic* [w:] *Dobrocice Stanisława Młodożeńca wczoraj i dziś*, oprac. M.M. i J. Wrońscy, Dobrocice 2007.
- Mścisz R., *O dwujęzyczności poezji Stanisława Młodożeńca z okresu międzywojennego*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, Seria Filologiczna, z. 31, Historia Literatury 4, red. G. Ostasz, Rzeszów 1998.
- Pieśni. Op. 5 nr 1, Żal*, muzyka M. Kucharski, słowa S. Młodożeniec, Kraków 1921.
- Pieśń o Stalowej Woli*, muzyka J. Maklakiewicz, słowa S. Młodożeniec, Warszawa 1939.
- Pluta F., *Elementy gwarowe w opowiadaniach „W dolinie małej wody” S. Młodożeńca* [w:] F. Pluta, *Gwara w utworach współczesnych pisarzy pochodzenia północnomalopolskiego*, Wrocław 1971.
- Przyboś J., *O pieśni ludowej w Polsce Ludowej (przedmowa do I wydania z 1953 r.)* [w:] *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, ułożył J. Przyboś, Warszawa 1957.
- Sawicka J., „*Filozofia słowa*” *Juliana Tuwima*, Wrocław 1974.
- Skwarczyńska S., *Regionalizm a główne kierunki teorii literatury*, „Prace Polonistyczne”, Łódź 1937, przedruk we fragmentach: „Małopolska. Regiony – regionalizmy – małe ojczyzny”, t. 2, Kraków 2000.
- Sławiński J., *Poezje Młodożeńca* [w:] J. Sławiński, *Przypadki poezji*, Kraków 2001.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, www.doroszewski.pwn.pl, dostęp: 14.03.2014.
- Stawski C., *Cztery pory roku w Dobrocicach*, Dobrocice, b.r.
- Stern A., *Poezja zbuntowana*, Warszawa 1964.
- Stern A., *Wat A., Prymitywiści do narodów świata i do Polski* [w:] *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978.
- Sulima R., *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1976.
- Szczyński T., *Skandynawia* [w:] *Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, red. nauk. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2009.
- Szymański W.P., *Neosymbolizm*, Kraków 1973.

- Śląsk pracuje i śpiewa: suita ludowa*, muzyka J. Maklakiewicz, słowa S. Młodożeniec (nr 1 i 5) i ludowe śląskie (nr 3 i 4), Warszawa 1950.
- Śniecikowska B., „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wrocław 2008.
- Śniecikowska B., *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków 2005.
- Śpiewak J., *Posłowie* [w:] W. Chlebniow, *Włamanie do wszechświata. Poezja i proza*, wyb. i przekład A. Kamieńska, J. Śpiewak, Kraków 1972.
- Wyka K., *Czyżewski – poeta* [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977.
- Wyka M., *Dynamomaszyny i pastoralki – Tytus Czyżewski* [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, red. I. Maciejewska, t. 1, Warszawa 1982.
- Wyka M., *Tytus Czyżewski*, „Twórczość” 1978, nr 1.
- Zawada A., *Lekcja Młodożenca*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 12.
- Zaworska H., *O Nową Sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917–1922*, Warszawa 1963.
- Ziątek Z., *Po raz drugi w dolinie malej wody. Granice świata Stanisława Młodożenca*, „Anthropos?”, Czasopismo naukowe przy Wydziale Filologicznym UŚ, 2010, nr 14–15, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos8/texty/ziatek.htm>, dostęp: 20.09.2013.
- Ziątek Z., *Po raz drugi w dolinie malej wody. Lokalność w prozie Stanisława Młodożenca*, „Regiony” 1996, nr 3, Warszawa.