

# W ramach awangardowego rygoru

Przedwojenne edycje wierszy  
Stanisława Młodożeńca

Zdaniem Stanisława Młodożeńca, twórcy związanego w latach dwudziestych ubiegłego wieku z krakowską grupą futurystów i formistów, poezja w formie drukowanej jest swego rodzaju schematem wykonawczym, a jej właściwa, pełna forma miała ujawnić się w realizacji dźwiękowej – deklamacji i pieśni:

Książka – drukowana poezja – to ledwie szkielet, nuty, którym trzeba użyzyć pełni artystycznych środków ekspresji – to znaczy głosu, rytmu, a nieraz i śpiewu, by ta poezja należycie do nas przemówiła<sup>1</sup>.

Przytoczone zdanie pochodzi z eseju *O poezji*, w którym poeta pisał również, że zanim wiersz zabrzmiał, pełniąc funkcję społecznego i duchowego komunikatora, jego estetyczny, wizualny wymiar powinien odpowiadać kanonowi piękna utożsamionego z ładem. Sztuka bowiem, jak pisze Młodożeniec, „daje nam uporządkowane [...] widzenie i odczuwanie rzeczywistości”<sup>2</sup>.

Kategoria ładu, do której autor się odwoływał, znajduje zastosowanie w edycjach wszystkich przedwojennych zbiorów<sup>3</sup>. Pierwszy z nich, *Kreski i futureski*, ukazał się w 1921 roku nakładem mieszczącego się w Krakowie Klubu Futurystów „Katarynka” (il. 1). Zbiór wydrukowano w przedsiębiorstwie Jana Cotty’ego w Warszawie. Edycję charakteryzuje skromna forma – cienki papier i oprawa broszurowa łączona metalowymi zszywkami. Format wynosi 140 × 215 mm. W zbiorze wierszy pominięto stronę redakcyjną i spis treści. Nie podano autora projektu układu graficznego ani okładki. Możemy jedynie przypuszczać, że podobnie jak w przypadku edycji następnych tomików, autor miał w nim udział, współpracując z typografem

lub drukarzem. Piotr Rypson przypuszcza, że autorem okładki tomiku był Stanisław Młodożeniec, a hipotezę tę mogą uzasadniać słowa Anatola Sterna i Aleksandra Wata zaczerpnięte z manifestu *Gga* (1920), wskazujące na konieczność zaangażowania się współczesnych poetów w pracę zecercką, introligatorską i redakcyjną. Wśród licznych przykładów awangardowych koncepcji wydawniczych, realizowanych przez poetów samodzielnie lub we współpracy z artystami, są m.in.: *Tram w popszek ulicy* Jerzego Jankowskiego, *Zielone oko. Elektryczne wizje. Poezje formistyczne* Tytusa Czyżewskiego, *Europa* Anatola Sterna zrealizowana we współpracy z Mieczysławem Szczuką, *Niam niam. Antologia poezji murzyńskiej* Emila Zegadłowicza i Edwarda Kozikowskiego we współpracy z Edwardem Porządkowskim i Edwardem Kołodziejem,



Il. 1. S. Młodożeniec, *Kreski i futureski*, Kraków 1921. Projekt okładki S. Młodożeniec (?). Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

Z *ponad* Juliana Przybosa w opracowaniu Władysława Strzeмиńskiego<sup>4</sup>.

Domniemanie o autorskiej realizacji graficznej *Kresek i futuresek* nie wyklucza, że w pracę nad tomikiem mogli być zaangażowani futuryści warszawscy, a może też osoby z zaprzyjaźnionego z poetą grona krakowskich formistów i kapistów, do którego należeli m.in. Czyżewski, Leon Chwistek, Kazimierz Winkler, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowie, Józef Jarema, Zygmunt Waliszewski<sup>5</sup>. Na przypomnienie zasługuje malarz, Hipolit Polański, przyjaciel Młodożenicy, kształcący się, jak i on, w sandomierskim gimnazjum, a później studiujący w Wyższej Szkole Malarstwa i Rzeźby w Moskwie. W latach 1915–1918 Polański uczył rysunku w dwóch tamtejszych gimnazjach i na ten okres przypada również pobyt młodego poety w Moskwie, dokąd trafił w trakcie działań wojennych. Zbieżność losów potwierdzają epizody krakowskie. Po powrocie do Polski obaj podjęli studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, Młodożeniec polonistyczne (1918–1922), Polański, związany twórczo ze środowiskiem formistów, później z grupą Praesens, wybrał historię sztuki i archeologię klasyczną (1919–1924)<sup>6</sup>. Poeta pozostawał zatem pod silnym wpływem dominujących w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku tendencji awangardowych, co potwierdza przyjęta przez niego koncepcja estetyczna *Kresek i futuresek*, cechująca się syntetyczną i ekonomiczną formą.

Dominantą kompozycyjną projektu okładki jest podwójna litera „ii”. W stosunku do składowych tytułu wyróżnia ją dwukrotnie większy rozmiar i odmienny, bezszeryfowy krój. Zamieszczony w centrum zgeometryzowany blok tytułowy przełamuje symetrię wyznaczoną w górnej części strony wersem mieszczącym imię i nazwisko autora, a w dolnej wersem z nazwą wydawcy i datą. Na czwartej stronie okładki zamieszczono informację promującą inne wydawnictwa „Katarynki”, w tym tomik *But w butonierce* Jasińskiego. Znajdujące się w zbiorze wiersze stanowią przede wszystkim manifestację założeń programowych futuryzmu i formizmu, nurtów reprezentowanych w krakowskim środowisku literackim przez Młodożenicy, Brunona Jasińskiego oraz Tytusa Czyżewskiego.

Książkowy debiut pochodzącego z Sandomierszczyzny poety obejmuje trzynaście wierszy, które zamieszczono na szesnastu nienumerowanych kartach. Ujęte w cudzysłowach tytuły zapisano poniżej każdego utworu, po prawej stronie kolumny, a więc wbrew edytorskiej tradycji, teksty zostały nie tyle zatytułowane, ile podpisane. Cechą charakterystyczną przedwojennej twórczości Młodożenicy jest typografia dynamiczna<sup>7</sup> podporządkowana funkcji estetycznej, eksponująca

walory graficzne liternictwa i znaków interpunkcyjnych. Wiersze-obrazy typograficzne są starannie rozplanowanymi tradycyjnymi kompozycjami w formie prostokąta z marginesami, na które składa się tło papieru, kolumna drukowanego czarną, najczęściej szeryfową czcionką tekstu wraz z nacechowanymi semantycznie multiplikacjami kropek i myślników, tu – tytułowych „kresiek”. Ekspresję typograficzną współtworzą wyrazy zapisane wersalikami, niekiedy odwrócone w stosunku do tekstu głównego o dziewięćdziesiąt stopni, kontrastujące z dominującym w tomiku zapisem minuskułą. W przeciwieństwie do niektórych edycji prasowych wierszy Młodożeńca<sup>8</sup>, charakteryzujących się, podobnie jak wypowiedzi innych futurystów, zakwestionowaniem obowiązującej normy ortograficznej, w wydaniach książkowych obserwujemy szczególną o nią dbałość. Postulat „słów na wolności” realizowany jest zatem bez łamania zasad pisowni<sup>9</sup>, częściej za to z pominięciem niektórych struktur składniowych, z wykorzystaniem gry słów, kalamburów i neologizmów, wymagających od czytelnika konkretyzacji w akcie, najlepiej głośnej, lektury. Podstawową strategią artystyczną autora *Niedzieli* jest przekształcanie słowa polegające na wykorzystaniu jego potencjału znaczeniowego, w tym graficznego, co służy tworzeniu symultanicznych obrazów i scen (*cyrk, pochód*). Na przekaz werbalny zostaje nałożony porządek wizualny, swoista rama, w której wyeksponowaniu podlegają niektóre elementy, takie jak bloki tekstowe lub rozświetlone przestrzenie wyrazy lub frazy, tworzące zgeometryzowaną architektonikę utworu. Owo zgeometryzowanie jest cechą immanentną pisarstwa Młodożeńca, co potwierdzają nie tylko przedwojenne zbiory wierszy, ale również pochodzące z lat późniejszych manuskrypty<sup>10</sup>. Tak więc postulowany przez poetę ład rozumiany jest i stosowany jako punkt wyjścia aktu twórczego. Młodożeniec, nowoczesny poeta-rzemieślnik, nadaje myślom i wrażeniom formę syntetyczną i oszczędną, realizując jedno z głównych założeń estetycznych futurizmu mówiące o tym, że doskonałe dzieło sztuki jest kompozycją ekonomiczną<sup>11</sup>. Słowa, bez względu na znaczenie, jako jego konstrukt, stanowią wartość autonomiczną w sensie graficznym/plastycznym i fonicznym, mają bowiem, zgodnie z manifestowanym przekonaniem poetów Nowej Sztuki, swoją barwę, swój dźwięk i kształt<sup>12</sup>.

Każdy z tomików Młodożeńca jest realizacją oryginalną i niepowtarzalną. Podobnie jak w działalności futurystów i konstruktywistów dynamiczne, zgeometryzowane kompozycje typograficzne, składające się na projekt książki,

rozkładówek i poszczególnych stron, podporządkowane są budowie tekstów i ich semantyce. Mogą też stanowić rodzaj partytury z dyspozycjami autorskimi odnoszącymi się do realizacji głosowej tekstu. Wielokrotnie omawianymi pod tym względem są, pochodzące z *Kresiek i futuresek*, utwory *pastuch* oraz *pogrzeb*<sup>13</sup>, poświęcające konstatację Anatola Sterna na temat zdolności Młodożeńca do wydobywania z folkloru „społecznych walorów językowych”, fonetyki i, stanowiącej źródło poezji, rytmiki<sup>14</sup>. Polifoniczny charakter tej twórczości dotyczy również utworów pozbawionych cech ludowości, czego przykładem jest ciekawy i zarazem trudny do zinterpretowania, całościowo zonomatopeizowany<sup>15</sup>, wiersz *moskwa*. Jak się wydaje, jego kompozycja graficzna nie do końca pomaga objaśnić tekst składający się z sylab, wśród których rytmicznie powtarzają się „TUM” i „TAM”. W pamięci Pawła Bukowskiego, wnuka Stanisława Młodożeńca, zachował się przekaz Wandy Młodożeniec o tym, że inspiracją do powstania wiersza było bicie cerkiewnych dzwonów. W ten sposób *moskwę* interpretował również Tytus Czyżewski<sup>16</sup>.

### Ekspresję typograficzną współtworzą wyrazy zapisane wersalikami

Warto też zwrócić uwagę, że abstrakcyjna kompozycja typograficzna może być zarazem sposobem na wprowadzenie dodatkowych znaczeń, jak i na „opanowanie” wymykającego się sensom tekstu. Tak jest w wierszu *xx wiek*<sup>17</sup>, manifestującym rolę wynalazków we współczesnym świecie oraz

ich wpływ na życie społeczne. Postęp techniczny i szybkie tempo zachodzących zmian symbolizowane są przez wyróżnione wersalikami nazwy-haśła – „KINEMATOGRAF”, „GRAMOPATEFON” i „AEROPLAN”. „RADIOTELEGRAM”, „STENOGRAFJA”, jak również modny w latach dwudziestych międzynarodowy język esperanto (w wierszu hasło: „ESPERANTISITO”<sup>18</sup> – esperantysta), zwracają uwagę na nowe możliwości komunikacyjne. Zwielokrotnione napisy niczym neony przeplatają drukowane małymi literami wersy neologizmów, będące wyraźną aluzją do nowatorstwa językowego Bolesława Leśmiana, poświadczającego rewolucję w sztuce słowa. O warsztacie współczesnego poety, wyzyskującego artystycznie potencjał lingwistyczny i technikę stenograficzną, nazywaną na początku XX wieku w języku polskim „ścispisem”<sup>19</sup> (co dobrze obrazuje metodę tworzenia niektórych neologizmów), jest mowa również w słynnej *futurobni* zamykającej tomik. Skrótowa definicja współczesności, utożsamionej z nowoczesnością i postępowaniem technicznym, w estetyce przejawia się w chwytach zmierzających do skrótowego, symultanicznego ujęcia obrazów i dźwięków, wrażeń i myśli<sup>20</sup>. Zabiegi te, wraz z licznymi inspiracjami mającymi

swe źródło w sztukach wizualnych, znajdują zastosowanie również w poezji Młodożeńca.

Segmentacja wierszy nie ogranicza się do delimitacji poziomej, autor projektu zastosował również optyczne podziały pionowe, czyli właściwe dla typografii tradycyjnej akapity inicjujące następne wersy, ale też dodatkowe wyróżnienia polegające na wprowadzeniu różnej wielkości wcięć dla wybranych części utworu. W *Kreskach i futureskach* kolumna tekstowa jest justowana do obu marginesów lub do strony lewej. W niektórych fragmentach układ jednokolumnowy jest dzielony, co umożliwia czytanie tekstu w odmiennej kolejności. W dynamicznych kompozycjach istotne jest zachowanie centralnej osi pionowej, względem której sytuowane są niektóre fragmenty wiersza. Przestrzeń między znakami pełni funkcję wizualną i retoryczną. Z jednej strony ma znaczenie estetyczne – równoważą optycznie całość układu stroficznego. Z drugiej strony, eksponując struktury logiczne tekstu, które są dodatkowo wyróżniane i zarazem semantyzowane za pomocą rozsunięcia, odmiennego kroju czcionki, użycia wersalików lub pogrubienia znaków, wpływa na perswazyjną wymowę utworu.

Istotny w projektowaniu kontrast dominuje również w dynamicznych kompozycjach typograficznych składających się na *Kwadraty* (1925) (il. 2). Drugi tomik Stanisława Młodożeńca ukazał się w Zamościu, gdzie w latach 1923–1925 poeta pracował w gimnazjum im. Jana Zamoyskiego jako nauczyciel języka polskiego. Było to pierwsze przedsięwzięcie wydawnicze zamojskiego Koła Miłośników Książki, przygotowane na I Zjazd Bibliofilów Polskich, który odbył się 28–30 czerwca 1925 roku w Krakowie<sup>21</sup>. Jak podano na stronie redakcyjnej, nakład książki wynosił tysiąc egzemplarzy, z czego sto pięćdziesiąt z nich wydrukowano na papierze czerpanym, te zaś zostały ponumerowane i podpisane przez autora. Numery 1–18 były imienne. Projekt okładki wykonała malarka, Wanda Młodożeniec (z domu Arlitewicz), żona poety<sup>22</sup>. Na stronie redakcyjnej widnieją jedynie jej inicjały: W. M. Po latach objaśnił je, wspominając autora *Kwadratów*, Zygmunt Klukowski, założyciel zamojskiej grupy bibliofilskiej, do której należeli również wszyscy autorzy i realizatorzy projektu. Był wśród nich Ryszard Ostrowski, który opracował układ graficzny i wydrukował tomik na ręcznej drukarence akcydensowej. Mimo trudności wynikających z braku odpowiedniej liczby czcionek i związanej z tym konieczności wielokrotnego wprowadzania arkusza pod prasę<sup>23</sup>, praca całego zespołu przyniosła znakomity efekt. Zawarte w *Kwadratach* utwory zostały „ulożone” w kolumnach o rozmiarze 90 × 90 mm z wyłączeniem tytułu oraz numeracji stron umieszczonej zawsze

w polu prawego dolnego marginesu, a budowa stroficzna została podporządkowana kompozycji graficznej tomu. Warto zwrócić uwagę na kompozycję tytułu na okładce. Autorka projektu dostosowała swoją koncepcję do pomysłu układu wierszy. Podobnie jak treść niektórych utworów, tytuł został rozbity na elementy, w tym wypadku – sylaby – a dla dopełnienia jego kwadratowej formy (115 × 115 mm) uzupełniony rysunkiem bliźniaczych, symetrycznie umieszczonych postaci dziewczynek. Zastosowane przez projektantkę barwne, czarno-niebiesko-żółte liternictwo nawiązuje do wzorów młodopolskich. Poniżej bloku tytułowego znajduje się, rozmieszczone w dwóch wersach, imię i nazwisko autora.

W *Kwadratach* opublikowano dwadzieścia jeden utworów podporządkowanych metaforze podróży, która dla czytelnika, poza jej egzystencjalną wymową, jest podróżą o charakterze estetycznym. W tomiku bowiem znajdziemy wiersze nawiązujące do europejskich konwencji przełomu wieków oraz



Il. 2. S. Młodożeniec, *Kwadraty*, Zamość 1925; Kraków 2009. Projekt okładki W. Młodożeniec. Zbiory własne autorki

pierwszych dziesięcioleci XX wieku: symbolizmu, akmeizmu i futuryzmu<sup>24</sup>. Większość utworów nie jest datowana, tylko dwa wiersze – *Ballada* i *Kandelabr* – mają metrykę „Moskwa 1917”. Utwory te oraz *Ranek u bibliofila* i *Pochwała prowincji*, będące echem sympozjów w mieszkaniu Klukowskiego, znajdują się w części końcowej, którą poeta, osobną kartą, zadedykował „Bibliofilom w Zamościu”<sup>25</sup>.

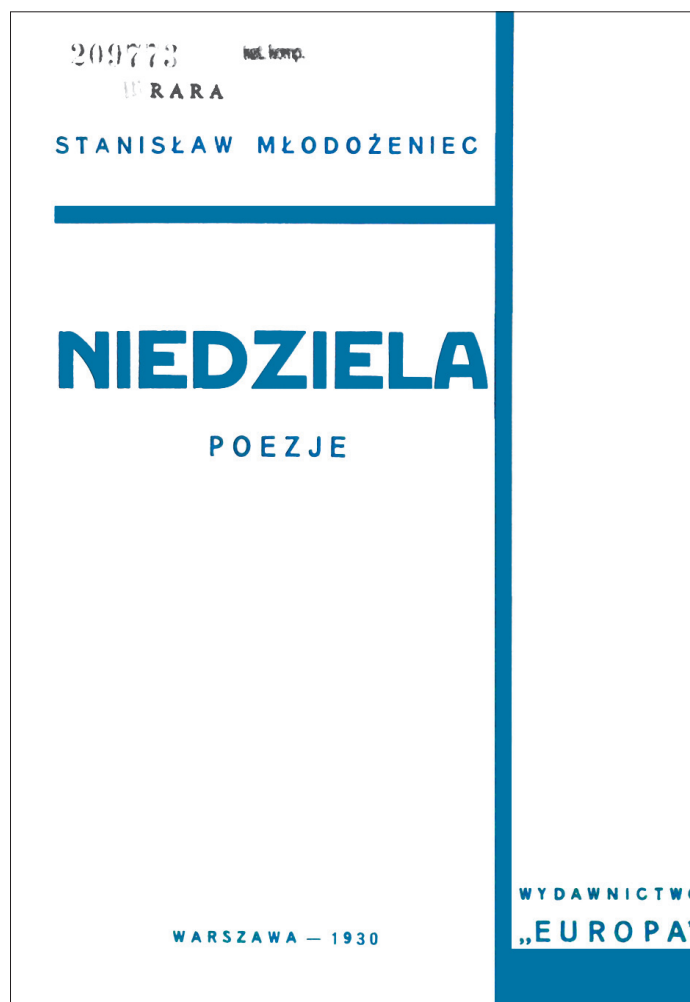
Młodożeniec zazwyczaj łączył w swoich wierszach rozwiązania klasyczne z rozwiązaniami awangardowymi, tworząc oryginalne formy kolażu, i tak jest w przypadku *Kwadratów*. Dominantą kompozycyjną projektu jest kolumna tekstowa w formie kwadratu, w którą zostały wpisane wszystkie wiersze, bez względu na to, czy utwór ma budowę stroficzną czy też strofoidalną. Warto zwrócić uwagę także na charakterystyczną i często stosowaną przez futurystów budowę strofy w formie równoległoboku, co najlepiej ilustruje wiersz *Kandelabr*, ciekawie wkomponowany w zaplanowany układ oraz oryginalny wariant strofy schodkowej w wierszu *Świat*, przypominający realizację Majakowskiego<sup>26</sup>.

W *Kwadratach* Młodożeniec akcentuje znaczenie wybranych fragmentów za pomocą zróżnicowanej wielkościowo typografii i znaków interpunkcyjnych, przesunięć tekstu, zmieniając kompozycję względem osi pionowej, wyrównuje tekst do marginesów lub układu centralnie. Włącza również elementy graficzne, takie jak dłuższe linie poziome dopełniające wers wizualnie, jak również semantyzujące wybrany fragment. Tego typu realizację potwierdza np. wiersz *Iks*, w którym można mówić o „wieloplanowej geometryzacji”, obejmującej zarówno formę, jak i treść (ze znakami krzyża, iks, kwadratu).

Należy zgodzić się z opinią Stanisława Burkota, który uznał *Kwadraty* za ślad inspiracji obrazami formistów, operujących geometrią i „grą płaszczyznami”<sup>27</sup>. Symetria i podział na skontrastowane ze sobą części przypomina o sformułowanej w 1925 roku teorii strefizmu Leona Chwistka, zgodnie z którą należy „dzielić pola widzenia według jakości kształtów, barw, tempa wydarzeń”<sup>28</sup>. Formalne zgeometryzowanie wierszy prowadzi do próby odnalezienia tego typu zabiegów w warstwie tekstowej, szczególnie dotyczy to obrazowania poetyckiego, w którym najistotniejszą funkcję pełni światłocień. Dowodzą tego wiersze, które zostały skomponowane – niczym obrazy – z symetrycznych części. Jedna z nich oświetlona jest światłem dnia, księżycą czy blaskiem świec, a druga pograżona w mroku i cieniu (*Lęk*, *Nawrót*, *Podróże*, *Dzień i noc*, *Noc*, *Ballada*, *Kandelabr*). Dzięki wrzeniowości opisu, odsłanianiu czy też przysłanianiu wykorzystanych rekwizytów poeta wskazuje na znaczenie sposobu

postrzegania rzeczywistości, łatwości, z jaką człowiek ulega złudzeniu, i na częściową tylko możliwość jej poznania. Ograniczenie możliwości postrzegania rzeczywistości, a właściwie jej fragmentaryczność sprawia, że ta sama rzecz poddana ludzkiej percepcji przedstawia się odmiennie<sup>29</sup>.

W 1930 roku w Warszawie, nakładem wydawnictwa Europa, którego redaktorem był Stanisław Baczyński, ukazał się trzeci tom Młodożeńca pod tytułem *Niedziela* (il. 3), nazwany przez Tytusa Czyżewskiego arcydziełem formizmu<sup>30</sup>. Druk wykonała Nasza Drukarnia w Warszawie. Format skromnie wydanej książki wynosi 175 × 260 mm. Na stronie redakcyjnej pominięto autora projektu graficznego. Podając liczne przykłady projektów okładek Henryka Stażewskiego, Piotr Rypson wymienia wśród nich również *Niedzielę* Młodożeńca<sup>31</sup>. Reprezentujący grupy Praesens i a.r. artysta



Il. 3. S. Młodożeniec, *Niedziela*, Warszawa 1930. Projekt okładki H. Stażewski. Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

zaangażowany był zapewne w realizację całości spójnego wizualnie projektu edytorskiego. Pierwsza strona okładki została podzielona asymetrycznie niebieskimi liniami, a w ich ramach zawarto imię i nazwisko autora, tytuł, miejsce i datę wydania, nazwę wydawcy. Pozostałe strony okładki nie są zadrukowane. Na stronie tytułowej panuje symetria i porządek ustanowiony względem umieszczonego centralnie koła.

Na stronie redakcyjnej, oprócz spisu wierszy, znajduje się objaśnienie dotyczące zastosowania tłustego druku, którym zaznaczono szczególnie wydłużone lub inaczej akcentowane niż w języku literackim samogłoski<sup>32</sup>. Uwaga ta jest istotna z powodu inkrustacji języka poetyckiego słownictwem regionalnym, a który w artykulacji powinien uzyskać brzmienie właściwe dla gwary sandomierskiej i szerzej – dialektu Małopolski Środkowej. Współobecność języka literackiego i gwary dostrzegamy zarówno we wczesnym, futurystycznym okresie twórczości Młodożeńca, jak i w późniejszym, charakteryzującym się jego aktywnością w ruchu ludowym. Odwołując się do antycznej tradycji melicznej oraz tradycji pieśni utrwalonej w kulturze ludowej, poeta koncentrował się zazwyczaj na sferze fonicznej utworu<sup>33</sup>.

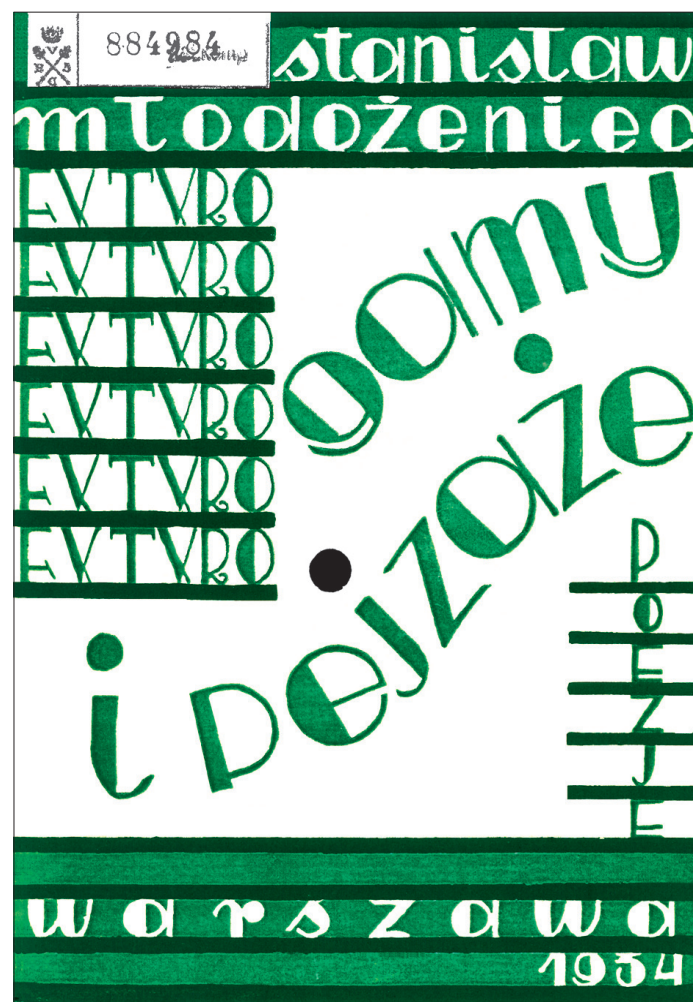
Liczący trzydzieści dwie strony zbiór zawiera dwadzieścia jeden utworów, głównie eksponujących tematykę życia na wsi, której pierwowzorem są rodzinne Dobroćce<sup>34</sup>. Charakter tekstów zaważył, jak się wydaje, na wyborze klasycznej typografii, wiersze z reguły wyjustowane są do lewego marginesu. Krój czcionki jest przejrzysty, uwaga czytelnika zatrzymuje się na wyeksponowanych pogrubieniem samogłoskach, zapisanych innym niż treść całych utworów typem czcionki. W tym tomiku ważne są tekst i jego brzmienie. W budowie dominują anafory, epifory, aliteracje, eholalie, a także liczne powtórzenia wewnątrz tekstu imitujące dźwięki naturalne albo brzmienie instrumentów. Walory meliczne poezji Młodożeńca, w tym kilku wierszy z *Niedzieli* (*Łąka*, *W drodze*, *Niedziela*, *Słońce*), współcześnie potwierdził w realizacji instrumentalno-wokalnej Cezary Stawski<sup>35</sup>.

Wyjątkiem potwierdzającym trwałość awangardowej poetyki jest zamykający tom wiersz *Pochód*, w którym ukazano zmierzającą na Wawel wycieczkę szkolną. Geometryzacja kompozycji typograficznej, zastosowanie przesunięć przypominających strofę schodkową, łączy się ze sposobem obrazowania w wierszu. Poeta w sposób abstrakcyjny ukazuje wchodzące na wzgórze, a zarazem znikające we mgle grupy z przewodnikami na czele: „Tłumy i jeden – / / Tłumy i jeden – / Tłumy i jeden – // jedyneką ścięte koła – / / zygzałe elips – // kosmata zwilgła wata – mgła...” (s. 31–32). W dalszej części wiersza rytmizacja wchodzi w relację

z porządkiem graficznym wprowadzonym za pomocą podziału wertykalnego – linii, dwukolumnowego układu następnego fragmentu oraz trzywersowego zakończenia umieszczonego w centrum kompozycji.

Warto dodać, że w pewnym zakresie wiersze ze zbioru *Niedziela* stanowią realizację założeń regionalizmu i agrarizmu, których idee Młodożeniec wpisał przede wszystkim w program państwowotwórczy, głoszony przezeń w latach trzydziestych w tekstach publicystycznych<sup>36</sup>.

Futurystyczno-formistyczny charakter *Kresiek i futurosek*, liryczny ton *Kwadratów*, rustykalne pejzaże i wiejskie sceny znane z *Niedzieli* odnajdziemy w ostatnim wydaniu wierszy Młodożeńca z lat międzywojennych, czyli w zbiorze *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (il. 4), na który składają się trzy cykle. W pierwszym z nich, zgodnie z przedmową autorską, miały znaleźć się wiersze z lat 1918–1922<sup>37</sup>, drugi cykl to



Il. 4. S. Młodożeniec, *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934. Projekt okładki K. Podsadecki. Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie

*Intermedia liryczne*, trzeci *Glince Sandomierskiej*. Tom ukazał się w Warszawie w 1934 roku nakładem wydawnictwa Wąkopy, które prawdopodobnie zostało powołane przez poetę w celu opublikowania tegoż tomiku oraz zapowiadanych na wewnętrznej, trzeciej stronie okładki innych tekstów, takich jak wybór nowel *Chrzcziny*, symfonia futurystyczna *Bunt w Papiernikach* oraz nuty i rozprawy *O podstawy polskiego nowatorstwa*. Druk wykonano w Zakładach Graficznych Nasza Drukarnia w Warszawie. Format książki wynosi 145 × 210 mm, oprawa szyta. Liczący sto dwadzieścia sześć stron tom nie został opatrzony stroną redakcyjną, brakuje w związku z tym dokładniejszych danych na temat projektu graficznego. Ponownie z pomocą przychodzą Piotr Rypson i jego ustalenia dotyczące twórczości Kazimierza Podsadeckiego, malarza i typografa współpracującego m.in. z Awangardą Krakowską przy edycji „Zwrotnicy” i „Linii”<sup>38</sup>. Wśród projektów Podsadeckiego znajduje się okładka *Futuro-gamy i futuro-pejzaży*. Być może autor ten był również pomysłodawcą układu typograficznego wierszy, który, jak zawsze w przypadku tomu Młodożeńca, cechuje wyjątkowa staranność edytorska. Białe-zielona kompozycja okładki zawiera czarne linie poziome przypominające papier nutowy, na których minuskułą zapisano w górnej części imię i nazwisko autora, a w dolnej miejsce i datę wydania. Zielone tło i wyrównane do prawego marginesu białe liternictwo tworzą ramę projektu. Utrzymana w kolorystycznej kontrze część środkowa podzielona jest na trzy fragmenty. Z lewej strony w górnej części znajduje się sześciokrotnie powielona składowa tytułu „FUTURO”, a przeciwwagę dla niej stanowi umieszczony w dolnej części, po prawej stronie, rozbity na litery, umieszczony pionowo napis „POEZJE”. Symetrię kompozycji przełamuje dynamiczna, podzielona na dwa wersy druga część tytułu „gamy i pejzaże”, umieszczona w centrum okładki, z dominującym na niej czarnym punktem – kropką nad literą „j”. Zasada kontrastu obejmuje rozmiar, kształt i kolorystykę zastosowanego liternictwa.

Tytuł tomiku w pełni oddaje zamiar poety, aby połączyć w nim „dawność z terażniejszością”<sup>39</sup>. W przedmowie pisał:

Ponieważ ostatnio wydobywam zarówno w wierszach, jak i w prozie głównie tematy wiejskie, dlatego też pewnie „uświadomieni” krytycy pochopnie zaznaczyli swą satysfakcję w twierdzeniu, jakoby całkowicie miał się odżegnać od futuryzmu.

Swoje stanowisko w tej sprawie wyraźnie manifestuję na okładce, łączy dawność z terażniejszością, a więc – i „Futuro-gamy” i „Futuro-pejzaże”.

O ile komuś to „futuro” stanie zezem w oku albo kostką w krtani, niech dla swego błogostanu zaklei je ładnie papierkiem: zostaną mu tylko „Gamy i pejzaże”.

„Gamy” – może dlatego, że moje wiersze główny sens ujawniają dopiero w głośnym czytaniu, które uwydatnia ich osobliwość rytmiczną. „Pejzaże” znów stąd, że może naprawdę w tych wierszach jest trochę świeżego powietrza. [...]

Trudno – ja stoję teraz na Dobrocickim, chłopskim wąkopie, z którego widzę cały świat. Tu może być łatwe poderwanie: ciasny świat.

Także trudno!

Zaznaczam wreszcie, że doszedłem do swego wąkopu i zdobyłem go sobie „zwarjowanemi” drogami futuryzmu.

Dlatego też sztandar futuryzmu na tym wąkopie osadzam.

I dlatego też pozdrawiam nim przy okazji najbliższych komilitonów z czasów „naporu i burzy” – Tytusa Czyżewskiego i Brunona Jasieńskiego<sup>40</sup>.

W wypowiedzi Młodożeńca chodzi głównie o awangardowy rodowód jego twórczości, tematy związane z nowoczesnością, eksperymentalną poetykę i typografię, zainteresowanie aktualnościami, w tym polityką, jak również, a może przede wszystkim, kulturą chłopską, postrzeganą przezeń jako alternatywa dla tradycji szlacheckiej. Połączenie tradycji z nowoczesnością dotyczy nie tylko tematów poetyckich, formy edytorskiej, ale i ciekawych rozwiązań wersyfikacyjnych, w których można odnaleźć struktury właściwe zarówno dla wiersza sylabotonicznego, jak i wiersza tonicznego, czego znakomitym przykładem może być zamieszczony w omawianym zbiorze ośmioczęściowy utwór *Na weselu* (cykl *Glince sandomierskiej*). Tekst cechuje właściwa dla poetyki awangardowej fragmentaryczność i wieloplanowość ujęć. Przedstawione w nim zwyczaje weselne, takie jak zaproszenie gości na wesele, błogosławieństwo młodych i ociepliny, nie są co prawda przedmiotem szczegółowego opisu, ale odbywają się „przy muzyce” trójmiarowego oberka, imitowanego za pomocą formuł onomatopeicznych, rymowanych przyśpiewek oraz rytmiki, podkreślonej podziałami na sylaby, naciskiem akcentowym i rymami. Znaki interpunkcyjne, myślniki i wielokropki, pełnią w tekście funkcję wizualną, a w przypadku realizacji głosowej – foniczną, zwykle retardacyjną<sup>41</sup>.

W zbiorze przeważa typografia tradycyjna, która ulega przekształceniom w formy dynamiczne w kompozycjach dramatyzowanych (*Na weselu*) lub we fragmentach tekstów

wymagających dodatkowego zaakcentowania, a więc w celach retorycznych (*Hymn pokoju*), co świadczy o jej funkcjonalnym zastosowaniu. Poeta, łącząc walory graficzne i dźwiękowe słów i głosek, tworzy obrazy/sceny poetyckie zarówno o lirycznym (*List*), jak i komicznym charakterze (*Koniec „Bombaju”*). Słowo – obraz – dźwięk współlistnieją w jego twórczości na równych prawach.

Starannie zaprojektowane edycje poezji Stanisława Młodożeńca wskazują kierunek, w jakim powinno zmierzać przyszłe jej wydanie. Realizacje, które ukazały się po drugiej wojnie światowej nie mogą satysfakcjonować miłośników awangardy. Wyjątkiem są (opublikowane po raz pierwszy w 1959 roku z ilustracjami Hanny Balickiej i Jana Fribesa) wiersze dla dzieci, *Wiosenne obrazki*, które w 2018 roku ukazały się we Wrocławiu nakładem wydawnictwa Warstwy, w opracowaniu graficznym wnuka poety, Piotra Młodożeńca<sup>42</sup>. Wśród przywołanych edycji powojennych wyróżniają się *Wiersze wybrane* wydane w Czytelniku w 1958 roku, nad którymi poeta czuwał osobiście. Estetyka zbiorów opracowanych przez Tomasza Burka w 1977 (*Poezje wybrane*) i w 1989 roku (*Poezje wybrane (II)*), opublikowanych przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą, odzwierciedla możliwości poligraficzne tamtych lat. Różnorodna pod względem gatunkowym i jakościowym twórczość Młodożeńca nie doczekała się opracowania krytycznego. Duży krok ku temu uczynił Tomasz Burek w *Utworach poetyckich* (Warszawa 1973).

**Key Words:** Stanisław Młodożeniec, futurism, avant-garde, Polish interwar poetry (1918–1939)

**Abstract:** According to Stanisław Młodożeniec, the artist associated in the 1920s with a group of futurists from Kraków, printed poetry is a kind of score, and its proper full form was to be revealed in a sound realization – a declamation and a song. Before a poem sounds fulfilling, the function of a social and spiritual communicator, its aesthetic, visual dimension should correspond to the canon of beauty identified with arrangement. The category of arrangement to which the author refers is applicable in editions of all pre-war poem collections, which were discussed in the articles: *Kreski i futureski* (Kraków 1921), *Kwadraty* (Zamość 1925), *Niedziela* (Warszawa 1930), *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (Warszawa 1934).

du ograniczonych możliwości edytorskich, nie oddaje w pełni walorów oryginalnej twórczości autora *Kresek i futuresek*. Dlatego w artykule odniesiono się do trudno dostępnych edycji przedwojennych, znajdujących się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

<sup>3</sup> Inaczej jest w wyborach powojennych, projektowanych z zastosowaniem typografii klasycznej; S. Młodożeniec, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1958; idem, *Poezje wybrane*, postowie T. Burek, Warszawa 1977; idem, *Poezje wybrane (II)*, postowie T. Burek, Warszawa 1989. Najobszerniejszym zbiorem zawierającym również warianty niektórych tekstów oraz staranną notę edytorską jest tom: idem, *Utwory poetyckie*.

<sup>4</sup> P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2017, s. 33–37, 82–85 i 146–155; A. Stern, A. Wat, *Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz oprac. Z. Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978, s. 6.

<sup>5</sup> Stanisław Młodożeniec dedykował kilku twórcom swoje teksty, m.in. wiersz *Śmierć Maharadży* Leonowi Chwistkowi (*Kwadraty*, 1925), wiersz *Otchłań* Tytusowi Czyżewskiemu (*Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, 1934), pamięci Zygmunta Waliszewskiego ogłoszone w „Głosie Plastyków” (nr 1–7, 1937, s. 5–11) *Wspominki o Zydze Waliszewskim* (por. także: S. Młodożeniec, *Koniec cywilizacji papieru. Wybór publicystyki z lat 1933–1939*, zebrał, wstępem i przypisami opatrzył A. M. Stasiak, Sandomierz 2008, s. 188–197). We wspomnieniu o Waliszewskim czytelnik znajdzie też informacje o krakowskim życiu artystycznym na początku lat dwudziestych. Zob. także: B. Jasieński, *Futurizm polski (bilans)*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, s. 57.

<sup>6</sup> T. Burek, *Młodożeniec Stanisław*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 21/3, z. 90, pod red. E. Rostworowskiego, Wrocław 1976, s. 418–419; idem, *Nota biograficzna*, w: S. Młodożeniec, *Poezje wybrane*, s. 114; P. Michałowski, *Polański Hipolit*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 27/2, z. 113, pod red. E. Rostworowskiego, Wrocław 1982, s. 281–282. O spotkaniach z udziałem Młodożeńca i formistów w Jamie Michalikowej i Esplanadzie pisał m.in. Julian Przyboś w: „Zwrotnica” *Tadeusza Pejpera*, w: *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, Warszawa 1964, s. 27.

<sup>7</sup> K. Głombiowski, *Książka w procesie komunikacji społecznej*, Wrocław 1980, s. 52–53 i 86–94.

<sup>8</sup> S. Młodożeniec (stańsław młodożeńec), *Hymn pokoju*, „Nuż w bżuhu. 2 Jednodniuwka futurystuw”, Kraków, Warszawa, listopad 1921.

<sup>9</sup> Na ten aspekt zwraca uwagę również Stanisław Burkot w: *Stanisław Młodożeniec. Rzecz o chłopskim futurystwie*, Warszawa 1985, s. 21.

<sup>10</sup> Por. autograf wiersza *Świat*, w: J. Kulczyńska, *Postowie. „Kwadraty” Stanisława Młodożeńca, czyli poetyckie obrazy z podróży*, w: S. Młodożeniec, *Kwadraty*, Kraków 2009, s. VI oraz inne utwory z archiwum Stanisława Młodożeńca w Muzeum Okręgowym w Sandomierzu.

<sup>11</sup> Chodziło o „minimum materiału psy maximum osiągniętej dynamiki”; B. Jasieński, *Manifest w sprawie poezji futurystycznej*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, s. 18–20.

<sup>12</sup> A. Stern, A. Wat, op. cit., s. 5; H. Zaworska, *Futurystyczne koncepcje sztuki dla mas*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 58 (3), s. 99–100.

<sup>13</sup> G. Gazda, *Futurizm w Polsce*, Wrocław 1974, s. 117; Z. Andres, *Agraryzm i idee młodożeńskie w literaturze międzywojennej*, w: *Chłopi, naród, kultura*, t. 3: *Oblicze duchowe*, pod red. C. Kląka, Rzeszów 1977, s. 131; S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec*, s. 60; A. Zawada, *Lekcja Młodożeńca*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 12, s. 64; B. Śniecikowska, „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futurizmu*, Wrocław 2008, s. 466–469 i 486–487.

<sup>14</sup> A. Stern, *O poetach Nowej Sztuki. List do redaktora „Almanachu”*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, s. 71; A. Stern, A. Wat, op. cit., s. 5.

<sup>15</sup> Zbigniew Jarosiński podaje, że Stanisław Młodożeniec nazywał tego typu utwór onomatopoeją kompleksową; Z. Jarosiński, *Wstęp*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, s. XCIX.

<sup>16</sup> Korespondencja autorki artykułu z Pawłem Bukowskim; T. Czyżewski, „Niedziela” *formizmu. Z powodu tomu poezji Stanisława Młodożeńca*, „Kurier Polski”, 5 lutego 1931, R. 34, nr 35, s. 4.

<sup>17</sup> Wiersz interpretował m.in. S. Sobieraj, *Typograficzne gry w tekstach Stanisława Młodożeńca*, w: idem, *Awangarda mniej znana. Przypadki poezji*, Siedlce 2018, s. 153. Sławomir Sobieraj badał teksty z współczesniejszej i nieco zmienionej pod względem kompozycyjnym edycji (S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*) z 1973 roku w opracowaniu Tomasza Burka; ibidem, s. 147–158.

<sup>18</sup> To także tytuł pisma pod redakcją Ludwika Zamenhofa.

<sup>19</sup> J. M. Gumiński, *Nieco wiadomości o stenografii*, Warszawa 1908, s. 5; <https://polona.pl/item/nieco-wiadomosci-o-stenografii,ODK3NTkyNDY/6/#info:metadata> (dostęp: 11.01.2020).

<sup>20</sup> Zob. m.in. T. Czyżewski, *Pogrzeb romantyzmu – uwiad starczy symbolizmu – śmierć programizmu*, w: *Antologia polskiego futurizmu i Nowej Sztuki*, s. 40–41.

<sup>21</sup> Na II Zjazd Bibliofilów, który odbył się w Warszawie w 1926 roku, przygotowano w Zamościu szesnastostronicową edycję *Ballad* Bolesława Leśmiana (Zamość 1926; dwieście siedemdziesiąt pięć egzemplarzy na papierze czerpanym). Mimo że wydanie powstało,

<sup>1</sup> S. Młodożeniec, *O poezji*, w: idem, *Utwory poetyckie*, zebrał, opracował i przypisami opatrzył T. Burek, Warszawa 1973, s. 45.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 42–43. Opracowane przez Tomasza Burka utwory Stanisława Młodożeńca są jak dotąd najpełniejszą reprezentacją jego poezji. Niestety edycja ta, zapewne z powo-



tak jak tomik Młodożeńca, u Ryszarda Ostrowskiego, nie było tak atrakcyjne pod względem typograficznym jak *Kwadraty*.

<sup>22</sup> Wanda Młodożeniec uczyła malarstwa i rysunku w Gimnazjum Żeńskim w Zamościu (korespondencja Zuzanny Bukowskiej, córki Stanisława i Wandy Młodożeńców, do autorki prezentowanego artykułu, zawierającego wspomnienie o młodości rodziców i ich dwuletnim pobycie w Zamościu).

<sup>23</sup> S. Młodożeniec, *Kwadraty*, Zamość 1925, s. 32; Z. Klukowski, *Ze wspomnień o Stanisławie Młodożeńcu*, „Kamena” 1959, nr 23–24, s. 2. Zob. także: B. Królikowski, *Młodożeniec w Zamościu, czyli pochwała prowincji*, „Kamena” 1966, nr 20, s. 7.

<sup>24</sup> Część obserwacji odnoszących się do wierszy zawartych w *Kwadratach* podano za: J. Kulczyńska, *Posłowie. „Kwadraty” Stanisława Młodożeńca, czyli poetyckie obrazy z podróży*, s. I–XLIV.

<sup>25</sup> Z. Klukowski, op. cit.; T. Burek, *Nota wydawnicza*, w: S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, s. 502–503. Dziesięć spośród dwudziestu jeden utworów znalazło się w przygotowanym przez poetę zbiorze *Wierszy wybranych* i są to często, zgodnie z przedmową poety, wiersze zmienione, ale zachowujące tok jego odczuć i myślenia. Warto podkreślić, że wiersze nie zachowały w tej edycji „kwadratowej” formy graficznej; S. Młodożeniec, *Wiersze wybrane*. Omówienie tego zbioru zaprezentował w 1959 roku Janusz Sławiński w: *Poezje Młodożeńca*, w: idem, *Przypadki poezji*, Kraków 2001, s. 105–113.

<sup>26</sup> Podobny układ cechuje m.in. wiersze: V. Шершеневич, *Страдная архитектура*, w: *Поэты Серебряного века*, wybór И. Мазнин, Moskwa 2001, s. 330 oraz B. Jasieński, *Marsylianka*, w: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, oprac. M. Głowiński, J. Sławiński i J. Stradecki, Wrocław 1987, s. 285–286.

<sup>27</sup> S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec*, s. 38.

<sup>28</sup> P. Trzeciak, *Chwistek Leon, w: Od Maneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego*, oprac. J. Ashbery et al., Warszawa 1995, s. 71–72.

<sup>29</sup> J. Kulczyńska, *Posłowie. „Kwadraty” Stanisława Młodożeńca, czyli poetyckie obrazy z podróży*, s. XX–XXI.

<sup>30</sup> T. Czyżewski, „Niedziela” formizmu.

<sup>31</sup> P. Rypson, op. cit., s. 137.

<sup>32</sup> S. Młodożeniec, *Niedziela*, Warszawa 1930, s. 2.

<sup>33</sup> Twórczość Młodożeńca jest silnie zakorzeniona w rodzinnej wsi Dobrocice na Sandomierszczyźnie, co potwierdzają wiersze i opowiadania, w których elementy gwary i tradycji ludowej są silnie eksponowane, m.in. opowiadania *Niedziela*, *Ignac*, *Pan Bóg i ziaby*; wiersze z tomu *Niedziela* (Warszawa 1930) oraz w cyklu *Glince sandomierskiej* ze zbioru *Futuro-gamy i futuro-pejzaże* (Warszawa 1934); S. Młodożeniec, *O poezji*, s. 44. Analiza językoznawcza w: 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, pod red. M. Raka i K. Sikory, Biblioteka „LingVariów”, t. 17, Kraków 2014, s. 211–220. Por. także: S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec*, s. 54–55 i 61; 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, pod red. G. Ostasza, Rzeszów 1998, s. 95–107.

<sup>34</sup> J. Kulczyńska, *Elementy tradycji ludowej w międzywojennej poezji Stanisława Młodożeńca*, „Konteksty Kultury” 2015/12, z. 1, s. 15–32.

<sup>35</sup> C. Stawski, *Cztery pory roku w Dobrocicach*, wyd. Towarzystwo im. Stanisława Młodożeńca w Dobrocicach, [2010]. Uprzejmie dziękuję Panu Janowi Wrońskiemu, prezesowi Stowarzyszenia im. Stanisława Młodożeńca, za udostępnienie nagrań.

<sup>36</sup> Por. m.in. artykuły: *Rola chłopca w tworzeniu nowej kultury*, *Elementy kultury estetycznej jako czynnik w dziele polskiego odnowienia*, *O podstawy polskiego odnowienia* i inne, w: S. Młodożeniec, *Koniec cywilizacji papieru. Wybór publicystyki z lat 1933–1939*, s. 25–59. Na temat agraryzmu w twórczości Młodożeńca pisali: S. Burkot, *Stanisław Młodożeniec*, s. 82–141; Z. Andres, op. cit., s. 121–135; R. Mścisz, op. cit.; J. Kulczyńska-Kruk, *Reprezentacje historii współczesnej w międzywojennej poezji Stanisława Młodożeńca*, w: *Czytanie Dwudziestolecia IV*, t. 1, pod red. E. Wróbel i J. Warońskiej, Częstochowa 2016, s. 129–147.

<sup>37</sup> Analiza wierszy z tej części wyklucza datę końcową określoną na 1922 rok, ponieważ fakty, które mogły stanowić inspirację dla kilku tekstów, wydarzyły się w latach późniejszych. Chodzi tu głównie o wiersze dedykowane (zapewne pośmiertnie) Josephowi Conradowi i Stefanowi Żeromskiemu oraz napisany językiem ezopowym wiersz *Przełom*, będący najprawdopodobniej komentarzem do przewrotu majowego. Interpretacja *Przełomu* w: J. Kulczyńska-Kruk, „Paradokmentalizm w polskiej poezji dwudziestolecia międzywojennego”, rozprawa doktorska (niepublikowana), Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 160–163.

<sup>38</sup> P. Rypson, op. cit., s. 324; G. Gazda, *Awangarda Krakowska*, w: idem, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2009, s. 53–54.

<sup>39</sup> S. Młodożeniec, *Przedmowa*, w: idem, *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934, s. 5–6. Por. także: idem, *Przedmowa do zbioru wierszy „Futuro-gamy i futuro-pejzaże”*, w: idem, *Koniec cywilizacji papieru*, s. 186–187 oraz przedruk w obrębie noty wydawniczej w: *Utwory poetyckie*, s. 504–505.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Analizę utworu *Na weselu* Młodożeńca przeprowadził Mieczysław Dąbrowski w: *Trzy poetyckie obręki*, „Poezja” 1980, nr 3, s. 109–112. Oberek jest również wzorem rytmicznym dla utworu *Taniec* (S. Młodożeniec, *Utwory poetyckie*, s. 312–314); J. Kulczyńska, *Elementy tradycji ludowej w międzywojennej poezji Stanisława Młodożeńca*, s. 23–28.

<sup>42</sup> O edycjach wierszy dla dzieci piszę w artykule „Wiosenne obrazy” *Stanisława Młodożeńca wobec zmian historycznych, społecznych i kulturowych*. Tekst został złożony do druku w tomie będącym rezultatem konferencji „Słowiańskie świąty wyobraźni III. Metamorfozy”, zorganizowanej przez Ośrodek Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki UJ oraz Instytut Filologii Słowiańskiej Wydziału Filologicznego UJ (Kraków, 23–24 września 2019 roku).