

Anna Pigoń (<https://orcid.org/0000-0002-3098-1888>)

Uniwersytet Wrocławski

Podróż jako element rytu przejścia w powieściach dla dziewcząt Kornela Makuszyńskiego

Grzegorz Leszczyński, pisząc o współczesnej powieści dla dzieci i młodzieży, zauważa, że „mitologia domu [...] w prozie dla młodzieży znalazła się na cenzurowanym”¹. Obraz domu został zachwiany, a to wywołuje poczucie zagrożenia. Obowiązującym modelem jest człowiek w drodze – Leszczyński wskazuje tutaj na proveniencje kultury masowej, obraz *Easy Rider*, jak również twórczość Jacka Kerouaca². Istotny element fabularny stanowi tutaj ucieczka, jednak nie oddalająca bohatera od konsumpcjonizmu, ale przybliżająca go do niego³.

Na tle tej prozy, która „toczy się wszędzie i nigdzie”, jak pisze Leszczyński, odznacza się *Jeźycjada* Małgorzaty Musierowicz⁴. Warto jednak zauważyć, że nawet ten cykl powieściowy, pozornie silnie związany z konkretną przestrzenią i raczej poza nią nie wychodzący, nie jest wolny od ucieczki⁵.

To pokazuje, że literatura dla dzieci i młodzieży, w której obrębie mieszczą się oczywiście powieści dla dziewcząt, nie tylko nie jest pozbawiona motywu podróży, ale stanowi on często konstytutywny ich element; podróż jest nie tylko segmentem fabuły, ale pełni rozmaite funkcje w perspektywie całego dzieła: może być między innymi elementem rytu przejścia.

Jak wskazują badacze, powieść dla dziewcząt ma charakter inicjacyjny (a zatem ściśle z przejściem związanej) w zakresie podjęcia przez czytelniczki przyszłych

¹ G. Leszczyński, *Kompleks mentora. Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia*, [w:] *Sezanie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, [red.] A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001, s. 52.

² *Ibidem*, s. 53.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, s. 52.

⁵ W 13. tomie pt. *Tygrys i Róża* Laura, młodsza córka Gabrysi Borejko, jedzie do Torunia, by odnaleźć ojca. Takich elementów w poznańskim cyklu odnaleźć można więcej: w *Nutрии i Nervusie* (10. tomie) Natalia, jedna z córek Borejko, udaje się ze swoimi siostrzenicami, Różą i wspomnianą Laurą, nad morze; splot wydarzeń sprawia jednak, że tułają się one bez celu, uciekając przed byłym narzeczonym Natalii. W *Dziecku piątku* z kolei Aurelia opuszcza Poznań, powodowana żalem po stracie matki. Zwłaszcza pierwszy przykład, czyli ucieczka motywowana chęcią odnalezienia brakującego ogniwa rodziny, niezbędnego do odkrycia własnej tożsamości, zbliża powieści Musierowicz do będących przedmiotem tego artykułu utworów dla dziewcząt Kornela Makuszyńskiego.

ról kobiecych⁶, dlatego rozpatrywanie podróży u Makuszyńskiego w tym właśnie kontekście wydaje się uzasadnione.

W trzech najlepiej znanych i najchętniej wznawianych powieściach dla dziewcząt autora *Bezgrzesznych lat* pojawia się podróż. Stanowi ona element, który (obok kilku innych⁷) łączy je i spaja. Podróże te są zróżnicowane ze względu na ich zakres, czas trwania czy wpływ na bohaterkę. Wszystkie one jednak wiążą się z przemianą protagonistki. Można nawet stwierdzić, że fabułę owych powieści w pewnym sensie wyznaczają podróże: czyli zmiana miejsca pobytu, mobilność bohaterek. To poniekąd zbliża je do powieści przeznaczonych dla chłopców, przygodowych; Anna Kruszevska-Kudelska wśród cech właściwych powieści dla dziewcząt podaje bowiem: „wyeliminowanie głębiej pojętej problematyki naukowo-popularnej, batalistycznej, przygodowej, podróżniczej, która interesuje przede wszystkim chłopców”⁸. Oczywiście, przynależność gatunkowa niżej omawianych powieści nie ulega wątpliwości. Świadczą o niej: wirtualny adresat, którym jest dziewczyna w wieku 12–16 lat (w wypadku Makuszyńskiego ten wiek można by obniżyć; powieści znajdują się bowiem na liście lektur dla szkoły podstawowej⁹); cel, jakim jest kształtowanie postaw moralnych; a przede wszystkim uczynienie dziewczyny w wieku dojrzewania bohaterką wiodącą¹⁰. Odejście od schematu, poza wyżej wspomnianą problematyką podróżniczą, widoczne jest również w zakresie narracji. Jolanta Kowalczykówna na przykładzie *Panny z mokrą głową* wskazuje, że pisarz kreśli portret zewnętrzny bohaterki z perspektywy innych, ważnych dla niej ludzi (przeważnie, co istotne, płci męskiej; ten androcentryzm będzie jeszcze omawiany), a „jej przeżycia wewnętrzne zwykle go nie interesowały lub interesowały w nieznacznym stopniu”¹¹.

⁶ Z. Brzuchowska, *Powieść dla dziewcząt*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, [red.] T. Żabski, Wrocław 2006.

⁷ Powieści dla dziewcząt Makuszyńskiego okazują się zaskakująco spójne i powtarzalne; typowy dla nich jest motyw wybrakowanej, niepełnej rodziny, w jakiej przychodzi żyć bohaterkom; wszystkie one wychowują się bez przynajmniej jednego rodzica, a co więcej, nawet jeśli matka jest obecna, to nie jest zdolna zajmować się córką, przez co to dziecko musi przejąć niejako rolę rodzica, opiekuna; to mężczyźni mają na bohaterki największy wpływ (ojcowie, spotykani artyści jak Walicki czy Zawidzki, także nauczyciele, jak Podkówka), rola kobiety jest zatem wyraźnie marginalizowana; wszystkie bohaterki mają również psa, co pozornie jest bez znaczenia, ale rola zwierzęcia jako opiekuna, powiernika, towarzysza wyraźnie wpisuje się w animalistyczne tendencje, dość zaskakujące w prozie międzywojnia – zwierzę zyskuje bowiem podmiotowość.

⁸ A. Kruszevska-Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1972, s. 171, za: M. Bednarska, *Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)*, [w:] *Prace Naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 1998*, z. 7, s. 10.

⁹ Według nowej podstawy programowej, wybrana powieść Makuszyńskiego znajduje się na liście lektur uzupełniających dla klasy szóstej: <https://men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/11/podstawa-programowa-%E2%80%93-jezyk-polski-%E2%80%93-szkola-podstawowa-%E2%80%93-klasy-iv-viii-.pdf> [dostęp: 23.10.2017].

¹⁰ A. Kruszevska-Kudelska, *loc. cit.*

¹¹ J. Kowalczykówna, *Bohaterki dziewczęce w literaturze młodzieżowej (dwa portrety)*, [w:] *Kobieta w kulturze i społeczeństwie*, [red.] B. Jedynak, Lublin 1990, s. 115.

W niniejszym artykule skupimy się na podróży jako elemencie rytu przejścia; ryt przejścia jest ważną częścią literatury dla młodzieży, jako tej, która przedstawia rozwój bohatera. Powieści zostaną omówione w porządku chronologicznym: od najwcześniejszej *Panny z mokrą głową* z roku 1932 do *Szaleństw panny Ewy* z roku 1940. Zostanie zastosowana metoda eksplikacji tekstu w kontekście antropologicznych teorii Edmunda Leacha oraz Arnolda van Gennepa, jak również powiązanie zawartości powieści z biografią autora.

Ryty przejścia a podróż

Według Edmunda Leacha obrzędy przejścia przeważnie „dotyczą przekraczania granic społecznych przy przechodzeniu z jednego statusu społecznego do następnego, z człowieka żyjącego w zmarłego przodka, z panny w żonę, z chorego i skażonego w zdrowego i oczyszczonego”¹². Arnold van Gennep jednak traktuje to zagadnienie nieco szerzej:

Sam fakt istnienia narzuca konieczność sukcesywnego przechodzenia z jednej społeczności do drugiej, z jednej sytuacji społecznej do kolejnej w taki sposób, że życie jednostki staje się serią etapów, których początek i koniec tworzą zamkniętą całość o niezmiennym porządku [...]. Każdemu z tych etapów towarzyszą ceremonie. [...] ludzkie ceremonie przejścia nieodłącznie są związane z rytmem przejść kosmicznych – z miesiąca na miesiąc [...], z jednej pory roku do kolejnej [...], z roku na rok¹³.

Obrzędy przejścia można jednak traktować również w sposób mniej ustandaryzowany; nie tylko jako to, co towarzyszy zmianie dokonującej się w całym społeczeństwie, ale również w pojedynczej osobie, podmiocie owych obrzędów.

W powieściach, które niżej zostają poddane analizie, nie występują intencjonalne obrzędy przejścia; a przynajmniej nie w całości i nie podróż jest ich elementem. Pozostałości rytów widoczne są w formułach pożegnań, opisywanych przez Makuszyńskiego (ryt wyłączenia), zmianie stroju (ryt agregacji) czy zmianie statusu społecznego (konsekwencja rytu). Sama podróż jedynie im towarzyszy. Można jednak przypuszczać, że nie są owe zmiany miejsca pobytu przypadkowe i że mają one widoczny związek z obrzędami i tym, co stanowi ich następstwo.

Podróż może być elementem obrzędu i często rzeczywiście nim się staje, głównie poprzez podróże sakralne, czyli pielgrzymki.

Jak pisze van Gennep:

Te trzy podkategorie [rytuał wyłączenia, marginalny oraz włączenia – AP] są w różnym stopniu rozwinięte w ramach tej samej populacji, jak również w obrębie tej samej

¹² E. Leach, A. J. Greimas, *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989, s. 81.

¹³ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006, s. 30–31.

grupy ceremonii. Rytuály wyłączenia dominują w ceremoniach pogrzebowych, rytuały włączenia – w zaślubinach, natomiast rytuały okresu przejściowego mogą stanowić istotny element ciąży, zaręczyn, inicjacji, a w wypadku adopcji, powtórnego rodzenia, kolejnego małżeństwa, przechodzenia z drugiej do trzeciej grupy wieku itp. mogą być ograniczone niemal do minimum¹⁴.

Przyjmując zatem, że fazą liminalną będzie tutaj podróż rozumiana jako pobyt w innym miejscu, a być może także fizyczne przemieszczanie się do niego oraz powrót, możemy założyć, że w wypadku bohaterki Makuszyńskiego rytuały przejścia wiążą się przede wszystkim z wchodzeniem w dorosłość. Jak zostanie wykazane później, rytuały wyłączenia, rozumiane jako pożegnanie, są marginalizowane, zaś włączenia (poza wyjątkami) nie istnieją. Samo przejście natomiast dotyczy nie tylko dziewcząt: Irenki, Basi oraz Ewy, ale również ich bliskich, na których mają one wpływ.

Co więcej, Gennep zauważa również, że czasem okres przejściowy stanowi odrębny etap; dzieje się tak np. w wypadku narzeczeństwa jako okresu przejściowego pomiędzy stanem wolnym a małżeństwem. Samo narzeczeństwo jednak zawiera w sobie zarówno rytę włączenia, jak i wyłączenia – może być zatem rozumiane jako „ryt w rycie”¹⁵. Być może podobnie należy rozpatrywać podróż, jaką odbywają bohaterki – szczególnie jeśli chodzi o te najdłuższe wyprawy.

Panna z mokrą głową

Panna z mokrą głową, powieść wydana w 1932 roku, opowiada o losach Irenki Borowskiej, córki ziemianina, obdarzonej dużą charyzmą i niepokornym charakterem. Właściwa akcja utworu zawiązuje się w momencie, gdy ojciec Irenki ginie tragicznie, a młodziutka, dopiero wkraczająca w dojrzałość dziewczynka musi zaopiekować się swoją najbliższą rodziną: matką, bratem, a także babcią i ciotkami. By pomóc im materialnie, postanawia udać się na poszukiwanie ciotki matki, bogatej damy, która zerwała kontakty z Borowską po jej zamążpójściu, będącym mezaliansem. To właśnie owa podróż odbywana dla ratowania najbliższych okazuje się najważniejszym filarem powieści.

Jednak pierwszą podróżą, jaka pojawia się w *Pannie z mokrą głową*, jest wyprawka z gniazda rodzinnego po śmierci ojca. Jest to spowodowane problemami finansowymi. Irenka Borowska wraz ze swoją najbliższą rodziną przeprowadza się do pobliskiego miasteczka:

Biały dom umarł. [...] odbył się cichy pogrzeb białego domu. [...] [Irenka] już pożegnała się z grobem ojca, a teraz, kiedy nikt nie widział, całowała ściany tego domu, co ją tak bardzo kochał. Gładziła ręką meble, żegnała się z każdym przedmiotem. [...] Żegnano ich z serdecznym wzruszeniem, całowano po rękach i głośno błogosławiono. [...] Pojechali do miasteczka, w którym już przedtem wynajęto dla nich mizerny domek przy uliczce spokojnej i pełnej kurzu¹⁶.

¹⁴ *Ibidem*, s. 36.

¹⁵ *Ibidem*, s. 36–37.

¹⁶ K. Makuszyński, *Panna z mokrą głową*, Warszawa 1996, s. 107.

W tej podróży, stanowiącej niejako preludium do późniejszej, właściwej, najważniejsze jest opuszczenie białego domu; ten motyw (utrata gniazda rodzinnego), istotny ze względu na wspomniany wyżej model człowieka w drodze, obecny również w literaturze dla dzieci i młodzieży, będzie powtarzał się także w kolejnych powieściach Makuszyńskiego. W powyższym fragmencie wyraźnie widać schemat, w jaki wpisuje się owa podróż: jest to opuszczenie *locus amenus* i udanie się ku *locus horridus*.

Tutaj również ujawnia się odwrócenie ról rodzica i dziecka, którego pierwsze przejawy zostają wyrażone niedługo po tragicznej śmierci pana Borowskiego w lesie:

Już był jednak czas największy, aby [uśmiech – AP] ukazał się i ozłocił mroczne życie białego domu. Potrzeba go było jak cudownego lekarstwa smutnym ludziom, co w nim mieszkali. Trwoga padła na nich wraz ze zwalonym drzewem, była z nimi we dnie i w nocy. Żyli załękłym życiem, jakby z trudem, jakby bardzo ciężko. Najsilniejszą z nich okazała się ona – Irenka. [...] Cztery – poza nią – były w domu kobiety i dziecko: matka była chora, ciotki co chwila wybuchały łzami, babka żyła poza czasem. Na nią spadł obowiązek ratowania okrętu wśród nawalnicy, kiedy kapitan zginął w morskich odmętach¹⁷.

Jest to o tyle istotne, że ryty przejścia wiążą się często ze zmianą statusu społecznego, a przynajmniej roli, jaką jednostka poddawana obrzędom odgrywa w społeczeństwie.

Powiedzieliśmy jednak, że opuszczenie białego domu było jedynie preludium do podróży właściwej, którą można rozpatrywać w kategoriach elementu właściwego rytu przejścia protagonistki. Pomysł samotnej wyprawy do Warszawy rodzi się w głowie Irenki niedługo po przeprowadzce i jest spowodowany złymi warunkami materialnymi, w jakich przychodzi żyć jej rodzinie; postanawia ona zatem prosić o pomoc hrabinę Opolską, ciotkę jej matki, z którą Borowscy są skonfliktowani od czasu megaliansu matki:

– Panie doktorze! Wolalabym sto mil przeczolgać się na kolanach. Serce we mnie martwieje na myśl, że ją muszę prosić. Gdyby szło o mnie tylko, nie uczyniłabym tego nigdy i albo umarłabym z głodu, albo wstąpiłabym do cyrku, bo umiem dobrze jeździć konno. Pan jednak najlepiej wie, co się z nami dzieje. Przecie ja patrzeć nie mogę, jak się mama męczy w zatęchłej, wilgotnej izbie i musi jeść suche kartofle wtedy, kiedy jej najbardziej potrzeba uczciwego jedzenia¹⁸.

Celem podróży ma być zatem poprawa bytu rodziny. Ma się ona odbyć w obrębie kraju, jednak z uwagi na to, że Irenka ma podróżować samotnie, a także ze względu na misję i to, co nią kieruje, jest to wydarzenie bardzo istotne w jej życiu.

Podróż jest dwuetapowa; pierwszym etapem jest wyjazd do Warszawy, gdzie spotyka się z Józefem Podkówką, swoim dawnym nauczycielem. Jej zamiarem

¹⁷ *Ibidem*, s. 101.

¹⁸ *Ibidem*, s. 124.

było odnalezienie tam ciotki Opolskiej. Drugi etap nie był zaplanowany; okazuje się konieczny, gdy Irenka nie zastaje ciotki w stolicy, otrzymując informację, że ta wypoczywa w Zakopanem. Podąża więc jej śladem pod Tatry; ze względu na przestrzeń górską, utożsamianą z dzikością oraz nieznanym, jest to typowe podążanie ku *locus horridus*. Co więcej, przejściowość związana z obraniem właśnie tego kierunku podkreśla fakt, że, jak twierdzi Anna Gemra, wejście w przestrzeń górską dla bohatera stanowi moment, od którego zaczyna on liczyć czas: funkcjonuje zatem jak powtórne narodziny¹⁹. Tutaj przestrzeń górską nie występuje dosłownie, ale jej metonimię stanowi Zakopane.

Podróż skutkuje przełamaniem niechęci Irenki wobec ciotki Opolskiej, ale też metamorfozą, jaka zachodzi w samej hrabinie. Bohaterka zatem zarówno ulega przemianie, jak i wywołuje ją u innych (dotyczy to nie tylko Opolskiej; Irenka wpływa również na nauczyciela Podkówkę oraz, poniekąd, na Zbyszka – chłopca, w którym się zakochuje).

Zakopane jako cel podróży będącej elementem przemiany czy nawet rytu przejścia Irenki jest miejscem znaczącym. Po pierwsze ze względu na jego konotacje kulturowe: Zakopane funkcjonuje tutaj jako metonimia gór, a zatem – jak już wyżej wspomniano – przestrzeni o określonych cechach i wpływie społecznym. Po drugie Zakopane jest istotne ze względu na znaczenie w epoce literackiego międzywojnia (twórcy chętnie sięgali po ten obszar nie tylko w tekstach wysokoartystycznych, lecz również w literaturze popularnej – to wtedy narodziła się literacka estetyka gry miłości i śmierci²⁰; to w międzywojniu wreszcie rozwinęła się felietonistyka, w sposób szczególny traktująca Podhale²¹), ale i biografię samego Makuszyńskiego. Pisarz osiedlił się pod Tatrami na stałe w roku 1944, ale bywał tam regularnie od zakończenia I wojny światowej. Od roku 1921 w prasie zaczęły ukazywać się jego *Listy z Zakopanego*, a w roku 1931 otrzymał honorowe obywatelstwo stolicy Tatr. Jak zauważa Włodzimierz Wnuk, autor szkicu o związkach Makuszyńskiego z Zakopanem, początkowe felietony twórcy *Panny z mokrą głową* przepełnione były zjadliwą ironią i „satyrą na stosunki panujące w tym mieście, które pretendowało do »europejskości«, a pod wieloma względami urągało elementarnym nakazom kultury i cywilizacji”²². W roku 1929 nastąpiła widoczna zmiana w jego postawie. Zaczął „sławić Zakopane na wszystkie sposoby i bronił go przed atakami jak rozjuszony lew”²³. W roku wydania *Panny z mokrą głową* Makuszyński był już zatem gorącym admiratorem Zakopanego, co wyraźnie widać w powieści. Wzmianki o Tatrach pojawią się zresztą również w pozostałych jego powieściach dla dziewcząt: *Awanturze o Basię* i *Szaleństwach panny Ewy*, tam jednak nie pełnią żadnej funkcji, figurując w tle.

¹⁹ A. Gemra, *Góry w horrorze i fantasy*, [w:] Góry-Literatura-Kultura, t. 4, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2001, s. 220–221.

²⁰ J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982, s. 555–580.

²¹ Do najważniejszych jej twórców należą Rafał Malczewski i sam Kornel Makuszyński.

²² W. Wnuk, *Moje Podhale. Ku Tatom*, Warszawa 1976, s. 274.

²³ *Ibidem*, s. 278.

Przyglądając się podródom, jakie odbywa Irenka w powieści, łatwo zauważyć, że były przynajmniej dwie. Pierwsza, nazwana wyżej preludeum, zapowiedzią podróży „właściwej”, odbywa się w towarzystwie rodziny. Jest to jednak rodzina wybra-kowana, w której nie ma ojca Irenki – a zatem jednej z trzech osób (obok księdza proboszcza i nauczyciela), które miały największy wpływ na życie Borowskiej. Jest ona konsekwencją utraty domu nie tylko w sensie dosłownym, jako budynku, ale też domu-ojca.

Podróż do Warszawy, a następnie do Zakopanego, stopniowo osamotnia Irenkę. W stolicy spotyka się ona bowiem z dawnym nauczycielem; w dalszą drogę uda-je się jednak tylko ona. To właśnie ta podróż może wchodzić w skład przemiany, jaka dokonuje się w dziewczynce. Wpływa na to kilka czynników; niektóre ściśle związane są z antropologicznym rozumieniem obrzędu, inne zaś odsyłają do cech powieści dla dziewcząt.

Bardzo ważnym, niemal konstytutywnym dla tej odmiany gatunkowej elementem, jest obecność wątku miłosnego. Małgorzata Wójcik-Dudek stwierdza:

Miłość zajmuje centralne miejsce w powieści dla dziewcząt. Fakt ten nie wynika jedynie z potrzeb emocjonalnych młodych czytelniczek, ale przede wszystkim jest konsekwencją genologiczną podgatunku. Powieść dla dziewcząt wyrasta przecież z romansu sentymentalnego i inspiracje tym gatunkiem, mimo przemian, jakie zaszły w obrębie literatury dla młodzieży, wydają się nie słabnąć²⁴.

Miłość jest tutaj elementem inicjacyjnym; to w Zakopanem Irenka przeżywa swoje pierwsze zauroczenie Zbyszkciem, synem gospodyni, u której – w willi „Ustronie”, gdzie podczas pobytów w Zakopanem zatrzymywał się sam Makuszyński²⁵ – bohaterka mieszka. We współczesnych powieściach dla dziewcząt wątek miłosny często bywa ośrodkiem akcji, a jego pozytywne rozwiązanie jest warunkiem dobrego przyjęcia utworu przez czytelniczki²⁶. Tutaj, co ciekawe, nie kończy się on *happy endem*. Irenka w momencie wyjazdu z Zakopanego tak podsumowuje swoje uczucie:

Wracała lekka, wesoła i szczęśliwa. Każdy obrót żelaznych kół zbliżał ją do ukochanej gromadki, wypatrującej oczy. „Śmiertelna” miłość odeszła ją już zupełnie, wobec czego Irenka doszła do przekonania, że to nie była ciężka choroba, tylko lekka „wysypka”.

„Zbyszek nie był wart niezmiernej mojej męczarni” – rzekła sobie, ziewnąwszy, i usiłowała machnąć ręką, ale nie chciało się jej wyciągać rąk spod okrycia²⁷.

²⁴ M. Wójcik-Dudek, *Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 1, Katowice 2008, s. 175.

²⁵ W. Wnuk, *op. cit.*, s. 277.

²⁶ Por. cykle powieściowe M. Musierowicz, E. Nowak; w tych utworach bohaterki najczęściej spotykają miłość swojego życia; jeśli wątek miłosny kończy się rozstaniem bohaterów, wynika to ze złego wpływu, jaki wywiera jedna osoba na drugą; z taką sytuacją mamy do czynienia w *Bardzo białej wronie* Ewy Nowak, której młodociany bohater ma skłonności do przemocy; rozstanie bohaterów jest zatem zwycięstwem dziewczyny, a nie jej porażką.

²⁷ K. Makuszyński, *op. cit.*, s. 183.



Willa „Ustronie”, fot. ze zbiorów autorki.

W serialu w reż. Kazimierza Tarnasa uczucie Irenki i Zbyszka okazuje się nie przyjmując; młodzi bohaterowie spotykają się ponownie na koniec; może to świadczyć o próbie dostosowania się do oczekiwań odbiorców współczesnych (czy raczej z lat 90., kiedy serial powstawał), których nie satysfakcjonuje bagatelizowanie pierwszego uczucia.

W tym miejscu warto wspomnieć o zauroczeniach innych bohaterek powieści dla dziewcząt autora *Bezgrzesznych lat*. Choć nie wiążą się one ściśle z podróżą, to są również poniekąd egzemplifikacją przemiany, jaka dokonuje się w bohaterkach. Basia Bzowska (*Awantura o Basię*) w wieku gimnazjalnym ma dwóch adoratorów, także Ewa Tyszowska (*Szaleństwa panny Ewy*) stwierdza, że mimo młodego wieku była już zakochana. Dla obu dziewcząt uczucia te nie są jednak na tyle istotne, by dominowały w ich życiu. Miłość zatem figuruje w tle; bardziej niż dotyka same bohaterki, przydarza się ludziom im bliskim. To raczej one łączą w pary, niż szukają własnej. Basia jest swoistym *spiritus movens* ślubu Stanisława Olszowskiego i swojej przybranej ciotki, Stanisławy Olszańskiej; Ewa kojarzy ze sobą Jerzego Zawidzkiego i jego sąsiadkę.

Analizując powieści dla dziewcząt, badacze wskazują również na kwestie stroju, wyglądu, który często stanowi widoczny symbol przemiany bohaterki. Ma to swoje korzenie w tradycji baśniowej i bezpośrednio wywodzi się z baśni o Kopciuszku. Tam metamorfoza wyglądu oznacza zarazem przemianę statusu oraz losu bohaterki²⁸. Wójcik-Dudek, pisząc o powieści *Obciach* Kingi Dunin, stwierdza wprost: „sukienka jest znakiem inicjacji”²⁹.

²⁸ M. Wójcik-Dudek, *op. cit.*, s. 170.

²⁹ *Ibidem*, s. 171.

Znamiennym jest zatem, że w Irencie zmiana fizyczności, czyli przede wszystkim ubrania, dokonuje się właśnie w Zakopanem: tam bowiem, na Krupówkach, robi z ciotką Opolską zakupy. Scena ta została o wiele bardziej wyraziście przedstawiona w serialu, gdzie towarzyszy jej piosenka Wojciecha Młynarskiego *Tak bym chciała tańczyć*. W tekście utworu pojawiają się nawiązania do Kopciuszka: „Z bajki królewiczka spotkam/ nim zapadnie noc”, a miłość zostaje potraktowana w sposób priorytetowy: „Tak bym chciała tańczyć [...] / żeby się ten walczyk/ ile tchu zachwyił mną/ A z walczykiem ten chłopak/ który jest nieśmiały dość”.

W powieści zaś scena ta zostaje przedstawiona jako jeden z elementów nowego życia protagonistki. Przemianie towarzyszy również spotkanie Zadory, znanego śpiewaka, którego Irenka poznała w Zakopanem nieco wcześniej, jeszcze przed swoją metamorfozą: „Naprzeciwko nich szedł młodzieniec, w którego nagle piorun strzelił i tak dziwnie go poraził, że młodzieniec otworzył oczy i cokolwiek otworzył usta”³⁰.

Według Edmunda Leacha zmiana stroju dokonuje się w czasie rytu agregacji, czyli włączenia³¹; tutaj następuje to podczas podróży, dlatego można się zastanawiać, czy podróż w całości jest *rite de marge* (czyli stanem granicznym), czy też w czasie jej trwania rozpoczyna się faza włączenia. W drugim wypadku zaburzałoby to nieco ustandaryzowany schemat obrzędu, opracowany przez Gennepa; trzeba by bowiem przyjąć, że faza liminalna występuje równoległe z postliminalną lub że zachodzą one na siebie.

Obrzędy przejścia, jak już wspomniano, bardzo często dotyczą zmiany statusu społecznego³². Irenka, dzięki odnalezieniu ciotki, zmienia swój status społeczny: nie klasę, bo wciąż przynależy do tej samej (jest owocem mezaliansowego związku swojej matki), ale jej sytuacja materialna się polepsza, czego zewnętrzną oznaką jest wspomniana już zmiana stroju. Podkreśla to reakcja innych mieszkańców willi, w której mieszka: „W »Ustroniu« patrzono na nią jak na księżniczkę, co do tej pory udawała kopciuszka”³³.

Awantura o Basię

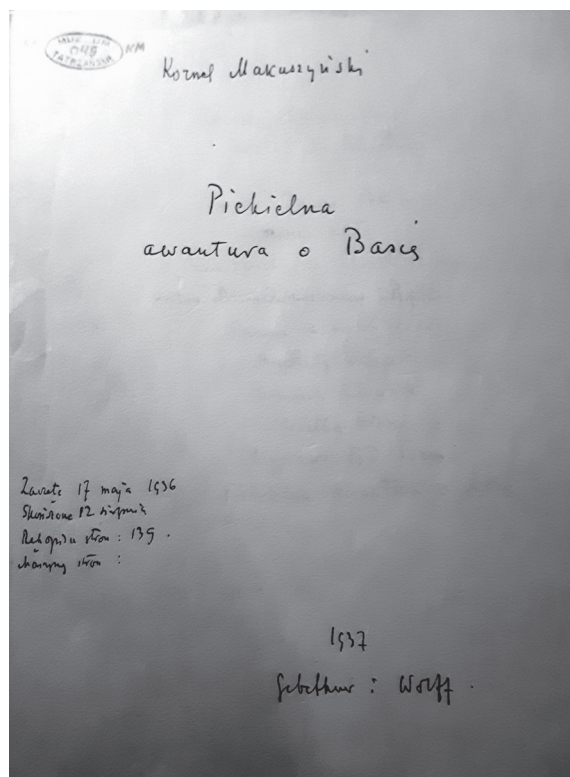
Powieść ta została wydana w roku 1937 i przedstawia dzieje Basi Bzowskiej, dziewczynki osieroconej już w pierwszej scenie utworu. Dzieli się ona na dwie części, z których pierwsza dotyczy małej, pięcioletniej Basi i tytułowej awantury o prawo do opieki nad nią; druga zaś rozgrywa się po upływie dekady: jej opiekunowie są już szczęśliwymi małżonkami, a dorastająca Basia postanawia odnaleźć zaginionego przed laty ojca, słynnego podróżnika, po którym słuch zaginął podczas jego wyprawy w Andy.

³⁰ K. Makuszyński, *op. cit.*, s. 177–178.

³¹ E. Leach, A. J. Greimas, *op. cit.*, s. 82.

³² *Ibidem*, s. 81.

³³ K. Makuszyński, *op. cit.*, s. 178.



Rękopis *Awantury o Basię* pochodzący ze zbiorów Archiwum Muzeum Tatrzańskiego, fot. ze zbiorów autorki.

Powieść rozpoczyna się w drodze. Jest to pierwsza podróż bohaterki, mająca charakter inicjacyjny ze względu na to, że podczas niej pod kołami pociągu tragicznie ginie matka Basi, Helena Bzowska, a osierocona dziewczynka musi zacząć nowe, samodzielne życie.

Tutaj tę pierwszą, będącą preludium – tak jak w wypadku poprzedniej powieści – właściwej, podróż można rozumieć dwojako; albo jako całość podzieloną na dwie części: podróż z matką zakończona jej utratą, a następnie samotna podróż do Warszawy; albo rozpatrywać je osobno, jako podróże mające różne właściwości, pełniące odmienne funkcje i inaczej wpływające na główną bohaterkę.

W drugim wypadku podróż z matką, zakończona jej śmiercią, będzie ważna jako ta otwierająca powieść i będąca przyczyną dalszych wydarzeń; natomiast samotna droga do Warszawy (podczas której Basia poznaje aktora Antoniego Walickiego, późniejszego wielkiego przyjaciela) będzie pierwszym sprawdzianem, wyzwaniem, symbolem jej samotności oraz pozbawienia domu.

Właściwa podróż odbywa się dziesięć lat później. Basia postanawia udać się do Francji, by odnaleźć swojego zaginionego, uznanego za zmarłego, ojca. Jest to podróż najdalsza spośród trzech powieści, bo międzynarodowa. Makuszyński nie opisuje jej jednak szczegółowo.

W tym zakresie powieść najbardziej różni się od serialu spośród wszystkich ekranizacji powieści dla dziewcząt Makuszyńskiego; w serialu (reż. K. Tarnas, 1996 r.) bowiem Basia wraz z dawnym przyjacielem ojca udają się w Andy – wyprawa ta ma zatem dodatkowe znaczenie za sprawą przestrzeni, w jakiej się znajdują. Podróż owa wypełnia osobny odcinek; Basia z towarzyszem docierają do wioski w Andach, gdzie zmagają się z niechęcią tubylców, ale ostatecznie odnajdują ojca i szczęśliwie wracają do Polski.

Podróż Basi do Francji w kontekście jej przemiany jest marginalna, tutaj bowiem najważniejszy jest wpływ, jaki Basia wywiera na innych. Przez to natomiast, jak powieść jest skonstruowana, mamy do czynienia z pełnym obrazem jej dojrzewania oraz przemian, które są naturalnym procesem. Jest to zatem podróż przez życie, metaforyczna peregrynacja. Sama wyprawa do Francji przypieczętowała jej dojrzewanie. Początkowo odbywa się ona w towarzystwie pana Olszowskiego, ale potem Basia sama z ojcem jedzie nad morze, do St. Malo; Olszowski zaś wraca do Warszawy.

Właśnie przy okazji wyjazdu nad morze – motywowanego strachem o ojca i tym, by przywykł do nowej sytuacji – dokonuje się zmiana roli społecznej Basi. Z dziecka staje się bowiem rodzicem:

– Za nic nie zawiozę ojca do Paryża. Trwoży go każdy hałas, wzdryga się, gdy trzasną drzwi. Zostawcie mnie z nim samym. [...] Wujaszku, ja już nie jestem dzieckiem. To on raczej jest dzieckiem, w tej chwili moim dzieckiem. Najpierw szukałam ojca, teraz będę szukać jego duszy. Osiądę z nim na jakiś czas w zacisznej miejscowości, najlepiej nad morzem, i będę tak długo patrzeć w jego nieruchome oczy, aż mnie ujrzą. Nie bój się o mnie... Wytrzymam! Jestem zdrowa i silna, a to jest mój ojciec³⁴.

Zmiana ta widoczna jest również z boku, w oczach innych ludzi:

W cichym portowym miasteczku, a starym gnieździe pirackim, Basia osiadła ze swoim biednym „dzieckiem”. Ze współczującym zdumieniem patrzono tam, jak co dnia rano płowa cudzoziemska dziewczynka prowadzi pod rękę dziwnego, milczącego człowieka³⁵.

Trudno nie zauważyć tutaj analogii do sytuacji Irenki Borowskiej, która również przejęła niejako naturalnie funkcję ojca, opiekuna, głowy rodziny. Obie bohaterki biorą na siebie dużą odpowiedzialność, która częściowo wynika z czynników zewnętrznych, częściowo jednak – z ich własnej woli.

Ta podróż jest przede wszystkim elementem przemiany ojca, nie córki. W sposób dosłowny zostaje to powiedziane w momencie, gdy Bzowski schodzi na ląd we Francji, przywieziony z Ameryki: „Francuz i ten drugi, nieznaný człowiek szli niezmiernie powoli. Na Boga! Kiedyż wreszcie przejdą przez ten pomost, taki

³⁴ K. Makuszyński, *Awantura o Basię*, Warszawa 1997, s. 199.

³⁵ *Ibidem*, s. 200.

krótki, a tak długi jak pomost przez przepaść życia do wieczności?”³⁶. W trakcie pobytu nad morzem zaczyna odzyskiwać utraconą podczas wyprawy w Andy pamięć, „rodzi się” na nowo, co wyraża tytuł 13. rozdziału powieści: „Narodziny człowieka”³⁷.

Przemiana Basi z dziecka znajdującego się pod opieką dorosłych w opiekunkę własnego ojca zostaje wyrażona *explicitie* przez narratora w końcowych partiach powieści. Zauważa on, że Basia w okresie francuskim stała się poważna i dojrzała, jednak nie jest to koniec jej metamorfozy. Oto dziewczyna, odzyskawszy ojca, który wkrótce po powrocie do Warszawy odzyskuje pamięć, na powrót staje się taka, jak przed przemianą:

Z nią jednak stało się coś przedziwnego. Ponad wiek poważna w owych chwilach, gdy ze zgryzotą w malutkim sercu drżała w Paryżu nad słuchując każdej wieści o ojcu, niemal dorosła kobieta, gdy z matczyną słodyczą uczyła go najprostszych słów, cierpliwa jak siostra miłosierdzia, najczcigodniejsze stworzenie na świecie, gdy czuwała przez całe noce, jednego dnia zmieniła się całkowicie. Stało się to wtedy, gdy pobity mrokiem jej ojciec powrócił do życia i gdy stał się znowu człowiekiem rozumnym. Wtedy, jak gdyby ukończywszy straszliwą pracę ponad siły, odetchnęła pełną piersią, zdjęta z udręczonego serca nieznośny ciężar i tego dnia poczuła z niewysłowioną radością, że znowu ma lat piętnaście³⁸.

Zaskakujące jest owo odwrócenie przemiany, która dokonuje się samoistnie, nie towarzyszy jej żaden obrzęd, następuje wręcz naturalnie, mimochodem.

Tutaj zatem również mamy dwie podróże, pierwszą mniejszą, drugą większą – tak jak w wypadku *Panny...* Co więcej, pierwsza odbywa się (do pewnego momentu) w towarzystwie rodziny, druga jest samotna, ale jej cel jest związany z rodziną właśnie.

Szaleństwa panny Ewy

Szaleństwa panny Ewy opowiadają historię młodej warszawianki, mieszkającej z ojcem – słynnym lekarzem bakteriologiem – oraz ich gospodynią. Ewa nie ma matki, a na samym początku zostaje czasowo pozbawiona również ojca, który wyjeżdża do Chin walczyć z epidemią cholery. Wyjazd ów motywowany jest kwestiami finansowymi³⁹, ale również swoistą misją, do jakiej poczuwa się uczony. Skutkiem tego młoda Tyszowska musi zamieszkać u sąsiadów; rodziny, której głową jest zażywna pani Szymbartowa. Dziewczyna postanawia jednak od niej uciec, a szczęśliwym

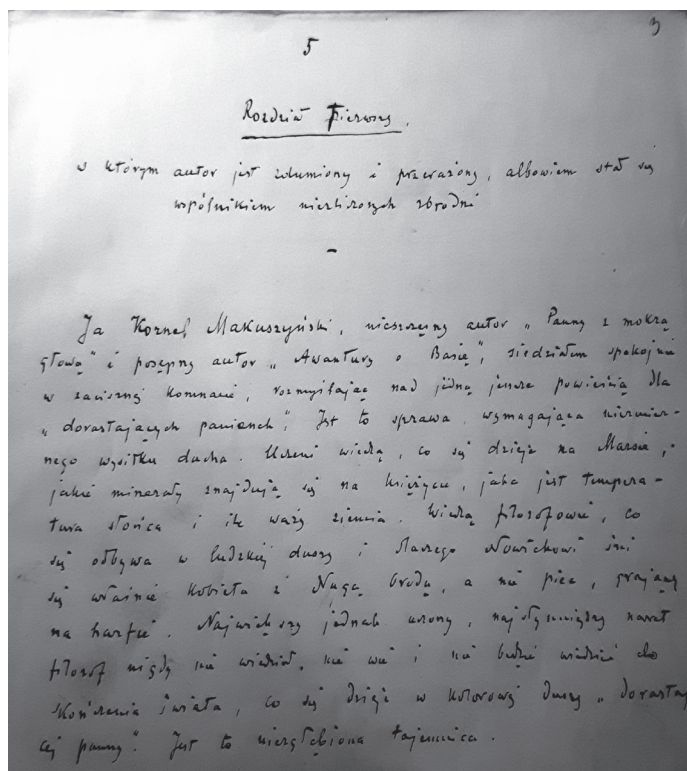
³⁶ *Ibidem*, s. 195.

³⁷ *Ibidem*, s. 204.

³⁸ *Ibidem*, s. 224–225.

³⁹ Finanse to kolejny ważki problem, jaki porusza Makuszyński w swoich „powieściach dla panienek”. Warto bowiem przypomnieć, że to one stają się główną przyczyną samotnej wyprawy Irenki Borowskiej, ale poniekąd także pozbawiają „pannę z mokrą głową” ojca, który ginie pod ciężarem ostatniego drzewa z ich lasu; w wypadku *Szaleństw...* również brak pieniędzy czyni z Ewy sierotę, choć tutaj jedynie chwilowo.

trafem znajduje nowy tymczasowy dom: u malarza Jerzego Zawidzkiego i jego matki. Dzięki swojej bezkompromisowości i silnemu charakterowi udaje jej się pomóc Zawidzkim uporać się z problemami finansowymi, Jerzemu w doprowadzeniu do jego zaręczyn z sąsiadką Basią, a córce Szymbartowej – Zosi, swojej przyjaciółce – w powrocie do zdrowia.



Rękopis *Szaleństw Panny Ewy* pochodzący ze zbiorów Archiwum Muzeum Tatrzańskiego, fot. ze zbiorów autorki.

W *Szaleństwach*... zatem, tak jak w wypadku poprzednich utworów, również pojawiają się co najmniej dwie podróże, z których pierwsza jest wstępem i niejako przyczyną drugiej. To wyjazd ojca jest powodem, dla którego Ewa zmuszona jest zamieszkać u sąsiadki.

Podróż „właściwa” natomiast, czyli ucieczka od Szymbartowej, jest najmniej znaczącą w wymiarze przestrzennym (przebiega w obrębie jednego miasta), ale najbardziej poważną dla samej bohaterki. Jest to bowiem wyprawa samotna i dokonuje się bez przyzwolenia tudzież wiedzy innych – dorosłych opiekunów (a to przyzwolenie miało miejsce zarówno w *Pannie...*, jak i *Awanturze...*). Podróż odbywa się wbrew zasadom: jest ucieczką od kobiety, której powierzono opiekę nad Ewą.

Jest to też ucieczka z *locus horridus*; nie przebiega, tak jak w poprzednich wypadkach, na planie *locus amenus* → *horridus*, tylko *horridus* → *horridus* (które

finalnie okazuje się *locus amenus*). Obfituje ona, tak jak podróż Irenki Borowskiej, w poznanie nowych ludzi.

W powieści tej mamy również do czynienia z trzecią podróżą, która tak jak poprzednia ma mniejszy wymiar fizyczny, ale większy metaforyczny: znów odbywa się bez wiedzy innych ludzi. Ewa bowiem, by pomóc Zawidzkim, u których mieszka, odwiedza w tajemnicy wierzyciela ich długów, groźnego i bezlitosnego pana Mudrowicza. To również jest podróż do *locus horridus*.

Ucieczka, która dokonuje się na koniec, czyli ostateczne opuszczenie domu Zawidzkich i udanie się do Mudrowicza, jest rodzajem klamry kompozycyjnej i nie ma już takiego znaczenia. Raczej podkreśla charakter Ewy oraz jej skłonność do działania wbrew zasadom. Warto zauważyć, że Ewa (w obu wypadkach) ucieka przez okno. Arnold van Gennep pisze: „pozostałe [inne niż wejściowe – AP] drzwi i okna nie mają już charakteru marginesu między światem domowym a zewnętrznym”⁴⁰. Okno nie jest miejscem rytuałów wejścia oraz wyjścia; stąd w tradycji ludowej wyprowadzanie zwłok tylnymi, „nieoficjalnymi” drzwiami oraz nakazywanie przechodzenia nimi kobietom w ciąży jako tym nieczystym⁴¹; podkreśla to sprzeniewierzenie się zasadom, jakiego dopuściła się Ewa; za drugim razem ma to jednak charakter żartobliwy, ani punkt wyjścia, ani dojścia tej ostatniej „podróży” nie jest bowiem *locus horridus*.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w tej powieści podróż w najmniejszym stopniu jest elementem rytu przejścia; bohaterka nie dojrzewa bowiem, wydaje się taka sama w całej powieści; jest raczej motorem przemiany innych ludzi oraz *spiritus movens* wydarzeń. Nie zmienia to jednak faktu, że podróże Ewy są ważnym elementem powieści, spajają ją, są osią kompozycyjną, poniekąd także ośrodkiem fabuły; stanowią bowiem punkty przełomowe: wyjazd ojca powoduje „osierocenie” Ewy, ucieczka od Szymbartów poznanie Zawidzkich, zaś odwiedzenie Mudrowicza – poza poznanie samego mężczyzny, również pomoc Zawidzkim, a zatem to, że mogą dalej mieszkać w swoim domu, a Jerzy zakochuje się w nowej sąsiadce.

Podsumowanie

Gennep wskazuje na pożegnanie jako na ważną część obrzędu, według niego będącą rytuałem wyłączenia. Rytuały pożegnania odpowiadają rytuałom przybycia (a zatem włączenia), są równoważnym elementem całej ceremonii związanej z podróżą, wyprawą, zmianą miejsca pobytu. Rytuały owe mają na celu „rozstanie uczynić mniej gwałtownym, by dokonywało się ono etapami, podobnie jak włączanie się w nową społeczność, które najczęściej zachodzi sukcesywnie”⁴². Tymczasem Makuszyński opisów pożegnań (choć, co trzeba przyznać, nie wszystkich – głównie tych z rodziną lub ludźmi najbardziej do rodziny zbliżonymi) konsekwentnie czytelników pozbawia, jednocześnie nie twierdząc bynajmniej, że nie miały one miejsca.

⁴⁰ A. van Gennep, *op. cit.*, s. 49.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, s. 59–60.

W *Pannie z mokrą głową* scena odjazdu Irenki do Warszawy nie jest opisana w ogóle⁴³, zaś w pozostałych utworach narrator stwierdza, że opis pożegnania byłby zbyt dużym wyzwaniem dla czytelniczej wrażliwości:

Nie chcemy narażać na nagłe pęknięcie ani własnego, bardzo czułego serca, ani tkliwych serc czytelników, dlatego nie opiszemy sceny pożegnania⁴⁴.

Gdybym opisał pożegnanie Ewci z cicią, mogłoby „na pęknięcie serca” zginąć siedemdziesięciu siedmiu czytelników. Gdybym lekkomyślnie ważył się na opisanie sceny rozłąki Ewci z ojcem, zginęłoby w ten sam żalosny sposób siedemset siedemdziesięciu siedmiu czytelników, którzy mi nieopatrznie zaufali⁴⁵.

Podróż Basi Bzowskiej do Francji owych opisów nie jest pozbawiona, choć pożegnania nie mają miejsca bezpośrednio przed odjazdem, a nieco wcześniej i w innej przestrzeni. Koleżanki Basi przypieczętowują ich rozstanie krwią: „Ponieważ zaś z dawien dawna krwią jedynie uroczyste pieczętowano pakt, więc sześć śmiertelnych przyjaciółek wydrapało sobie na skórze ramienia krwawe znamię w kształcie litery B”⁴⁶. Gennep rozpoznaje obrzędy z użyciem krwi jako te tworzące więź, jednocześnie będące obrzędami włączenia: „z obrzędów włączenia niesłusznie wydziela się jako osobną grupę rytuały, w których używa się krwi, tymczasem niezwykle rzadko są to obrzędy odrębne i stanowiące samoistną całość”⁴⁷. Scena ta, w istocie należąca do rytów włączenia, jest zatem zaskakująca jako element pożegnania; co więcej, dziewczęta będące jej bohaterkami są już przyjaciółkami – obrzęd kreowania więzi nie wydaje się potrzebny.

Drugą sceną pożegnalną jest udzielenie błogosławieństwa przez babcię Tańską: „ryknęła sobie babcia wcale głośno, potem kazała Basi uklęknąć i uroczyste błogosławiła ją na drogę”⁴⁸, co van Gennep (pod postacią życzeń) wymienia tym razem już wśród rytuałów pożegnalnych, odpowiadających rytom przybycia⁴⁹.

Na podstawie omówionych przykładów widać, że wszystkie powieści zawierają co najmniej dwie podróże, z których pierwsza stanowi swoisty wstęp do podróży właściwej, samodzielnej, będącej ośrodkiem akcji, a przynajmniej jej ważnym komponentem.

Podróż generalnie łączy się z opuszczeniem domu. Pierwsza podróż (preludium) u Makuszyńskiego także się z tym wiąże – mowa tu o domu prawdziwym, rozumianym w sposób dosłowny lub symboliczny. Irenka opuszcza biały dom, który wraz z rodziną straciła; Basia traci dom, który symbolizuje i kumuluje się w jej matce; Ewa natomiast wraz z wyjazdem ojca traci rodzinne gniazdo; musi je opuścić i przenieść się do pani Szymbartowej. Traci również dom niedosłowny, pod postacią ojca, który symbolizuje tutaj stałość i poczucie bezpieczeństwa.

⁴³ Pojawia się za to (zacytowany wyżej) opis pożegnania z białym domem, a zatem towarzyszącego pierwszej, „mniejszej” podróży Irenki.

⁴⁴ K. Makuszyński, *Awantura...*, s. 16.

⁴⁵ K. Makuszyński, *Szaleństwa panny Ewy*, Warszawa 1996, s. 41.

⁴⁶ K. Makuszyński, *Awantura...*, s. 181.

⁴⁷ A. van Gennep, *op. cit.*, s. 55.

⁴⁸ K. Makuszyński, *op. cit.*, s. 182.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 59.

Druga podróż bohaterek wiąże się natomiast z opuszczeniem domu nieprawdziwego, będącego jego namiastką. Irenka opuszcza skromny dom w miasteczku, a zarazem swoją (wybrakowaną, niepełną, bo przecież pozbawioną ojca) rodzinę; Basia najpierw opuszcza dom przyszywanego wujka, a potem (gdy Olszowski wraca do Warszawy) i jego samego; Ewa ucieka z domu pani Szymbartowej, który nie tylko był nieprawdziwy, ale i niechciany, wrogi, stanowił *locus horridus*.

Te trzy podróże mają gradację odległości, ale i wpływu: podróż bliska, jednocześnie najpoważniejsza, najbardziej ryzykowna (Ewa); podróż daleka, desperacka (Irenka); podróż bardzo daleka, wydaje się, że dojrzała jeszcze przed jej podjęciem (Basia). Podróże są elementem przemiany, „oswojenia” innych ludzi przez bohaterki; przemiana owa albo jest skutkiem podróży, albo wydarza się w jej trakcie: Irenka zmienia Opolską samym faktem, że przebyła długą drogę, oraz za sprawą ich rozmowy właśnie podczas podróży; Basia oswaja Walickiego jeszcze w pociągu, a zatem w trakcie fizycznego przemieszczania się; Ewa zmienia Mudrowicza stopniowo, ale przemiana ta, oswojenie rozpoczynają się już w trakcie jej pierwszej wizyty u niego.

Jeśli zaś chodzi o przemianę samych bohaterek: ich status społeczny, charakter, dojrzałość, to wydaje się, że w największym stopniu podróż zmienia Irenkę. Dzieje się to głównie za sprawą miłości, pogodzenia się z Opolską, zmiany swojego zdania o niej, dojrzałości – a więc głównie mamy tu na myśli jej cechy charakteru; równie ważna jest jednak także umowna zmiana statusu społecznego, symbolizowana przez nowy strój.

Basia jednak dzięki swojej podróży odnajduje ojca; w ten sposób zyskuje dom, który ów ojciec reprezentuje; stanowi to zatem zakończenie etapu bycia „w drodze”, odejście od wspomnianej na początku zasady „bezczasowości”. W jej wypadku nie można wszakże zapomnieć o powrocie do „status quo”, który stawia pod znakiem zapytania cały proces przejścia.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Makuszyński K., *Awantura o Basię*, Warszawa 1997.
Makuszyński K., *Panna z mokrą głową*, Warszawa 1996.
Makuszyński K., *Szaleństwa panny Ewy*, Warszawa 1996.

Literatura przedmiotowa

- Brzuchowska Z., *Powieść dla dziewcząt*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, [red.] T. Żabski, Wrocław 2006.
Gemra A., *Góry w horrorze i fantasy*, [w:] *Góry-Literatura-Kultura*, t. 4, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 2001.
van Gennepe A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. B. Biały, Warszawa 2006.

- Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982.
- Kowalczykówna J., *Bohaterki dziewczęce w literaturze młodzieżowej (dwa portrety)*, [w:] *Kobieta w kulturze i społeczeństwie*, [red.] B. Jedynek, Lublin 1990.
- Kruszewska-Kudelska A., *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1972.
- Leach E., Greimas A. J., *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenco, Warszawa 1989.
- Leszczyński G., *Kompleks mentora. Powieść dla młodzieży u schyłku tysiąclecia*, [w:] *Sezamie, otwórz się! Z nowszych badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w Polsce i za granicą*, [red.] A. Baluch, K. Gajda, Kraków 2001.
- Wnuk W., *Moje Podhale. Ku Tatrom*, Warszawa 1976.
- Wójcik-Dudek M., *Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 1, Katowice 2008.

Słowa kluczowe

Makuszyński, powieść dla dziewcząt, podróż, ryt przejścia, literatura dziecięca

Abstract

A journey as a component of rites of passages in Kornel Makuszyński's novels for girls

The article is an attempt to present the theme of a journey in Kornel Makuszyński's three novels for girls considered as a component of rites of passage. As scholars claim, novel for girls has an initiatory nature, because their aim is to prepare readers for their future women's roles. Therefore, discussing them in rites of passage context seems justified. There are a few elements of rites of passage, such as greeting or farewell. Their presence in Kornel Makuszyński's novels in combination with change which happens to the characters, may testify to their passage nature. Also, the destinations of girls' journeys is significant for the epoche in which the novels were written as well as for the author's biography. Zakopane in particular was a very special place for Makuszyński. Its presence in his novels is by no means accidental and the fact that it generates a change in one of the character's life, is meaningful. In each novel there are at least two journeys; the first one makes a prelude to the main one, long and mostly solitary, which may be a component of rites of passage.

Key words

Makuszyński, novel for girls, journey, rite of passage, literature for children