


ALEKSANDRA PAWŁOWSKA

Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

 <https://orcid.org/0000-0001-9065-892X>



Męskość

wobec syndromu Kopciuszka

Wybrane aspekty kreacji męskiego bohatera w cyklu powieściowym Anny Ficner-Ogonowskiej

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę prześledzenia chwytów wykorzystanych do nakreślenia obrazu męskiego bohatera w wybranych powieściach Anny Ficner-Ogonowskiej (*Alibi na szczęście*, *Krok do szczęścia*, *Zgoda na szczęście*, *Szczęście w cichą noc*), które mogą zostać uznane za reprezentatywny przykład współczesnej polskiej literatury popularnej przeznaczonej dla kobiecego odbiorcy. Elementy składające się na powieściową kreację męskości zostały przez autorkę artykułu ukazane przede wszystkim w odniesieniu do podstawowych cech psychologicznego syndromu Kopciuszka, który można rozpoznać u głównej bohaterki, jak również w nawiązaniu do obecnych w utworach stereotypowych uproszczeń dotyczących płci, strategii służących zaspokajaniu potrzeb oraz sposobów realizacji ról życiowych przez kobiety i mężczyzn.

Słowa kluczowe

literatura popularna, syndrom Kopciuszka, męskość, psychologia postaci

Masculinity and the Cinderella Syndrome. Selected Aspects of the Creation of a Male Character in a Novel Cycle by Anna Ficner-Ogonowska

The article is an attempt to trace the tricks used to draw an image of a male hero in selected novels by Anna Ficner-Ogonowska (*Alibi na szczęście*, *Krok do szczęścia*, *Zgoda na szczęście*, *Szczęście w cichą noc*), which can be regarded as a representative example of contemporary Polish popular literature intended for a female audience. The elements of masculinity depicted in the novels are shown primarily in relation to the basic features of the Cinderella syndrome, which can be observed in the main character, as well as in relation to the stereotypical simplifications about gender, strategies for satisfying needs and ways of fulfilling life roles by women and men.

Keywords

popular literature, Cinderella syndrome, masculinity, character psychology

Odejscie od postrzegania płci przede wszystkim przez pryzmat biologii zainicjowało podejmowanie interdyscyplinarnych refleksji nad męskością jako konstruktem zakorzenionym w kulturze oraz w różnorodnych procesach społecznych, związanym z nimi w sposób nierozzerwalny i nieustannie przez nie kreowany. W latach 70. ubiegłego stulecia w dyskursie akademickim (pionierską rolę odegrał tu ośrodek uniwersytecki w Berkeley) zaczęły wybrzmiewać pierwsze głosy wskazujące na potrzebę ponownego odczytania kategorii męskości. Badacze koncentrujący swoje zainteresowania naukowe wokół ujmowanej w szerokiej perspektywie tematyki mężczyzn początkowo stanęli jednak przede wszystkim wobec wyzwania dowiedzenia samej konieczności inicjowania takich studiów, podawano bowiem w wątpliwość potrzebę tworzenia nowego obszaru analiz w sytuacji, gdy z jednej strony funkcjonują już rozwinięte studia genderowe, z drugiej zaś w naukach humanistyczno-społecznych od dziesięcioleci dominuje *męska* interpretacja rzeczywistości. Katarzyna Wojnicka i Ewelina Ciaputy zauważają, że „w odpowiedzi na tego typu zarzuty twórcy nowej dyscypliny podkreślali, że jakkolwiek mężczyźni [...] w istocie stanowili zbiorowego bohatera w dotychczasowej refleksji naukowej, to specyfika ich genderu [...] w zasadzie była niewidzialna”¹. Od kilku dekad badania prowadzone w nurcie *men's studies* oraz *masculinity studies*² zwracając uwagę na znaczenie socjokulturowego kontekstu kształtowania się ról płciowych, wskazują na nieistnienie uniwersalnej odstony męskości, ale różnorodnych jej wariantów. Postulują tym samym odstępnie od prób tworzenia zamkniętych typologii męskości na rzecz analizowania występujących między nimi relacji.

¹ K. Wojnicka, E. Ciaputa, *Wprowadzenie: refleksja naukowa nad społeczno-kulturowymi fenomenami męskości*, [w:] *Karuzela z mężczyźni. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych*, red. tychże, Kraków 2011, s. 8.

² M. Filipowicz, *Men's studies/masculinity studies*, [w:] *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze*, red. zbiorowa, Warszawa 2014, s. 305.

Za prekursorkę takiego podejścia uznaje się Raewyn Connell³, której prace – szczególnie wydana w 1995 roku książka *Masculinities*⁴ – omawiające relację hegemonii, podporządkowania, współpracy i marginalizacji oraz wskazujące struktury, w ramach których dochodzi do ich ustanawiania, stały się inspiracją dla innych badaczy. Chociaż celem niniejszego artykułu nie jest prześledzenie kierunków, w jakich na przestrzeni kilkudziesięciu ostatnich lat rozwijała się refleksja dotycząca męskości, obok niewątpliwie cennego wkładu Raewyn Connell warto zasygnalizować również dorobek Michaela Kimmela (założyciela i redaktora naczelnego czasopisma „Men and Masculinities”), Michaela Flooda (podejmującego kwestie związane z męską seksualnością), Josepha Plecka (autora fundamentalnych publikacji traktujących o męskości, m.in. *Men and Masculinity* oraz *The Myth of Masculinity*) czy Lindy Brannon (jednej z głównych badaczek psychologii rodzaju), których prace stanowią wzbogacający kontekst dla interdyscyplinarnych analiz.

Na gruncie polskim studia nad męskością nie rozwijały się równie dynamicznie jak w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Niemczech czy Australii. Zdaniem Adama Dziadka

męskość w opinii obiegujowej, przynajmniej w Polsce, jawi się ciągle jako mocno wątpliwy przedmiot badań naukowych. Męskość, jaka jest, każdy widzi i każdy (mniej więcej) wie, czym ona jest. Toteż często pojawia się pytanie, czy w ogóle warto się nią zajmować. Polskie badania nad męskością – wypada to stwierdzić jednoznacznie, nawet mimo że w ostatnich latach pojawiło się sporo różnorodnych prac na ten temat – nadal znajdują się we wstępnej fazie rozwoju i nie jest rzeczą pewną, że rozwiną się one w takim stopniu i na taką skalę jak światowe *Men's studies*⁵.

Wśród ważnych rozpraw z zakresu psychologicznych oraz socjologicznych analiz męskości, które powstały na rodzimym gruncie, wskazać można monografię Zbyszko Melosika⁶, Krzysztofa Arcimowicza⁷, publikacje zbiorowe pod redakcją Małgorzaty Fuszary⁸, Bogny Bartosz⁹, Renaty Hryciuk i Agnieszki Kościańskiej¹⁰. Ukazujące się w ostatnich latach książki m.in.

³ Australijska badaczka poddała się korekcji płci i od 2005 roku posługuje się oficjalnie zmienionym imieniem; jej wcześniej publikowane prace były podpisywane inicjałami R.W. lub imieniem Robert.

⁴ R.W. Connell, *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 1995. Warto przywołać również pierwszy artykuł, w którym Connell prezentuje teorię męskości hegemonicznej: R.W. Connell, *The Concept of Role and What to Do With It*, „The Australian and New Zealand Journal of Sociology” 1979, no. 15 (3), s. 7-17.

⁵ A. Dziadek, *Studia nad męskością*, [w:] *Formy męskości 1*, red. A. Dziadek, F. Mazurkiewicz, Warszawa 2018, s. 7.

⁶ Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.

⁷ K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda, fałsz, stereotyp*, Gdańsk 2003.

⁸ *Nowi mężczyźni? Zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce*, red. M. Fuszara, Warszawa 2008.

⁹ *Kobiecość i męskość. Komunikacja, relacje, społeczeństwo*, red. B. Bartosz, Warszawa 2011; *Wymiary kobiecości i męskości. Od psychobiologii do kultury*, red. B. Bartosz, Warszawa 2011.

¹⁰ *Gender: perspektywa antropologiczna. Kobiecość, męskość, seksualność*, red. R.E. Hryciuk, A. Kościańska, t. 2, Warszawa 2007.

Tomasza Tomasika¹¹, Mateusza Skuchy¹², Moniki Szczepaniak¹³ oraz prace powstające w ramach projektu badawczego realizowanego pod kierunkiem prof. dra hab. Adama Dziadka w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach¹⁴ stanowią istotny głos w literaturoznawczych rozważaniach koncentrujących się wokół fenomenu męskości.

W niniejszym artykule podejmuję próbę przesłedzenia chwytów wykorzystanych do nakreślenia obrazu męskiego bohatera w wybranych powieściach Anny Ficner-Ogonowskiej, wpisujących się w nurt literatury przeznaczonej dla kobiecego odbiorcy¹⁵. Analizując konstruowanie wzorca męskości w tekstach kultury, zasadne wydaje się włączenie w zakres zainteresowań badawczych również literatury popularnej, która choćby ze względu na swój zasięg¹⁶, gotowość do czerpania ze znanych schematów fabularnych i łatwość w odwoływaniu się do stereotypowych wyobrażeń może dostarczyć godnych uwagi danych dotyczących reprezentacji męskości.

Anna Ficner-Ogonowska debiutowała w 2012 roku powieścią *Alibi na szczęście*, powiększając tym samym poczet polskich autorek prozy kobiecej. Jej pierwsza książka ukazała się w czasie, gdy, jak zauważa Dariusz Nowacki, kobieca ekspresja literacka – w porównaniu do sytuacji z początku wieku, omawianej przez Przemysława Czaplińskiego w artykule *Kobiety i duch tożsamości* – zostaje odblokowana i nie sposób precyzyjnie wskazać liczby publikowanych tekstów stworzonych przez pisarki¹⁷. Wydane w kolejnych

¹¹ T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.

¹² M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014.

¹³ M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.

¹⁴ Projekt badawczy Narodowego Centrum Nauki Maestro 4 „Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności”. Projekt nr 2013/08/A/HS2/00058.

¹⁵ Wydawca próbuje jednak przekonać potencjalnego czytelnika, że po powieści autorki sięgają nie tylko kobiety, ale również mężczyźni. Dowód na to mają stanowić otwierające każdy tom komentarze czytelników, prezentujące emocje i przemyślenia wywołane lekturą, wśród których – obok wypowiedzi podpisanych zarówno przez dwudziesto-, jak i czterdziestolatki – znajdują się słowa przypisane Łukaszowi Baczewskiemu z Łomży: „Nie możecie desperacko trzymać się przeszłości, bo nieważne, jak mocno ją trzymacie... jej już dawno nie ma. Życie to teraźniejszość, życie to «ty i ja», życie to ta książka” (por. A. Ficner-Ogonowska, *Zgoda na szczęście*, Kraków 2013, s. 5). Obok marketingowego charakteru, zabieg ten może stanowić próbę wywołania emocjonalnego zaangażowania i kreowania poczucia wspólnoty między odbiorcami. Słowa autorki: „Ta książka to suma moich największych wzruszeń” (por. A. Ficner-Ogonowska, *Alibi na szczęście*, Kraków 2012, s. 5), zdają się pełnić tożsamą rolę jak dedykacje w książkach Danielle Steel, na które zwraca uwagę Anna Martuszevska; wskazuje ona, że za sprawą odwołania do pozaliterackiej rzeczywistości i tworzenia wrażenia korespondencji z „jej [autorki – A.P.] (a tym samym – pośrednio – także czytelniczek) autentycznymi przeżyciami” (A. Martuszevska, *Architektura literackiego romansu*, Gdańsk 2014, s. 259), może dochodzić do nawiązania specyficznego kontaktu z czytelnikami i współdziałania doświadczeń.

¹⁶ Gotowość czytelników do sięgania po literaturę popularną znajduje swoje odzwierciedlenie zarówno w systematycznie rozwijającej się ofercie wydawniczej, jak również w raportach z badań na temat stanu czytelnictwa w Polsce – por. <https://www.bn.org.pl/download/document/1529572435.pdf> [dostęp 13.10.2019].

¹⁷ D. Nowacki, *Ścieżki dostępu. Popularna proza kobieca i krytyka*, „Tematy i Konteksty. Proza Nowa i Najnowsza” 2015, nr 5 (10), s. 185.

latach utwory: *Krok do szczęścia*, *Zgoda na szczęście* oraz *Szczęście w cichą noc* składają się na czterotomowy cykl, którego głównymi bohaterami są młoda nauczycielka języka polskiego Hanna Lerska oraz obiecujący architekt Mikołaj Starski. Główna oś fabularnych zdarzeń z jednej strony wyznaczona zostaje przez nieadaptacyjny, gdyż opierający się przede wszystkim na mechanizmie wyparcia, sposób mierzenia się bohaterki z traumą po tragicznej śmierci rodziców i świeżo poślubionego męża (przy jednoczesnym – co zasługuje na zaakcentowanie – idealnym wypełnianiu przez nią roli przyjaciółki i pracownicy), z drugiej zaś przez wytrwale podejmowane przez mężczyznę dążenia do zdobycia Lerskiej i zbudowania z nią relacji przyjaciętwowej ślubem i wspólnym potomstwem. Odwołanie do rodzinnych sekretów oraz powszechnych wyzwań codziennego życia stanowi próbę nadania prezentowanej historii złożoności i głębi, w rzeczywistości jednak nie wykracza poza swój podstawowy cel, za który uznać można przekonanie czytelniczki do tego, że najistotniejszą, a najczęściej również jedyną siłą wpływającą na życiowe wybory bohaterów jest łączące ich uczucie. Wykreowany przez Annę Ficner-Ogonowską świat przedstawiony, przywołując m.in. uproszczone schematy realizowania ról płciowych, czerpie z typowych chwytów fabularnych, które miłośniczki rodzimych powieści obyczajowych mogły wcześniej poznać za sprawą tekstów Katarzyny Grocholi, Małgorzaty Kalicińskiej czy Katarzyny Michalak¹⁸.

Romansowy schemat Kopciuszka

Historia ubogiej dziewczyny, która mimo nadmiaru obowiązków, braku właściwego stroju i dezaprobaty ze strony macochy oraz przyrodnych siostr dociera na bal, poznaje księcia i doświadcza społecznej nobilitacji w wyniku zostania jego żoną, na przestrzeni wieków przenikała kulturę na różnorodne sposoby, ulegając licznym metamorfozom. Do rozpowszechnienia mitu Kopciuszka w kręgu europejskim przyczyniło się ukazanie się *Bajek Babci Gąski* Charlesa Perraulta, których pierwodruk datowany jest na schyłek XVII wieku (1697 rok) oraz następnie zbioru baśni braci Wilhelma i Jacoba Grimmów. W swojej pracy z 1893 roku, będącej owocem studiów nad folklorem kilkunastu krajów, Marian Cox wskazuje na występowanie trzystu czterdziestu pięciu wersji opowieści o losie Kopciuszka¹⁹. Agnieszka Gromkowska-Melosik, odwołując się do przykładowych re-narracji znanej baśni we współczesnej kulturze, zauważa, że potencjał i atrakcyjność motywu może tkwić w odrzuceniu idei *self-made mana*²⁰ na rzecz złożenia odbiorcy obietnicy otrzymania natychmiastowej gratyfikacji, o którą nie trzeba

¹⁸ Mam tu na myśli przede wszystkim cykl *Żaby i anioły* Katarzyny Grocholi (na który składają się powieści *Nigdy w życiu*, *Serce na temblaku*, *Ja wam pokażę!*, *A nie mówiłam!*), cykl *Rozlewisko* Małgorzaty Kalicińskiej (*Dom nad rozlewiskiem*, *Powroty nad rozlewiskiem*, *Miłość nad rozlewiskiem*) oraz *Słoneczną trylogię* Katarzyny Michalak (z utworami *Poczekajka*, *Zachcianek*, *Zmyślona*).

¹⁹ M.R. Cox, *Cinderella. Three Hundred and Forty-five Variants*, London 1893. Por. <http://www.surlalunefairytales.com/cinderella/marianroalfecox/index.html> [dostęp 13.10.2019].

²⁰ A. Gromkowska-Melosik, *Kopciuszek: zagubiony szklany pantofelek i metamorfozy kobiecości*, „Studia Edukacyjne” 2017, nr 46, s. 65.

aktywnie zabiegać. Zachęta, aby człowiek sam kierował swoim życiem, stawił czoła przeszkodom oraz systematycznie – dzięki własnej pracy – przybliżał się do dobrobytu i szczęścia, zostaje w historii Kopciuszka wyparta przez sugestię, że nagroda w postaci awansu społecznego czy ekonomicznego nie musi być poprzedzona jakimkolwiek wysiłkiem. Zamiast nobilitowanej w koncepcji *self-made mana* wytrwałości w dążeniu do celu, los dziewczyny propaguje raczej oddawanie inicjatywy innym; udział w balu nie wymaga od niej wcześniejszego poniesienia trudu sprzeciwienia się macosze i rodzeństwu, a jedynie przystania na niespodziewaną, a przez to podsuwającą myśl, że może przytrafić się każdemu, interwencję osoby o wyższym statusie i większych możliwościach.

W utworach, w których przebieg zdarzeń w dużej mierze zbudowany jest wokół wątków romansowych, schemat Kopciuszka stanowi, obok równie częstych odwołań do historii Pięknej i Bestii, uprzywilejowane rozwiązanie fabularne. Rozwój oraz przekształcenia jego elementów składowych poddaje pogłębionej analizie w swojej książce Anna Martuszevska²¹. Ze względu na powszechną obecność mitu Kopciuszka w zbiorowej wyobraźni nie wydaje się konieczne jego szczegółowe przywoływanie, warto jednakże zasygnalizować dwie kwestie, których obecność w omawianym cyklu Anny Ficner-Ogonowskiej będzie miała znaczenie dla prezentowania kategorii męskości przez pryzmat kreacji głównego bohatera, a które służą również regulacji dynamiki wydarzeń powieściowego świata przedstawionego. Pierwszą z nich jest uczucie między protagonistami mogące rozwijać się w oderwaniu od jakichkolwiek informacji dotyczących obiektu westchnień i które już od pierwszego wzajemnego ujrzenia się miałyby być miłością, drugą zaś obecność przeszkód stojących na drodze zakochanych do szczęścia i ich znaczenie dla przebiegu akcji powieści.

Intymność, namiętność i zaangażowanie

Dwuskładnikowa teoria miłości sformułowana przez Roberta J. Sternberga podejmuje próbę wyjaśnienia tego stanu afektywnego poprzez wyodrębnienie jego elementów składowych i prześledzenie ich temporalnych przekształceń. Składnikami miłości, zdaniem amerykańskiego psychologa, są intymność (rozumiana jako bliskość, poczucie więzi z wybraną osobą, wzajemny szacunek i zrozumienie), namiętność (mająca oznaczać silne zaangażowanie emocjonalne, pożądanie fizyczne, dążenie do zaspokojenia pobudzenia seksualnego) oraz zaangażowanie (opisywane jako działania służące podtrzymaniu relacji i zapewnieniu trwałości związku), które w zależności od konfiguracji pozwalają na wskazanie ośmiu rodzajów tego uczucia. Jeżeli występują w zbliżonym nasileniu, uprawnione jest mówienie o miłości kompletnej, brak zaangażowania będzie wiązał się z miłością romantyczną, zaś wystąpienie samej namiętności w klasyfikacji określone zostało jako miłość ślepa²².

²¹ A. Martuszevska, *dz. cyt.*

²² R.J. Sternberg, *Dwuskładnikowa teoria miłości*, [w:] *Nowa psychologia miłości*, red. R.J. Sternberg, K. Weis, tłum. A. Sosenko, Taszów 2007, s. 277-279.

Wykorzystanie tej teorii do analizy literackiej rzeczywistości koncentruje uwagę na użytych przez autorkę *Alibi na szczęście* chwytach fabularnych uprawdopodobniających romansowe etapy ewolucji uczucia bohaterów. Mikołaj ulega zauroczeniu Hanką od pierwszego spojrzenia, idealizuje obiekt swoich westchnień, zabiega o odwzajemnienie uczuć, napotyka trudności wymagające przewyciężenia. Dążenie do potwierdzenia miłości poprzez zawarcie związku małżeńskiego nabiera charakteru punktu kulminacyjnego całej historii; na szczególne zaakcentowanie zasługuje fakt, że dopiero formalne złożenie przysięgi umożliwi poczucie dziecka. Choć protagomista już na początku znajomości oczami wyobraźni widzi wybrankę jako matkę swojego dziecka²³, to próby – należy zauważyć od razu, że niekonsekwentne – wpisywania świata przedstawionego w ramy nauczania i tradycji Kościoła katolickiego poprzez wplatanie w fabułę tropów świadczących o tym, że bohaterowie są katolikami, rzutują na to, że zajście w ciążę ma miejsce po religijnym usankcjonowaniu związku, mimo wcześniejszej dużej aktywności seksualnej pary.

Typowe dla literatury popularnej – szczególnie dla tekstów, w których przeważają wątki zbudowane wokół romantycznych relacji interpersonalnych – jest sięganie do takich rozwiązań fabularnych, które zostaną przez czytelnika zidentyfikowane jako szczęśliwe zakończenie. Edgar Morin pisze o nim, że „wraz z potężną falą *happy endu* [...] idea szczęścia [...] staje się uczuciowym jądrem nowej wyobraźni”²⁴, pomagając rozbudzać sympatię do postaci literackiej i wpływając na proces utożsamiania się z nią. Ze względu na fabułę powieści Anny Ficner-Ogonowskiej odbiorca może odnieść wrażenie, że *happy end* opowiedzianej historii stanowi przekształcenie uczucia w miłość kompletną, co przy uwzględnieniu psychologicznego prawdopodobieństwa (które autorka próbuje osiągać m.in. poprzez konstrukcję intrapersonalnego świata bohaterów i przedstawienie zachowań regulujących ich relacje społeczne) nie wydaje się jednak tak oczywiste. Brak stabilności emocjonalnej Hanki, wyraźny rys neurotyczny uwidoczniający się w jej zachowaniu oraz tendencja do unikania prawdziwej bliskości w relacji nie tylko partnerskiej, ale również tej, którą kobieta traktuje jako siostrzaną (wielotygodniowe skrywanie poznanej prawdy i niezdolność do rozmowy o trudnej historii rodzinnej Dominiki), stanowią wyraźną osobowościową przeszkodę na drodze do budowania związku opartego na zaufaniu i takiej zależności, która nie doprowadza do zacierania własnych granic oraz utraty poczucia indywidualności. Silne przywiązanie do przeszłości, mogące mieć charakter obronny ze względu na brak pewności, która w naturalny sposób wpisana jest w nieprzewidywalną przyszłość, wynika z retrospektywnej orientacji temporalnej bohaterki. Taka postawa uniemożliwia jej czerpanie pełnej przyjemności z terażniejszości²⁵ i rzutuje na brak otwartości na nowe doświadczenia. Autorka stara się przekonać czytelnika powieści o rozwiniętej wrażliwości emocjonalnej protagonistów, która z psychologicznego

²³ A. Ficner-Ogonowska, *Alibi...*, s. 128.

²⁴ E. Morin, *Duch czasu*, tłum. A. Frybesowa, Kraków 1965, s. 89.

²⁵ K. Obuchowski, *Psychologiczne aspekty orientacji temporalnej*, [w:] *Stosunek do czasu w różnych strukturach kulturowych*, red. Z. Cackowski, J. Wojczakowski, Warszawa 1987, s. 43–51.

punktu widzenia ma duże znaczenie dla inicjowania i podtrzymywania trwałych relacji międzyludzkich. Jednak uczucia bohaterów są najczęściej powierzchowne, oni sami zaś prezentują labilność, która nie koresponduje z dojrzałą strukturą osobowości. Stany afektywne, które mogą wywoływać u jednostki dyskomfort, są w tekście nacechowane pejoratywnie; strach, złość czy bezradność utożsamiane są ze słabością, a para zakochanych zdaje się nie posiadać zasobów pozwalających na ich adaptacyjne przeżycie. W przedstawianiu mężczyzny jako przede wszystkim oparcia dla kobiety i źródła jej poczucia bezpieczeństwa, istotne wydaje się przypisanie mu spokoju i stabilności, w przypadku Mikołaja jednak cechy te nie tyle są wynikiem wewnętrznej homeostazy, ile raczej niedopuszczania do siebie lub niezwłocznego tłumienia nieprzyjemnych odczuć.

Sugestia, że wzajemne uczucia dwojga bohaterów są jednakowo silne i mają tożsamy charakter, nie znajduje potwierdzenia w tekście utworu. Intrygą, na którą składają się m.in.: otrzymywanie i udzielanie wsparcia emocjonalnego osobie, którą się kocha, poleganie na niej w potrzebie, doświadczanie szczęścia w jej obecności, próby przyczyniania się do osiągnięcia przez nią dobrostanu²⁶, nie występuje równomiernie po stronie Hanny Lerskiej i Mikołaja Starskiego. Kobieta koncentruje się na sobie i ignoruje potrzeby partnera: zraniona wiadomością o niewierności ojca wobec matki, łamie złożoną Mikołajowi obietnicę i nie spotyka się z nim na lotnisku²⁷, oczekuje, że będzie on inicjował rozmowy o jej zmarłym mężu, aby mogła przywoływać tłumione dotychczas wspomnienia, nie zastanawia się jednak, jak jej partner odnajdzie się w takiej sytuacji²⁸. Bez względu na to, co sama robi, chce, aby mężczyzna pozostawał do jej dyspozycji:

Zapukała cicho. Nic się nie wydarzyło. Zapukała ciut głośniejsze. Za moment musiała powtórzyć swą czynność jeszcze kilkakrotnie, w dodatku przy użyciu dużej siły. Zdażył rozboleć ją palec. Przecież to niemożliwe, żeby go nie było. Przecież powinien na nią czekać. Stęskniony. Cóż z tego, że był środek nocy...²⁹.

Namiętność jako składnik miłości Mikołaja do Hanny ma charakter dychotomiczny. W powieściową kreację męskości głównego bohatera wpisana zostaje jego seksualność, idealizowanie ukochanej sprawia jednak, że często deprecjonuje on swoje potrzeby:

Seks jest przyjemny, potrzebny i nie zamierzam tego negować, ale jak ją widzę, to nie myślę o seksie. Chciałbym, żeby na mnie chociaż popatrzyła³⁰.

Hanna jest dla niego obiektem, który zgodnie z tezami Sigmunda Freuda realizowałby obraz kobiety-Madonny, który ma swoje umocowanie

²⁶ R.J. Sternberg, *dz. cyt.*, s. 276.

²⁷ A. Ficner-Ogonowska, *Krok do szczęścia*, Kraków 2012, s. 276-277.

²⁸ Tamże, s. 256.

²⁹ Tamże, s. 284.

³⁰ A. Ficner-Ogonowska, *Alibi...*, s. 91.

w ugruntowanej w umyśle mężczyzny reprezentacji sakralizowanej i niedostępnej seksualnie matki³¹. Kilukrotne przywoływanie wcześniejszego związku Mikołaja z Edytą, w którym cielesne pożądanie szybko zyskało zaspokojenie, służy spolaryzowaniu przymiotów Hanki i wcześniejszej partnerki Starskiego. Przedstawienie Edyty jako kobiety wyrachowanej i egocentrycznej, z którą relacja kończy się niepowodzeniem, akcentuje – ze względu na kontrast – wartości, które Mikołaj odnajduje w Lerskiej, a które prezentowane są jako uniwersalnie poszukiwane przez mężczyzn: troska o innych, dbanie o rodzinę, przywiązanie do tradycji. Uroda nie pozostaje bez znaczenia dla kreacji postaci – obie kobiety są młode, zadbane i wpisują się w obowiązujące we współczesnej kulturze europejskiej kanony piękna. Warto zauważyć jednak, że w przypadku Hanki wygląd zewnętrzny stanowi dopełnienie przymiotów jej charakteru, podczas gdy cielesność dawnej partnerki Starskiego, przywoływana jako nadrzędny atrybut regulujący jej relacje ze światem, ma przede wszystkim za zadanie pogłębiać rozdźwięk z cechami jej osobowości. Sugestie, że Edyta była zimna i skoncentrowana na sobie, pozwalają na umiejscowienie odpowiedzialności za niepowodzenie związku z Mikołajem wyłącznie po stronie kobiety. Jednocześnie autorka sięga po kolejne stereotypowe wyobrażenia dotyczące relacji damsko-męskich – będąc w związku z Hanką, mężczyzna może doświadczać całkowitego spełnienia, ponieważ stawia ona dbałość o bliskich i domowe ognisko przed samorealizacją, relacja zaś Edyty ze znacząco starszym od niej mężczyzną od razu oceniona zostaje jako wyrachowana, nastawiona na czerpanie z niej korzyści i z założenia niemająca nic wspólnego z emocjonalnym zaangażowaniem.

W omawianych powieściach potrzeby cielesne bywają umniejszane w zestawieniu z duchowymi, które często przedstawiane są jako nadrzędne, będące świadectwem pogłębionego życia wewnętrznego bohaterów, ugruntowujące wyobrażenie o miłości, która sprowadzana przede wszystkim do doświadczeń duchowych, nie tylko wydaje się być bardziej doskonała, ale jednocześnie w mniejszym stopniu narażona na prozę codziennego życia. Społeczny dyskurs poruszający kwestie związane z ciałem nie jest wolny od tabuizacji oraz ideologicznego nacechowania, co znajduje swoje odzwierciedlenie również w literaturze popularnej. Prezentowane oczekiwania i dążenia obojga bohaterów powieści Anny Ficner-Ogonowskiej w zakresie namiętności często wpisywane są w stereotypowe wyobrażenia o kobiecości i męskości. Zgodnie z nimi to mężczyzna jest inicjatorem zbliżeń, podczas gdy kobieta przyjmuje je w takiej formie, jaką on im nadaje, a jej bierność wynika z ograniczonej świadomości w zakresie własnej seksualności – dopiero dzięki męskiej dominacji i przewodzeniu może ona uświadomić sobie, czego pragnie:

To powiem ci tylko tyle, że czasami zdarza się tak, iż kobieta z utęsknieniem czeka na Romea, po czym przychodzi do niej ukochany i zachowuje się jak wiking, uświadamiając jej tym samym, że nie chciała Romea, tylko

³¹ S. Freud, *Przyczyunki do psychologii życia mitosnego. O szczególnym typie wyboru obiektu u mężczyzny*, [w:] tenże, *Życie seksualne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 169-175.

właśnie takiego wytęsknionego i wyposzczonego wojownika. Kobiety takie są. Czasami wyczekiwanie na romantyka jest równoznaczne z błaganiem o barbarzyńcę³².

Zbliżenie fizyczne to nie tylko wyraz namiętności, ale również przestrzeń, w której najpełniej może realizować się władza mężczyzny nad kobietą, która poddaje się jej, uznając prymarność potrzeb partnera nad własnymi:

Musiał ją mieć. Natychmiast, choćby to miał być ich ostatni raz. [...] Nie musiał używać siły, bo posłusznie szła za nim na górę. [...] Całował ją tak zachłannie, nachalnie, jakby chciał jej udowodnić, że już nigdy nie będzie zwracał uwagi na jej słowa. Nie interesowały go wcale. [...] Wkomponowała się, wpasowała w niego według jakiejś mocno atawistycznej podległości. [...] Poczul się wolny. Mógł robić to, na co miał ochotę. Mógł z nią zrobić wszystko. Czego tylko zapragnął³³.

W powieści więcej starań o podtrzymywanie zaangażowania w związku przypisywanych jest mężczyźnie. Mikołaj pierwszy wyznaje miłość i w tajemnicy organizuje ślub, mający pod każdym względem różnić się od ceremonii, której wspomnienie wywołuje w Hance silną reakcję emocjonalną. Złożeniu przysięgi w kościele przypisywana jest jednak nie tylko funkcja zaświadczenia o tradycji, ale przede wszystkim symbolicznie oddziela ona dotychczas pojawiające się przeszkody od dalszego życia zakochanych. Wart przywołania jest jeden z ostatnich dialogów Mikołaja i Hanki w powieści *Zgoda na szczęście*: w konsekwencji zawarcia ślubu kobieta zdaje się akceptować patriarchalny model związku i oddaje władzę nad sobą w ręce mężczyzny:

- W sumie to jesteś moim mężem, możesz mieć, co chcesz... [...]
- Jesteś pewna?
- Pewna nie, ale wydaje mi się, że możesz spróbować mi rozkazywać³⁴.

Podobną postawę w relacji romantycznej prezentuje również przybrana siostra Lerskiej. Dominika przedstawiana jest jako przeciwieństwo głównej bohaterki: żywiołowa, radosna, wykazująca się inicjatywą, beztroska i często nierozważna. Zamiast zamartwiać się przeszłością, zdaje się w pełni koncentrować na teraźniejszości. Chociaż w odróżnieniu od Hanki jest osobą ekstrawertywną, wyzwoloną i świadomą swojej seksualności, oczekiwania obu kobiet wobec relacji z mężczyznami są tożsame, co tym samym sugeruje uniwersalność damskich pragnień. Dominika bez żalu rezygnuje z aktywności zawodowej, przyjmując rolę wiernej małżonki i oddanej matki. Akceptuje tradycyjny model rodziny i znajduje w nim spełnienie, otrzymując od męża pożądaną stabilność i poczucie bezpieczeństwa.

³² A. Ficner-Ogonowska, *Zgoda...*, s. 327.

³³ *Taż, Krok...*, s. 287-288.

³⁴ *Taż, Zgoda...*, s. 555.

Syndrom Kopciuszka

Wśród różnorodnych wykładni historii Kopciuszka ważne miejsce zajmują odczytania feministyczne; w ich świetle opowieść o dziewczynie, która gubi na balu pantofelek i biernie oczekuje, by jej los się odmienił, jest kreacją kobiety-ofiary. Do podobnej interpretacji odwołuje się obecny w psychologii syndrom zawdzięczający swoją nazwę baśniowej bohaterce. Został on wprowadzony w latach 80. przez Colette Dowling, która posłużyła się postacią Kopciuszka do opisanego zespołu przekonań oraz zachowań grupy pacjentek, które spotkała w swojej praktyce terapeutycznej. Kobiety, których funkcjonowanie miało wskazywać na rozwinięcie się syndromu Kopciuszka, pozostawały w emocjonalnej zależności od mężczyzn, która przyjmowała charakter patologiczny. Oczekiwały, że zostaną otoczone opieką sprowadzającą się do rozwiązywania za nie życiowych trudności oraz podejmowania ważnych decyzji w sprawach, które ich dotyczą. W najbardziej rozpowszechnionych wersjach baśniowego mitu bohaterka nie inicjuje żadnych działań, by zmienić charakter swoich relacji z opresyjną macochą, przez co dopiero pojawienie się księcia i jego aktywność wpływają na jej dalsze losy. Podobnie w syndromie Kopciuszka, to na mężczyznę projektowana jest rola wybawiciela. Uzależniając się od partnera, którego często idealizuje i z którym wiąże trudne do spełnienia – bo odrealnione – oczekiwania, kobieta odsuwa od siebie odpowiedzialność za swoje życie. Jej asymetryczna relacja z mężczyzną może nabierać destruktywnego charakteru, ponieważ opiera się na zanegowaniu indywidualnej rezyliencji³⁵. Psychologowie zauważają, że funkcjonowanie naznaczone syndromem Kopciuszka nie musi oznaczać bierności zawodowej, ale aspiracje związane z pracą są ograniczane na rzecz koncentrowania się na realizowaniu tradycyjnej roli płciowej³⁶.

W romansowym schemacie Kopciuszka duże znaczenie mają przeszkody, które muszą zostać pokonane, aby bohaterowie mogli być razem i osiągnąć wspólne szczęście. Sposób przedstawienia owych trudności w przywoływanych powieściach można uznać za jeden z najciekawszych elementów w psychologicznym portrecie postaci. Główna bohaterka funkcjonuje w sposób, którego analiza wyczerpuje kryteria diagnostyczne zaburzenia po stresie urazowym³⁷. Literacki czas przedstawiony rozpoczyna się rok po śmierci rodziców i nowo poślubionego męża dziewczyny, którzy giną w wypadku samochodowym. Najczęściej nie dopuszcza ona do siebie emocji wywołanych stratą, co sprawia, że psychologiczny proces przepracowania żałoby zostaje zamrożony. Hanka mówi o sobie, że jest jak kamień³⁸, chce, by ktoś przejął odpowiedzialność za jej życie i powiedział, jak

³⁵ S. Saha, T.S. Safri, *Cinderella Complex: Theoretical Roots to Psychological Dependency Syndrome in Women*, „The International Journal of Indian Psychology” 2016, no. 3/3/8, s. 118-122.

³⁶ S. Saha, T.S. Safri, *Development and Validation of the Cinderella Complex Scale (A Measurement of Women's Dependency Syndrome)*, „Psychology in India” 2015, no. 5 (1), s. 40.

³⁷ M. Seligman, E. Walker, D. Rosenhan, *Psychopatologia*, tłum. J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Poznań 2003, s. 199.

³⁸ A. Ficner-Ogonowska, *Alibi...*, s. 13.

ma funkcjonować³⁹, omdlewa, słysząc imię zmarłego ukochanego⁴⁰. Liczne somatyzacje (ból i zawroty głowy, brak apetytu, senność) mają wskazywać na jej kruchość. Opisy słabości ciała głównej bohaterki są wykorzystywane przez autorkę jako chwyt retardacyjny w istotnych dla przebiegu fabuły momentach; siły fizyczne opuszczają Hanę na przykład w chwili, gdy Mikołaj inicjuje rozmowę o przeszłości ich relacji. Reakcje kobiety bardzo często mają charakter unikowy, do czego przyznaje się w rozmowie z przybraną siostrą:

Zrozum, nie potrafię wspominać. Nie potrafię o nim [zmarłym mężu – przyp. A.P.] myśleć. Nie potrafię oglądać zdjęć. Tych ostatnich nie obejrzałam ani razu. Leżą na regale w sypialni w zaklejonej kopercie, której boję się choćby dotknąć. Ta koperta straszy mnie prawie każdej nocy. Wydaje mi się, że jestem silna. Jednak są sprawy ponad moje siły. Nie potrafię teraz myśleć o tym, co razem przeżyliśmy, bo zwariuję. Rozumiesz? Mam w głowie zamknięty pokój [...], do którego panicznie boję się wejść. Nie chcę się w nim znaleźć. Nigdy. Rozumiesz? Nigdy!⁴¹

W cyklu powieściowym na drodze do szczęścia zakochanych nie pojawiają się obiektywne przeszkody zewnętrzne w postaci odmiennego statusu społecznego lub majątkowego, działań zazdrosnych rywali, fałszywych informacji na temat któregoś z bohaterów, opóźniające bycie razem. Jest to romans osób bogatych, wychowanych w podobnych wartościach, mających tożsamy punkt widzenia na kwestie istotne w perspektywie wspólnego życia. Największą barierą, która ich dzieli i mimo obustronnej deklaracji miłości bardzo długo podaje w wątpliwość szansę na szczęśliwe wspólne życie, jest psychika Hanki. Odcinanie się od wspomnień i związanych z nimi uczuć⁴² sprawia, że trauma jest przez nią odtwarzana wciąż na nowo, a ona przyjmuje postawę pasywną, bezwolnie poddając się temu, czego doświadcza.

Przekonania oraz funkcjonowanie żeńskiej bohaterki korespondują z syndromem Kopciuszka. Jego wykształceniu się sprzyjają poglądy i rady najbliższych kobiecie osób; pani Irenka, powołując się na istnienie boskiego planu, przekonuje Hanę, że jej życie odmieni się wraz z pojawieniem się w nim mężczyzny. Jedynym zadaniem dziewczyny jest przyzwolenie na to, co przyniesie los⁴³. Najlepsza przyjaciółka, bazując na własnych przeżyciach z wczesnego dzieciństwa spędzonego pod opieką destrukcyjnego ojca, wierzy, że właściwy partner jest w stanie odegrać rolę terapeuty, przy którym kobieta może w końcu przestać udawać silną⁴⁴. Niespodziewanie zaatakowana na parkingu przez chorą psychicznie, która szarpie ją i obraża, Lerska popada w stupor, nie jest w stanie wykonać żadnego ruchu oraz

³⁹ Tamże, s. 219.

⁴⁰ Tamże, s. 112.

⁴¹ Tamże, s. 252-253.

⁴² Tamże, s. 267.

⁴³ Tamże, s. 13.

⁴⁴ Tamże, s. 46-47.

pozwala na siebie krzyżeć i bić się do czasu, aż na ratunek przybędzie jej Mikołaj, który choć nie wie, gdzie Hanka przebywa, bez problemu odnajduje ukochaną i ratuje ją z opresji⁴⁵.

Anna Ficner-Ogonowska kreśli postaci głównych bohaterów swoich powieści zgodnie ze stereotypowym wyobrażeniem słabej kobiecości i silnej męskości. Hanka nie podejmuje adekwatnych wysiłków, by zmienić swoje życie, pozwala, aby emocje i wydarzenia przytłaczały ją swoją intensywnością. Wobec takiej kreacji postaci bohaterki głównym zadaniem mężczyzny jest wzięcie na siebie ciężaru odpowiedzialności nie tylko za rozwój rodzącego się uczucia, ale również za sam obiekt miłości:

Chciał zdusić jej wszystkie złe wspomnienia. Nagle poczuł się silny. Musiał być silny za siebie i za nią! Musiał zachować spokój i rozwagę⁴⁶.

Mikołaj ma być dla Hanki terapeutą, który umożliwi jej uporanie się z traumatyczną przeszłością. Wymusza to na nim zanegowanie własnych potrzeb i podążanie za tym, co w danej chwili najlepiej współgra ze stanem emocjonalnym kobiety. Wejście w rolę opiekuna sankcjonuje spolaryzowane spojrzenie na Hankę, widoczne szczególnie na początku ich znajomości, gdy jest ona dla niego zarówno obiektem pożądania (choć mocno negowanego, dzięki czemu uczucie długo sprowadzane zostaje wyłącznie do sfery duchowej), jak i dzieckiem:

To dziwne, ale dostrzegął w niej jednocześnie mądrą i dojrzałą kobietę i małą dziewczynkę, którą trzeba się zaopiekować⁴⁷.

– Nie martw się, teraz już nic ci nie grozi⁴⁸.

Predyspozycja do wejścia w rolę Kopciszka uwidoczniła się w retrospektywnych odniesieniach do wcześniejszych relacji interpersonalnych bohaterki. Pierwszy mąż także przedstawiany jest jako wybawiciel, którego wpływ przemienia ją ze skoncentrowanej na nauce prymuski w radosną i pełną życia dziewczynę⁴⁹. Brak otwartości na przeżycie żałoby po jego śmierci może zostać odczytany jako niegotowość kobiety do wzięcia pełnej odpowiedzialności za swoje życie i pojawiające się w nim uczucia. Zmierzenie się z bólem wywołanym stratą wymaga wysiłku, którego bohaterka chciałaby uniknąć. Proces powrotu do wewnętrznej równowagi jest modyfikowany przede wszystkim przez czynniki zewnętrzne, których Lerska aktywnie nie poszukuje, gdyż jej dominującą reakcją w sytuacjach trudnych jest korespondująca z biernością dekompensacja.

Literacki obraz kobiety zostaje dopełniony przez jej stosunek do ojca. Jako pierwotna figura przywiązania (zgodnie z teorią Johna Bowlby'ego⁵⁰),

⁴⁵ Tamże, s. 256–259.

⁴⁶ Tamże, s. 581.

⁴⁷ Tamże, s. 115.

⁴⁸ Tamże, s. 118.

⁴⁹ *Taż, Krok...*, s. 55.

⁵⁰ J. Bowlby, *Przywiązanie*, tłum. M. Polaszewska-Nicke, Warszawa 2016.

rodzic wypełnia szczególne zadanie w kształtowaniu obrazu siebie, innych ludzi i otaczającej rzeczywistości u dziecka. Bohaterka mocno idealizuje ojca, co przekłada się na jej stosunek do mężczyzn i znajduje wyraz w stereotypowych wyobrażeniach dotyczących ich powinności oraz roli, związanych przede wszystkim z dbaniem o płęć słabszą. Informacja o jego zdradzie uruchamia w niej uogólnioną reakcję żalu i kładzie się cieniem na przekonaniu o męskości zbudowanej na wierności, honorze i bezwzględnym oddaniu wybrance serca:

Wszyscy byli identyczni. Chodziło im tylko o jedno. Nawet jej kryształowy ojciec okazał się niewiernym draniem. [...] Jej ojciec, rodzinna *super star*, najlepszy z najlepszych, najmądrzejszy z mądrych, jej niedościgniony wzór, okazał się facetem identycznym jak ci wszyscy, których po kolei wyrzucała z pamięci i z serca Dominika, złorzecząc przy tym, ile się tylko dało. A Mikołaj? Jak byłoby z nim? Może nie zdradził jej, bo po prostu nie zdążył?⁵¹

Męskość w świetle stereotypowych uproszczeń

Literatura popularna niejednokrotnie sięga po stereotypowe przekonania funkcjonujące w danym obszarze społeczno-kulturowym, ponieważ umysł ludzki chętnie odwołuje się do uprzednio zinternalizowanych – często też później nieuświadomianych – schematów poznawczych, które pomagają mu unikać na co dzień nadmiernego wysiłku intelektualnego. Autorka *Alibi na szczęście* wpisuje w porządek przyczynowo-skutkowy fabuły oraz w sposób prezentowania postaci i ich wzajemnych relacji liczne uproszczenia korespondujące ze stereotypowym postrzeganiem męskości. Okazywanie emocji jest zachowaniem przypisywanym kobietom, które nie mieści się w normach wyznaczających interakcje męsko-męskie. Silna męskość nie może pozwalać sobie na słabość, która jest tutaj utożsamiana z mówieniem o przeżywanym żalu bądź niepokoju:

Musiał przestać się nad sobą użalać, bo psychoterapia dokonująca się właśnie na oczach przyjaciela nie mogła przynieść mu żadnej ulgi. Zachował się jak baba. Musiał z tym skończyć, zwłaszcza że widział, iż Przemek nie wiedział, jak ma się zachować. Stał przed nim i wgapił się w niego, tak jakby nie widział go nigdy przedtem⁵².

Przywoływane w tytule każdej części cyklu *szczęście* ma wpływać nie tylko z miłości protagonistów, ale również z akcentowanego przez autorkę przywiązania do domowego ogniska i wartości związanych z rodziną. Ich wyrazem są opisy wspólnych posiłków (które w toku fabuły zdają się mieć silniejszy potencjał więziotwórczy niż rozmowa o emocjach lub problemach), obchodzenie świąt zgodnie z katolicką tradycją, poglądy bohaterów na role płciowe. Nadrzędnym dążeniem mężczyzny winno być

⁵¹ A. Ficner-Ogonowska, *Krok...*, s. 276–279.

⁵² Tamże, s. 186.

zbudowanie domu, spłodzenie syna i posadzenie drzewa⁵³, kobiecym pragnieniem zaś realizowanie zwyczajowych zadań żony i matki. Aktywność zawodowa, szczególnie w przypadku Mikołaja, jest prezentowana raczej jako powinność, świadectwo odpowiedzialności lub męskiej solidarności (gdy Starski przejmuje zobowiązania zawodowe przyjaciela, by ten miał możliwość skoncentrować całą swoją uwagę na nowej partnerce), nie zaś jako źródło satysfakcji. Szansą na samorealizację jest dopiero życie rodzinne, dlatego w przypadku ewentualnego kryzysu – w powieści przykładem takiej sytuacji jest podejrzenie niewierności małżeńskiej – istotniejsze od analizowania stanu emocjonalnego lub refleksji nad potrzebami zdradzonej kobiety staje się przekonanie czytelnika o ważności utrzymania związku. Staraniom tym służy umiejscowianie przyczyn problemów poza relacją małżonków oraz przeniesienie odpowiedzialności z mężczyzny na kobietę, z którą dopuścił się zdrady⁵⁴.

Cykl powieściowy Anny Ficner-Ogonowskiej stanowi reprezentatywny przykład współczesnej polskiej literatury popularnej przeznaczonej dla kobiet, w której tradycyjne postrzeganie ról płciowych dominuje, zajmując uprzywilejowaną pozycję względem otwartości na przekraczanie granic między tym, co kobiece, a tym, co zwyczajowo uznawane za przynależne do sfery męskiej. Odwołania do stereotypowych uproszczeń dotyczących płci wyraźnie wpisują się w konserwatywną wizję życia rodzinnego. Jej szczególnym strażnikiem w tekście staje się pani Irenka (wierna żona i oddana matka, która dobro bliskich zawsze stawia wyżej niż własne, obdarzona życiową mądrością powiernica i pocieszycielka młodszego pokolenia, przekazicielka kultury oraz przykładna członkini Kościoła). Nadmorski dom kobiety jest konsekwentnie przedstawiany nie tylko jako miejsce schronienia w trudnych chwilach, ale przede wszystkim jako ostoją polskości, postrzeganej przez pryzmat przywiązania do religii i stałości tradycyjnego porządku społecznego. Chociaż pisarka zdaje się dążyć do zaspokojenia różnych oczekiwań czytelnicznych⁵⁵, wykreowane przez nią elementy świata przedstawionego nie pozostawiają jednak wątpliwości, że promowany obraz rodziny, relacji międzyludzkich i tytułowego szczęścia nie dopuszcza przekroczenia konwencjonalnych schematów, ale zachęca do ich powielania.

Powieści Anny Ficner-Ogonowskiej można potraktować jako pewien głos w dyskusji, która mogłaby rozwinąć się wokół pytania stawianego przez Agnieszkę Gromkowską-Melosik o to, czy obecnie, w czasach emancypacyjnego wyzwolenia kobiet, postać Kopciuszka nadal jest w stanie odwoływać się do kobiecej i męskiej wyobraźni⁵⁶? Spojrzenie na męskość i próby jej (re)konstrukcji w literaturze obyczajowo-romansowej znajdują

⁵³ *Taż*, *Alibi...*, s. 89.

⁵⁴ *Tamże*, s. 484–485.

⁵⁵ W tym celu niejednokrotnie sięga po sprzeczne względem siebie rozwiązania fabularne, czego przykładem może być zestawienie przedmałżeńskiej aktywności seksualnej bohaterów z deklarowanym przez nich zinternalizowaniem wartości i norm katolickich lub zmieszanie pozornego wyzwolenia Hanki i Dominiki z odrzuceniem przez nie aktywności zawodowej na rzecz pełnego wpisania ich postaci w patrylinearny porządek.

⁵⁶ A. Gromkowska-Melosik, *dz. cyt.*, s. 71.

swoje dopełnienie w jej relacji do kobiecości. Odwołanie do syndromu Kopciuszka pozwala na pełniejsze odczytanie przekazu wpisanego w sposób kreowania głównego bohatera. Zdaje się on mówić, że jak Hanna Lerska potrzebuje mężczyzny-księcia, który odmieni jej życie, tak każda czytelniczka może założyć, że kierowanie się promowanymi przez autorkę wartościami koncentrującymi się wokół heteronormatywnego i monogamicznego związku, przywiązania do domu i tradycji, przyniesie jej obiecywane w tytułach szczęście.

BIBLIOGRAFIA

- Arcimowicz K., *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda, fałsz, stereotyp*, Gdańsk 2003.
- Bowlby J., *Przywiązanie*, tłum. M. Polaszewska-Nicke, Warszawa 2016.
- Connell R.W., *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 1995.
- Connell R.W., *The Concept of Role and What to Do With It*, „The Australian and New Zealand Journal of Sociology” 1979, no. 15 (3). <https://doi.org/10.1177/144078337901500302>
- Cox M.R., *Cinderella. Three Hundred and Forty-five Variants*, London 1893.
- Dziadek A., *Studia nad męskością*, [w:] *Formy męskości 1*, red. A. Dziadek, F. Mazurkiewicz, Warszawa 2018.
- Ficner-Ogonowska A., *Alibi na szczęście*, Kraków 2012.
- Ficner-Ogonowska A., *Krok do szczęścia*, Kraków 2012.
- Ficner-Ogonowska A., *Szczęście w cichą noc*, Kraków 2013.
- Ficner-Ogonowska A., *Zgoda na szczęście*, Kraków 2013.
- Filipowicz M., *Men's studies/masculinity studies*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. zbiorowa, Warszawa 2014.
- Freud S., *Przyczynki do psychologii życia miłosnego. O szczególnym typie wyboru obiektu u mężczyzny*, [w:] S. Freud, *Życie seksualne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Gender: perspektywa antropologiczna. Kobiecość, męskość, seksualność*, red. R.E. Hryciuk, A. Kościańska, t. 2, Warszawa 2007.
- Gromkowska-Melosik A., *Kopciuszek: zagubiony szklany pantofelek i metamorfozy kobiecości*, „Studia Edukacyjne” 2017, nr 46.
- Kobiecość i męskość. Komunikacja, relacje, społeczeństwo*, red. B. Bartosz, Warszawa 2011.
- Martuszevska A., *Architektonika literackiego romansu*, Gdańsk 2014.
- Melosik Z., *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.
- Morin E., *Duch czasu*, tłum. A. Frybesowa, Kraków 1965.
- Nowacki D., *Ścieżki dostępu. Popularna proza kobieca i krytyka*, „Tematy i Konteksty. Proza Nowa i Najnowsza” 2015, nr 5 (10).
- Nowi mężczyźni? Zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce*, red. M. Fuszara, Warszawa 2008.

- Obuchowski K., *Psychologiczne aspekty orientacji temporalnej*, [w:] *Stosunek do czasu w różnych strukturach kulturowych*, red. Z. Cackowski, J. Wojczakowski, Warszawa 1987.
- Saha S., *Development and Validation of the Cinderella Complex Scale (A Measurement of Women's Dependency Syndrome)*, „Psychology in India” 2015, no. 5 (1).
- Saha S., Safri T.S., *Cinderella Complex: Theoretical Roots to Psychological Dependency Syndrome in Women*, „The International Journal of Indian Psychology” 2016, no. 3/3/8. <https://doi.org/10.25215/0303.148>
- Seligman M., Walker E., Rosenhan D., *Psychopatologia*, tłum. J. Gilewicz, A. Wojciechowski, Poznań 2003.
- Skucha M., *Ładni chłopczy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 2014.
- Sternberg R.J., *Dwuskładnikowa teoria miłości*, [w:] *Nowa psychologia miłości*, red. R.J. Sternberg, K. Weis, tłum. A. Sosenko, Taszów 2007.
- Szczepaniak M., *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Wojnicka K., Ciaputa E., *Wprowadzenie: refleksja naukowa nad społeczno-kulturowymi fenomenami męskości*, [w:] *Karuzela z mężczyznami. Problematyka męskości w polskich badaniach społecznych*, red. K. Wojnicka, E. Ciaputa, Kraków 2011.
- Wymiary kobiecości i męskości. Od psychobiologii do kultury*, red. B. Bartosz, Warszawa 2011.

Aleksandra Pawłowska – absolwentka psychologii i filologii polskiej, zawodowo związana z Akademią Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Zainteresowania badawcze koncentruje przede wszystkim wokół reprezentacji płci oraz psychopatologii człowieka dorosłego w polskiej literaturze popularnej opublikowanej po 1989 roku.
E-mail: aleksandra.pawlowska@amuz.lodz.pl



© by the author, licensee University of Lodz - Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)