

Čtení romancí: ženy, patriarchát a populární literatura¹

Janice A. Radway

(1987)

Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature

přeložily Zuzana Pavlíčková a Hana Štráchalová

Kapitola 3: Čtení romancí jako činnost: únik a poučení

Koncem prvního dne stráveného s Dorothy Evans (dále jen Dot) a jejími zákaznicemi jsem si začala uvědomovat, že i když smithtonské ženy nejsou zvyklé přemýšlet o tom, co jim v romancích přináší tolik potěšení, vědí naprosto přesně, proč rády čtou. Co mě přimělo vzdát se mého neúmyslného, přesto přetrvávajícího zaujetí textem byly teprve jejich pozoruhodně shodné výpovědi. Protože tyto ženy na mé dotazy, proč čtou romance, uváděly spíše potěšení ze čtení jako takového, než zálibu v romantických zápletkách, brzy jsem si uvědomila, že chci-li porozumět jejich pohledu na čtení romancí, budu se muset vzdát své posedlosti textem a narativními detaily. Jakmile jsem si tohle uvědomila, bylo zřejmé, že čtení romancí je pro smithtonské ženy důležité hlavně proto, že prostý akt vzít do ruky knihu jim umožňuje čelit určitým tlakům a napětím, které provází jejich denodenní koloběh činností. Přestože jsem později zjistila, že určité aspekty romantického příběhu pro ně tento akt činí zvláště smysluplným, ty první rozhovory byly zajímavé proto, že se tak výrazně zaměřovaly na význam *čtení samotného* místo na význam příběhu.

Míru propojení mezi čtením romancí a tím, jak ženy chápou své role manželek a matek, mi objasnila sama Dot během našeho prvního dvouhodinového rozhovoru ještě předtím, než jsem viděla odpovědi jejích zákaznic v pilotním dotazníku. Když jsem se jí ptala: „Co ‘umí‘ romance lépe než jiné současné romány?“, očekávala jsem, že bude hovořit o rysech zápletky a výstavbě příběhu. K mému překvapení si Dot to „umí“ v mém dotazu vyložila jako tranzitivní otázku o *účincích* romancí na čtenářstvo. Dala mi dlouhou a matoucí odpověď, kterou jsem si v tomto raném stádiu našich diskusí nedokázala vyložit. Bude asi nejlepší nechat Dot mluvit samu za sebe, protože její odpověď nastolila řadu témat, která se pak znovu a znovu objevovala v rozhovorech s dalšími čtenářkami. Moje otázka vyvolala následující pozorné zamyšlení:

Jsou neškodné. Kdyby to měly být ... prášky nebo alkohol, ty škodí. Ony to dobře vědí. Většina z nich jsou matky. A ty si to uvědomují. A čtení je něco, k čemu by rády vedly i své děti. Když vidí rodiče číst, je to ... je to prostě něco, co si myslím, že ony mají pocit, že by děti u svých rodičů měly vidět. ... Znam matku dospívajících chlapců, která pořád slyší: „máš takovejch knížek ... máš hromady toho ... a toho ... a toho (vypočítávají pomyslné stohy knih).“ Ona na to: „No, a když ty si řekneš mámě, ať ti něco koupí, nepřemýšlíš, kolik věcí už máš. Takže tohle je pro mámu a za její peníze.“ Moc, skoro defenzivně. Já si myslím, že to pochytili od svých otců. Myslím, že občas zaslechli, jak říkají: „Hele, utrácíš strašně moc za knížky, nezdá se ti?“ Víte, docela dlouho si je mé zákaznice schovávaly. Ony ty knihy ukrývaly, doslova ukrývaly. A pak říkaly: „No, kdyby můj manžel viděl, jak si nesu tu modrou tašku domů ...“ (používáme velmi nápadné modré tašky). A víte, já na to: „Ale no tak. Jsi velká holka. Opravdu máš pocit, že se musíš stále obhajovat?“ Ještě nedávno bych takhle nesmyslela. Napadlo by mě: „Ach jo, Dan se zas bude vztekat.“ Nějakou dobu Dan nebyl zrovna nadšený, že tolik čtu. Mám pocit, že muži se cítí ohroženi. Chtějí po svých ženách, aby

¹ Termín „romance“ používáme v jeho anglickém významu „romantického příběhu“, tedy příběhu, v jehož středu stojí milostný vztah (tradičně pouze heterosexuální, i když dnes toto omezení prochází revizí a běžné jsou i romance vystavěné kolem vztahu mezi osobami stejného pohlaví). (Pozn. editorky.)

byly s nimi v jedné místnosti. Ale já když čtu, mé tělo je sice v místnosti, ale zbytek mě je jinde.²

Teprve když Dot došla ke svému poslednímu postřehu o čtení a jeho schopnosti přemístit ji z obývacího pokoje, jsem si začala uvědomovat pravou odpověď na mou otázku, kterou ona nikdy nezmínila a která byla spojením mezi čtením, prášky a pitím. Bylo jím jediné slovo: „únik“, slovo, které se později objevilo v mnoha dotaznících. Následně mi vysvětlila, že romance jí poskytují únik stejně jako Darvon a alkohol jiným ženám. Ty jsou ale nebezpečné ženám i jejich rodinám, zatímco čtení romancí, jak věří Dot, je „neškodné“. V jiném interview uvedla, že čtení romantických příběhů je zvyk nepříliš odlišný od „závislosti“.

Přestože některým ze smithtonských žen, i Dot v jiném rozhovoru, připadalo nevhodné přirovnání k závislosti, téměř všechny z původních šestnácti, které se účastnily dlouhých debat, se shodly na tom, že jedním z jejich hlavních cílů čtení je jejich touha dělat něco *odlišného* od každodenní rutiny. Jejich odpovědi na otevřenou otázku o funkci čtení romancí, jenom podpořily mé dosavadní tvrzení. Na tomto místě je vhodné ocitovat některé z oněch čtrnácti odpovědí, které přímo vyjádřily myšlenku úniku a uvolnění. Smithtonské čtenářky vysvětlily působivost romancí následovně:

Je to lehké čtení—úniková literatura—můžu ji bez námahy odložit a opět se k ní vrátit.

Všichni jsou pod velkým tlakem, proto mají rádi knihy, které jim umožňují únik.

Únikářství.

Myslím, že ve světě je dost „reality“ a čtení je pro mě prostředkem k úniku.

Protože je to Únik [*sic*] a my můžeme snít a předstírat, že je to náš život,

Můžu na pár hodin denně uniknout nemilému světu.

Vždy se tváří jako únik a většinou se odvíjejí takovým směrem, kterým by se podle vašich přání měl ubírat i váš skutečný život.

Odpovědi smithtonských žen nejsou zřejmě nijak neobvyklé. Téma odpočinku a úniku totiž zdůrazňují reklamní kampaně tří vydavatelů, kteří provedli rozsáhlý průzkum trhu. Například potenciální čtenářky nakladatelství Coventry Romances se v reklamních kupónech mohly dočíst, že „Coventry Romances nabízí každý měsíc další nádhernou únikovou cestu do dávných dob, kdy láska a čest vládla srdci i mysli.“³ Podobně i televizní reklama Silhouette s Richardem Montablanem tvrdí, že „krásný konec vám přinese tak příjemný pocit“ a že romance „odplaví nepříjemné napětí všedních dnů.“ Montablan také vnucuje jako hodnotu „únik“ do dálek a exotických míst. Nakladatelství Harlequin jednou uspořádalo sázkovou kampaň a jako ceny nabízelo „únikovou dovolenou“ do romantických míst. Své knihy pak doplnili o stránku reklamy popisující „harlekýnky“ jako „knihy, které vám umožní uniknout do báječného světa romancí! Cesty do exotických míst ... zajímavých míst ... setkání s neobyčejnými lidmi ... vzrušující láska ... Toto jsou nedílné součásti Harlequin Romances—romány, které potěší srdce, čtené ženami po celém světě!“⁴ Zdá se, že také Fawcett objevil únikovou funkci romancí, neboť Daisy Maryles uvádí, že společnost hloubkovými rozhovory zjistila, že „[ženy] čtou romance pro uvolnění a aby se lépe vyrovnaly se s rutinními stránkami života.“⁵

Čtení pro únik z přítomnosti není ani nový vzorec chování, ani není typický pouze pro ženy, které čtou romance. Jak ukázal Richard Hoggart v roce 1957, pracující třída v Anglii vlastně už dlouho „považuje umění za únik, za něco příjemného, ale bez větších spojitostí s problémy každodenního

² Viz kap. 2, pozn. 5 ke způsobu citování mluveného projevu v této kapitole a dále. [Všechny citáty z mluveného projevu jsem převzala přímo z nahrávek rozhovorů. Téměř všechny komentář je doslovným přepisem, i když v několika případech jsem odstranila opakované nepovedené začátky výpovědí a místa označila tečkami. Pomlky v komentáři mluvčí jsem označila pomlčkami. Dlouhé výpovědi jsem rozdělila do odstavců jen tehdy, když bylo zřejmé, že informantka ukončila jedno téma nebo sled myšlenek, aby záměrně začala další. Absence rozdělení do odstavců tedy naznačuje, že komentář mluvčí pokračoval plynule bez podstatných pomlček nebo odmlčení se.]—(Z poznámky ke kapitole 2 doplnila editorka).

³ Tyto reklamní kupóny se občas objevovaly v novinách s celonárodním pokrytím na jaře a v létě 1980.

⁴ Neels, *Cruise to a wedding*, str. 190.

⁵ Maryles, „Fawcett Launches Romance Imprint,“ str. 70.

života.⁶ V tomto pojetí estetická, Hoggart pokračuje, je umění bráno jako „okrajové a jako ‘zábava‘“, jako něco „pro náš užitek“. D. W. Harding rozpracovává otázku úniku pomocí fikce a dochází k podobnému závěru, totiž že toto slovo se nejčastěji používá v kritice jako termín, který zlehčuje: označuje činnost, o které kritik věří, že sama o sobě nemá žádnou hodnotu. Dále říká, že „je-li přitažlivost úniku, pokud jde o jeho kompenzační možnosti nebo o pouhou úlevu, kterou slibuje, vysoká, pak se termín únik běžně neuvádí.“⁷ Na základě studií ze třicátých let dvacátého století Harding tvrdí, že „kompenzační možnosti převládnu hlavně ve stavech deprese nebo podráždění, ať už jsou způsobeny prací nebo jinými příčinami.“⁸ Je zajímavé poznamenat, že vysvětlení, kterými Dot a její čtenářky pro sebe interpretovaly, proč čtou romány, tedy jsou obecně reprezentativní pro formu chování běžné v průmyslové společnosti, kde práce je jasně oddělená od volného času a mnohem výše ceněná, přestože jednotlivé práce jsou často rutinní, přesně vymezené a minimálně náročné.⁹ Nicméně je stejně důležité dodat, že i když ženy k vysvětlení svého čtenářského chování používají slovo „únik“, dají přednost lépe znějícímu vysvětlení, když dostanou na výběr jiné srovnatelné možnosti, které nenesou zlehčující podtext. Bližší rozbor Dotina komentáře nám pomůže lépe porozumět, proč tomu tak je.

Vrátíme-li se k její definici přitažlivosti romantické beletrie—definici, která je velice zhuštěnou verzí běžně prožívaného procesu vysvětlování, pochyb a obranného ospravedlnování—je jasné, že romány vykonávají pro ženy tuto kompenzační funkci. Ony je používají, aby vnesly různorodost do tempa a charakteru své zaběhané existence. Dot ale zároveň objasňuje, že ženám dělá starosti, je-li vhodné, aby se oddávaly takové očividně požitkářské činnosti. Když manželé a děti mají proti čtení námitky, že odvádí ženinu pozornost od nejužšího rodinného kruhu, často z pochybností žen vypěstují plně rozvinutý pocit viny. Jak Dot později dodala, přestože některé ženy jsou schopny svým rodinám vysvětlit, že touha po nové hračce či věcičce se nijak neliší od touhy přečíst si nový romantický román, daleko více jich považovalo za nezbytné důkaz jejich požitkářství skrývat. Ve snaze překonat nejen výčitky druhých, ale i vlastní pocit hanby z „hedonistického“ chování, si ženy vypracovaly složité rozumové vysvětlení pro čtení románů, které nejen potvrzuje jejich právo na potěšení, ale také tyto knihy legitimizuje jejich spojením s hodnotami v americké kultuře obecněji uznávanými. Než se ale tomuto vzorci začnu věnovat, chtěla bych ještě rozvést pojem „úniku“ jako takového a důvodů pro jeho schopnost takové výčitky a pocit viny vůbec vyvolat.

Odpovědi o „úniku“ i „relaxaci“ ve druhém dotazníku nastolují další otázky. Zatímco „relaxace“ evokuje snížení napětí způsobeného předchozími podmínkami, „únik“ zjevně navozuje útek z jednoho stavu bytí do jiného, žádoucnějšího.¹⁰ Chceme-li tedy porozumět smyslu prožitku románů tak, jak jej vnímají ty, které ho považují za vítanou změnu v jejich každodenní existenci, je nutné situovat jej do širšího časového kontextu a přesně určit, jakým způsobem čtení samotné vyvolává onen pocit změny a odlišení, těmito čtenářkami tak vysoce ceněný.

Když jsem se zabývala výpověďmi žen o hodnotách čtení románů, zvláště mě upoutala jejich tendence užívat slovo „únik“ dvěma různými způsoby. Na jednu stranu tento termín používaly doslova k popisu aktu popření přítomnosti, kterého podle nich dosáhnou pokaždé, když začnou číst knihu a jsou vtaženy do jejího příběhu. Na druhé straně toto slovo používaly v přenesenějším smyslu, aby daly obsah poněkud neurčitěmu, přesto hlubokému pocitu úlevy, který zakoušejí, když se ztotožní s hrdinkou, jejíž život v určitých klíčových aspektech nepřipomíná jejich vlastní. Případá mi důležité reprodukovat tento jemný rozdíl co nepřesněji, protože poukazuje na to, že čtení románů osvobozuje ženy od jejich denních nutkavých starostí dvěma různými, ale příbuznými způsoby.

Například Dot se v konverzaci citované výše podrobněji rozhovořila o tom, proč se tolik manželů cítí ohrožených manželčinou čtenářskou aktivitou. Poté, co s požitkem prohlásila, že při čtení její tělo

⁶ Hoggart, *The Use of Literacy*, str. 196.

⁷ Harding, „The Notion of ‘Escape’“, str. 24.

⁸ *Ibid.*, str. 25.

⁹ Diskuse k tématu růstu čtenářské veřejnosti a populárního tisku viz Williams, *Dlouhá revoluce (The Long Revolution)*, str. 156-213, a Altick, *Obecné anglické čtenářství (The English Common Reader)*, *passim*.

¹⁰ Jak vyzníval Escarpit v *Sociologii literatury (The Sociology of Literature)*, str. 91: „Máme tisíce způsobů, jak uniknout a je nezbytné vědět, od čeho a k čemu utíkáme.“

setrvává v místnosti, zatímco ona sama ne, řekla: „Myslím, že tak je to i u ostatních žen.“ Pak pokračovala: „Muži toto nedokáží, nejsou-li sami čtenáři. Mám pocit, že muži nejsou *nikdy* součástí ničeho, ani v případě televize.“ A dodala. „A taky nikdy neopouští svá těla. I když se jedná o fotbalový zápas. Myslím, že si nepřestávají uvědomovat, kde jsou.“ Její triumfální závěr: „Ale žena ponořená do knihy, si to neuvědomuje,“ naznačuje, že Dot si je vědoma, že čtení nejenom vyžaduje soustředěnou pozornost, ale zároveň také vtáhne čtenářku *do* knihy, protože vyžaduje její spoluúčast. Sice si není jistá, co způsobí, že ji kniha natolik vtáhne, je si jistá tím, že u televize a filmů je to jiné. Vzápětí dodává: „Z nějakého důvodu si tím hodně mužů připadá ohrožených, velmi ohrožených,“ čímž poukazuje na to, že výčitky mužů nemají ani tak co dělat s druhem knih, které jejich manželky čtou, jako spíše s prostou skutečností čtení samotného a jeho schopností pohltit veškerou pozornost čtenářky.

Rozhovory s dalšími čtenářkami tyto předběžné postřehy potvrdily. Například Ellen, bývalá letuška, nyní vdaná žena v domácnosti, také uvedla, že čte pro „pobavení a únik“. Ale, jak dodala, manželovi se občas její čtení nelíbí, protože chce, aby s ním sledovala televizní pořad, který vybral. Říká, že ona to „nemá ráda“, protože současné televizní programy nemá ráda. Má radost, když manžel večer dostane pracovní telefonát, protože manžel se věnuje volajícímu a ona se může znovu ponořit do rozečtené knihy.

Penny, další třicátnice v domácnosti, také uvedla, že manželovi „se hrubě nelíbí“, když ona hodně čte. „Připadá si odstrčený,“ vysvětluje, „ale když v televizi není nic, co by se mi líbilo.“ A stejně jako Ellenin i její manžel chce, aby se dívala na televizi s ním. Susan, padesátnice, také „čt[e], aby unikla“, a celkem bez hořkosti vypověděla, že jí manžel nedovolí pokračovat ve čtení, když sám už chce jít spát. Zdá se, že je jí to spíše líto, než aby se zlobila, protože to omezuje čas, který může strávit činností, která jí přináší radost. V dalším rozhovoru dokonce přiznala, že si občas dopřeje „něco pro sebe“, když je „unavená domácími pracemi“. „Vezmu si den volna na čtení.“

Téma čtení romancí jako zvláštní dárek ženy samé sobě převažovalo ve většině rozhovorů. Smithtonské čtenářky zdůrazňovaly soukromost čtení a skutečnost, že jim umožňuje soustředit pozornost pouze na jednu věc, která přináší potěšení jenom jim. Je zajímavé poznamenat, že Robert Escarpit vyjádřil podobným způsobem názor, že čtení je současně „společenské a nespolečenské“, protože „dočasně potlačí vztahy jednotlivce k jeho [*sic*] světu, aby vytvořilo nové vztahy ke světu knihy.¹¹ Narozdíl od sledování televize, které je velice společenskou aktivitou probíhající za přítomnosti ostatních a umožňující současně konverzaci a personální interakci, tiché čtení vyžaduje, aby se čtenářka uzavřela před okolním světem a věnovala pozornost druhým lidem jindy. Můžeme tedy říct, že postavy a události romantické beletrie se zabydlí v ženině vědomí, jakmile se ona odpoutá od svého známého sociálního prostředí dennodenního opatrovnictví.

Slovo „opatrovnictví“ jsem zde použila úmyslně, protože smithtonské ženy mi vysvětlily, že se nesnaží uniknout manželům a dětem jako takovým, když se začnou. Čtení je spíše odvádí od psychologicky a emocionálně vyčerpávajícího úkolu starat se o psychologické a citové potřeby svých rodin, úkol, který je jenom a jenom jejich. Jiným slovy, tyto ženy, které byly odmala vedeny k přesvědčení, že žena je obzvlášť a přirozeně nastavena na emocionální požadavky okolí, a které jsou velmi hrdé na své schopnosti komunikovat se členy vlastní rodiny a sloužit jim, si cení čtení právě proto, že je to intenzívně soukromá činnost. Nejen, že je to činnost soukromá, ale také jim umožňuje tyto rodinné vztahy dočasně pozastavit a postavit jakousi clonu mezi sebe a arénu, v níž se po nich žádá vykonávat většinu jejich vztahování k druhým.

[...]

¹¹ Escarpit, *ibid.*, str. 88. Dot svá pozorování neformulovala v akademickém jazyce, nicméně příliš se nelišila od podobného závěru Escarpita, že: „čtení je výsostně samotářská činnost.“ A pokračuje, že „Čtoucí muž [*sic*] nemluví, nereaguje, odtrhne se od společnosti a izoluje se od světa, který ho obklopuje ... čtení nepovoluje smyslům žádnou volnost. Pohltí celou vědomou mysl, čímž čtenáře zbaví schopnosti reagovat“ (str. 88). Důležitost tohoto účinku aktu čtení pro smithtonské ženy bude předmětem další diskuse v této kapitole. Podrobnější diskuse o rozdílných požadavcích čtení a poslechu rozhlasu na jednotlivce viz Lazarfeld, *Rozhlas a potištěná stránka (Radio and the Printed Page)*, str. 170-179.

Mohlo by se zdát, že alespoň pro Dot a mnohé z jejích zákaznic je čtení romancí dvouúčelová strategie. Jako činnost zaměstnává jejich pozornost takovým způsobem, že jim umožní popřít jejich fyzickou přítomnost v prostředí spojeném s akutně pocítovanými odpovědnostmi, které jsou pro ně občas příliš. V tomto smyslu čtení představuje prostor, kde si připadají osvobozeny od nutnosti vykonávat povinnosti, které jinak ochotně přijímají za své vlastní. Zároveň pečlivým výběrem příběhů, které v nich vzbudí obzvlášť příjemný pocit, v přeneseném slova smyslu utíkají do pohádky, v níž potřeby hrdinky (podobné jejich vlastním) jsou odpovídajícím způsobem splněny. V konečném výsledku si tak čtenářky zprostředkovaně uspokojují své vlastní požadavky nezávislých jednotlivkyň, které potřebují emocionální výživu a soucítění.

Výpověď Angie o její oblíbené době ke čtení názorně představuje význam čtení romancí jako nástroje, který ženě pomáhá zajistit pocit emocionální vyrovnanosti. Říká: „Jsem ráda, když manžela—pracuje jako pojišťovací agent—zavolají večer za klientem. Pak mám totiž dvě hodiny k naprosté relaxaci.“ Pokračuje: „To se uvelebím v horké vaně s knížkou. Je to úplně skvělé.“ Můžeme z toho usoudit, že čtení romancí je pro tyto ženy regresivní zkušeností v tom smyslu, že během doby, kterou věnují čtení, se cítí uspokojené a spokojené. Tento pocitžitku asi vyplývá z jejich ztotožnění se s hrdinkou, o které věří, že je hluboce oceňována a něžně milována druhou osobou. Avšak poněkud paradoxně si také cení pocitu soběstačnosti, který zakoušejí jako důsledek své schopnosti udělat si radost.

Pozorování sociální struktury americké rodiny dvacátého století provedené Nancy Chodorow pomohla osvětlit kontext, který vytváří jak ženskou potřebu emocionální podpory a její validace, tak různé strategie, které se vyvinuly k jejímu uspokojení. Jak Chodorow zdůrazňuje, většina nových studií rodiny se shoduje, že ženy tradičně reprodukují lidi, jak říká: „fyzicky prostřednictvím domácí práce a péče o děti, psychologicky prostřednictvím emocionální podpory manželů a mateřských vztahů k synům a dcerám.“¹² Tyto studie vyjadřují názor, že stav věcí je takový, protože ženám samotným se přiřítá odpovědnost za chod domácnosti a ranou výchovu dětí. Studie z roku 1971, kterou provedla Ann Oakley na čtyřiceti londýnských ženách v domácnosti ji dovedla k následujícímu závěru: „U role vedení domácnosti je služební funkce mnohem ústřednější než role produktivní nebo tvůrčí. Představa ženy jako poskytovatelky služeb k naplnění potřeb mužů a dětí je význačná také u role manželky a matky: ženy provádí „servis“ pracovních sil uspokojováním fyzických potřeb mužů (pracujících) a výchovou dětí (nové generace pracujících), aby byli muži osvobozeni od socializace dětí a volní *pro* práci mimo domov.“¹³ Tento společenský fakt, zdokumentovaný také Mirou Komarovskou, Helenou Lopatou a dalšími, ideologicky posiluje všeobecně rozšířený názor, že žena je *od přírody* pečující a štedrá, nesobečtější než muž, a tedy s veselou myslí sobě-si-upírající. Předpokládá se, že dobrá manželka a matka bude bez problémů zvládat úkol poskytování veškeré práce k zajištění fyzické existence rodiny včetně úklidu jejího příbytku, pořízení a přípravy potravy, zakoupení, opravy a údržby šatstva, a k tomu ještě bezchybně rozpozná a naplní psychologické potřeby jednotlivých členů rodiny.¹⁴ Ženiny zájmy, podle této verze „mystiky ženy“ jsou naprosto shodné se zájmy jejího manžela a dětí. Tím, že slouží jim, slouží zároveň sama sobě.¹⁵

Jak Chodorow dále říká, nejen že se od žen očekává schopnost plnit tento nesmírně náročný úkol, ale měly by toho být schopny bez toho, aby byly samy formálně „reprodukovány“ a podporovány. „Co zůstává... často skryté ve všeobecných úvahách o rodině jakožto emocionálním útočišti,“ upozorňuje, „je, že v dnešním rodinném uspořádání nikdo emocionálně nepodporuje a nerekonstruuje ženu—ať už

¹² Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, str. 36.

¹³ Oakley, *The Sociology of Housework*, str. 179. Viz také Oakley, *Ženská práce (Woman's Work)*, str. 60-155; McDonough a Harrison, „Patriarchát a výrobní vztahy“ („Patriarchy and Relations of Production“), str. 11-41; Kuhn, „Struktura patriarchy a kapitalismu“ („Structures of Patriarchy and Capitalism“), str. 42-67; Sacks, „Návrat k Engelsovi“ („Engels Revisited“), str. 207-22 a Lopata, *Povolání: žena v domácnosti (Occupation: Housewife)*, passim.

¹⁴ Kromě Lopaty, viz také Komarovsky, *Manželství párů v montérkách (Blue-Collar Marriage)*; Myrdal a Klein, *Dvojitá role ženy (Women's Two Roles)*; Friedan, *Feminine mystique*; Mitchell, *Panství ženy (Woman's Estate)*; Steinmann, „Studie pojmu ženské role“ („A Study of the Concept of the Feminine Role“).

¹⁵ K tomuto pohledu na ženu, jako na *rozenou* manželku a matku, Dorothy Dinnerstein v knize *Mořská panna a Minotaurus (The Mermaid and the Minotaur)* poznamenala, že ženy jsou vnímány jako „přírodní bohatství, které lze dolovat, sklízet a vypotřebovat bez ohledu na jeho budoucí osud“ str. 101.

se jedná o ženu v domácnosti nebo pracující.¹⁶ I když samozřejmě připouští, že v jednotlivých případech může žena někdy najít neobvykle opatrovnického a „domáckého“ manžela, jejím hlavním argumentem je, že jako společenská instituce současná rodina neobsahuje žádnou roli, jejímž hlavním úkolem by byla reprodukce a emocionální podpora manželky a matky. Na závěr dodává: „Každodenní reprodukce vykazuje zásadní asymetrii. Muži jsou sociálně a psychologicky reprodukováni ženami, zatímco ženy jsou reprodukovány (nebo také ne) povětšinou samy sebou.“¹⁷

Koncem mého pobytu ve Smithtonu jsem si ve skupinové konverzaci ujasnila, že právě nedostatek emocionálního naplnění spolu s vyčerpáním způsobeném neustálým zahrnováním ostatních svou pozorností je primární motivací touhy ztratit se v knize. Diskuse se zúčastnily Dot, jedna z jejích zákaznic, vdaná třicátnice Ann a třiadvacetiletá svobodná Dotina dcera Kit. Zeptala jsem se jich: „Můžete mi říct, před čím unikáte?“ Dot a Ann společně vysvětlily, že čtení jim umožňuje neklesnout pod závalem očekávání a omezení. Jejich rozhovor dost přesně určuje zdroj oněch pocítovaných požadavků, a proto jej zde uvádím celý:

Dot: Jsou tu prostě určité tlaky. Placení účtů, plnění všelijakých očekávání a požadavků, které na tebe má manžel nebo které na tebe mají tvoje děti.

Ann: Anebo, že ty si myslíš, žeš něco měla. Jako třeba pečovat o domácnost takovým a takovým způsobem.

Dot: A oni za tebou chodí s problémy. Možná nechtějí, abys—jak to říct—abys je všechny vyřešila, spíš se ti chtějí vypovídat. Víte, co myslím. Nebo řeknou: „Hele, mám takový problém.“

Ann: A tyhle tlaky se hromadí.

Dot: Jo, jsou to tlaky.

Ann: Měla bys mít možnost zajít si na jeden nějaký z těch starých dobrých—jako byly MGM muzikály a prostě ...

Dot: Přesně tak.

Ann: Anebo na jeden z těch romantických příběhů. Trochu si poplakat a ulevit těm tlakům a—legitimní důvod si poplakat a ulevit těm nahromaděným tlakům tak, aby se vám nikdo nesmál.

Dot: To je pravda.

Ann: A to už dneska není. Musím to hledat v knížkách.

Dot: Je to lepší než psychiatrie.

Ann: Protože já nad knížkama brečím. Celá se do nich ponořím.

Dot: Já taky. Vzlykám do knížek! Tak je to. Myslím, že to je únik. Ale nechci tím říct, že si čtu, abych unikla před manželem. To ne.

Ann: Ne.

Dot: Nebo, že bych se v knize schovávala před dětmi. Nic takového. Ani jedno Je to jenom—jsou to prostě tlaky, které pochází z toho, že jste, kdo jste.

Ann: V téhle společnosti.

Dot: A lidé na vás vyvíjejí tlak. I když možná neúmyslně.

Ann: Ano stále více a více omezuje. Nemůžeš tohle a nemůžeš tamto.¹⁸

Z konverzace je zřejmé, že tyto ženy jsou přesvědčeny, že jim čtení romancí umožní ulevit napětí, rozptýlit pocit hořkosti a dopřát si fantazii, která je zásobí dobrými pocity, jež se zdá, že přetrvávají i poté, co se ony vrátí do rolí manželek a matek. Romantická fikce je tedy ve zkušenosti těchto žen *kompensační literaturou*. Poskytuje jim důležitou emocionální úlevu, která je pro ně v běžném životě zapovězená, protože sociální role, se kterou se samy ztotožňují, sotva ponechává prostor pro vyhledávání individuálního potěšení, aniž by si připadaly provinile a sobecky. Hledání emocionálního uspokojení bylo dokonce jediné téma společné pro všechny postřehy žen o funkci čtení romancí.

¹⁶ Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, str. 36.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ráda bych podotkla, že pocit, že domácí práce mají být vykonávány podle nějakého abstraktního standartu, je zjevně společný mnohým ženám v domácnosti. Diskuze o těchto standardech, jejich původu v podstatě nekontrolované povaze domácích prací, a pocitu viny, který vyvolávají v ženách, jež mají zpravidla pocit, že se jen zřídka „vyrovnej“, viz Oakley, *Sociologie domácí práce (The Sociology of Housework)*, str.100-12.

Například Maureen, mladá matka dvou intelektuálně nadaných dětí uvedla: „Nejraději si čtu, když jsem skleslá.“ Otázku, co obvykle způsobuje její skleslost, okomentovala tím, že je to různé. Později dodala, že romance ji uklidní poté, co její děti byly na ni obzvláště náročné a ona potřebovala čas pro sebe.

Když Chodorow dále rozebírala nedostatek institucionální emoční podpory, kterým trpí současné americké ženy, zjistila, že v mnoha preindustriálních společnostech si ženy vytvářely vlastní sociální sítě, skrze které se vzájemně podporovaly.¹⁹ Mnohé z těchto sítí získaly druhotnou institucionální podporu při místní církvi, zatímco jiné jednoduše fungovaly jako neformální sousedská společenství. V obou případech tyto sítě dávaly jednotlivým ženám možnost dočasně opustit pozici soběstačné emocionální poskytovatelky pro svou rodinu. Mohly tak zaujmout pasívnější roli, ve které přijímaly pozornost, soucit a povzbuzení od jiných žen. S pokračujícím přesunem žen do předměstí a se současně probíhající sekularizací kultury obecně se tyto komunity však staly těžko udržitelnými. Hlavním důsledkem byla ještě výraznější izolace žen v jejich domácím prostředí. A skutečně, Oakley v Británii i Lopata v USA zjistily, že právě izolace a výsledná osamělost patří mezi charakteristiky, které ženy nejvíce nemají rády na roli ženy v domácnosti.²⁰

Pozorování Chodorow jsem uvedla, abych předložila myšlenku, že prostřednictvím čtení romancí si smithtonské ženy vytvářejí další druh ženské komunity schopné poskytnout tak naléhavě potřebnou citovou podporu. Tato komunita neoperuje na vyložené místní úrovni, i když jsou určité náznaky, že nejen ve Smithtonu, ale i na celonárodní úrovni, čtenářky romancí začínají nacházet potěšení v pravidelných diskusích o knihách s jinými ženami.²¹ Byla jsem nicméně překvapena, když jsem při prvních skupinových diskusích s Dot a jejími čtenářkami zjistila, že jen málokteré se znaly. Většina z nich dokonce nikdy nebyla formálně představena, i když se od vidění znaly jako Dotiny zákaznice. Brzy jsem se dověděla, že se ženy jen zřídka, pokud vůbec, baví o romancích s více než jednou nebo dvěma osobami. Mnohé z nich sice uvedly, že se o knihách baví se sestrou, sousedkou nebo matkou, ale jen velice málo z nich tak činí pravidelně nebo ve větším rozsahu. Nejpozoruhodnějším jevem těchto rozhovorů byla radost, s níž objevovaly sdílené zkušenosti, a co se jim líbí a nelíbí. Jak jedna žena uprostřed diskuse vykřikla: „Ještě nás nikdo nepřivedl k tomu, abychom přemýšlely, proč máme rády [romance]. Vaše otázky nás nad tím nutí přemýšlet. Netušila jsem, že ostatní přemýšlí stejně jako já.“

Komunita čtenářek romancí není skutečná skupina fungující na lokální úrovni. Je to spíše obrovská, špatně definovaná síť skládající se na jedné straně ze čtenářek a na druhé z autorek. Přestože nese některé z funkcí, které zastávaly starší sousedské skupiny, tuto ženskou komunitu temperuje neosobnost moderního masového nakladatelského průmyslu. Navzdory této odtažitosti se smithtonské čtenářky cítí osobně propojeny s jejich oblíbenými autorkami, protože jsou přesvědčeny, že tyto spisovatelky přesně vědí, jak jim udělat radost. Řada z nich začala informacemi o své oblíbené autorce ještě předtím, než začaly probírat konkrétní knihu či hrdinku. Všechny vyjádřily obdiv ke svým oblíbeným autorkám a uvedly, že je velmi zajímavý jejich soukromý život. Tři čtvrtiny ze šestnácti dotazovaných podnikly zvlášť cesty na autogramiády, aby na vlastní oči viděly ženy, které jim přinesly tolik potěšení, a vyjádřily jim svou vděčnost. Autorky vděčnost oplácí vděčností a zdá se, že jim opravdu záleží na tom, aby své čtenářky potěšily. [...] [M]nohé z nich jsou samy čtenářkami romancí,

¹⁹ Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, str. 36. Studie současných období těchto sítí mezi dělnickou třídou viz Stack, *Všechno naše příbuzenstvo (All Our Kin)*; Young a Willmott, *Rodina a příbuzenství ve Východním Londýně (Family and Kinship in East London)*; Lamphere, „Strategie, spolupráce a konflikt mezi ženami v domácích skupinách“ („Strategies, Cooperation, and Conflict among Women in Domestic Groups“), str. 97-112.

²⁰ Oakley, *The Sociology of Housework*, str. 52-54, 75, 88-92; Oakley, *Woman's Work*, str. 101-02; Lopata, *Occupation: Housewife*, str. 36, 244-45.

²¹ Pár měsíců předtím, než jsem přijela do Smithtonu, několik Dotiných zákaznic vyjádřilo zájem setkat se s dalšími čtenářkami romancí. Dot tedy uspořádala neformální setkání u sebe doma, na kterém se pět až deset žen společensky setkalo a bavilo se o romancích. Tvrdily, že se jim setkání líbilo, přesto se však znovu neselekaly. [...]

a proto i ony mají vyhraněnou představu, které spisovatelky vědí, jak ze čtení udělat opravdový požitek.²²

Je velmi pravděpodobné, že opakovaným čtením a psaním romancí se tyto ženy účastní kolektivního vytváření ženské fantazie, která bez výjimky končí přesně v okamžiku, kdy hrdinku vezme do objetí hrdina, který jí vyzná svůj úmysl navždy ji ochraňovat, protože ji zoufale miluje a potřebuje. Tyto ženy si vypráví příběh, jehož hlavní vizí je úplně odevzdání se, když veškeré nebezpečí bylo zažehnáno a hrdinka si tedy může dovolit vzdát se sebekontroly. Pasivita *je* v jádru romantické zkušenosti v tom smyslu, že cílem každé narace je vytvořit ono dokonalé spojení, kde ideální muž, který je mužný, silný, ale zároveň citlivý, konečně rozpozná vnitřní cenu hrdinky. Od tohoto okamžiku hrdinka nemusí nic jiného, než *existovat* jako střed pozornosti tohoto modelového jedinice. Únik do romancí je tedy dočasným, ale doslovným popřením požadavků, které ženy považují za nedílnou součást jejich rolí citlivých a ošetřujících manželek a matek. Je to zároveň obrazná cesta do utopického stavu úplného otevření se, kdy se čtenářka, jako důsledek ztotožnění se s hrdinkou, sama cítí jako *objekt* pozornosti a soucítění někoho druhého. Romance tak v konečném výsledku umožňuje čtenářce prožít pocit opatrovnického zájmu a citového „dobití“, i když pouze zprostředkovaně.

Dotiny čtenářky otevřeně přiznávají, že části „světa romancí“ sotva připomínají jejich skutečný svět. Na otázku v dotazníku, jak moc postavy ve fikci připomínají lidi, se kterými se setkávají v běžném životě, dvacet dva žen odpovědělo: „vůbec se nepodobají“, osmnáct zaškrtnulo „jsou trochu podobné“, a dvě prohlásily „jsou velmi podobné“. Žádná z Dotiných zákaznic nevěří, že postavy z romancí jsou „téměř identické“ s lidmi, se kterými se denně setkávají.²³ V příbuzné sadě odpovědí dvacet tři žen uvedlo, že považují události v romancích „zcela nepodobné“ událostem ze skutečného života. Další osmnáct uvedlo, že tyto dvě sady událostí „jsou v něčem podobné“, zatímco pouze jedna zaškrtnula odpověď „jsou velmi podobné“.

Je ale zajímavé, že když měly porovnat reakce a pocity hrdinky s jejich vlastními, pouze třináct z nich nevidělo žádnou podobnost, zatímco dvacet dva žen je přesvědčeno, že hrdinčiny pocity jsou „velmi podobné mým vlastním“. Pět žen na otázku neodpovědělo. Z všeobecného posunu od pocitu žádné podobnosti k rozeznání určité podobnosti se dá usuzovat, že Dotiny čtenářky považují hrdinku za mnohem realističtěji ztvárněnou než ostatní postavy. Přinejmenším v jejich pocitech a reakcích rozpoznávají něco ze sebe. A tak zatímco absence podobnosti mezi událostmi ve fantazijním světě a v tom reálném zřejmě zajišťuje „únikovou“ čtenářskou zkušenost, emocionální ztotožnění se s ústřední postavou čtenářce zajišťuje, že ta zkušenost pro ni bude zároveň citově důležitá.

Výpovědi o povaze únikového čtení z provedených rozhovorů tyto závěry potvrzují. Jill, velmi mladá matka dvou dětí, která také začala psát svou vlastní romanci například uvedla, „čteme knihy, abychom neplakaly“. Když jsem ji požádala, aby to víc rozvedla, řekla pouze, že romance vypodobňují svět tak, „jaký bych ho chtěla mít, ne jaký ve skutečnosti je“. Když jsme hovořily o tom, proč má raději historické romance než ty ze současnosti, Susan vysvětlila, že „postavy by neměly být jako dneska, protože pak by člověk nemohl číst pro únik“. „Nechci číst o lidech, kteří mají všechny problémy současného světa“, dodala. Její pocity se ozývají ve výpovědi Joy, která v diskusi o „špatných romancích“ zmínila, že „dokonalost není tím hlavním,“ ale že stejně nemá ráda, když se autorka „pitvá v handicapech a tělesných postiženích“. „Přijde mi to nechutné a depresivní,“ vysvětlila. Tento typ touhy setkávat se pouze s idealizovanými představami se přenáší i do setkání s autorkami. Několik čtenářek vyjádřilo své zklamání ze setkání s jejich oblíbenou autorkou při autogramiádě, když nebyla ani hezká ani atraktivně oblečená. Všechny se však shodly, že dokonalou autorkou romancí je Kathleen Woodiwiss, protože je krásná, drobná, ženská, a vždy elegantně oblečená.

²² Jak jsem uvedla v kapitole 2, existuje mnoho důkazů poukazujících na fakt, že chápání romancí čtenářkami i autorkami je velmi podobné. To se netýká pouze námětu příběhu samotného, ale také pojetí funkce romance. Postřehy podobné Dotiným viz Van Slyke, „Staromódní“ a „žhavě dnešní“ („‘Old-Fashioned’ and ‘Up-to-the-Minute’“), str. 14-16.

²³ Je důležité uvést, že určitý druh chování smithtonských čtenářek naznačuje, že zastávají rozdílné názory na realnost romantických příběhů. Přestože přiznávají, že romantické příběhy jsou nereálné, zároveň tvrdí, že čtením získávají historické a zeměpisné poznatky. Této rozpolcenosti a jejímu významu se věnuje později v této kapitole a dále pak v kapitole 6.

Když jsem se dál ptala na tuto nechuť číst o ošklivosti, zoufalství nebo vážných lidských problémech, Dot mi na to dotčeně odpověděla: „Proč bychom měly číst depresivní věci, když toho máme tolik na starosti?“ Ann se vyjádřila podobně, když se zmínila, že zvláště nemá ráda knihy, které připisují hrdinovi „ohavné“ chování k hrdince jeho předchozí špatné milostné aféře, kvůli které zahořkl k ostatním ženám. Když jsem se jí ptala proč, odpověděla: „Protože *my* jsme tím také prošly! Taky nás nějaký nechal a nezahořkly jsme“. Na tuto poznámku okamžitě navázal další postřeh: „Optimismus! To je, co se mi na knihách líbí. Optimistická zápletka. Už mám toho neustálého pesimismu po krk.“

Její rozlišení mezi optimistickými a pesimistickými příběhy se objevilo ještě v několika dalších rozhovorech, především v diskusích o rozdílu mezi romancemi a jinými knihami.

[...]

V podobné diskusi Dotina dcera Kit také došla k tomu, že nešťastný konec je v romancích tím nejdepresivnějším, co se může stát. Stejně jako skoro všechny ostatní i ona má zato, že nešťastný konec vylučuje román, který je jinak romantickým, příběhem o lásce, z kategorie romancí. Kit je jen jednou z mnoha, která si musí přečíst závěr knihy, než si ji koupí, aby měla jistotu, že se nerozesmutní emocionální investicí do příběhu hrdinky, aby pak zjistila, že události neskončí tak, jak měly. I když tento druh netolerance k nejednoznačnosti a nešťastnosti je zvláště krajní, naznačuje tendenci, že Dotiny zákaznice se snaží vyhnout jakémukoliv čtivu, které nespĺňuje jejich přísné požadavky „optimismu“ a únikových příběhů. Cení si romancí přímo úměrně k tomu, jak málo připomínají skutečný svět. Vybírají si romance velmi pečlivě ve snaze o zajištění čtenářského zážitku, který v nich vzbudí radostné pocity a který nabízí příslib utopické blaženosti. To je stav, o němž si jsou vědomy, že je v běžném životě vzácný, ale kterého se přesto nechtějí vzdát jako konceptuální naděje.

V diskusi o terapeutické funkci pravých pohádek a lidových příběhů, Bruno Bettelheim vyjádřil názor, že vykonávají pro děti zásadní službu vzbuzení a udržení *naděje*.²⁴ Protože předpokládá, že pravým předmětem lidových příběhů jsou psychosexuální traumata raného dětství, a že jsou psychologicky „pravdivé“ v tom smyslu, že symbolicky ukážou, jak lze tyto konflikty vyřešit, Bettelheim vyvozuje, že fungují jako emocionální slabikáře pro děti, které se jich imaginativně účastní. Nejenže naznačují specifické psychologické řešení problémů, jako je strach z odloučení a Oidipový komplex, ale také dětem, které si ještě v dané chvíli neumí představit nutnou cestu, nabízí příslib řešení v budoucnu. Bettelheim má zato, že prožitek ztotožnění se s postavou, jejíž nápadně podobné problémy se šťastně vyřeší, děti povzbudí. „Víme,“ píše: „že čím jsme hluboce nešťastnější a zoufalejší, tím více potřebujeme být schopni zabývat se optimistickými představami.“²⁵ Pokračuje, že „[i] když je fantazie *neskutečná*, dobrý pocit ze sebe a z budoucnosti, který nám poskytuje, je *skutečný*, a dobré pocity jsou to, co ke své podpoře potřebujeme.“

Došla jsem k podobnému závěru, a sice, že smithtonské ženy si ponořením do fantazie, o které jsou ochotny připustit, že je v jistých směrech nereálná, dopřejí „luxus“ sebespokojení, přičemž zároveň si tím poskytují možnost prožít ten druh péče a pozornosti, kterou ony běžně věnují druhým. Přestože *jde* o prožitek *pouze* zprostředkovaný, potěšení, které vyvolává, je nicméně skutečné. Zdá se, že je toto alespoň dočasně posílí, protože ony jsou přesvědčeny, že čtení jim pomáhá stát se šťastnějšími a vlévá do nich obnovenou naději a větší energii plnit své povinnosti vůči druhým. Později bude nezbytné zabývat se otázkou, jestli romantická fikce vlastně netlumí či nevrací do patřičných mezí nutkání projevit nespokojenost s tradičním statem quo v rodině tím, že ženy přesvědčí k většímu pocitu spokojenosti s jejich rolí.

[...]

Je třeba zdůraznit, že tyto pocity naděje a povzbuzení nikdy nejsou zadarmo. Dot a její čtenářky pochopitelně platí nemalou cenu svým pocitem viny a pochybností pramenící z jejich přechodného odmítnutí oné pozice sebezapření, která je tak nedílnou součástí jejich rolí manželek, matek a hospodyní, kterou jinak naprosto přijímají pro sebe i jiné ženy. Tento pocit viny komunikovala nejčastěji naléhavost s jakou trvaly na tom, že také mají právo udělat něco pro sebe, což následovalo

²⁴ Bettelheim, *Za tajemstvím pohádek (The Uses of Enchantment)*, str. 119-21 (121-23).

²⁵ *Ibid.*, str. 124 (126).

vždy okamžitě po vysvětlení, že čtou, aby „unikly“. I když je obtížné tento druh důkazu přesně definovat a zcela určitě je možné jej interpretovat různě, považuji jejich defenzivní postoje vůči množství času a peněz, které věnují čtení, za natolik výrazné, že tyto částečně přiznané pocity provinění nelze nechat bez povšimnutí.

Zdá se, že pocit viny pramení ze tří specifických aspektů čtení romancí. Smithtonské čtenářky nejvíce znepokojuje, kolik času věnují knihám. Jsou si vědomy, že této aktivitě věnují pozornost, kterou by jinak věnovaly dětem, domácnosti a manželovi, ale obhajují se, že mají stejné právo na „únik“ jako ostatní. Jednou z jejich nejučinnějších obranných strategií je přirovnávání čtení romancí k jiným formám úniku, především ke sledování a účasti na sportovních akcích, což jsou oblíbené činnosti většiny jejich manželů. Dot, například, trochu podrážděně řekla, že „ženy to u mužů velmi tolerují. Ale víte, že když si žena vezme knížku, muž už tak tolerantní není? V devíti případech z deseti to netoleruje“. Její zákaznice to sice potvrdily, ale také uvedly, že jim je jejich vlastní nezvyklý odpor nepříjemný. Přiznaly, že občas knihy schovávají a, vyžadují-li jejich partneři, jejich veškerou pozornost, většinou jim vyhoví. Čtení romancí je tak cestou k zajištění emocionální podpory, které se jim od ostatních nedostává, přijatelnou *pouze* tehdy, neohrožuje-li zásadním způsobem existující rovnováhu sil v manželském vztahu. Je to způsob, jak se zaměřit na vlastní já, který vytváří minimální nesoulad mezi přijatými očekáváními vyplývajícími z role a skutečným chováním právě proto, že prosazování vlastního zájmu je přechodné a uskutečňované prostřednictvím volnočasových aktivit relativně méně důležitých než jiné oblasti zájmu.

Druhý problém vzniká kvůli obnosům, které utrácí za knihy. Řada smithtonských žen uvedla, že manželé často namítají tomuto opakovanému druhu spotřeby. Zpravidla na to odpovídají přiléhavým postřehem, že když jejich manželé nebo děti chtějí něco nového, také se nezabývají tím, kolik náradí, udělatek, hraček nebo oblečení už mají. Ženy se pak táží, proč zrovna ony by měly skrblit na knihách a úzkostlivě šetřit, když ostatní členové rodiny se stejnými pravidly neřídí. Přesto, že se jim to zdá fér, mnohé ze čtenářek se stále necítí úplně pohodlně, že utrácí peníze, které samy nevydělalaly, za požitek, který jejich manželům připadá přinejmenším pochybný, ne-li přímo nevhodný. Mnohem raději se vidí jako štedré a přející matky, které dají přednost výdajům pro svou rodinu než pro sebe. Jak Dot říká o svých zákaznicích: „Ani jedna z těch žen netouží po nádherných šatech a špercích žen z romancí zasazených do regenství. Takové nejsou.“ Věří, že kdyby měly vybrat mezi něčím pro sebe a pro své děti, určitě by zvolily výdaj na děti. V žádném z rozhovorů s těmito čtenářkami jsem nenašla nic, co by toto tvrzení vyvrátilo. Dokonce mě překvapilo, jak smithtonské čtenářky doopravdy trápí, jak se současně snaží pořizovat štedře pro rodinu a zároveň si musí přiznat svou vlastní potřebu a právo vydat prostředky na sebe. Každá z dotazovaných zákaznic nějakým způsobem vyjádřila obavy nad tím, jestli dává příliš mnoho peněz na sebe, a několik mi dokonce položilo řečnickou otázku, zda souhlasím s tím, že mají „právo“ kupovat si věci, které jim přináší potěšení.

Problém s velikostí výdajů dále zesiluje tematické zaměření knih. Dot a její zákaznice si jsou vědomy, že značná část literární kritiky označuje ten typ knih, které ony milují, za lehkou pornografii. Během mé první návštěvy se dokonce v jedněch místních novinách objevil opovrhlivý článek o Dotině úspěchu s romancemi. Reportér se jí sice dlouze vyptával, proč ženy čtou romance, ignoroval její pečlivá vysvětlení, aby jenom prosazoval svůj názor, že ženy v domácnosti si každé odpoledne užívají nad „pornografickými“ milostnými příběhy. Dot a její čtenářek se článek velmi dotkl a zvláště je rozzlobilo, že reportér byl muž. Trvají na tom, že knihy nejsou o sexu, ale o romanci, a v rozhovorech zdůrazňují, že mají raději romány bez explicitních sexuálních popisů. Řada z nich přiznává, že jim vyobrazení „ženských vнад a nahoty“, které vydavatelé ke knihám dodávají, připadají trapné. Někdy jsou proto nuceny schovávat knihy před svými dětmi a zraky okolí, „aby si to lidé špatně nevyložili“. Dotiny zákaznice se téměř jednotně shodly na tom, že dávají přednost obávkám, které zobrazují něžný dotek mezi plně oděným hrdinou a hrdinkou nebo menší obrázky zachycující klíčové scény románu.

[...]

Přestože jsou ochotny tolerovat v knize určitý výraz sexuality, myslím si, že tvrzení čtenářek, že takové podrobnosti by měly být podřízeny, slovy jedné ženy, „něžnosti a vyjádření láskyplných citů“, bychom měly přijmout za dané. Ženy nepředstírají, když naléhají, že „příběh je to hlavní“, protože co opravdu chtějí prožít ze všeho nejvíc, je hrdinova ochranná starost a projev něžného zájmu o

hrdinku. Už příliš nezáleží na tom, zda jsou tento zájem a pozornost vyjádřeny pouze obecně, nebo předloženy jako otevřeně sexuální, ale hlavně, že se jim věnuje dlouhý popis. Toto soustředění na hrdinovu pozornost k hrdince je však samo o sobě erotické, neboť jakkoli eufemický popis hrdinčina přijetí hrdinova zájmu komunikuje sensuální, tělesný požitek, který ona pocítuje, když hrdinovy pozornosti očekává, povzbuzuje a nakonec přijímá. Hrdina je přitom vždy vyobrazen jako přitažlivý, silný a fyzicky žádoucí. Smithtonské čtenářky sice uráží detailní popis tělesných reakcí, ale zaměření se na hrdinčinu reakci na ocenění její fyzické krásy hrdinou je nejen žádoucí, ale dokonce naprosto ústřední pro celou událost. I když to čtenářky na vědomé úrovni přiznávají jen neochotně, čtení romancí má pro ně hodnotu hlavně proto, že jim umožňuje prožít příjemné pocity. Tyto pocity se zdají být pozoruhodně obdobné erotickému očekávání, vzrušení a uspokojení, k jakému dochází, když je jeden člověk předmětem naprosté pozornosti druhého. V konečném důsledku čtení romancí poskytuje zprostředkovaný prožitek emocionálního naplnění a erotického očekávání a vzrušení.

Pocit viny se tedy dostavuje stejnou měrou ze čtenářčina vlastního pocitu, že je nevhodné oddávat se takové zjevně požitkářské činnosti, a jako důsledek jejího neschvalování druhými. Tento pocit viny je pochopitelným důsledkem jejich socializace v kultuře, která si stále více cení práce než aktivit volného času a zábavy—které smithtonské ženy spojují s lehkovážností. Jejich pocit viny lze dále vysledovat až ke kultuře, která stále ještě plně nepřijala svobodné vyjádření ženské sexuality, přestože bez ostychu používá sexuální obraznost k prodeji všeho od džínů k psacím strojům. Na jedné straně americkým ženám tvrdí symbolismus masmédií, že sama jejich hodnota jako jednotlivkyň je těsně spjata s jejich sexuální přitažlivostí a fyzickou krásou. Na druhé straně je jejich rodiny a církev vedou k přesvědčení, že jejich sexuální bytí může být aktivováno jen jedním dalším člověkem a pro něj. Toto dvojí sdělení tak účinně vytváří rozporuplnou reakci na sexuální potřeby a touhy.

[...]

Při pokusu uspokojit kulturně vytvořené psychologické potřeby a touhy, které lze plně uspokojit pouze činnostmi, které jsou samy o sobě zcela nelogicky zapovězeny a omezovány, smithtonské čtenářky považovaly za nutné uspokojovat své potřeby zprostředkovaně. Avšak i toto vynalézavé řešení kulturní „hlavy XXII“ působí problémy, protože internalizací kulturního požadavku, podle kterého se ženská sexualita může realizovat pouze v rámci manželského svazku, přijímají standard, který označuje jejich touhu po erotické a romantické literatuře jako perverzní a morálně špatnou. Samozřejmě, že ty ženy nejsou ani jedno z toho, ale pocit viny přetrvává. Avšak naštěstí pro ně, přišly s vysvětlením, proč čtou románové romance, vycházejícím z hodnot, které jsou pro společnost a zejména pro muže přijatelnější. Toto vysvětlení jim pomáhá oponovat pochybám, které mají o hodnotě romantické fikce. Tím, že přisuzují romancím poučnou hodnotu, ujistují sebe i své manžely, že čtení romancí není subverzivní kulturním standardům nebo normám, ale konformují s nimi.

Před odjezdem do Smithtonu jsem byla připravena na podrobné rozhovory o spojitostech mezi láskou a sexem, rozdílech mezi romancemi a pornografií a přetrvávajícími tradičními definicemi ženskosti. Nečekala jsem ale, že strávím tolik času povídáním o encyklopedické povaze romantické fikce. Když jsem se Dot a jejích zákaznic ptala, co se jim líbí na romancích, s překvapením jsem zjistila, že ihned po vychválení jejich přínosu jako „úniku“, mi téměř každá čtenářka sdělila, že romány je poučí o vzdálených místech a dobách a seznámí je se zvyky jiných kultur. Jak Dot uvedla v našem prvním formálním rozhovoru: „Ty ženy [autorky] se do toho opravdu opřou. Udělají srašně moc. Necítíte se jako při hodině dějepisu, ale v podstatě jí dostanete.“

Po celou dobu mého pobytu čtenářky neustále poukazovaly na „fakta“ a „pravdy“ v románech obsažené. Nahrávky a přepisy rozhovorů potvrzují, že jsme v diskusích věnovaly více času tomuto aspektu čtení romancí než jiným s výjimkou úniková funkce a povahy romantické fantazie. A přece, když ty samé ženy měly v dotazníku seřadit několik vět podle toho, jak dobře vystihují jejich důvody pro čtení romancí, jen devatenáct z nich označilo odpověď „poučit se o vzdálených místech a dávných dobách.“ Pouze šest z oněch devatenácti toto označilo jako hlavní důvod pro čtení. Jak jsem již dříve uvedla, devatenáct žen označilo, že čtou romance především kvůli relaxaci, osm odpovědělo „protože čtení je pouze pro mě—je to můj čas,“ a pět odpovědělo, že čte, aby unikly každodenním problémům.

Myslím, že je nutné vysvětlit tento rozpor mezi ústně uvedenými motivy a těmi, které respondentky vybraly jako nejpodstatnější pod zárukou anonymity dotazníkové formy.²⁶ Je mi to myslím pravděpodobné, že „čtení pro poučení“ je sekundárním ospravedlněním opakované spotřeby romancí, které ženy zformulovaly, aby přesvědčily skeptické manžely, přátele, přítelkyně a tazatelky, že romány nejsou pouze nezávaznou a bezcílnou zábavou, ale mají určitou vnitřní hodnotu, kterou mohou přenést na čtenářky. Podle jejich teorie se hodnota romantického románu odvíjí od funkce informací, které se mu přisuzují, že *obsahuje*. Protože tyto informace jsou v rozvinuté industriální společnosti, jejímiž členkami čtenářky jsou, vysoce ceněnou komoditou a čtenářky je mohou získat, ze čtenářské aktivity se tak stává hodnotný zájem právě proto, že jeho úspěšné završení čtenářkám něco dává za jejich investované peníze a čas. Když čtenářka může předvést manželovi nebo tazatelce, že došlo ke *směně*, že něco v procesu čtení získala, pak lze její činnost zpětně označit za cílevědomou, účelnou práci, což je v intencích kultury samo o sobě žádoucí.

Tvrzením, že čtení romancí je poučí o světě, se smithtonské čtenářky hlásí ke starému středněstavovskému přesvědčení, že vzdělání je úzce spjato s úspěchem a společenským postavením. Jejich neformální teorie naznačuje, sednout si ke čtení romance je záměrným aktem směřujícím k sebezlepšení, a tedy nepřímo ke zlepšení svého společenského postavení. Měla bych také dodat, že je to také nepřímé vyjádření víry v ideologie pokroku a demokracie. Vědění tak není pouze výsadou bohatých, kteří si mohou dovolit drahé vzdělání, ale může si je koupit kdokoli ve formě paperbacku.

Dotin matoucí komentář z prvního interview by nyní už měl dávat smysl. Když na mou otázku, „Co ‘umí’ romance lépe než jiné současné čtení?“, odpověděla několika zdánlivě nesouvisejícími větami, poskytla mi vlastně skicu docela logického myšlenkového procesu, běžného pro čtenářky romancí, který se pohybuje od upřímného vysvětlení, přes sebe-pochybnosti, k přijatelné formě ospravedlnění. Stojí za to znovu si stručně připomenout její komentář: „Jsou neškodné. Kdyby to měly být prášky nebo alkohol, ty škodí. Ony to dobře vědí. Většina z nich jsou matky. A ty si to uvědomují. A čtení je něco, k čemu by rády vedly i své děti.“ Dot nejprve trvá na tom, že čtení romancí je neškodnou formou úniku. Plní stejnou funkci jako prášky či alkohol, ale, na rozdíl od nich, není škodlivé. Náhle ale přejde od tématu únikového čtení a „závislosti“ k myšlence, že ženy chtějí, aby je jejich děti viděly při čtení, zjevně proto, že čtení jako takové se považuje za hodnotné. V Dotině případě je zřejmé, že skutečně tuto myšlenku o čtení přenesla na vlastní děti. V pozdější diskusi o rozdílech mezi čtením a jinými formami úniku Kit uvedla, že ona také čte kvůli „úniku a zábavě“. Nicméně hned v další větě naznačila, že s uvedením tohoto důvodu pro čtení romancí jako jediného není spokojena. Pokračovala: „Televize nemá moc, co nabídnout—nic, co by bylo intelektuálně stimulující—prostě—ze čtení knížek se aspoň něco dozvíte.“ V Kitiných představách je čtení romancí „lepší“ než jiné formy úniku, protože jí přináší nejen zábavu, ale zároveň jí poskytne informace, o které by jinak přišla.

Tendence Dot a Kit použít takovouto logiku k ospravedlnění času, peněz a energie investované do romancí nejsou ojedinělé. Všechny smithtonské ženy během diskusí zmínily vzdělávací hodnotu romancí, stejně tak, jako čtenářky dotazované průzkumem pro nakladatelství Harlequin, Fawcett a Silhouette. Redaktorky a redaktori romancí si jsou dobře vědomi, jak moc čtenářky vyžadují přesnost geografických a historických údajů, a to navzdory omezenosti informací marketinkových oddělení o čtenářském publiku. Když ještě byla redaktorkou v nakladatelství Dell, Vivien Stephens mi ukázala rozsáhlou výzkumnou knihovnu, kterou nashromáždila k období regentství, aby jí pomohla ověřit

²⁶ Obtížnost získávání upřímných odpovědí od čtenářstva o jejich literárních preferencích a zálibách je všeobecně známá. Jak kousavě uvedl Escarpit: „Pravděpodobnost jasných a upřímných odpovědí se radikálně snížila, jakmile začnete zkoumat něčí čtenářské návyky. Zatímco latentnímu exhibicionistovi může polichotit přiznání k jeho sexuální zvláštnosti, odhalení literárního či antiliterárního vkusu ... který by snížil společenské postavení jedince, může jenom bolet.“ (*The Sociology of Literature*, str. 16). To byl hlavní důvod mého rozhodnutí uspořádat několik interview ve skupinách. Jelikož jsem předem věděla, že řada žen se bojí přiznat zálibu v romantických románech ze strachu, budou označeny za nevdělané nebo nemorální, říkala jsem si, že při síle většího počtu by mé informantky mohly být spíše ochotné diskutovat své posedlosti. Zdá se, že tento postup byl úspěšný. Když ostýchavější ženy viděly, že jsem nereagovala negativně, když se některá rozhodla vypovědět, také se zapojily do diskuse. U skupinových interview je samozřejmě možné, že jedna osoba ovlivní ostatní a tím zkrasí výsledky. Nemyslím, že by se tak stalo ve větším rozsahu, protože dotazníky obecně souhlasily s tím, co jsem zjistila z rozhovorů.

přesnost rukopisů zaslaných do vydavatelství pro připravovanou knižní řadu Candlelight.²⁷ Její znalost čtenářských preferencí vycházela z dopisů, které čtenářky posílaly autorkám, i od samotných autorek, jež chápou, že poučení je jednou z hlavních funkcí, které kniha může pro čtenářstvo plnit.

Zdá-li se nám podivné, že ty samé čtenářky, které ochotně přiznávají, že romances jsou pohádkami či fantaziemi, zároveň trvají na tom, že obsahují pravdivé informace o skutečném světě, musíme si uvědomit, že tato protichůdná tvrzení jsou pravděpodobně důsledkem oddělení děje od zasazení příběhu do prostředí. Když smithtonské ženy tvrdí, že romantická fikce je úniková, protože není jako skutečný život, vzpravidla mají na mysli, že skutečnost není tak spravedlivá a šťastná jak prezentují romances. Ve skutečném světě dobro nedojde vždy odměny a ani události se vždy tak jednoznačně nevyřeší. Mají zato, že romances jsou fantazie, protože lidé v nich jsou šťastnější a dokonalejší než ti skuteční, a protože události se vyvinou tak, jak by si to ženy přály i ve své denodenní existenci.

Skutečnost, že příběh fantazijní, nicméně nekompromituje přesnost popisu fyzického prostředí, ve kterém se idealizované postavy pohybují. I když Smithtonské ženy vědí, že romantické příběhy jsou nepravděpodobné, přesto předpokládají, že svět na pozadí těchto příběhů je naprosto shodný s jejich vlastním.

[...]

Téměř všechny ženy naznačily, že je nadměru těší, když překvapí manžely tím, co Ann nazývá „drobty informací, které jsem pochytila z knížek“. Obzvláště to platí pro čtenářky dlouhých historických příběhů. Všechny tvrdí, že mají rády „historii“, i když se neshodují na množství faktografických podrobností, které by vyprávění mělo obsahovat. Některým ženám, jako třeba Laurie, nevadí dlouhé popisné pasáže například o způsobu pečení chleba na Jihu v době před občanskou válkou, zatímco jiné mají raději, když je historie zhuštěná do několika krátkých vět. Laurie, nadšenkyně pro období Občanské války, uvedla: „Nečtu nic, co se odehrává po roce 1900. Nějak prostě mnohem víc prožívám, když čtu o detailech. Nevím proč, ale moderní knihy mě nenutí tolik přemýšlet.“ Její oblíbená kniha je *Žena osudu (Destiny's woman)*. I když má pro její oblibu i jiné důvody, zvláště si cení toho, jak autorka vepsala historické detaily do příběhu. Hrdinka knihy je okolnostmi donucena řídit plantáž úplně sama. „Protože tehdy to bylo neobvyklé,“ vysvětluje Laurie, „[autorka] tak měla možnost napsat tam všechny ty podrobnosti.“ Jak později dodala: „Ty podrobnosti způsobují, že to není jenom hloupý smyšlený příběh.“

Když Dotiny zákaznice vysvětlovaly reakce svých manželů, uvedly, že přes počáteční odpor se manželé dali přesvědčit o hodnotě manželčiny čtenářské aktivity, když jim ženy dokázaly, že se z knih o něčem poučily. Nešlo o vysvětlení, co se dověděly o lidské povaze, ale o vyložení konkrétních „fakt“ o historických kuchařských postupech, zvycích nebo způsobech dopravy, o vysvětlení původu slov, nebo o schopnost popsat geografii cizí země. Zdá se, že čím méně známá a neobvyklejší informace, tím lépe. Několik žen mi potěšeně sdělilo, že zaslechly, jak jejich manželé tyto informace rozšiřují dál. Čtenářky tedy spojují romances se změnou a vývojem vpřed, protože věří, že knihy jim pomáhají rozšířit si obzory a získat nové vědomosti o světě. Poskytují jim také možnost „vzdělat“ skeptické členy vlastní rodiny a přechodně tak zaujmout pozici relativní moci.

Můj rozhovor s Dotinými zákaznicemi jen potvrdil její předešlý postřeh, že i když manželé nesouhlasí se čtenářskými aktivitami manželek, většinou změní názor, když ženy dostatečně dlouho trvají na svém. Dotina teorie, kterou říká zákaznicím, zní: „Když vydržíte tři roky přejde to [že si muži připadají ohroženi].“ Když mi tu teorii sdělovala, ještě dodala: „Je to pravda. Je to divné. Netrvá dlouho a začnou říkat: ‚Představ si, že moje žena čte x knížek týdně.‘ A chlubí se tím.“ Jinými slovy, když dokáží změnit úhel pohledu a nepohlížet na čtení romancí jako na nesmyslnou činnost bez jakéhokoliv užitečného účelu, ale považovat schopnost přečíst množství knih za hodnotu samu o sobě a navíc za způsob učení, pak dovedou ospravedlnit výdaje svých manželek za knihy. Někteří z těchto mužů se dokonce nechají přesvědčit o zajímavosti této formy, když jejich manželky samy začnou psát romances. Dot poznamenala: „Máme tu některé takové ženy, co se rozhodly: ‚No, vždyť také můžu napsat knížku.‘ A teď je ti samí manželé tak podporují, že je do psaní skoro nutí: ‚No tak, už to dopiš.“

²⁷ Osobní rozhovor s Vivien Stephens, New York, 12. dubna 1979, Stephens je nyní vydavatelkou nakladatelství Harlequin Books.

Je to dobrá knížka. Už jsem to četl.‘ Takže vidíte, změna je možná, jen to tam musíte dotlačit.“ Čtení romancí se tedy dá před ostatními obhájit, pokud se čtenářka naučí vyzvedávat vzdělávací funkci knih, když může ukázat, jak zkušeně a rychle čte, nebo když se jí podaří celý process obrátit a napsat vlastní romanci, kterou mohou ostatní číst a samozřejmě koupit.

„Čtení pro poučení“ je tedy argument, který legitimizuje činnost, která by se jinak považovala za požitkářskou a nevážnou, protože nesměruje k ničemu ihned užitečnému. Tím však nechci naznačit, že smithtonské ženy jsou neupřímné, když tvrdí, že se chtějí učit, ani nezpochybňuji, zda se opravdu něco hodnotného naučí. Považuji za důležité zdůraznit, že skutečná touha poznat svět za dveřmi jejich předměstských domovů je důležitým motivačním faktorem v rozhodnutí těchto žen dát přednost čtení před sledováním televize, účastí na různých rukodělných činnostech nebo rekreačním cvičení. Uvědomují si, že jejich životy jsou omezeny nutností zůstat blízko domovu, aby se staraly o děti a vytvářely prostředí podpory pro své manžely. Ve všech rozhovorech zazníval společný refrén o hodnotě knihy jako zdroji „dospělé konverzace“, kterou ženy postrádaly jako důsledek uzavřeného života v domácnosti, kde jsou hlavními poskytovatelkami péče a společnosti pro mále děti.

Můžeme tedy shrnout, že romance lze označit za kompenzační fikci, protože akt jejich čtení naplňuje určité základní psychologické potřeby žen, které vyplývají z kultury a jejích sociálních struktur, a které zůstávají v denodenní existenci často nenaplněny jako důsledek spolupůsobících omezení ženské činnosti. Ze zkušeností smithtonských čtenářek konkrétně vyplývá, že čtení romancí ženy kompenzuje dvěma různými způsoby. Především poskytuje zprostředkované emocionální naplnění tím, že vybudí ztotožnění čtenářky s hrdinkou, jejíž identitu ženy vždy potvrzuje romantická a sexuální pozornost ideálního muže. Když se typické čtenářce romantického příběhu podaří představit si sebe na místě hrdinky, může se na chvíli uvolnit a dovolit si opojit se pocitem, že je středem pozornosti silného a důležitého jedince. Tato pozornost čtenářce přináší nejen pocity pramenící z emocionálního naplnění a fyzického uspokojení, ale neméně důležité je, že také posiluje její pocit sebe. Hrdina totiž tím, že nabídne svou péči a pozornost ženě, s níž se čtenářka identifikuje, implicitně uznává tuto ženu, a potažmo i samu čtenářku, jako hodnu jeho zájmu. Tato fiktivní postava tak učí nejen svůj protějšek ve vyprávění, ale i čtenářku, rozeznat hodnotu, o níž pochybovaly, že ji vlastnily.

Romantická fikce je kompenzační ve druhém smyslu, protože naplňuje mentální svět ženy různorodými podrobnostmi simulovaného cestování a dovoluje jí tak imaginativně konverzovat s dospělými ze širokého spektra sociálního prostoru. „Světovorná“ a instruktážní funkce romancí navíc dává ženě, která věří v hodnotu individuálního úspěchu, příležitost k pocitu, že ani vzdělání pro ni neskončilo, ani se nezbavila své kapacity pro dosažení úspěchu v kulturně posvěceném rámci, že přijala méně ceněné role ženy v domácnosti. Protože je čtení romancí kódováno jako poučná aktivita, i když se současně považuje za zábavu, žena může sama sobě dopřát požitek aktivitou, která jí přinese dobrý pocit, a zároveň si může blahopřát, že usiluje o zlepšení svého povědomí o světě učením se z knih. Čtení romancí tak kompenzuje určitý druh emocionální deprivace a také vytváří iluzi pohybu nebo změny dosažené prostřednictvím neformálního získávání faktických „vědomostí.“

Žena, jejíž zapojení se do komunity se omezilo upřednostněním zájmů rodiny, si rozšiřuje okruh známých a zprostředkovaně obohacuje sociální prostor, který obývá, zaplněním své představitosti atraktivními osobami s exotickými zaměstnáními, jaké se vyskytují v romancích. Jako člověk, kterému je zabráněno snít, začne v bdělém stavu trpět halucinacemi jako kompenzace snížení symbolické aktivity, žena, která je omezená svou relativní izolací v domácnosti, se uchýlí k romancím pro bohatství předmětů, lidí a míst, které jí romance umožňují konstruovat *uvnitř* její vlastní představitosti. Skutečnost, že tím, že čte, se také učí, funguje pro čtenářku romancí jako ujištění, že není typickým příkladem tolik zatracovaného kulturního stereotypu prostoduché ženy v domácnosti, která zvládne jen o něco málo víc, než nakrmit děti, vyžehlít pár košil a sledovat odpolední nekonečné seriály. Smithtonské ženy si velmi uvědomují, že americká kultura si neváží role, kterou zastávají, a pohoršeně protestují, že být matkou a ženou v domácnosti nutně neznamená být hloupá. Jejich čtení tak konečně slouží také k potvrzení jejich představy o sobě jako o inteligentních jednotlivkyních, které si ale zaslouží občasný požitek a únik od povinností, které ochotně přijaly a poctivě plní.

Zdá se tedy, že samotný akt čtení romancí v osobě spojuje dvě sady protikladných hodnot, protože funguje jako prostředník mezi touhou uspokojovat se emocionálně opakovanou *spotřebou* a protikladnou snahou prezentovat se jako někdo, kdo něčeho dosáhne pilnou *prací*.

[...]

Aby obešly nelibost plynoucí z názoru, že fantazie a hra jsou jaksi zbytečné, neužitečné a pro dospělé nevhodné, smithtonské čtenářky se naučily bránit svou aktivitu chlubením, co všechno je naučí. Jejich ospravedlnění je strategické, protože spojuje romance se souborem hodnot, které jsou nedílnou součástí americké středněstavovské kultury přinejmenším od rané industrializace. V podstatě se prezentují jako pilně pracující a cílevědomé osoby tím, že prosazují romance jsou „faktické“, a tím pádem plně informací, které pracovitá čtenářka může vydolovat a dále použít.

Takovou obhajobou opakovaného čtení se smithtonské ženy hlásí k souboru hodnot, které stále slouží jako mocná motivační síla v životech americké střední vrstvy, přestože se rozvíjí nový soubor hodnot šířený masmediálními reklamami, podle kterého vede cesta ke štěstí a úspěchu nikoliv skrze práci, ale spotřebu. Do jejich nejistého prosazování protichůdných tvrzení, že romantická fikce je neškodným, ale účinným, únikem od psychické zátěže a zároveň zdroj užitečného poučení o skutečném světě, se promítá srážka dvou hodnotových systémů. Jeden systém slouží k udržení spotřebitelsky orientované ekonomiky, zatímco ten druhý, vyvinutý ekonomikou založenou na akumulaci a koncentraci kapitálu, nepřímo označuje spotřebu pro pouhé potěšení za marnotratnou a nebezpečnou. Tím, že předvedou, že čtení romancí je pro čtenářku práce, se tyto ženy zbaví jakýchkoliv zbývajících pochybností o legitimitě spotřebního procesu, který vždy vyčerpá svůj objekt, zatímco přechodně uspokojí potřebu, která v první řadě rozhodnutí o koupi vybudila. Toto uchýlení se k ideologii pilné práce či produktivní práce za účelem ospravedlnění volnočasové aktivity přinášející požitky, je zřejmě znakem neúplné asimilace hodnot spotřební společnosti, jejíž sama zdravá existence závisí na neustálém zakupování komodit jejími členy.

[...]

Podobně jako komodity konstituované reklamou, i romance nabízí zprostředkovaný požitek. Nakladatelství Harlequin, Fawcett a Silhouette nyní ve svých reklamních kampaních dokonce veřejně tvrdí, že určitý „výsledný emocionální přínos“ lze koupit spolu s nejnovější románovou romancí. Tyto společnosti dobře vědí, že když určité psychologické potřeby, které sice samy nedovedou přesně určit, ale které, nejsou-li adekvátně osloveny nebo zůstanou neuspokojeny v běžných denních aktivitách a společenském styku ženy, ona sáhne po romanci a bude si představovat, jaký je to pocit, když jsou všechny její potřeby naplněny tak, jako potřeby jejího alter ega, hrdinky. Přesto však musíme mít stále na paměti, že dobré pocity, které žena získá čtením romantické fikce, nezakouší ve své běžné existenci ve světě skutečných sociálních vztahů, ale v odděleném, svobodném prostoru imaginárna. Štěstí, které si dovolí pociťovat, je nejenom zprostředkovaným prožitkem, ale i přechodným. Když se čtenářka romancí spokojí s touto formou zprostředkovaného požitku, už třeba neudělá nic pro změnu své skutečné situace, která ji v první řadě k vyhledání takového požitku vedla. Spotřeba jedné dočasně uspokojující romance povede v takovém případě k potřebě a touze po další. Zprostředkovaný požitek nabízený romantickou fikcí může nakonec být natolik uspokojující, že čtenářka nepocítí potřebu podstatněji měnit svůj život. Pomíjivost požitku ale zároveň může zaručit nepřetržitou touhu prožitek opakovat. Stručně řečeno, spotřeba zřejmě povede pouze k další spotřebě. Zda je to opravdu tak, je do jisté míry diskutabilní. Jelikož tento problém lze adekvátně oslovit teprve po zhodnocení zkušenosti čtení romancí jako celku, odložíme další úvahy v tomto směru až za závěr knihy.

Ve shrnutí ale stojí za to zmínit, že když Dot a její zákaznice trvají na tom, že mají právo na únik a vlastní požitek stejně jako ostatní, ospravedlňují své kupování knih základními argumenty spotřební společnosti. V podstatě trvají na tom, že by měly mít povoleno stejné množství volného času, extravagance a příležitostí pro okamžité uspokojení, jaké ony pomáhají realizovat svým manželům a dětem. Když ale následně tvrdí, že romance jsou také intelektuálně povznášející, a že čtení je svým způsobem produktivní práce, opouštějí ideologii nepřetržité spotřeby ve prospěch tradičnějšího hodnotového systému, který vyznává pilnou práci, plnění povinností a šetřnost. Romance v tomto systému nabývají na hodnotě, protože umožňují čtenářce shromažďovat informace, zvyšovat svou vlastní hodnotu, a tím se „šlechtit“. Takovým ospravedlňováním aktu čtení romancí smithtonské

čtenářky potvrzují svou příslušnost k tradičním hodnotám, ale zároveň provozují formu jednání, která sama o sobě tyto hodnoty podrývá.

[...]

Závěr

[...]

Množství perspektiv použitých v této studii snad umožní lépe porozumět, co ženy samy považují za přínosné na čtení romancí, a zároveň odhalit, jak z této praxe a sebezporozumění vyplývají i nevyřčené a nezáměrné účinky a implikace.

I když bude nemožné v tomto závěru zaostřit na jeden velký obraz čtení romancí, protože zkrátka neexistuje žádná neoznačená pozice osvobozená od kontextu, ze které by bylo možné tuto aktivitu nazírat v její celistvosti, přesto bych na tomto prostoru ráda připomněla čtenářstvu každý z jednotlivých záběrů, které jsem postupně předvedla, abych je ještě na zhuštěném prostoru krátce porovnála. Takový přehled nám pomůže zdůraznit sémantickou bohatost semantiky a ideologickou hutnost vlastního procesu známého jako čtení romancí, a tím definitivně vyzdvihnout komplikovanou povahu propojení mezi romancí a kulturou, která ji vytvořila.

Když [...] budeme mít na paměti, že texty jsou ke čtení a že čtení samotné je činnost provozovaná skutečnými lidmi v předem konstituovaném společenském kontextu, bude možné *analyticky* rozlišit mezi významem aktu čtení a významem textu utvářeného při čtení. Toto analytické rozlišení nám umožní ptát se, zda-li za určitých podmínek může významnost aktu čtení odporovat, podrývat nebo omezovat významnost vytváření konkrétního druhu příběhu. Komplikuje-li toto metodologické rozlišení dále snaha zachytit chápání jednotlivých aspektů této činnosti skutečným čtenářstvím, a také skrytý význam a důsledky podmiňující obojí, pak ještě více vzrůstají možnosti rozeznání konfliktu a protikladu. A přesně toto bylo výsledkem výkladu čtenářských preferencí a chování Dorothy Evans a smithtonských žen.

Etnografický průzkum například vedl ke zjištění, že Dot a její zákaznice chápou akt čtení jako bojovný a kompenzační. Bojovný v tom smyslu, že jim umožňuje odmítnout sociální roli směřovanou na druhé, kterou jim předepisuje jejich pozice v instituci manželství. Jak nám samy výmluvně vysvětlily, když vezmou knížku do ruky, dočasně odmítnou jinak neustálé požadavky rodiny, aby se věnovaly potřebám druhých, a současně záměrně jednájí směrem k vlastní soukromé potěše. Jejich činnost je kompenzační, protože jim dovoluje zaměřit se na sebe samé a vytvořit si prostor jen pro sebe v aréně, ve které jsou jejich vlastní zájmy většinou ztotožňovány se zájmy druhých a kde jsou definovány jako veřejný zdroj, který rodina může kdykoliv těžit. Čtení romancí tak podle nich oslovuje potřeby, které v nich vyvolávají, ale neuspokojují je patriarchální instituce a v nich rozvinutá praxe.

Je velmi zajímavé, že tento částečný pohled na čtení romancí, který zdůrazňuje jeho postavení jakožto opozičního a vyzývavého aktu, protože jej ženy používají ke zvrácení běžných kulturních očekávání a k zajištění uspokojení, které je normálně vyloučeno strukturováním jejich životů kulturou, není příliš vzdálen od výkladu lidových postupů nedávno popsaných Luigim Lombardi-Satrianim a José Limonem.²⁸ Přestože se oba zabývají pouze lidovým chováním a způsobem, jakým původní lidová představení kladou výzvy hegemonním tlakům buržoazní kultury na podržžené skupiny jako jsou: „manuálně pracující, ... venkované, rasové a kulturní menšiny a ženy“,²⁹ jejich definice výzvy úplně nevyklučují druh jednání týkající se masové kultury, který jsem objevila u smithtonských čtenářek.

Lombardi-Satriani, například, tvrdí, že lidové kultury podržžených skupin mohou vyzývat nebo oponovat dominantní kultuře dvěma různými způsoby. Na jedné straně, folklór může otevřeně nebo

²⁸ Lombardi-Satriani: „Folklore as Culture of Contestation,“ str. 99-121, a Limon: „Folklore and the Mexican in the United States,“ str. 1-21.

²⁹ Limon: „Folklore and the Mexican in the United States,“ str. 3.

metaforicky vyjádřit hodnoty, které jsou odlišné od hodnot dominantních tříd, nebo tyto hodnoty zpochybnit. Na druhé straně lze opozici vyjádřit také *právě proto*, že lidová představení existují. Limon však dodává, že pouhá existence lidové praxe opozici nevytváří: k opozici dochází, když představení „nabízí protivné hodnoty“ (*counter-values*). Pod pojmem „protivné hodnoty“ myslí proces inverze, který se nejprve obrací k původním socioekonomickým omezením a znehodnocením podřízené skupiny prostřednictvím lidového představení, a poté je přeměňuje (nebo jsou tato přeměněna uvnitř procesu) v něco hodnotného pro danou skupinu. Pokud je proces úspěšný, říká Limon, představení klade výzvu doplněním něčeho dalšího. V konečném důsledku současně uznává a naplňuje potřeby podřízené skupiny, které kulturní postupy a instituce systematicky přehlíží jako důsledek podřízenosti.

Zkoumáme-li tedy čtení romancí jako činnost, která probíhá v konkrétním společenském kontextu, je zřejmé, že tato forma chování něco doplňuje i poskytuje protivnou hodnotu ve smyslu, jak uvádí Limon. Čtení romancí doplňuje ženám tradičně dostupné cesty k emocionálnímu uspokojení tím, že jim dodává zprostředkovanou pozornost a péči, které v denodenní existenci pocítují nedostatek. Poskytuje protivnou hodnotu, protože příběh staví do opozice ženské hodnoty lásky a osobní interakce a mužské hodnoty soutěže a veřejného úspěchu a, alespoň v ideálních romancích, ukazuje triumf prvně zmíněného nad tím druhým. Čtení a psaní romancí tedy lze považovat za kolektivně vytvářený ženský rituál, jehož prostřednictvím ženy prozkoumávají důsledky své běžné sociální situace jakožto přívažků mužů a snaží se představit si dokonalejší stav, ve němž by všechny ty potřeby, které tak silně pocítují a berou za dané, byly patřičně uspokojeny.

Jako již několikrát, musím opět zdůraznit, že tento pohled na čtení romancí není *jediný* možný. Ženskou roli v domácnosti v patriarchální společnosti, kterou ženina interakce s romantickou fikcí v představivosti současně oslovovuje i k ní poskytuje protivné hodnoty, ponechává toto volnočasové odpoutání téměř nedotčenou. Čtení romancí sice tím, že ženě obnovuje vyčerpaný pocit sebe, možná ženě pomůže utvořit si nevyslovené rozpoznání, že současné uspořádání mezi pohlavími není zrovna ideální pro její emocionální prospívání, ale nedělá nic pro změnu její společenské situace, kterou samu o sobě pravděpodobně charakterizují tyto neuspokojivé vzorce. Čtení romancí může vlastně velmi snadno nahradit potřebu nebo touhu požadovat uspokojení ve skutečném světě, protože se jim ho již s takovým úspěchem dostalo ve fantazii.

Podobně je potřeba zdůraznit, že i když čtení a psaní romancí pomáhá vytvářet určitý druh ženské komunity, tato komunita je nicméně usměrňována vzdálenostmi, které jsou charakteristické pro masovou produkci a kapitalistickou organizaci vyprávění příběhů. Protože tento opoziční akt se uskutečňuje pomocí knihy a jde tedy o soukromý a izolující prožitek čtení, ženy se spolu nikdy nesečkají, aby se podělily o svůj prožitek imaginativní opozice nebo, a co je možná důležitější, nespokojenost, která v nich původně vzbudila potřebu čtení romancí. Ženy spojují síly pouze symbolicky a zprostředkovaně v soukromí svých domovů a skrze společností devalvovanou sféru volnočasových aktivit. Nedělají nic proto, aby se postavily vzájemné separaci, kterou mezi nimi vybudoval požadavek patriarchální kultury, aby ženy nepracovaly ke své obživě mimo domov, ale místo toho žily v symbióze, jakožto majetek a odpovědnost mužů.

Shrňme-li to, když na čtení romancí pohlédneme z perspektivy čtenářek, tedy z vnitra myšlenkového systému, který považuje za dané instituce heterosexuality a monogamního manželství, dá se považovat za činnost vyjadřující mírný protest a touhu po změně k lepšímu vynucené neschopností těchto institucí uspokojit emocionální potřeby žen. Čtení tedy pak pro ženy funguje jako akt rozpoznání a položení výzvy, jímž je tato neschopnost nejprve připuštěna a pak částečně zvrácena. Proto smithtonské čtenářky tvrdí, že čtení romancí je jakýmsi „prohlášením nezávislosti“ a způsobem, jak ostatním sdělit: „Toto je můj čas a můj prostor. Teď mě nechte být.“

Zároveň ale, podíváme-li se na čtení romancí pohledem takového feminismu, který by chtěl, aby opoziční impuls žen vedl k opravdové společenské změně, může se jevit jako schopné tento impuls potlačit. Je to možné, protože zprostředkovaně naplňuje právě ty potřeby a požadavky, které by jinak mohly být zformulovány do požadavků na skutečný svět a vést k potenciálnímu přestrukturování vztahů mezi pohlavími. Otázku, jestli činnost čtení romancí opravdu oddaluje změnu úspěšným rozptýlením nebo zatlačením protestu, musíme prozatím nechat otevřenou. Ačkoliv se na první pohled

může zdát, že oddechová činnost čtení nezastřeně fantazijního příběhu, by nikdy nemohlo vybudit ženy, které připouští, že potřebují takovou „berličku“, k jednání, které by vedlo ke změně jejich situace, ženy samotné naznačují něco jiného. Tvrdí, že je jejich záliba změnila. Protože nedávný vývoj společenských postupů psaní a čtení romancí a variací romantické zápletky naznačuje, že určitá změna již *probíhá*, jakožto důsledek tohoto jevu, vrátím se k otázce kumulativního účinku čtení romancí po následujícím přehledu významu tradičního vyprávění jako takového, jednak vědomě konstruovaného smithtonskými ženami, a jednak, jak jej podle mého názoru vnímají podvědomě.

Pokud vyjdeme, jako já v tomto případě, z předpokladu, že konstrukce vyprávění je činnost, která probíhá po nějakou dobu, pak bude zřejmé, že významnost celého procesu sestavování a porozumění vlastnímu romantickému příběhu je stejně nejednoznačná a protikladná jako prostý akt čtení knihy obsahující příběh. Stejně jako v případě aktu čtení i zde si ženy příběh konstruují a vykládají pozitivním způsobem, který zdůrazňuje jejich čtenářské schopnosti a zároveň interpretuje hrdinčino jednání v nejlepším možném světle. Nicméně lze také ukázat, že tyto vědomé procesy mají nevyslovené a často protikladné důsledky. Je tomu tak proto, že činnost konstruování světa vyprávění a interpretování hrdinčiny role v jeho rámci ponechávají nedotčeny právě ty kulturní kategorie, předpojatosti a instituce, které vyvolávají touhu čtenářek opakovaně dokázat, že jsou schopné, a opakovaně si přechystat o hodnotě a síle romantické hrdinky.

Jak jsem již uvedla například v kapitole 6, narativní diskurs románové romance je strukturován takovým způsobem, že se lehce poddává těm nejznámějším čtenářským strategiím. Akt konstruování linie příběhu čtenářku ubezpečuje, protože typický diskurz spisovatelky romancí vede čtenářku k vývodům a dohadům, které vždy vzápětí potvrzuje. Jak čtenářka postupně kompletuje zápletku, dozví, se nejen, co následuje, ale také, že *ona* umí porozumět textu a lidskému jednání. Takové chápání celého procesu musíme sice vzít v úvahu a přičíst jej pozitivní touze po prosazení síly a schopnosti ženského já, ale přesto nelze přehlížet skutečnost, že výsledný fiktivní svět zároveň upevňuje tradiční ženská omezení, protože potvrzuje převahu domáckých starostí a osobní interakce v životě žen. Čtenářka se tak věnuje činnosti, která podporuje její pocit o vlastních schopnostech, ale také si vytváří simulakrum svého omezeného společenského světa v rámci mnohem oslnivější fikce. Nevědomky tak potvrzuje jako přirozené přesně ty podmínky a jejich emocionální důsledky, na něž reagovala čtenářskou aktivitou.

Podobně, podíváme-li se, jak se smithtonské čtenářky záměrně zabývají manifestním obsahem ideální romance, bude zjevné, že tyto ženy věří, že se účastní příběhu, který je jak o proměně nedostatečného nápadníka v dokonalého milence-ochránce, tak o triumfu ženy. Její triumf spočívá v dosažení sexuální a citové zralosti, a zároveň získání úplné pozornosti a oddanosti onoho muže, který jí, alespoň navenek, přiznává přední nárok na svůj čas a zájem. Akt konstruování romantického příběhu tak čtenářce poskytuje nejprve možnost zprostředkovaně protestovat proti mužské počáteční neschopnosti porozumět ženě a chovat se k ní s citem. Za další, proces umožňuje ženě dosáhnout určitého druhu kontroly nad strachem ze znásilnění, protože fantazie vybudí její strach, ale poté ji přesvědčí, že znásilnění je buď iluze nebo něco, co může mít lehce pod kontrolou. Konečně, tím, že je svědkyní ideálního romantického závěru a schvaluje jej, čtenářka vyjadřuje svou opozici k nadvládě komoditních hodnot v její společnosti, protože tak srdečně fandí hrdinčině schopnosti odpoutat hrdinovu pozornost od veřejného světa peněz a statu a přesvědčit jej o primární důležitosti jejich hodnot a zájmů.

Zdá se tedy, že opoziční moment zřejmě charakterizuje i produkci romantického příběhu, pokud tento proces chápeme tak, jak jej vnímají ženy samotné. Již dříve jsem nazvala toto stádium nebo aspekt procesu čtení „utopickým“ momentem,³⁰ přičemž jsem vycházela z důležitého argumentu Fredrica Jamesona, že každá forma masové kultury má rozměr, „který je implicitně, třebaže jenom slabě, nebo je negativní a kritický ke společenskému pořádku, ze kterého, jakožto výrobek a komodita, pochází.“³¹ Čtenářce se na konci procesu čtení romance promítne vidina utopického stavu, ve kterém muži nejsou krutí ani lhostejní, zaujatí vnějším světem, ani se neobávají intenzivního citového vztahu k ženě. Tato fantazie také naznačuje, že bezpečí a ochrana tradičního manželství neoslabí ženinu autonomii a

³⁰ Radway: „The Utopian Impulse in Popular Literature,“ str. 140–62.

³¹ Jameson: „Reification and Utopia,“ str. 144.

sebevědomí. Shrňme-li to, tato vidina reformuje přesně ty podmínky, které charakterizují skutečný svět, a které nechávají tolik žen a pravděpodobně i čtenářku samotnou, toužící po citlivé péči, neutuchající něžnosti a silném pocitu vlastní hodnoty. Taková interpretace významu čtení romancí tedy naznačuje, že ženy, které vyhledávají ideální romány, aby si znovu a znovu konstruovaly tuto vidinu, nechtou ze spokojenosti, ale z nespokojenosti, touhy a protestu.

Samozřejmě, že odstoupíme-li od této konstrukce významu romance a znovu zhodnotíme implikace její symbolické negace a kritiky společenského pořádku, ozřejmí se, že navzdory své utopické síle romantická projekce vlastně vůbec nepochybně právě onen systém společenských vztahů, jehož chyby a nedokonalosti daly vznik romanci, a o jehož zdokonalení romance usilují. Romance to dokáže, protože její narativní uspořádání navádí čtenářku ke konstruování skrytých proti-sdělení, které buď zpochybňují nebo negují změny promítané na zjevné rovině. Přestože narativní příběh dává čtenářce možnost bez zábrán se rozzlobit na počáteční urážlivé chování hrdiny, nesmíme zapomínat, že tato zlost se později ukáže jako neopodstatněná, protože hrdinova lhostejnost a krutost vlastně pramenila z láskyplných citů. A tak zatímco prožitek čtení příběhu může poskytovat katarzi ve smyslu, že dovolí čtenářce v její představivosti vyjádřit zlost na muže, který by za normálních okolností podrobila autocenzuře nebo popřela, také jí naznačuje, že zlost, jako ta hrdinčina, je ve skutečnosti neopodstatněná, protože urážlivost chování, která ji vyprovokovala, byla jednoduše funkcí hrdinčiny neschopnosti správně muži porozumět. Protože proces čtení vždy čtenářce potvrzuje, že ona ví, jak správně porozumět chování mužů, naznačuje tak, že i její hněv je neopodstatněný, protože její partner, stejně jako hrdina, jí vlastně hluboce miluje, i když to možná nedává najevo tak, jak by si přála. V konečné fázi čtení romancí dává čtenářce strategii, jak se cítit lépe v její současné situaci, aniž by podstatně změnila její strukturu, spíše než by navrhovalo komplexní program pro přeuspořádání jejího života tak, aby všechny její potřeby byly uspokojeny.[...]

Konečně musím také zdůraznit, že přestože romance podtrhuje opozici hodnot lásky a hodnot spojených se soutěživým úsilím o postavení a bohatství, zároveň také přidržím se výlučného rozdělení světa do známých kategorií veřejného a soukromého, romance pokračuje v ospravedlňování společenského umístění žen, které vedlo právě k té nespokojenosti, ze které plyne jejich touha po čtení romancí. Jistě je pravda, že romance přijímají tuto dichotomii, aby vzápětí nastolily, že obecně devalvovaná osobní sféra a ženy, které jí vládnou, mají vyšší status a apoštolskou moc odvádět strážce veřejné sféry od jejich světáckých zájmů. Avšak navzdory tomuto prohlášení o ženské nadřazenosti, romance tím, že stále ženám přiřazuje oblasti domácích, čistě osobních vztahů, selhává v pokládání jiných, zásadnějších otázek. Stručně řečeno, odmítá se zabývat tím, jestli se ženské hodnoty dají využít k „feminizaci“ veřejné sféry, nebo jestli by správu nad touto sférou mohly ženy a muži sdílet. Protože romance nakonec nepochybně mužské právo na veřejné oblasti práce, politiky a moci, protože pouze obleče instituci manželství do nového kabátu myšlenkou, jak by se na ni dalo pohlížet jako na nepřetržitě námluvy, a protože v příběhu představuje skutečné ženské potřeby, a pak zobrazí jejich uspokojení tradičními heterosexuálními vztahy, vyhýbá se zpochybňování institucionalizovaného základu patriarchální kontroly nad ženami, i když současně slouží jako místo protestu proti jeho některým emocionálním důsledkům.

[...]

Než dojdou k úplnému závěru, je asi nezbytné uvést ještě jeden postřeh týkající se implikací této studie pro další výzkum na poli forem masové kultury. Nemyslím, že je příliš troufalé říci, že už jenom přínosnost použité metodologie naznačuje, že ještě zcela nerozumíme plně komplexitě významu masové kultury pro společenský život. Samozřejmě, že má studie vůbec nepochybně názor, že masově produkované formy umění, jako jsou romance, jsou ideologicky konzervativní v tom smyslu, že alespoň přechodně obnovují nároky v současnosti existujících institucí a postupů na loajalitu těch, kdo se těchto forem zprostředkovaně účastní. Romance, koneckonců, na jedné úrovni tvrdí, že dokonalý heterosexuální milenec je možný, stejně jako ideální manželství, ve kterém žena dosáhne nezávislosti, závislosti, vzrušení i péče najednou. Nicméně průzkum čtení jako aktu v této studii poukazuje na to, že skuteční lidé mohou použít romance k uspokojení jejich nenaplněných potřeb pocítovaných právě proto, že institucionální struktura a z ní vycházející postupy současné společnosti činí ten dokonalý partnerský vztah vysoce nepravděpodobným. Zaměření se na čtení jako na proces konstruování dále odhaluje, že raná stádia čtenářčiny interpretace a reakce na formu romancí mohou

charakterizovat vyjádření potlačených emocí pramenících z nespokojenosti se *statem quo* a utopického toužení po lepším životě. Tato metodologie tedy zvýrazňuje složitost a protikladnost způsobů, jakými románci rozeznávají slabiny patriarchy a neúspěch tradičního manželství, a tím proti nim zároveň protestují, i když se zjevně současně snaží prosadit dokonalost obojího a naučit ženy, jak získat *nový* pohled na své vlastní nedokonalé vztahy, aby byly nezpochybnitelné.

Toto vše nás nabádá k opatrnosti, abychom nereprodukovali tendence pozdního kapitalismu k vytváření reality (*reifying tendencies*) a jeho podpůrné vjemové a analytické strategie v našich metodologiích a interpretační práci. Stručně řečeno, nemůžeme studovat pouze masově produkované předměty vedeni předpokladem, že veškerý svůj význam nesou jaksí na povrchu, a tedy se nám automaticky odhaluje. Takový přístup by znamenal buď, že pouze vnímatelné, předmětné věci jsou hodny analýzy, nebo, že na své spotřebitele vyvíjejí takový tlak a vliv, že tito jako jednotlivci nemají žádnou sílu změnit nebo odolat způsobům, jakým tyto předměty vytváří význam a jsou užívány.

Komodity, jako jsou masově produkované literární texty, si vybírají, kupují, konstruují a užívají je skuteční lidé s již dříve vzniklými potřebami, touhami, záměry a interpretačními strategiemi. Když navrátíme tyto aktivní jedince a jejich tvořivou, konstruktivní činnost do středu našeho interpretačního projektu, vyhneme se zaslepenosti vůči skutečnosti, že z podstaty lidská praxe hledání významů neustává ani ve světě, který stále více ovládají věci a spotřeba. Takovým navrácením k interaktivní povaze postupů jako je čtení, navrátíme aspekty času, procesu a akce do našeho výkladu lidských snažení a zlepšíme tak možnost pochopení jejich komplexity a nejednoznačnosti jako praxe. Zvýšíme také naše šance na utřídění nebo artikulování rozdílu mezi represivními požadavky ideologie a opozičními postupy, které mají sice omezený záběr a účinek, avšak alespoň vyjadřují nesouhlas nebo kladou výzvu převaze ideologických forem.

Naučíme-li se dívat na způsoby, jakými si různé skupiny přivlastňují masově produkované umění naší kultury a používají je, budeme na začátku porozumění, že přestože ideologická síla současných kulturních forem je obrovská, někdy dokonce děsivá, ještě není všudypřítomná, vždy ostražitá nebo úplná. Ve společenském předivě stále existují vmezežené prostory, ve kterých se odehrává opozice prostřednictvím lidí, kteří jsou nespokojeni se svým místem v něm nebo s omezeným sortimentem a s ním spojenou emocionální výslužkou. Snaží si pak představit dokonalejší společenský stav jako způsob odolávání zoufalství. Považují za naprosto nezbytné, abychom se my, kdo usilujeme o společenskou změnu, naučili nepřehlížet tuto malou, nicméně legitimní formu protestu. Měli bychom ji vyhledávat nejen kvůli pochopení jeho původu a utopického toužení, ale také proto, abychom se naučili, jak ji nejlépe podpořit a dovést k plodnému výsledku. Pokud to neuděláme, už jsme předem vzdali boj a přinejmenším v případě románů přiznali nemožnost vytvoření světa, ve kterém by nebylo třeba zprostředkovaného požitku, který přináší jejich čtení.

Literatura:

- Altick, Richard. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Chicago: University of Chicago Press, 1957.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Alfred A. Knopf, 1976. Česky Bettelheim, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Přel. Lucie Lucká. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- Dinnerstein, Dorothy. *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York: Harper and Row, 1976.
- Escarpit, Robert. *The Sociology of Literature*. Přel. Ernest Pick. Painesville, Ohio: Lake Erie College Press, 1965. Původně vyšlo francouzsky: Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris, Presses Universitaires de France, 1958

- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton and Co., 1963. Český Friedan, Betty. *Feminine mystique*. Přel. Jaroslava Kočová. Praha: Pragma, 2002.
- Harding, D. W. „The Notion of 'Escape' in Fiction and Entertainment.“ *Oxford Review* 4 (Hilary 1967): 23-32.
- Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy: Changing Patterns in English Mass Culture*. Fair Lawn, N. J.: Essential Books, 1957.
- Jameson, Fredric. „Reification and Utopia in Mass Culture.“ *Social Text* 1 (Winter 1979): 130-48.
- Komarovsky, Mirra. *Blue-Collar Marriage*. 1962. Reprint. New York: Random House, 1964.
- Kuhn, Annette. „Structures of Patriarchy and Capitalism in the Family“ In *Feminism and Materialism: Women and Modes of Production*, edited by Annette Kuhn a AnnMarie Wolpe, str. 42-67. London: Routledge a Kegan Paul, 1978.
- Lamphere, Louise. „Strategies, Cooperation, and Conflict among Women in Domestic Groups.“ In *Woman, Culture, and Society*, edited by Michelle Zimbalist Rosaldo a Louise Lamphere, str. 97-112. Stanford: Stanford University Press, 1974.
- Lazarsfeld, Paul F. *Radio and the Printed Page: An Introduction to the Study of Radio and Its Role in the Communication of Ideas*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1940.
- Limon, José. „Folklore and the Mexican in the United States: A Marxist Cultural Perspective.“ Unpublished paper.
- Lombardi-Satriani, Luigi. „Folklore as Culture of Contestation.“ *Journal of the Folklore Institute* 11 (June-Aug. 1974): 99-122.
- Lopata, Helena Znaniecki. *Occupation: Housewife*. New York: Oxford University Press, 1971.
- McDonough, Roisin a Harrison, Rachel. „Patriarchy and Relations of Production.“ In *Feminism and Materialism: Women and Modes of Production*, edited by Annette Kuhn a AnnMarie Wolpe, str. 11-41. London: Routledge a Kegan Paul, 1978.
- Maryles, Daisy. „Fawcett Launches Romance Imprint with Brand Marketing Techniques“ *Publishers Weekly*, 3 September 1979, str. 69-70.
- Mitchell, Juliet. *Woman's Estate*. New York: Pantheon Books, 1971.
- Myrdal, Alva, a Klein, Viola. *Woman's Two Roles: Home and Work*. 2nd ed. London: Routledge a Kegan Paul, 1968.
- Neels, Betty. *Cruise to a Wedding*. Toronto: Harlequin Books, Harlequin Salutes Edition, 1980.
- Oakley, Ann. *The Sociology of Housework*. New York: Pantheon Books, 1974.
- Oakley, Ann. *Woman's Work: The Housewife, Past and Present*. New York: Vintage Books, 1976.
- Radway, Janice. „The Utopian Impulse in Popular Literature: Gothic Romances and 'Feminist' Protest.“ *American Quarterly* 33 (Summer 1981): 140-62.
- Sacks, Karen. „Engels Revisited: Women, the Organization of Production, and Private Property.“ In *Women, Culture and Society*, edited by Michelle Zimbalist Rosaldo a Louise Lamphere, str. 207-22. Stanford: Stanford University Press, 1974.
- Stack, Carol. *All Our Kin: Strategies for Survival in a Black Community*. New York: Harper and Row, 1974.
- Steinmann, Anne. „A Study of the Concept of the Feminine Role of 51 Middle Class American Families.“ *Genetic Psychology Monographs* 67 (1963): 275-352.
- Van Slyke, Helen. „'Old-Fashioned' and 'Up-to-the-Minute.'“ *Writer* 88 (November 1975): 14-16.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press, 1961.

Young, Michael, a Willmott, Peter. *Family and Kinship in East London*. London: Penguin Books, 1966.