

svá poslání i každodenní praxi konfrontování s konceptem *pastýřské moci* (tedy pečovatelské a paternalistické tendence církve i sociálního státu). Zde je třeba připomenout modalitu moci nejen jako vládnoucí a násilné praxe nad někým, ale i samotné možnosti, bytí s to něco s něčím činit, řečeno s Foucaultem moci *kapacitní*. Ta, jakkoli vždy nesamostatná a propletená do jiných – jak ji i v *Subjektu a moci* popisuje –, může alespoň částečně odčinit převládající obraz tohoto autora jako myslitele krajnosti. Na zhodnocení pak čekají i implikace Foucaultova myšlení pro náš individuální život, naši desubjektivizaci, vymanění se z potřeby někam patřit a mít tvář, kdy etiku nahradí *estetika existence* spojená se zavržením moci, již na sobě – v zájmu našeho ustanovování jakožto subjektů – vykonáváme sami.

-ms-

Doporučená četba:

- — Deleuze, Gilles. *Foucault*. Praha: Herrmann & synové, 1996.
- — Dreyfus, Herbert; Rabinow, Paul. *Michel Foucault – za hranicemi strukturalismu a hermeneutiky*. Praha: Herrmann a synové, 2010.
- — Foucault, Michel. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové, 2003.
- — Chomsky, Noam; Foucault, Michel; Elders, Fons. *Člověk, moc a spravedlnost*. Praha: Intu, 2005.
- — Marcelli, Miroslav. *Michel Foucault alebo Stať sa iným*. Bratislava: Kalligram, 2005.

Janice A. Radwayová —— Jak ženy čtou milostné romány: interakce textu a kontextu

Doslov——Janice A. Radwayová, kulturní studia a aktivní recipienti

Dnes jsou dobře známé jak statistiky, tak celá debata točící se kolem nich. Kanadské nakladatelství Harlequin Enterprises tvrdí, že v jediném roce 1979 samo prodalo po celém světě 168 milionů milostných románů.¹ Kromě něj vydává dnes nejméně dalších dvanáct nakladatelství, jež se zaměřují na paperbacky, od dvou až šesti romantických novel měsíčně, které jsou téměř všechny nenasytně hltány publikem, jehož složení a velikost ještě čekají na přesné určení.² Absence takových dat nicméně neodradila ani novináře, ani literární vědce od toho, aby nabídli komplexní, často rafinované interpretace smyslu charakteristického narativního vývoje v knihách tohoto žánru. Jakkoli se tito interpreti milostných románů ne vždy shodnou ohledně toho, jak příběh upevňuje tradiční představy o vztazích mezi ženami a muži, všichni souhlasí, že tyto příběhy udržují při životě patriarchální postoje a struktury. Podle kritiků tak činí tím, že kontinuálně tvrdí, že cesta ženy ke štěstí a naplnění musí být podniknuta ve společnosti starajících se mužů. Slovy Ann Snitowové milostné romány „upevňují převládající kulturní kód“ tím, že tvrdí, že „rozkoší jsou pro ženy muži“.³

Jistě nelze popřít bystrost interpretací, jako jsou ty, které rozvíjí Snitowová, Ann Douglasová a Tania Modleskiová.⁴ Jejich komplexnost činí věrohodným také jejich vedlejší, často implicitní tvrzení, že jimi navrhované interpretace zároveň podávají adekvátní vysvětlení mimořádné popularity daného žánru. Nicméně nedávná etnografická studie o skupině běžných čtenářek romantické literatury, soustředěných kolem jedné knihkupyně, jež je uznávána jak autory, tak editory jako „expertka“ v dané oblasti, naznačuje, že zmíněná vysvětlení výběru čtenářek a jejich motivací nejsou kompletní.⁵ Tyto vykladačky neberou v úvahu aktuální každodenní kontext, v jehož rámci ke čtení milostných románů dochází, a ignorují specifický výběr knih čtenářek milostných románů a jejich vlastní teorie, proč čtou – proto nejsou schopny odhalit, jakým způsobem může mít tato aktivita pozitivní funkci i navzdory tomu, že dané novely oslavují patriarchální instituce. Následkem toho také nejsou zmíněné interpretky schopny

pochopit, že některé současné milostné romány se ve skutečnosti snaží sladit měnící se postoje kolem genderového chování s tradičnějšími sexuálními představami.

Jistou slabinu těchto interpretací jakožto způsobu *vysvětlení* chování čtenářek lze vysvětlit tím, že se zaměřují pouze na izolované texty. Zvěcnění literárního textu přetrvává ve značné části praxe dnešní kritiky, jež stále čerpá svou sílu z poetiky hnutí nové kritiky a jeho tvrzení, že text jakožto více či méně dobře vyrobený artefakt obsahuje sadu významů, jež zkušený kritik dokáže adekvátně zformulovat.⁶ Interpretační čtení je pro tyto badatele zkoumající milostné romány neproblematickou aktivitou, protože rovněž předpokládají, že text má vnitřní sílu přinutit všechny spolupracující čtenáře k tomu, aby objevili jádro významu, které *tam* v knize nezpochybnitelně je. Navíc, protože jejich analýza probíhá za předpokladu, že objektivní realita literárního díla zůstává nezměněna navzdory rozdílu mezi jednotlivými čtenáři a pozorností, kterou věnují textu, mají tito kritici pochopitelně za to, že jejich vlastní čtení dané literární formy může stát jako vzor veškerých jeho adekvátních čtení. Konečně také předpokládají, že se jejich konkrétní čtení může

1 — Harlequin Enterprises Limited. *Annual Report* (ročenka), 1979, č. 5. Lze získat v kanceláři Harlequin Corporate, 220 Duncan Mill Road, Don Mills, Ontario, Canada M3B 3J5.

2 — Ačkoli Harlequin Enterprises, Fawcett Books (CBS Publications) a Silhouette Books (Simon & Schuster) provedly průzkumy trhu s ohledem na své potenciální publikum, ani jedna z těchto společností nezveřejnila žádné podrobné závěry svých analýz, pouze obecné informace. Pro podrobnější popis těchto tří studií viz následující články: o Harlequin Enterprises – Berman, Phyllis. They Call Us Illegitimate. *Forbes*, 6. března 1978, č. 121, s. 38. O studii Fawcett Books viz Maryles, Daisy. Fawcett Launches Romance Imprint with Brand Marketing Techniques. *Publishers Weekly*, 3. září 1979, č. 216, s. 69n. O Silhouette viz Kakutani, Michiko. New Romance Novels Are Just What Their Readers Ordered. *New York Times*, 11. srpna 1980, C13.

3 — Snitowová, Ann Barr. Mass Market Romances: Pornography for Women is Different. *Radical History Review*, jaro/léto 1979, č. 20, s. 150.

4 — Douglas, Ann. Soft-Porn Culture. *The New Republic*, 30. srpna 1980, s. 25–29. Modleski, Tania. The Disappearing Act: A Study of Harlequin Romances. *Signs*, jaro 1980, č. 5, s. 435–448.

5 — Kompletní závěry této studie jsou shrnuty a interpretovány v mé knize *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*.

6 — Pro diskusi o přetrvávajícím vlivu poetiky nové kritiky viz Tompkins, Jane P. The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response. In: Tompkins, Jane P. (ed.). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980, s. 201–226. Viz také Lentricchia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

stát předmětem následné kulturní analýzy, jež si bude klást za cíl vysvětlit popularitu tohoto žánru a jeho přitažlivost pro čtenářské publikum. Nakonec vytvářejí svá vysvětlení pouze tím, že připíší touhu po onom specifickém smyslu, který odkryli, čtenářům samým.

Později se rozvinuly nové teorie literárního textu a procesu čtení, jejichž základní premisy však vyžadují, aby se změnila samotná obvyklá interpretační procedura. Jakkoli zde nemůžeme vykládat nesčíslné podoby teorií čtenáře a čtenářských odezev, jež jsou příliš rozdílné a složité na to, aby zde mohly být vylíčeny hlouběji, všechny uznávají, některé ve větší, jiné v menší míře, že čtenář je odpovědný za to, co vznikne z literárního textu.⁷ Přesto teoretici zkoumající čtenáře navzdory zájmu o to, jak je smysl *produkován*, nevěří, že by literární texty neměly vůbec žádný vliv na celkový smysl, který dané čtení nakonec produkuje. Mnozí spíše tvrdí, že literární smysl je výsledkem komplexní a v čase se rozvíjející interakce mezi fixní verbální strukturou a sociálně situovaným čtenářem a že čtenář chápe verbální strukturu skrze odkazy ke dříve osvojeným estetickým a kulturním kódům. Literární smysl pak není – slovy nejprominentnějšího teoretika zabývajícího se čtenáři, Stanleyho Fishe – „vlastností ani fixních a stabilních textů, ani svobodných a nezávislých čtenářů, ale interpretačních komunit, jež jsou odpovědné za formování čtenářských aktivit a za texty, které tyto aktivity produkují“.⁸

Důraz teorie čtenáře na čtenářovu konstitutivní moc a aktivitu jasně naznačuje, dokonce doslova vyžaduje, aby kulturní kritik, který se zajímá o „smysl“ určité formy a příčiny její popularity, nejprve zvážil, zdali není on sám součástí jiné interpretační komunity než čtenáři, kteří jsou v daném kontextu předmětem pozorování. Je-li tomu tak, může produkovat a hodnotit textový smysl zásadně odlišným způsobem od těch, jejichž chování chce vykládat. Žádný z raných badatelů zkoumajících milostné romány se nepokusil osvětlit specifickou vlastní interpretační aktivitu. Vzhledem k tomu, že ve výsledku nerozlišují mezi vlastním

čtením a čtením běžných čtenářek milostných románů, oddělili tento žánr od žen, které ve skutečnosti konstruují smysl romantických knih zevnitř specifického kontextu a na základě určité konstelace postojů a přesvědčení. Tento předpoklad nakonec vyústil do neúplného pochopení konkrétního ideologického vlivu této literární formy, neboť daní kritici a kritičky nebyli schopni úspěšně izolovat specifickou funkci četby milostných románů, jež je pro samotné čtenářky zásadně důležitá. Tím, že ignorovali jisté konkrétní aspekty každodenního kontextu čtenářek romancí, opominuli, že se výběr četby ženských čtenářek a konstrukce významu jejich oblíbených novel týká problémů a tužeb, které považují za charakteristické pro svůj život.

Abychom se měli na pozoru před neustále přítomným nebezpečím vytváření teorií o smyslu textu pro jisté publikum na základě performativního účinku textu samotného, který ovšem nikdo z dané skupiny ve skutečnosti takto nevnímá, musíme přesně prozkoumat, co celkový akt čtení milostných románů znamená pro ty ženy, které si tyto knihy kupují. Mají-li být milostné romány citovány jako důkaz evoluce či uchovávání kulturních představ o ženských rolích a instituci manželství, je nejprve nutné zjistit, jak na své počínání nahlíží samotné ženy, když čtou milostné romány, které se jim líbí. Obširnější kulturní analýza současného romantického čtiva může ukázat, jak dnešní čtenářky vykládají jednání hlavních postav, jaký význam a důležitost přikládají narativnímu rozuzlení a – což je možná nejdůležitější – jak tento akt opakovaného povzbuzování fantazie zapadá do každodenní rutiny jejich soukromých životů. Nepotřebujeme vědět, co romantický text objektivně znamená – ve skutečnosti

7 ——— Nedávno vyšly dva dobré sborníky esejí, které sledují současné dění v oblasti teorie čtenáře. Viz svazek, který editovala Tompkinsová, zmíněný v poznámce 6, a Suleiman, Susan; Crosman, Inge (eds.). *The Reader in the Text: Essays on Audience Interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1981.

8 ——— Fish, Stanley. *Is There A Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980, s. 322. Právě Fishovo dílo mě přesvědčilo o nutnosti zkoumat, co dělají skuteční čtenáři s texty, pokud je cílem analýzy objasnit, proč lidé čtou jisté druhy knih.

v tomto smyslu neznamena nikdy nic –, nýbrž jak je *událost* čtení textu interpretována ženami, jež se jí věnují.⁹

Interpretace kulturního významu milostných románů, kterou zde předkládáme, vychází ze série rozsáhlých rozhovorů v etnografickém duchu se skupinou notorických čtenářek milostných románů v převážně městském prostředí centrálního středozápadního státu, jež patří mezi dvacet nejlidnatějších v zemi.¹⁰ Svou hlavní informátorku a její zákaznice jsem objevila s pomocí zkušené editorky v nakladatelství Doubleday, se kterou jsem dělala rozhovor o vydávání milostných románů. Sally Arteserosová se zmínila o zaměstnankyni knihkupectví, jež si vybudovala pravidelnou klientelu kolem padesáti až sedmdesáti pěti čtenářek milostných románů, jež se spoléhají na její tipy, které romantické novely stojí za to a kterým se raději vyhnout. Když jsem Dot Evansové, jak jí odteď budu říkat, napsala, abych se dotázala, zda s ní mohu udělat rozhovor o tom, jak vykládá, kategorizuje a hodnotí romantickou literaturu, ještě jsem nevěděla, že začala vydávat zpravodaj, který měl pomoci knihkupectvím radit zákazníkům ohledně kvality milostných románů, jež se každý měsíc objevovaly na trhu. Od té doby má na tento zpravodaj copyright a zahrnula jej do svých podnikatelských aktivit. Dot je ve své poradenské činnosti u stálých zákaznic pobočky známého obchodního řetězce tak úspěšná, že i centrála tohoto významného řetězce občas spoléhá na její předpověď prodeje, aby dokázala správně odhadnout distribuci milostných románů v celém systému. Její úspěch k ní rovněž přivedl pozornost editorů a spisovatelů, pro které nyní čte rukopisy a korektury.

Mé znalosti o Dot a jejích čtenářkách vychází ze zhruba šedesáti hodin rozhovorů vedených v červnu 1980 a únoru 1981. S Dot jsem obšírně hovořila o milostných románech, o čtení a její poradní činnosti a zároveň jsem pozorovala její komunikaci se zákazníky v knihkupectví. Rovněž jsem vedla skupinové i individuální rozhovory se šestnácti z jejích pravidelných zákaznic a dvaadvaceti z nich mi vyplnily dlouhý dotazník. Jakkoli nejde

o reprezentativní vzorek všech žen, které čtou milostné romány, zdá se, že jde o segment, který se demograficky podobá onomu rozsáhlejšímu vzorku publika, jež byl již do určité míry zmapován několika poněkud tajnůstkářskými nakladatelstvími.

Dorothy Evansová žije a pracuje v obci Smithton, stejně jako většina jejích pravidelných zákaznic. Toto město s přibližně 112 tisíci obyvateli se nachází osm kilometrů východně od druhého největšího města státu, v metropolitní oblasti s celkovou populací přes jeden milion. Dot bylo v době mého průzkumu čtyřicet osm let, byla manželkou instalatéra a matkou tří dětí, kterým bylo už kolem dvaceti let. Dot je nesmírně bystrá a pohotová a – jakkoli se neprohlašuje za feministku – má o ženách určité názory, které by mohly být označeny za feministické. I když nepracovala mimo domov, když měla malé děti, a nemyslí si, že žena potřebuje kariéru, aby dosáhla naplnění, domnívá se, že ženy by měly mít příležitost pracovat a dostávat stejný plat jako muži. Dot je také přesvědčena, že by ženy měly mít právo na potrat, jakkoli připouští, že její vlastní hluboké náboženské přesvědčení by jí samotné bránilo v tom, aby se pro něj rozhodla. Dodatek o rovných právech žen k americké ústavě ji nijak nepopuzuje a dokáže dlouho a výřečně konverzovat o utlačování

9 — Vnímavost vůči způsobu, jak skuteční čtenáři rozumí svým knihám a svým čtenářským aktivitám, neznamena, že už není zapotřebí další kritické zkoumání a interpretace potenciálních nevědomých reakcí na dané texty. Nemyslím si, že adekvátní kulturní analýza by se měla zastavit u výkladu čtenářova vědomého chování. Důkladná pozornost vůči vědomým reakcím může dospět k důkladnějšímu popisu textů, na něž ženy ve skutečnosti vědomě a nevědomě reagují. Má-li kritik takovýto popis k dispozici, může ho podrobit další analýze ve snaze rozlišit způsoby, jimiž může text-jak-je-čtený oslovovat nevědomé potřeby, touhy a přání, o nichž má kritik důvod předpokládat, že je čtenářky zakoušejí. Tato procedura je lehce odlišná od postupu antropologa, jehož cílem není pouhý popis a vysvětlení lidského chování, ale zároveň porozumění tomuto chování. Jak to vyjádřil Clifford Geertz, popisy kulturního chování „musí být podány z hlediska významů, které podle naší představy Berberi, Židé či Francouzi přiřkládají tomu, co prožívají, z hlediska formulací, pomocí kterých definují to, co se jim děje“. Můžeme dodat, že popisy čtení milostných románů by neměly být jiné. Viz Geertz, Clifford. Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Cultures. In: *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic, 1973, s. 14. Česky: Geertz, Clifford. Zhuštěný popis: K interpretativní teorii kultury. In: *Týž. Interpretace kultur: vybrané eseje*. Přeložili Hana Červinková a Václav Hubinger. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000, s. 25.

10 — Všechny informace ohledně dané obce byly převzaty z U. S. Census of the Population. *Characteristics of the Population*. U. S. Department of Commerce, Social and Economic Statistics Administration, Bureau of the Census, květen 1972. Některé statistiky jsem zaokrouhlila, abych skryla identitu daného města.

žen, jež trpěly v područí mužů. Navzdory vlastním názorům však bezvýhradně věří v hodnotu skutečné romance a neustále má požitek z toho, když znovu a znovu čte, že ženy dokážou najít muže, kteří je milují tak, jak si to ony přejí. I když je většina jejich pravidelných zákaznic konzervativnější než Dot v tom smyslu, že neobhajují politická opatření, jež by odčinila pocity křivdy z minulosti, jsou si tyto čtenářky milostných románů dobře vědomy, že muži se obvykle považují za nadřazenější ženám a následkem toho ženy zneužívají.

Obecně řečeno jsou Dotiny zákaznice vdané matky střední třídy s minimálně středoškolským vzděláním.¹¹ Více než 60 procentům žen bylo v době mého průzkumu mezi dvaceti pěti a čtyřiceti pěti let, což je fakt, který přesně kopíruje zjištění Harlequin Enterprises, že většina jejich čtenářek má mezi dvaceti pěti a čtyřiceti pěti lety.¹² Nakladatelství Silhouette Books také nedávno oznámilo, že 65 procent trhu s milostnými romány tvoří zákaznice pod čtyřicet let.¹³ Přesně 50 procent smithtonských žen má maturitu a 32 procent ukončilo nějaké vysokoškolské studium. To znovu naznačuje, že daný dotazovaný vzorek je celkem reprezentativní, neboť Silhouette Books rovněž udává, že 45 procent zákaznic na trhu s milostnými romány chodilo na nějakou vysokou školu. Pracovní poměr a rodinný příjem Dotiných zákaznic také kopíruje čtenářskou skupinu zmapovanou vydavatelstvími. Čtyřicet dva procent smithtonských žen například pracuje na částečný úvazek mimo svůj domov. Harlequin Enterprises tvrdí, že 49 procent jejich čtenářek má podobný pracovní poměr. Smithtonské ženy udávají mírně vyšší příjmy, než je průměr čtenářek Harlequinu (43 procent smithtonských žen má roční příjem mezi 15 000 a 24 999 dolary, 33 procent má příjem mezi 25 000 a 49 999 dolary – průměrný příjem čtenářky Harlequin Enterprises je mezi 15 000 a 20 000), ale rozdíl není dostatečný k tomu, aby mohl změnit celkový sociologický status skupiny.

V jednom ohledu jsou však Dot a její zákaznice neobvyklé, jakkoli je to těžké tvrdit s jistotou, protože k tomu, bohužel,

chybí podpůrná data z jiných zdrojů. I když téměř 70 procent žen tvrdí, že čte jiné knihy než milostné romány, 37 procent čtenářek udává, že každý týden přečte pět až devět milostných románů. I když více než polovina z nich čte ve skutečnosti méně (mezi jedním až čtyřmi milostnými romány týdně), když se převedou

11 — Tabulka 1: Vybraná demografická data čtenářky Dorothy Evansové

kategorie	odpovědi	počet	%
věk	(42) méně než 25	2	5
	25–44	26	62
	45–54	12	28
	55 a starší	2	5
manželský stav	(40) svobodná	3	8
	vdaná	33	82
	vdova / žijící odděleně	4	10
děti	(40) ano	35	88
	bezdětná	4	12
věk při svatbě	průměr: 19,9		
	medián: 19,2		
úroveň dosaženého vzdělání	(40) ukončená střední škola	21	53
	1–3 roky vysoké školy	10	25
	vysokoškolský titul	8	20
pracovní poměr	(40) plný/částečný úvazek	18	45
	mateřská nebo domácí péče	17	43
rodinný příjem	(38) \$ 14 999 a méně	2	5
	15 000–24 999	18	47
	25 000–49 999	14	37
	50 000+	4	11
docházení do kostela	(40) jednou/vícekrát týdně	15	38
	jednou až třikrát v měsíci	8	20
	několikrát za rok	9	22
	ani jednou za dva roky	8	20

Poznámka: (40) značí počet odpovědí v dané kategorii dotazu. Maximální počet odpovědí na kategorii je 42. Procenta jsou zaokrouhlena na nejbližší celé číslo.

12 — Citováno Barbarou Brotmanovou – Brotman, Barbara. Ah, Romance! Harlequin has an Affair for Its Readers. *Chicago Tribune*, 2. června 1980. Všechny ostatní detaily o harlequinských čtenářkách byly převzaty z tohoto článku. Podobnou informaci dal Harlequin rovněž Margaret Jensenové, jejíž disertace *Women and Romantic Fiction: A Case Study of Harlequin Enterprises, Romances, and Readers* (Ph.D. disertace, Hamilton, Ontario: McMaster University, 1980) je jedinou další studií, o níž vím, která se pokouší zkoumat čtenářky milostných románů. Protože se Jensenová vyrovnávala se stejnými problémy při pokusech o shromáždění reprezentativního vzorku, spoléhala na rozhovory s náhodně zvolenými čtenářky v antikvariátu. Podobnost jejich nálezů se zjištěními v mé studii poukazuje na skutečnost, že nedostatek statistické reprezentativnosti v případě skutečných čtenářů nutně nezabraňuje aplikaci postojů a názorů těchto čtenářů obecněji na větší část publika romantické fikce.

13 — Viz Brotman, B., *cit. 12 / op. cit.* Všechny ostatní detaily ohledně čtenářů Silhouette Books byly čerpány z článku Brotmanové. Podobnost smithtonských čtenářek s ostatními segmenty publika romantické literatury je dále hlouběji probírána v mé knize. Nicméně jediná další studie k dispozici, jež zahrnuje statistiky, je *The Romantic Novel: A Survey of Reading Habits* (Londýn: Mills & Boon, 1969) od Petera H. Manna, jež naznačuje, že britské publikum takové literatury v minulosti zahrnovalo více starších žen a rovněž více mladých svobodných čtenářek, než je přítomno v mém vzorku. Mannův průzkum však vyvolává nedůvěru, protože byl sponzorován společností, která tyto novely prodává, a protože jeho závěry jsou prezentovány ve velmi polemické podobě. Pro analýzu Mannova díla viz Jensen, M., *cit. 12 / op. cit.*, s. 389–392.

tato čísla na měsíční souhrny, ukazuje se, že polovina smithtonských žen čte mezi čtyřmi až šestnácti milostnými romány měsíčně, zatímco 40 procent jich čte více než dvacet. Tato konkrétní skupina je zjevně romantickou literaturou posedlá. Poslední celostátní průzkum amerických čtenářů knih a jejich zvyků odhalil, že čtenáři romantické literatury čtou více knih ve své kategorii než čtenáři v rámci jiných kategorií, ale tito čtenáři zjevně čtou podstatně méně než smithtonská skupina. Yankelovich, Skelly a White ve své studii z roku 1978 zjistili, že 21 procent celkové čtenářské veřejnosti přečetlo za posledních šest měsíců alespoň jeden gotický román nebo nějaký milostný román.¹⁴ Průměrný počet romantických novel, které tato skupina přečetla za posledních šest měsíců, byl pouze devět. Proto, jakkoli bývají čtenářky milostných románů vracejícími se zákaznicemi, zjevně nečtou tak konzistentně a pravidelně jako Dot a její skupina. V životě smithtonských žen hrají milostné romány bezpochyby mnohem závažnější roli než u ostatních příležitostných čtenářek romantické literatury. Nicméně se zdá, že i skupina příležitostných čtenářek vykazuje zřetelnou touhu po fantazii, kterou tyto knihy nabízejí, ne-li závislost na ní.

Když byly smithtonské ženy dotázány, proč čtou milostné romány, v drtivé většině uvedly jako důvod únik nebo relaxaci. Slovo „únik“ používají ovšem jak v doslovném, tak přeneseném významu. Na jedné straně si svých milostných románů velice cení, protože je jejich čtení doslova unáší pryč od bezprostředně přítomného okolí. Protože musí věnovat pozornost slovům na stránce, aby mohly spoluvytvářet smysl daných příběhů, zjišťují, že jejich pozornost je tím odkláněna od starostí, které je trápí v reálném životě. Jedna žena triumfálním hlasem poznamenala: „Moje tělo může být v téže místnosti, ale já tam nejsem!“ Ona i její kolegyně čtenářky považují čtení milostných románů za legitimní cestu k odmítnutí přítomné reality, která je občas příliš tíživá na to, aby se dala snést. Tento specifický prostředek úniku je pro tyto ženy lepší než sledování televize, protože kulturní

hodnota spojená s knihami jim umožňuje překonat vinu, kterou cítí za to, že se vyhýbají svým odpovědnostem. Věří, že čtení jakéhokoli druhu je ze své podstaty vzděláváním.¹⁵ A v souladu s tím proto tvrdí, že čtou také proto, aby se vzdělávaly.¹⁶

Na druhé straně jsou smithtonské čtenářky vcelku ochotny uznat, že ty milostné romány, které poutají jejich pozornost, jsou sotva více než fantazie nebo pohádky, které vždy končí dobře. Ochotně připouštějí, že postavy a události, na něž narážejí na stránkách typických milostných románů, se nepodobají lidem a událostem, s nimiž se setkávají v každodenním životě. Na základě následujících komentářů, které jsem získala v reakci na otázku, co milostné romány „dělají“ lépe než ostatní novely a romány, které jsou dnes k dispozici, lze usoudit, že je to právě ona nereálná, fantastická forma příběhu, jež činí jejich doslovný únik ještě úplnější a více potěšující. Ačkoli jde jen o několik odpovědí na nepřímou otázku, reprezentují obecný postoj dané skupiny.

Milostné romány udržují můj zájem a nezanechávají mě po jejich přečtení v depresi nebo viset ve vzduchu, jak to dnes dělá většina moderních knih. Milostné romány ve mně

14 — Yankelovich, Skelly a White, Inc. *The 1978 Consumer Research Study on Reading and Bookpurchasing*, připravená pro Book Industry Study Group, říjen 1978, s. 122. Bohužel je nemožné ze závěrů studie Yankeloviche určit, jaké procento ze skupiny čtenářek milostných románů dosáhlo podobného čísla přečtených knih, jako mají smithtonské ženy. Daná čísla nejsou srovnatelná také proto, že tazatelé rozlišovali mezi gotickými a milostnými romány na jedné straně a historickými romány na straně druhé. Ve skutečnosti může být průměr devíti nízký, protože některé z pravidelných „historických“ čtenářek mohly být čtenářkami milostných románů.

15 — Smithtonské čtenářky nejsou náruživými televizními divačkami. Deset žen například tvrdilo, že sledují televizi méně než tři hodiny týdně. Čtrnáct uvádělo, že ji sledují od čtyř do sedmi hodin týdně, zatímco jedenáct uvádělo osm až čtrnáct hodin týdně. Jen čtyři prohlásily, že sledují televizi v průměru patnáct až dvacet hodin týdně, zatímco jen jedna připustila, že televizi sleduje dvacet jedna a více hodin týdně. Když byly dotázány, jak často sledují mydlové opery, dvacet čtyři smithtonských žen zadrželo „nikdy“, pět zvolilo „zřídka“, sedm „někdy“ a čtyři „často“. Dvě na tuto otázku odmítly odpovědět.

16 — Konstantní důraz smithtonských čtenářek na vzdělávací hodnotu milostných románů byl jedním z nejzajímavějších aspektů našich konverzací a třetí kapitola mé knihy *Reading the Romance* to probírá do hloubky. Vzhledem k tomu, že se jich tázala vysokoškolská profesorka, může být jejich zmínka o instruktážní hodnotě milostných románů formou sebe-ospravedlnění, ženy nicméně také poskytly bohaté důkazy, že se skutečně učí a pamatují si fakta o zeměpisu, historických zvycích a oblečení z knih, které čtou. Mohu ještě dodat, že jejich důraz na tento aspekt jejich čtení se zdá prozrazovat hlubokou zvědavost a touhu znát více faktů o vzrušujícím světě za jejich vlastními prahy.

při čtení vyvolávají dobrý pocit, když se mohu identifikovat s hrdinkami.

Obvykle čtu knihy, jež se liší od mého běžného života. Proto je čtu. Noviny a podobné čtivo považuji za nudné, protože jediné, co tam čtete, jsou smutné zprávy. Těch můžu mít dostatek v televizi. Mám ráda příběhy, které vaši mysl oprostí od každodenních starostí.

Jsou jiné než běžný život.

Každý je pořád pod obrovským tlakem. Proto se jim líbí knihy, které jim umožní uniknout.

Protože je to únik a my můžeme snít. A předstírat, že je to náš život.

Umožňují mi uniknout na pár hodin denně pryč z krutého světa.

Je to způsob úniku od každodenního života.

Vždycky vypadají jako únik a nakonec se ukážou být životem, který byste chtěli žít.

Čtu je ráda, protože mi poskytují malou dovolenou od každodenního života a zajímavý a zábavný způsob, jak trávit čas.

Těchto pár komentářů prozrazuje jistý smutek, který sdílí mnohé smithtonské ženy, protože jim život nedal vše, co od něj očekávaly. Za jejich zdánlivě jednoduchým výrazem potřeby věřit v pohádky číhá hluboko usazený pocit zrady. Jakkoli většina z nich tyto komentáře dále nerozvedla, mnoho čtenářek v rozhovorech vysvětlovalo, že se navzdory svým zklamáním cítí osvěženy a posíleny

svou nepřímou účastí ve fantazijním vztahu, kde se hrdince dostává takové lásky, jakou by si nejvíce přály ony samy.

Tato koncepce čtení milostných románů jakožto úniku, jenž je jak doslovný, tak obrazný, naznačuje touhu po útěku z určité situace v reálném světě, která je buď tíživá, nebo zdrcující, stejně jako touhu po metaforickém útěku do jiného, mnohem více žádoucího univerza, kde se událostem dostává šťastného rozuzlení. Smithtonské ženy, jež se nestydí přiznat, že si rády dopřávají dočasného úniku, jsou také překvapivě upřímné ohledně okolností, které vyvolávají tuto jejich touhu. Když jsou tázány, od čeho unikají, neustále zmiňují „tlaky“ a „napětí“, jež zakoušejí jako ženy nebo matky. Ačkoli žádná z těchto žen nedokáže citovat objemnou feministickou literaturu o psychologické dani, již si žádají neustálé nároky, aby fyzicky a citově opečovávaly ostatní, jsou nicméně velmi výřečné, když popisují, jak vyčerpávající a nevděčné dokážou být jejich povinnosti.¹⁷ Když byla Dot poprvé tázána, proč mají ženy tendence unikat, odpověděla na to bez jediného zastavení a výdechu toto:

Jako matka je musím vodit k zubaři, musím je vozit do bazénu, musím je vozit na twirling. Musím běhat do školy, protože si zapomněly svačinu. Chápete? Takhle to skutečně probíhá. A vy to musíte dělat. Rozhodně jim nechcete nic upírat, o to opravdu nejde. Ale pak vejde můj manžel a řekne: „Tak co jsi dneska dělala?“ Něco ve smyslu: „Tak mi pověz, jak jsi strávila posledních osm hodin, protože já jsem pracoval.“ Sama jsem se nakonec dostala do bodu, kdy jsem odpověděla: „No, přečetla jsem čtyři knihy, vyprala jsem, připravila jídlo, ustlala a uklidila celý dům.“ A začala jsem se bránit ve stylu: „Tak co tomu všemu říkáš? A proč

17 — Více informací o postojích žen k práci v domácnosti a jejich povinnostem jakožto rodinných poradkyň viz Oakley, Anne. *The Sociology of Housework*. New York: Pantheon, 1975; a *Women's Work: The Housewife, Past and Present*. New York: Pantheon, 1975. Také Komorowski, Mirra. *Blue Collar Marriage*. New York: Vintage, 1967; a Lopata Znaniecki, Helena. *Occupation: Housewife*. New York: Oxford University Press, 1971.

ti to mám vykládat, když já se tě rozhodně neptám, co jsi postupně dělal za posledních osm hodin?“

Jejich manželé to ale skutečně dělají. Porovnávali jsme svoje zkušenosti. Přijdou domů a hned nastoupí ve stylu: „Takže, já jsem celý den vydělával na živobytí. A teď mi řekni, co jsi celou dobu dělala ty?“ A vy začnete mít pocit: „Proč mě, sakra, vyslýchá?“

Čtení milostných románů, jak to podává Dot, přináší dočasnou „deklaraci nezávislosti“ na sociálních rolích manželky a matky. Tím, že umístí mezi sebe a svou rodinu překážku v podobě knihy, si tyto ženy jsou schopny najít speciální prostor a čas pro sebe samotné. V důsledku toho si na okamžik dovolí opustit postoj naprostého sebezapření v zájmu rodinného blaha, o němž si svědomitě vstípily, že jde o náležitý postoj dobré manželky a matky. Čtení milostných románů je na jednu stranu potvrzením hluboce pocítovaných psychologických potřeb a zároveň způsobem, jak tyto potřeby uspokojit. Tyto potřeby vznikají jednoduše řečeno proto, že žádný jiný člen rodiny v té podobě, jak je v současnosti ustanovena v naší stále ještě patriarchální společnosti, na sebe doposud nevzal afektivní a emocionální funkci, kterou plní role manželky a matky. Od ní se očekává, i přesto, že je vyčerpaná snahou pečovat o ostatní, že se dokáže sama zregenerovat a bude sama sobě oporou. Jak to podává jedna z Dotiných zákaznic: „Pořád musíte být Mary Poppinsová. Nesmíte být smutná, nesmíte se zlobit, musíte v sobě neustále všechno dusit.“

Nancy Chodorowová nedávno probírala strukturální zvláštnosti moderní rodiny a jejich dopad na emocionální život žen ve své vlivné knize *The Reproduction of Mothering (Reprodukce mateřství)*¹⁸, jež je komplexní reformulací freudovské teorie o vývoji ženské osobnosti. Chodorowová tvrdí, že ženy často zakoušejí touhu po intenzivní afektivní péči a vztazích až do dospělosti v důsledku dřívějšího nevyřešeného odloučení od svých primárních opatrovatelek. Autorka argumentuje, že je vysoce

výmluvné, že v patriarchální společnosti plní role opatrovatele téměř nevyhnutelně žena. Vnímaná podobnost mezi matkou a dcerou mezi nimi vytváří neobvykle intimní spojení, které dceři později mimořádně ztěžuje schopnost vybudovat si vlastní autonomii a nezávislost. Chodorowová na druhou stranu tvrdí, že protože muži jsou také vychováni ženami, mají tendence se ještě více separovat od svých matek tím, že potlačují vlastní emocionalitu a něhu, jež si spojují s matkami a ženskostí. Autorka dochází k závěru, že výsledná asymetrie v lidských povahách vede k situaci, v níž muži typicky nemohou naplňovat veškeré ženské emocionální potřeby. V důsledku toho se ženy uchylují k mateřství jakožto způsobu, jak zprostředkovaně obnovit ztracené vztahy a intenzitu.

Mé informace o Dot Evansové a jejích zákaznicích naznačují, že zprostředkovaná radost, kterou žena získává skrze péči o druhé, nemusí být naprosto uspokojující, protože samotný akt péče o druhé zároveň na ženu klade obrovské nároky, a může tak umenšit její sebevědomí. V tom případě se může uchýlit ke čtení milostných románů ve snaze vybudovat si fantazijní svět, kde na ni čeká, podobně jako na hrdinku, muž, který jí potvrdí, že je výjimečná a jedinečná.

Hodnota milostného románu může mít souvislost s tím, že pro ženy je obzvláště složité oddat se regenerační zkušenosti niterné regrese k infantilnímu stavu, kdy se o „já“ perfektně postarají druzí. Tato regrese je tak obtížná proto, že ženám bylo vštěpováno, že muži musí být jejich jedinými zdroji rozkoše. Ačkoli muži z biologického hlediska nepostrádají nic, kvůli čemu by tato rozkoš musela zůstat nedosažená, jak nám ukazují teorie Chodorowové, jejich genderová role a socializace v rámci patriarchální rodiny tradičně potlačují ty rysy, jež jim umožňují

18 — Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978. Chtěla bych poděkovat Sharon O'Brienové za to, že mě poprvé upozornila na dílo Chodorowové a za ty nespočetné diskuse, při nichž jsme debatovaly o přednostech její teorie a její aplikovatelnosti na životy žen, včetně nás samotných.

o ženy takto pečovat. Protože jsou vychováváni, aby byli agresivní, soutěživí, soběstační a neemocionální, je pro muže trvalá pozornost k emocionálním potřebám ostatních něčím neznámým a obtížným. I když se smithtonské ženy zmiňovaly jen sporadicky o schopnostech svých manželů postarat se o ně tak, jak by si přály, tak když komentovaly své oblíbené romantické hrdiny, dávaly jasně najevo, že pocítují rozkoš z představ jich samotných v něžné péči a pod starostlivou ochranou fiktivní postavy, která se nevyhnutelně ukazuje jako ohromujícím způsobem mužná a zároveň vykazuje neobvyklé pečovatelské rysy.¹⁹

Téma rozkoše se v diskusích se smithtonskými ženami stále vracelo. Opakovaně zdůrazňovaly, že když čtou milostné romány, cítí se šťastné a spokojené. Několik z nich poznamenalo, že si obzvláště vychutnávají okamžiky, kdy jsou samy doma a mohou relaxovat v horké vaně nebo v oblíbeném křesle s dobrou knihou. Jiné přiznaly, že si nejráději čtou ve vyhráté posteli pozdě večer a v noci. Jejich asociativní spojování milostných románů se spokojeností, rozkoší a příjemnými pocity není zjevně nijak výjimečné, neboť když si nakladatelství Fawcett Books nechalo provést průzkum trhu, zjistilo, že když mají čtenářky milostných románů přiblížit situaci ženy čtoucí milostný román, nevyhnutelně popisují někoho, kdo je excesivně šťastný.²⁰

Trvání smithtonské skupiny na tom, že se čtenářky obracejí k romancím proto, že jim tyto novely dávají naději, poskytují rozkoš a vyvolávají v nich spokojenost, s sebou nese nevyhnutelnou otázku, které aspekty samotného romantického vyprávění by mohly podobné pocity vyvolávat. Dále, jak máme vysvětlit zjevný rozpor mezi čtenářským důrazem na rozkoš a naději, jichž dosáhne zprostředkovaně skrze oceňování péče něžného hrdiny, a postřehy dřívějších kritiků milostných románů, že v těchto knihách převládají muži, kteří – přinejmenším dočasně – zneužívají ženy, které údajně milují, a ubližují jim? Rozpor vzniká z velké části proto, že tyto dvě skupiny nečtou pomocí stejných interpretačních strategií a nečtou a nekomentují stejné knihy. Textové

analýzy poskytnuté Douglasovou, Modleskiovou a Snitowovou jsou založeny na obecném přesvědčení, že vzhledem k tomu, že milostné romány jsou konvenční a v podstatě tedy identické, analýza náhodně vybraných vzorků odkryje smysl, který bez výjimky zprostředkovávají všechny příklady daného žánru. Tato metodologická procedura je založena na dalším předpokladu, že čtenáři určitých kategorií knih sami nevnímají variace uvnitř svého žánru, ani si své knihy nevybírají nějakým zásadně odlišným způsobem od náhodného výběru analytika.

Smithtonské čtenářky ve skutečnosti nevěří, že by knihy byly identické, ani se jim nutně nelíbí všechny milostné romány, které čtou. Vypracovaly si komplexní schopnost rozlišovat mezi „dobrymi“ a „špatnými“ milostnými romány a v souladu s tím experimentovaly s rozličnými technikami, o nichž doufaly, že jim pomohou rozpoznat špatné milostné romány ještě předtím, než za knihu, která by je jen urážela, zaplatí. Některé se snažily dekódovat názvy a propagační obálky tak, že hledaly klíčová slova, která jim sloužila jako vodítka k celkovému tónu knihy. Jiné odmítly kupovat milostné romány od autorů, které neznaly. Některé si přečetly několik stran *včetně konce*, než si knihu koupily. V současné době je nicméně většina lidí ze smithtonské skupiny „osvobozena“ od potřeby spoléhat na tyto nepřesné předpovědi, neboť Dot Evansová sdílí své vjemy a hodnocení v rámci dané kategorie knih a může je upozornit na neobvykle úspěšné romantické fantazie a pomoci jim vyhnout se tomu, čemu říkají „nechutné perverze“.

Když se zkombinují komentáře smithtonských čtenářek o dobrých a špatných milostných románech se závěry, které

19 — Poté, co jsem rozvedla svou argumentaci, že smithtonské ženy vyhledávají ideální milostné romány, které obecně zobrazují něžnou péči o hrdinky, jsem objevila knihu od Beatrice Faustové *Women, Sex, and Pornography: A Controversial Study* (New York: Macmillan, 1981), v níž Faustová poukazuje na fakt, že jisté druhy historických milostných románů mají tendence portrétovat své hrdiny jako maskulinní, ale emocionálně expresivní. Jakkoli si myslím, že celková argumentace Faustové má spoustu problémů, mezi něž v neposlední řadě patří silné spoléhání na hormonální rozdíly, aby vysvětlila rozdíly mezi mužskými a ženskými sexuálními preferencemi, souhlasím, že některé ženy upřednostňují detailní popis romantické lásky a něžnosti před důkladnými anatomickými vyobrazeními typickými pro mužskou pornografii.

20 — Maryles, D., cit. 2 / op. cit., s. 69.

vyplývají z analýzy dvaceti jejich oblíbených knih a stejného počtu těch, které klasifikují jakožto obzvláště nevhodné, vyvstane před námi poučný obrázek o fantazii, která pohání čtení milostných románů.²¹ V první řadě Dot a její čtenářky netolerují žádný příběh, v němž je hrdinka vážně zneužívána muži. Obzvláště mnohočetná znásilnění považují za velmi rozrušující a odmítají knihy, v nichž se žena na posledních čtyřech stránkách zoufale zamiluje do muže, který jí doposud brutálně ubližoval. Smithtonské ženy uráží také explicitní sexuální popis a vehementně odmítají díla autorek jako Rosemary Rogersová nebo Judith Krantzová, jež se zabývají tím, co samy nazývají „perverzemi“ a „promiskuitou“. Rovněž nemají rády milostné romány, které otevřeně zachovávají dvojí standard a ospravedlňují pletky hrdiny s několika ženami současně. Zastávají prostě princip, jak to okomentovala jedna ze čtenářek, „jedna žena – jeden muž“. Také se zdá, že mají averzi k detailnímu popisu mužských genitálií, naopak však mají rády popisy hrdinova citového vzrušení z neodolatelné touhy po hrdince. Jejich preference potvrzují argumentaci Beatrice Faustové v knize *Women, Sex and Pornography*, že ženy nezajímá vizuální vyobrazení mužské pornografie, ale upřednostňují obsah orientovaný na průběh vztahu, v jehož rámci je detailně vylíčen vývoj hlubokého emocionálního propojení mezi dvěma jedinci.²²

Podle Dot a jejích zákaznic závisí kvalita *ideální* romantické fantazie přímo na postavě hrdinky a na způsobu, jak s ní zachází hrdina. Děj se samozřejmě musí soustředit na sérii překážek postavených do cesty finálnímu vyznání lásky mezi dvěma hlavními postavami. Dobrý milostný román nicméně pojednává o neobyčejně bystré a odhodlané ženě a muži, který je extrémně mužný a zároveň je schopný dosáhnout neobyčejné empatie a něhy. Ačkoli mívají smithtonské čtenářky požitky z oblíbeného sledu nedorozumění a chyb, jež hlavní hrdinku nevyhnutelně přivedou k přesvědčení, že jí chce hlavní hrdina ublížit, upřednostňují příběhy, které kombinují decentnější verzi tohoto

pokračujícího antagonismu s výhledem na postupně se rozvíjející lásku. Nejvíce si přejí zakoušet onen pomalý proces, v němž se dva lidé seznamují, objevují své slabosti, lámou si hlavu nad emocemi toho druhého a nakonec „objeví“, že je ten druhý miluje.

Když jsem prováděla analýzu zápletek dvaceti milostných románů, které smithtonské čtenářky označily za „ideální“, ohromily mě pozoruhodné podobnosti v jejich narativní struktuře. Všechny těchto dvacet milostných románů má velice striktně vybudovanou strukturu kolem vyvíjejícího se vztahu mezi svobodným párem, složeným z krásné, vzdorovité a sexuálně nezralé ženy a zachmuřeného pohledného muže, který je navíc nezvykle schopný projevat jemná, něžná gesta. Ačkoli se v těchto milostných románech objevují i negativní postavy, žádná z ideálních novel nenechává hrdinu nebo hrdinku zaplést se

21 ——— Deset z dvaceti knih ve vzorku ideálního milostného románu bylo převzato z odpovědí smithtonské skupiny na žádost, aby respondentky vyjmenovaly tři své oblíbené milostné romány a jejich autory. Následující knihy získaly nejvyšší počet individuálních citací: *The Flame and the Flower* (1972), *Shanna* (1977), *The Wolf and the Dove* (1974) a *Ashes in the Wind* (1979), všechny od Kathleen Woodiwissovové; *The Proud Breed* (1978) Celeste De Blasisové; *Moonstruck Madness* (1977) Laurie McBainové; *Visions of the Damned* (1979) Jacqueline Martenové; *Fires of Winter* (1980) Joanny Lindseyové a *Ride the Thunder* (1980) Janet Daileyové. Také jsem přidala *Summer of the Dragon* (1979) Elizabeth Petersové, protože je často citována jako oblíbená autorka, ačkoli ani jedna z jejích knih nebyla specificky vybrána.

——— Tři další tituly byly přidány, protože každý z nich byl dobrovolně zmíněn v ústních rozhovorech více než pětkrát. Mezi ně patří *The Black Lion* (1980) Jude Deverauxové, *The Fulfillment* (1980) LaVyrle Spencerové a *The Diplomatic Lover* (1971) Elsie Leeové. Protože Dot dávala vysoké hodnocení následujícím titulům, bylo přidáno ještě těchto posledních sedm: *Green Lady* (1981) Leigh Ellisové, *Dreamtide* (1981) Katherine Kentové, *Made For Each Other* (1981) Parris Afton Bondsovové, *Miss Hungerford's Handsome Hero* (1981) Noel Vreeland Carterové, *The Sea Treasure* (1979) Elisabeth Barrové, *Moonlight Variations* (1981) Florence Stevensonové a *Nightway* (1981) Janet Daileyové.

——— Protože jsem do dotazníku nezačlenila formální dotaz na obzvláště špatné milostné romány, vybrala jsem dvacet titulů z ústních rozhovorů a z recenzí v Dotině zpravodaji. Všechny následující tituly byly buď zmiňovány jako „strašné“ knihy, označeny Dot za součást „odpadní skládky“, nebo získaly méně než „excelentní“ či „lepší“ hodnocení: *Alyx* (1977) Lolah Burfordové, *Winter Dreams* (1981) Brendy Trentové, *A Second Chance at Love* (1981) Margaret Ripyové, *High Fashion* (1981) Victorie Kelrichové, *Captive Splendors* (1980) Fern Michaelisové, *Bride of the Baja* (1980) Jocelyn Wildeové, *The Second Sunrise* (1981) Francescy Greerové, *Adora* (1980) Bertrice Smallové, *Desire's Legacy* (1981) Elizabeth Brightové, *The Court of the Flowering Peach* (1981) Janette Radcliffeové, *Savannah* (1981) Helen Jean Bumové, *Passion's Blazing Triumph* (1980) Melissy Hepburneové, *Purity's Passion* (1977) Janette Seymourové, *The Wanton Fires* (1979) Meriol Trevorové a *Bitter Eden* (1979) Sharon Salvatové. Do vzorku byly začleněny také čtyři novely od Rosemary Rogersové, neboť její dílo bylo smithtonskými čtenářkami opakovaně citováno jakožto nejhorší v dané kategorii. Zmíněné tituly zněly: *Sweet Savage Love* (1974), *Dark Fires* (1975), *Wicked Loving Lies* (1976) a *The Insiders* (1979).

22 ——— Viz Faust, B., cit. 19 / op. cit.

s jedním z partnerových soků nebo sokyň.²³ Tyto postavy jsou spíše využívány jako kontrast k mnohem sympatičtějším a spřádaným ústředním párům, nebo jako pouze dočasné překážky spojení daného páru, protože jeden z dvojice kupříkladu mylně podezívá partnera z nevěry se svým rivalem. Protože však v ideálním milostném románu není vůbec umožněno podobný mylný předpoklad sdílet, ví čtenářka po celou dobu, že daný vztah není tak vratký, jak si jeho účastníci myslí. Zbytek vyprávění v oněch dvaceti románech líčí postupné rozpadání se bariér mezi dvěma jednotlivci, kteří měli obavy, aby nebyli tím druhým využíváni. Poté, co se rozpadne jejich obrana proti emocionálním reakcím a neúprosně naroste jejich sexuální vášeň, pokračuje typický děj až do vrcholného okamžiku, v němž se hrdina vůči hrdince vyznamená nejvyšším projevem něhy a ona si uvědomí, že ta zdánlivá emocionální lhostejnost byla pouze znakem jeho váhání ohledně toho, zda má odhalit míru své lásky a závislosti na ní samotné.

Smithtonské čtenářky obzvláště upřednostňují milostné romány, které začínají brzkou svatbou z rozumu hlavních hrdinů. Patrně je to proto, že se vyžívají v následném vylíčení rostoucího uvědomění si páru, že to, co oba brali za rostoucí lhostejnost nebo nenávisť, byla ve skutečnosti jen nevyjádřená láska a potlačaná vášeň. V takových oblíbených milostných románech, jako jsou *The Flame and the Flower (Plamen a květina)*, *The Black Lyon (Černý Lyon)*, *Shanna* a *Made For Each Other (Stvoření jeden pro druhého)*, vstupuje hrdinka do manželství s úvahami, že nesnáší svého chotě a ten ji. Nachází se skutečně ve svízelné situaci, neboť chování jejího partnera se proměňuje od lhostejnosti, přes občasnou strohost, či dokonce krutost až po něžnost a vášeň. Následkem toho tráví hrdinka ve zmíněných romancích, stejně jako v ostatních novelách tohoto ražení, většinu času snahou pochopit chování hrdiny jako soubor znaků, jež vyjadřují jeho skutečné city vůči ní. Závěr příběhu se točí kolem zásadního procesu reinterpretace, díky němuž najednou jasně uvidí, že

chování, kterého se obávala, bylo ve skutečnosti produktem hluboce procífované vášně a předešlého utrpení. Jakmile porozumí jeho dřívějšímu chování a odpustí mu utrpení, které jí přivodil, získává svobodu reagovat přívětivě na jeho příležitostné projevy něhy. Její reakce jej nevyhnutelně povzbuzují, aby v ni uvěřil a choval se k ní tak, jak si ona přeje, aby se k ní choval. Poté, co je tento proces reinterpretace v oněch dvaceti ideálních milostných románech završen, ponoří se vždy hrdinka něžně do hrdinova objetí a čtenářka se s ní může ztotožnit v tom, jak je něžně opečovávána, důkladně chráněna a oslavována láskyplnými slovy.²⁴ Například ve vrcholném okamžiku (s. 201–202) milostného románu *The Sea Treasure (Mořský poklad)*, když hrdina řekne hrdince, aby jej objala, získá čtenář informace o jeho něžnosti následujícím způsobem:

Namířila svou studenou tvář proti té jeho s postojem kapitulace, jenž jej dojal až k nevyslovitelné láskyplnosti. Přehodil ji přes protékající vodu a polevil ve stoupání na další úroveň. Pokračoval až bolestivě pomalu... Když už byl téměř nahoře, vzal ji do náručí a chvíli ji podržel u svého srdce... Pak ji něžně zvedl. Opatrně zdolal poslední záludnou kluzkou příčku ke vchodu do dolu. Jakmile se tam dostal, vyhoupl si ji do náručí a vyšel ven do hvězdné noci.

23 — K tomuto tvrzení existují dvě výjimky. Jak *The Proud Breed (Hrdé plemeno)* Celeste De Blasisové, tak *The Fulfillment (Naplnění)* LaVyrle Spencerové detailně líčí pletky hlavních postav s jinými jedinci. Přístup k tomuto tématu je však rozhodně odlišný od přístupu typického pro špatné milostné romány. Obě tyto knihy jsou nezvyklé v tom, že začínají popisem mimořádně hluboké lásky mezi hrdinou a hrdinkou, kteří se velice záhy v příběhu vezmou. Zbytek obou knih pak líčí neshody, které mezi hlavními hrdiny nastávají. V obou novelách vždy vypravěč ve třetí osobě velmi jasně čtenáři osvětlí, že hrdinové jsou do sebe stále hluboce zamilováni a takto se chovají, protože jsou unášeni zlostí, nedůvěrou a nejistotou.

24 — V milostných románech, které jsou smithtonskými čtenářkami považovány za strašné, dochází v rámci děje k reinterpretaci mnohem později než u ideálních milostných románů. Navíc je chování, které je nově nahlédnuto a osvětleno, mnohem násilnější, agresivnější, krutější a zjevně zlomyslné. Ačkoli se hrdinovy motivy najednou díky hrdinčině reinterpretaci proměňují, jeho něha, laskavost a péče nejsou v „neúspěšných“ milostných románech zdůrazňovány tolik jako v jejich „ideálních“ protějšcích.

Studený vzduch jí probral a začala se mu vrtět v náruči.
„Dominiku?“ zašeptala.
Sklonil hlavu a políbil ji.
„Mořský poklade!“ zašeptal.

Zdá se, že v jádru zkušenosti četby milostných románů stojí pasivity v tom smyslu, že konečným cílem nejvíce ceněných románů je stvoření perfektního sjednocení, v němž ideální muž, jenž je mužný a silný, a přesto pečující, konečně připustí, že rozpoznal vnitřní hodnotu hrdinky. Ona už poté nemusí dělat nic jiného než existovat jakožto centrum pozornosti svého ideálu. Romantický únik je dočasným, ale doslovným popřením nároků, které tyto ženy vnímají jako integrální část svých rolí jako pečujících manželek a matek. Ale je to také fantazijní cesta do utopického stavu naprosté receptivity, v níž čtenářka v důsledku identifikace s hrdinkou pocítuje sebe sama jako pasivní *objekt* pozornosti a starosti někoho jiného. Čtenářka milostných románů si v podstatě dopřává zkušenost „býti opečovávána“, pocítit být afektivně rekonstituována, i když obojí je prožíváno jen nepřímou.

Ačkoli ideální milostný román tedy může ženě umožnit zprostředkovaně uspokojit ty psychologické potřeby, jež v ní vytvořila patriarchální kultura, která však není schopná je naplnit, centrální pozice figury reinterpretace v tomto typu románu naznačuje, že také zkušenost čtení může mít vskutku některé nešťastné důsledky, na něž poukazovali dřívější kritici milostných románů.²⁵ Dynamika reinterpretace není jen zásadní součástí děje ideálního milostného románu, ale také vystihuje samotný proces konstrukce smyslu, protože čtenář získává nevyhnutelně více informací o motivech hrdiny než samotná hrdinka. Proto, když Ranulf dočasně zneužívá svou mladou nevěstu v *The Black Lyon*, chápe čtenář, že to, co vypadá jako nevysvětlitelná krutost vůči hrdince Lyonene, je iracionální touhou ublížit jí kvůli tomu, co mu provedla jeho první žena.²⁶ Je možné, že reinterpretací hrdinova chování vůči Lyonene si smithtonské čtenářky nacvičují

postup, jenž je pro ně hodnotný právě proto, že jim umožní reinterpretovat obdobný citový chlad či zaujetí prací nebo sportem u svých manželů. Novým náhledem na tuto kategorii chování se samy ujišťují, že to nemusí nutně znamenat, že žena není milována. Čtení milostných románů tak může fungovat jako jistý druh tréninku pro velice častý úkon reinterpretace znepokojujícího chování partnera do znaků vášně, oddanosti a lásky.

Učí-li se smithtonské ženy ve skutečnosti číst chování, což jim pomáhá odstranit nebo pochopit afektivní odstup jejich manželů, pak tento proces pravděpodobně probíhá v nevědomé rovině. V jakékoli podobě kulturní nebo antropologické analýzy, v níž subjekty studie nemohou odhalit celou komplexnost nebo skrytý smysl svého chování, je potřebná jistá míra spekulace. Analytik nicméně může a měl by vzít na vědomí jakékoli další pozorovatelné důkazy, jež mohou odhalit motivy a smysl, který hledá. V tomto případě budou obzvláště nápomocné komentáře smithtonských čtenářek o špatných milostných románech.

Obecně bývají špatné milostné romány charakterizovány jedním z následujících dvou rysů: mají neobvykle krutého hrdinu, který podrobuje hrdinku různým druhům verbálního i fyzického násilí, nebo mají rozptýlený děj, který hrdinovi umožňuje zaplést se s jinými ženami, než se nakonec rozhodne pro hrdinku. Protože smithtonské čtenářky v některých milostných románech tolerují komplikované vedlejší děje za předpokladu, že hrdina a hrdinka zůstanou v páru, tak jim spíše než složitost zápletky

25 — Modleskiová také argumentovala, že „záhada mužských motivů“ je klíčovým problémem veškeré romantické fikce (*cit. 4 / op. cit.*, s. 439). Jakkoli naznačuje, jako já zde, že proces, skrze nějž je mužské nevhodné chování reinterpretováno, a ukazuje se tak v mnohem příznivějším světle, je ospravedlněním či zlegitimizováním takového chování, nespojuje konkrétně jeho centrální roli v dějové linii s potřebou čtenářek použít danou strategii ve vlastním manželství. Zatímco mezi analýzou Modleskiové a tou, která je zde předkládána, existují styčné body, Modleskiová zdůrazňuje negativní, znepokojivé účinky čtení milostných románů na čtenářky. Ve skutečnosti, tvrdí autorka, tyto novely „nakonec pro čtenáře konflikty stupňují“ (s. 445) a jsou příčinou toho, že se ženy „cítí ještě provinileji než kdy dřív“ (s. 447). Sice bych připustila, že četba milostných románů může vytvořit nevědomou vinu, myslím si však, že je absolutně zásadní, aby jakékoli vysvětlování takového chování bralo v úvahu značné množství důkazů, které ukazují, že ženy pocítují při čtení milostných románů rozkoš a cítí se díky němu zároveň znovu naplněny a znovu samy sebou.

26 — Deveraux, Jude. *The Black Lyon*. New York: Avon, 1980, s. 66.

vadí pletky hrdinů s ostatními. Když byly dotázány, proč se jim některé knihy nelíbí navzdory šťastnému konci a proměně hlavního hrdiny do hrdinčina pozorného milence, Dot a její zákaznice znovu a znovu odpovídaly, že tyto knihy odmítly právě proto, že jim připadaly neuvěřitelné. Když se to pokoušely vysvětlit, pobouřeně trvaly na tom, že *ony samy* by hrdinovi nikdy neodpustily jeho rané prohřešky a nevidí důvod, proč by si měly představovat, že to hrdinka dokáže. Naznačovaly tím, že jistý druh mužského chování, asociovaný se stereotypem mužského *macha*, nemůže být nikdy zapomenut nebo reinterpretován jakožto znak lásky. Nezajímá je tedy *jenom* šťastný konec románu. Chtějí se v příběhu samy angažovat, aby mohly mít potěšení z něžností hrdiny a reinterpretovat jeho chvilkovou slepotu a chladnou lhostejnost jakožto znaky takové intenzivní lásky, jakou se neodvažuje přiznat. Jejich požitek z obou těchto aspektů procesu čtení milostných románů a jejich uvědomělý výběr knih, které budou mít „něžného hrdinu“ a budou obsahovat „jemné nedorozumění“, naznačují, že hluboce prožívané potřeby jsou zdrojem jejich zájmu o obě stránky daného žánru. Na jednu stranu touží po emocionální pozornosti a něžné péči, na druhou stranu by si přály zjistit, že mužův odstup může být vysvětlen a omluven jako jeho způsob vyjadřování lásky.

Je jednoduché odsoudit tento posledně jmenovaný aspekt čtení milostných románů jakožto reakcionářskou sílu, která smiřuje ženy se sociální situací, jež jim odepírá možnost plného rozvoje, přičemž toto smíření funguje, dokonce i když jim taková četba odmítá poskytnout emocionální podporu, kterou vyžadují. Klást však milostné romány na roveň pouze s tímto konzervativním momentem znamená opominout další výhody spojené s aktem čtení jakožto posilující kratochvílí, jejichž dopad na ženy pod stálým tlakem nemůže být jednoduše ignorován. Myslíme-li vážně feministickou politiku a jsme-li odhodláni proměňovat nejen vlastní životy, ale i životy druhých, neměli bychom čtenářky milostných románů povýšeně považovat za beznadějné tradicionalistky, jež

vzdorovitě odmítají uzнат emocionální následky patriarchy. Musíme si začít přiznávat, že čtení milostných románů je poháněno nespokojeností a roztrpčeností, nikoli dokonalou spokojeností s ženským údělem. Navíc musíme také pochopit, že některé zkušenosti čtenářek těchto románů nejsou striktně vzato slučitelné se souborem ideologických propozic, jež typicky legitimují patriarchální manželství. Spíše je charakterizuje pocit touhy, způsobený neschopností patriarchálního manželství uspokojit všechny jejich potřeby.

Díky tomu, že uznáme toužebné přání a fakt, že jeho řešení je pouze zprostředkované, a nikoli jednoduše dosažitelné v reálné situaci, můžeme přesněji identifikovat samotné hranice úspěchu patriarchální ideologie. Vybaveni tedy lepším pochopením toho, co ženy chtějí, ale často to nezískávají z tradičních uspořádání, která vědomě podporují, se můžeme propracovat k samému jádru problému, jehož širší prodiskutování by zasáhlo mnohem více žen a potenciálně zvýšilo povědomí o specifických nebezpečích a selháních patriarchálních institucí. Tím, že budeme čtenářkám milostných románů pomáhat uvědomit si, proč touží po vztazích a něžnosti a proč je nepravděpodobné, že by je získaly v takové podobě, po jaké touží, dokud se nezmění genderová uspořádání, můžeme pomoci proměnit jejich amorfní toužení do cílené touhy po specifické změně.

Strategická hodnota rozpoznání toho, že čtení milostných románů může mít jisté pozitivní výhody a že možná jeho konzervativnější účinky mají vlastně původ ve významné nespokojenosti s institucemi, jež mají tyto knihy údajně tendenci oslavovat, se stane zjevnější, když se podíváme podrobněji na pocity smithtonských čtenářek ohledně vztahů mezi hrdiny a hrdinkami v ideálních milostných románech. Tyto pocity také naznačují, že v očekáváních čtenářek se začínají projevovat malé změny ohledně mužského a ženského chování. Dot a její zákaznice důrazně trvají na tom, že ideální hrdinka musí být inteligentní a nezávislá, a obzvláště vyzdvihují ty, jež jsou schopné držet krok

v pohotových odpovědích mužům. Ve skutečnosti tři čtvrtiny smithtonských žen uvedly jak „inteligenci“ (třicet tři žen), tak „smysl pro humor“ (třicet jedna žen) mezi třemi nejdůležitějšími vlastnostmi romantické hrdinky. Ačkoli „nezávislost“ se mezi těmito vlastnostmi objevovala méně často, přesto dvacet z těchto čtenářek zvolilo tento rys ze seznamu devíti jakožto jednu ze tří zásadních složek hrdinčiny osobnosti. Tyto čtenářky oceňují ty autorky milostných románů, jež jsou silné v líčení verbálních duelů, neboť, jak vysvětlovala jedna žena, „je to velice vzrušující a nikdy nevíte, kdo z toho nakonec vyjde jako vítěz“.

Jejich zájem o tento charakteristický aspekt romantické literatury se zdá mít původ v jejich touze identifikovat se se ženou, jež je dostatečně silná a odvážná a dokáže se postavit rozhněvanému muži. Dobře si pamatují oblíbené hrdinky a úryvky dialogů, které četly před lety, v nichž se tyto hrdinky snažily vytěžit maximum z konfrontace se svými protivníky. Dot a její zákaznice si dobře uvědomují, že jen málo žen si dokáže podrobit muže fyzicky, je-li muž odhodlán jít svou cestou. V důsledku toho považují za zásadní pro ženy rozvinout schopnost používat šikovně slova, chtějí-li mužům vnutit svou vlastní vůli. Smithtonské ženy cítí největší pohrdání vůči milostným románům s „přihlouplými“ hrdinkami a jako ukázkový příklad uvádějí ženské postavy Barbary Cartlandové, které bez výjimky nenávidí. Jejich neustálé vyžadování silných a inteligentních hrdinek potvrzuje jejich přání distancovat se od stereotypu ženy jako slabého, pasivního a pošelilého jedince. Jejich touhu po kompetencích by bylo jistě možné ještě posílit, kdyby se těmto ženám ukázalo, jak je lze snadněji získat a projevit ve světě mimo domov.

Ideální hrdinka, která na nějaký čas přelstí hlavního hrdinu, však často později ve stejné kapitole za tento prohřešek symbolicky „zaplatí“ tím, že se k ní hrdina chová příkře a vynucuje si její sexuální pozornost. To může značit rozpolcenost na straně autorky a čtenářek, jež zakoušejí jistý podíl viny za svou touhu identifikovat se se ženou, která někdy jedná nezávisle a je silná.

Přesto jsem výše umístila slovo „zaplatí“ do uvozovek, protože ani knihy a zjevně ani čtenářky tímto způsobem danou interakci vědomě nekonstruují. Když byly Dot a její zákaznice podrobně tázány na zmíněnou chronologii událostí, místo aby přiznaly výhrady k příliš agresivnímu chování hrdinky, zaměřily se na neoprávněnou povahu hrdinových činů. Nejenže si pamatovaly specifické příklady „naprosto slepého“ a „pitomého“ chování romantických hrdinů, ale často se o těchto případech ještě sáhodlouze rozepisovaly a důrazně proti takovému špatnému zacházení s nevinou hrdinkou protestovaly. Vzhledem k vehemenci jejich reakcí se zdá možné, že mužské násilí, jež se objevuje v milostných románech, může ve skutečnosti sloužit jako příležitost k vyjádření zloby, jež by jinak zůstala potlačena a opomenuta.

Ačkoli jsem se smithtonských žen původně nedotazovala na jejich postoj vůči běžně se vyskytujícímu špatnému zacházení s hrdinkami, protože jsem nejprve předpokládala, že jim musí připadat přijatelné, čtenářky dobrovolně samy od sebe uváděly, že je v jinak dobrých příbězích podobné scény rozčilují a pobuřují. Zdá se, že se s ublíženými hrdinkami naprosto identifikují a zprostředkovaně prožívají jejich šok a rozhořčení. Když jsem se této emocionální reakci na hrdinovu krutost nahlas podívovala, Dotiny zákaznice mi naznačovaly, že podobná jednání v nich krátkodobě probouzejí „nenávist“ nebo „pohrdání“ i vůči jinak pozoruhodným hrdinům. Dané scény mohou fungovat jako jistý druh ventilu pro zadržovaný hněv a roztrpčení, jež by si jinak v kontextu svých sociálních světů nemohly dovolit projevit.

Je však také pravděpodobné, že milostný román tím, že svobodně vyvolává pocity nelibosti, či dokonce vzteku, tyto pocity zmírňuje v rámci přípravy na pozdější vysvětlení chování, jež ony pocity primárně vyvolalo. Díky tomu, že čtenářky už svůj protest vyjádřily imaginárně, jsou emocionálně připraveny přijmout vysvětlení hrdinova hrubého zacházení s hrdinkou ve chvíli, kdy je oficiálně podáno. Podobně jako samotná hrdinka je pak čtenářka v pozici, kdy hrdinovi toto chování promíjí, protože se dozvěděla,

že jeho jednání bylo znakem hlubokého zájmu o ni samotnou. Protože ideální hrdina je vždy nakonec doveden k tomu, aby vyjádřil svou lásku patřičnými znaky, smithtonské ženy interpretují jeho objev, že hrdinku vlastně miluje, jako triumf samotné hrdinky. Věří, že to ona je obdařena mocí, protože on si nyní uvědomuje, že bez ní nemůže žít. Ve skutečnosti se tu odehrává, jak jsem poznamenala výše, aktivní proces ospravedlnění, přičemž čtenář je pobízen, aby omluvil mužskou lhostejnost a krutost, pokud může být ukázáno, že tyto pocity zároveň doprovází pocity lásky. Milostný román tak může znovu obsahovat libovolné rebelské pocity nebo podněty na straně svých hrdinek nebo čtenářek právě proto, že dramatizuje situaci, kde se takovéto pocity ukazují jako zbytečné a neoprávněné. Čtenářka ideálního milostného románu nakonec zavře svou knihu zbavená veškeré nespokojenosti a ujištěná, že muži se ve skutečnosti dokážou naučit, jak uspokojit základní ženskou potřebu po emocionální intenzitě a ošetrovatelské péči uvnitř tradičního manželství.

Utěšení však není nikdy zcela úspěšné. Čtenářka téměř jistě sáhne po dalším milostném románu, jakmile dočte ten předchozí. Pokud se tedy naučíme rozpoznávat, že potřeba takovéhoto opětovného ujišťování o úspěchu patriarchálního genderového uspořádání vychází z neustálých pochybností a pokračujícího rozhořčení, pak si vytvoříme lepší obrázek komplexního a rozporného stavu mysli, příznačného pro mnohé ženy, které na povrchu vypadají jako oponentky jakékoli změny ve vztazích mezi muži a ženami. Posílení takovýmto porozuměním můžeme úspěšněji formulovat vysvětlení, argumenty a výzvy, jež umožní alespoň některým ženám porozumět, že jejich potřeba číst milostné romány je funkcí jejich závislého statusu jakožto žen a jejich souhlasu s pojetím lásky a manželství jako jediných cest k ženskému naplnění. Pokud se tím nechají přesvědčit, mohou samy v sobě začít hledat naplnění jinde, rozvinout mnohem rozmanitější pole svých schopností a vyžadovat právo užívat tyto schopnosti ve veřejné sféře, obvykle kontrolované muži.

Ačkoli milostné romány poskytují svým čtenářkám mnohem více, než zde může být vylíčeno, naznačuje dynamika kolem jejich statusu jakožto obrazného i doslovného úniku od přítomné reality, že čtení milostných románů nemůže fungovat jako čistě konzervativní síla. Ve skutečnosti se ukazuje být komplexní formou chování, jež umožňuje postupnou změnu v sociálních přesvědčeních a zároveň obnovuje nárok tradičních institucí na uspokojování těch nejzákladnějších ženských potřeb. Je jistě pravda, že romantický příběh sám o sobě znovu stvrzuje dokonalost romance i manželství. Ale zároveň je jasné, že konstantní potřeba takovéhoto stvrzování nepramení z pocitu bezpečí a naprosté víry ve status quo, ale z hlubší nespokojenosti s jen skrovnými výhodami, poskytovanými ženám týmiž institucemi, jež jsou v romantických příbězích schvalovány. Když jsou milostné romány používány k dočasnému odmítnutí požadavků rodiny, když jsou chápány jako znaky schopnosti ženy udělat něco pro sebe samotnou, když jsou oceňovány, protože ženě poskytují příležitost oddávat se pozitivním pocitům o hrdince a hrdinovi, pak by jejich popularita měla být brána jako důkaz nevysloveného tvrzení, že důležité potřeby nejsou dostatečně naplňovány. A právě *akt* či *událost* čtení milostných románů umožňují smithtonské ženě odmítnout ty extrémně namáhavé povinnosti a očekávání, které na sebe běžně bere s klidem a vyrovnaností. Tím, že si otevře knížku, stvrzuje svou nezávislost na své roli, potvrzuje, že má právo se zajímat chvíli o sebe, a prohlašuje, že si zaslouží rozkoš stejně jako všichni ostatní.

Tento druh vzdoru je samozřejmě relativně mírný, protože žena se nemusí stavět proti svému manželovi a rodině v klíčových záležitostech, jako je příprava jídla, péče o děti, finanční rozhodnutí a tak dále. Ale pro ženy, které žily své životy v pasivním přesvědčení, že vlastní zájem žen se naprosto překrývá se zájmem manžela a dětí, je schopnost najít si čas na sebe, i když jen na čtení milostných románů, významným a pozitivním krokem stranou od institucionálního vězení, jež vyžaduje popření

a sublimaci ženské identity. Je samozřejmě nešťastné, že toto dočasné prosazování nezávislosti je umožněno jenom proto, že očividný obsah těchto novel poskytuje příslib výsledného uspokojení a naplnění v těch nejkonvenčnějších výrazech. V důsledku toho smithtonské ženy materiálně vyjadřují svou nespokojenost se svým omezujícím sociálním světem tím, že se oddávají fantazii, jež jim zprostředkovaně poskytuje rozkoš a pozornost, po kterých touží, a účinně tak zabraňuje nutnosti prezentovat tyto potřeby jakožto požadavky v reálném světě. Milostné romány zároveň zkratují nutkání propojovat touhu po úniku s institucí manželství nebo mužskou netolerancí právě proto, že ukazují, že žena jakožto hrdinka může přijmout pravdu feministického objevu, že ženy *jsou* inteligentní a nezávislé, a přesto mohou být nadále otcovsky chráněny muži.

V této mimořádné historické chvíli se tak čtení romancí zdá umožňovat americkým ženám, aby si osvojily některé z měnících se postojů ohledně genderových rolí tím, že potvrzují, že takovéto postoje jsou kompatibilní se společenskou institucí manželství v její současné podobě. To však neznamená, že bude úspěšné překrývání této problematické kontradikce trvat věčně. Pravděpodobně nebude, pokud začneme připouštět určitou míru nespokojenosti čtenářek romancí a upozorníme na ni nejen nás samotné, ale rovněž ženy, které transformovaly byznys s milostnými romány do průmyslu o hodnotě mnoha milionů dolarů. Pokud nebudeme následovat tuto výzvu, riskujeme, že podlehne-
me v boji a připustíme, že je nemožné vytvořit svět, v němž by nepřímé zprostředkovávání rozkoše čtením milostných románů již nebylo nutné.

Překlad Tomáš Pivoda

Přeloženo z: Radway, Janice A. Women Read the Romance: The Interaction of Text and Context. *Feminist Studies*, 1983, roč. 9, č. 1. (jaro)

© Feminist Studies

Janice A. Radwayová——Jak ženy čtou
milostné romány: interakce textu a kontextu
[——s. 500]

Doslov——Janice
A. Radwayová,
kulturální studia

a kultivní recipienti