

# *Chick lit* a česká populární četba pro ženy

– Suzana Kos –

V rámci porevolučního vývoje postmodernistických tendencí v českém prostředí prošla populární literatura jakýmsi vzkříšením. Nová doba způsobila přesun čtenářských preferencí, změnilo se čtenářské publikum, což vedlo ke změně žánrového systému. Když mluvíme o populární četbě pro ženy, česká nakladatelství usilovala o obnovu romantické četby z období první republiky. Ve své tvorbě pokračovaly autorky normalizačních let a objevuje se i čím dál více bestsellerů zahraničních autorek (Mocná 2004a: 88 a 2004b: 507). Právě v této době se v západním (angloamerickém) literárním prostředí formoval nový typ četby pro ženy – jde o transformaci milostného románu, který měl nahradit klasickou romanci, jež pro novou generaci čtenářek ztratila přitažlivost. Jak to jednoduše definovala jedna z českých autorek, jde o jakési „popisování vlastního dne [...], literaturu, o které nic výstižnějšího není možné říct“ (Obermannová 2007: 64).

V rovině formální *chick lit* funguje podle modelového principu – příběh je dán z perspektivy protagonistky, která je většinou emancipovaná mladá žena, jež hledá lásku nebo ideální kariéru, lepší život. Na rozdíl od klasického milostného románu hrdinka není ideální (někdy

je totiž schopná řešit každodenní problémy i méně než sama čtenářka) a musí projít několika vztahy, než najde správného muže, přičemž často otevřeně zkoumá vlastní sexualitu. Subverze tradičních rodových rolí a negace imperativu monogamie způsobily, že se role sexu změnila – sex už není jen částí milostného vztahu, stal se jedním ze způsobů hledání ženského místa ve společnosti. Pro „úspěšnou“ produkci a recepci *chick litu* se zpravidla předpokládá identifikace čtenářky s postavou a autorkou (proto neformální ich-forma psaní), a zároveň i ironický odstup (Zlatar 2005). Zákony knižního trhu a propojenost s ženskými časopisy nastolují v mnoha románech tendenci k otevřeným koncům příběhu.

V jaké míře a v jaké podobě se prvky tohoto žánru objevují v produkci populárních českých autorek? Lubomír Machala v *Literárním bludišti* upozornil na výskyt nového modelu červené knihovny, který je výrazněji vázán na autobiografii autorek (Machala 2001: 97). Podle popisu Drahomíry Vlašínové je pro tento model typická hlavní hrdinka – intelektuálka mezi třiceti a čtyřiceti, která je po rozvodu, má děti, je obklopená kamarádkami a touží znovu navázat milostný vztah (Vlašínová 2000, cit. in Machala 2001: 97). K takovému typu prózy patří velká část děl Ireny Obermannové a do jisté míry i prózy Hali-ny Pawlowské.

Obermannová často balancuje mezi er- a ich-formou, nicméně její vyprávění je velice neformální a slova jako například *deník*, použítá v titulech, poukazují na zařazení textů do intimní prózy. Pocit, že se jedná o osobní zkušenosti autorky, vychází z typu hrdinek – jsou to většinou, jak bylo zmíněno, třicetileté/čtyřicetileté ženy s dětmi (jako např. Xénie z volné trilogie *Deník šílené manželky*, 1998; *Divnovlásky*, 2000 a *Deník šílené milenky*, 2006), scenáristky nebo redaktorky ženských časopisů, které prožívají rozpad vlastního manželství nebo hledají novou lásku atp. Autorka se ve svých knížkách nevyhýbá ani provokativním tématům, jako je například láska mezi dospělou ženou a teenagerem (*Matky to chtěj taky*, 2000). Hrdinka nám, jak se příběh rozvíjí, více a více připomíná skutečnou postavu, se kterou je lehké se ztotožnit: v příběhu vystupují dcery, s nimiž si protagonistka neví rady, neví jak zvládnout vlastní život, jednoduše, podle slov autorky – jde o perspektivní mladou ženu bez muže, bez peněz a bez naděje. Že to není jen její problém, autorka naznačuje posunem do obecné roviny, jedná se totiž o celý ženský rod – v *Deníku šílené manželky* stejnou „havárii“ prožila její matka a prožívá ji i její malá dcerka, když ji opus- tí láska ze školky. Ve scéně, kde zklamaná holčička hladí a líbá svou

Barbie panenku a potom jí utrhne hlavu, autorka jako by dekapitovala ideální hrdinku milostného románu, ale i stereotypní představu ideální ženy. Příběhy knížek Obermannové nejčastěji končí happy endem, a to znovu objevenou láskou, neznamená to ale také vůli znovu se vázat k muži. Její hrdinky většinou volí otevřený konec – ženy, které na začátku věřily v pohádky, ve kterých je všechno jednoznačné, ve kterých se nevysvětlitelné věci nevysvětlují, buď jsou, anebo nejsou, se mění v Popelku, která stojí oběma nohama v lodičkách pevně na zemi a utíká od šťastného konce. Tímto způsobem jim autorka umožňuje cestu k dalšímu románu, kde budou prožívat víceméně stejné trapasy a milostné průšvihy.

Knihy Haliny Pawlowské často nemívají centrální romantický příběh a klasickou lineární zápletku, mnohdy se jedná o vzpomínky z dětství a mládí, zkušenosti kamarádů a kamarádek, vždy s vtipnou pointou na konci. Milostný příběh není středobodem jejich řádků, přestože je většina myšlenek věnována právě manželům a milencům – hledání ideálního muže se jako u Obermannové odehrává v rámci hledání vlastní existence. Sexualita, která v životě protagonistek hraje velkou roli, stejně jako kariéra, děti, kamarádi a rodina, se zde objevuje ve funkci formování ženské identity. Autorka se snaží vymknout autobiografickému pojetí vlastních textů, někdy až příliš otevřeně proklamující, že se nejedná o příběhy z vlastního života, jakkoli se s postavou potřebuje ztotožnit, vdechnout jí „své pocity, vzpomínky, myšlenky“ (Pawlowská 1994: 66). Pawlowská se s ironickým odstupem dívá na způsoby, jak si ženy chtějí dát život do pořádku, zvláště na různé příručky a self-help knížky: s kamarádkou například sepisuje kapitoly fiktivní knihy *Konečně devadesát* s radami jako: „čím hlubší vráska, tím hlubší duše [...] invalidní vozík v rytmu života [...] Pohřeb? Ještě nikdy jste nedostala tolik květin“ (Pawlowská 2008b: 89–90).<sup>1</sup> Nicméně je to její kritika společnosti silně zažitých stereotypů, jež jsou propojené se všemi sférami života dospívající a zralé ženy, bez ohledu na to, zda se jedná o kariéru, manželství nebo sexualitu. Už v první knize (*Zoufalé ženy dělají zoufalé věci*, 1993) se autorka pokusila analyzo-

---

1 Posedlost příručkami a ženskými časopisy patří do základních motivů *chick litu*, poskytují subverzivní potenciál kritizovat současné ideály krásy, partnerské vztahy a konzumní společnost. Tak např. v *Příručce pro neposlušné ženy* (2003) Ireny Obermannové vypravěčka přímo oslovuje své sestry, kterým poskytuje rady o lásce, mužích a vztazích, stejně se ale pořád vrací k myšlence, že by jim radit neměla, čímž naznačuje, že v dnešním světě pravidla nejsou, a z toho hlediska též kritizuje i současnou kulturu příruček, self-help knížek a moderních pravidel chování.

vat typy ženského subjektu – „klasickou“ manželku alias prostě „normální ženskou“, jejímž smyslem života jsou (jak prohlásil její manžel při rozvodu) děti, rodina a hezký vztah. Přes všechno úsilí dosáhnout stejných pracovních příček jako muži, které potkává a s nimiž se snaží vybudovat vztah, jí vždy něco chybí nebo (častěji) něco přebývá – ať jde o vzdělání, věk nebo kilogramy. Zdá se, že ženský subjekt, jenž se snaží najít svou identitu a nabýt sebevědomí, prostě nemá v boji se společenskými zvyky, nastavením a hodnotami patriarchálního řádu šanci vyhrát. I když se vypravěčka snaží své úvahy o trapasech silné, vzdělané a soběstačné ženy zabalit do ironického celofánu, scéna ve které jako málem čtyřicetiletá žena od vlastní matky dostane facku, protože si našla o něco mladšího milence, upozorňuje na trvalost stereotypů. Na konci před těmito stereotypy kapituluje i hrdinka, když si bere muže, který má z emancipovaných žen „úplně posvátnou hrůzu“ a pro kterého znovu bude „jemná, oblá, plná ženskosti, tak nějak bezradná“ (Pawłowska 2008a: 122). Na rozdíl od hrdinek Obermannové si protagonistka Pawłowské vždy na konci uvědomí, jak důležité jsou muži pro její život a život jejích kamarádek. Všechny nevěry mužů budou zapomenuty, všechny hříchy odpuštěny. Podle těchto románů zdá se platit, že i když je žena mocná, sebevědomá a úspěšná, bez jakéhos takéhos prince se v životě neobejde. Tím pádem autorka jen podporuje tradiční očekávání, jemuž čelí i sebejistější a sebevíc odvážné ženy. Emancipace tady proběhla jediné ve smyslu, že si ženy osvojily možnost rezignovat na monogamickou lásku – „když je něco dobrý, tak ať je toho hodně“ (Pawłowska 2007: 86). Všechny vypravěččiny kamarádky (rozvedené, nespokojené se svým manželstvím a svou postavou) stejně ale pořád mluví jen o mužích. Dokonce všechno, co ženy dělají, vlastně i autorkou tak oceňovaná seberealizace je nakonec ve funkci vytvořit ne sebe samu jako nový, autonomní subjekt, ale sebe samu jako takovou ženu, jež by se líbila druhému pohlaví. Tím se i jakž takž přesvědčivá image úspěšné, sebevědomé ženy odhaluje jako relativní:

Proč na mne ze zadních stran obálek suverénně pokukují usměvavé ženy a proč právě ony teď píší své příběhy o intrikách v šoubyznysu, o seberealizaci, o zhoubných chorobách a milostném vítězství? Je mi konečně všechno jasné. Ženy dnešní doby píšou své romány proto, aby byly úspěšné a bohaté. A aby ten jejich konečně pochopil, že ony jsou pro něj ty jediné pravé. A byl jejich. Tak co? Jdu psát knihu.

(Pawłowska 2008b: 123)

Barbara Nesvadbová nepopírá, že její romány a fejetony vycházejí z osobní zkušenosti. Protagonistkou jejích románů (*Řízkaři*, 1997; *Bes-tiář*, 1999; *Život nanečisto*, 2000) je městská mladá intelektuálka Kar-la. Když je jí smutno, čte si poezii, často uvažuje o literatuře a umění (Montaignovi, Nietzschevi, Goyovi, Picassovi, ale také o románech Ericy Jongové a klasických feministických textech Woolfové a Frieda-nové). Přestože čte ráda Platona, přiznává se i ke čtení *Cosmopolita-nu* a místo dokumentů na ČT2 raději sleduje detektivky na Nově. Je nadprůměrně inteligentní, zároveň však stále pije, hodně kouří, poly-ká prášky na spaní a má strach, že se stane starou čtyřicátnicí s koč-kou. Velmi otevřené popisy Karliných často povrchních sexuálních zá-žitků dominují nad uvažováním o mužsko-ženských vztazích. O sobě mluví jako o prsaté blondýně, jejímž problémem je, že až příliš přita-huje muže, i když se svým tělem spokojená není. Svou láskou zklama-nou duši léčí sérií krátkodobých vztahů založených na banální přita-žlivosti, Milka čokoládou a Rohypnolem. Po čase jí vlastní život začne připomínat televizní seriály, kterými se živí. Ke kompromisní-mu manželství, kterým si zabezpečí existenci, ale kde nebude existo-vat opravdová, oboustranná láska, se nikdy neodváží, i když občas o tom uvažuje. Nejdůležitější osobou jejího života je kamarádka Sabi-na, která funguje jako korektiv Karliných často sebevražedných myš-lenek a upozorňuje na to, jak jsou právě letmé věci, jako sex, důležité pro lidskou existenci – jejími slovy, nejlepší je zkonsumovat je a za-pomenout. Takhle Sabina vlastně upozorňuje na změnu v tradičním romantickém systému subjektu a objektu – žena je sama zodpověd-ná za svou budoucnost, jak v sexuálním životě, tak i v jiných sférách. Podle Sabiny jsou muži většinou jen dospělými dětmi, které touží po snad nezávislých, ale současně ne příliš samostatných ženách, které jsou skvělé v posteli, ale když je třeba, fungují též jako náhradní matky. Skepse vůči mužskému pohlaví, které si neví rady s novou, moder-ní ženou, se zde objevuje ve formě transformovaných mužských po-stav (závislých na matce nebo na manželce, homosexuálech, kteří se obávají přiznat, či přímo popírají svou sexuální identitu). Tyto muž-ské postavy samy hledají své místo ve společnosti, která už zdaleka není tak jednoduchá a jednoznačná, jak si představují, a v níž se zcela proměnila pravidla hry.

Nakonec ale stejně žádná kariéra, večírky a možnost svobodně nak-ládat se svým životem Karlu neuspokojí. Navzdory emancipaci, sexu-ální moci a ekonomické nezávislosti hrdinka potřebuje v těchto romá-nech najít své místo v mužském objetí. Také Sabina, mluvčí feminismu

a nového ženství, trvá na tom, že není možné vychovávat dítě bez otce, protože ono potřebuje „archetyp“ muže. Takto vlastně obě postavy vposled potvrzují převahu stereotypního očekávání. A když na začátku *Života nanečisto* hlavní hrdinka hledá odpověď na vážnou životní otázku – nechat si nebo nenechat dítě počaté v jednom z mnoha bezvýznamných vztahů – rozhodne se, neschopná pokazit předepsanou světlou budoucnost a zklamat své okolí, pro interrupci. Nerozhoduje se tak však díky svému právu volit, volí prostě to, co je považováno za „správné“, volí tak, aby nezklamala své rodiče a nepokazila si perspektivní kariéru. Skutečnost, že v žádném případě nejde o nějaké autonomní feministické rozhodnutí, Karla potvrzuje přiznáním, že je pouhá žena, která se přiklání k rodinným tradicím, chce žehlit košile, vařit večeře, kojit děti a spát v silném mužském objetí:

Kdysi šlo o rovnoprávnost. Dnes už jde o moc. Svět se poženštjuje, jenže „ženskost“ začíná být kapku maskulinní [...] Skončila éra štrúdlů. Nastoupila éra seberealizace. A to, že bych byla ráda něčím přívěskem, slabším pohlavím, domácí puťkou se sny paní Bovaryové, to si s vysokoškolským diplomem netroufám ani verbalizovat. K čertu s Woolfovou, Atkinsonovou a Friedanovou, myslely to dobře. Myslely. Ale nedomyslely – prostě typický ženský – trpíme přece přirozenou nedostatečností. Nevím, jak by musel vypadat chlap, který by nás zahnal zpátky do kuchyně. Nevím, jak by měl vypadat, ale vím, jsem si stoprocentně jistá, že i ta nejradikálnější bojovnice za ženská práva po něm doma v noci touží.

(Nesvadbová 2008: 61)

I když tímto způsobem autorka možná chce upozornit na aktuální problém žen ve dnešní společnosti (obtížné hledání rovnováhy mezi osobním a profesionálním životem), takovýmto názorem také podporuje tradiční patriarchální vzorce a negativní vztah vůči *single* životu a identitě samostatné ženy.

Nějak se k feminismu vyjádřit nezapomněly ve svých prózách ani Obermannová a Pawlowská. Od samého začátku své *Příručky pro neposlušné ženy* Obermannová trvá na nekonformitě a autonomii, vlastní, ale také svých sester, které oslovuje. Když pak zdůrazňuje, proč ale feminismu není, používá velice zjednodušené a stereotypní úvahy o feminismu a feministkách, zaprvé – „všechny ženy nejsou automaticky lepší“ a zadruhé – „vždy byla křehká, blbá, blondýna, na niž se lepili ti nejzajímavější, leč nejfalešnější hráči“ (Obermannová 2003: 49). Větou

„Jsem jenom ženská a nechce se mi dělat hrubou práci“ (ibid.: 50) relativizuje politický a společenský význam ženské otázky. Jestli je feminismus dle úvah vypravěčky jen „další škorpení mezi děvčaty a chlapci nebo ještě jedna z nekonečných manželských hádek, kterou holky vyhrají“ (ibid.), tak je řešení problému vráceno zpátky do osobního, neviditelného prostoru. Na druhou stranu Pawlowská projevuje jisté porozumění problému, se kterým se ženská otázka v českém prostředí potkala. Její odsouzení krátkozrakosti společnosti v kontextu jejích próz však zní čistě deklarativně.

Angela McRobbieová v práci *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change* (2009) chápe takovou *distanci od feminismu* jako imperativ nového, postfeministického kulturního prostoru, ve kterém se zformovala nová generace ženských subjektů, jež výsledky feminismu uznávala a těžší z nich, ale uvažovat o rovnoprávnosti a politice se jim ve srovnání s pojmy *svoboda* [*freedom*] a *výběr* [*choice*] zdá zbytečné. Takový postoj byl v médiích velice podporován – časopisy, reklamou ale i televizními seriály a novou ženskou literaturou. Tady se ale jedná i o problém postkomunistické společnosti obecně. Feminismus v ní byl často považován za element komunistické myšlenky a jakýsi ženami vnucený problém. Skutečnosti, které by k němu vedly, se proto považují za neexistující, což má za důsledek návrat k tradičnímu pojetí žen a ženské identity (Séllei 2006: 184).

Pokud jde o zkoumání tradičních genderových rolí, *chick lit* romány v sobě nesou subverzivní potenciál, protože daly hlas aktuálním ženským postavám, se kterými se současné čtenářské publikum může identifikovat. Tento potenciál ale není v daných textech využit naplno – jejich autorky odmítají feminismus jako staromódní hnutí, které nemůže oslovit potřeby moderní ženy. Zároveň neposkytují žádnou odpověď na to, jak zacházet s vlastním životem i možnostmi volby, které jsou však často zdánlivé a stále v mnoha faktorech omezené. Ano, hrdinky probíraných románů nepochybně svým způsobem zkoumají vlastní místo ve společnosti, to se ale omezuje především na reflexi pozice v nově definovaných sexuálních vztazích. A odtud je k osvojení autonomie ještě dlouhá cesta.

## **Prameny**

NESVADBOVÁ, Barbara

- 2005 *Řízkaři* (Praha: Motto) [1997]  
2007 *Bestiář* (Praha: Motto) [1999]  
2008 *Život nanečisto* (Praha: Motto) [2000]

OBERMANNOVÁ, Irena

- 2003 *Příručka pro neposlušné ženy* (Praha: Eroika)  
2004a *Deník šílené manželky* (Praha: Eroika) [1998]  
2004b *Matky to chtěj taky* (Praha: Eroika) [2000]  
2005 *Divnovlásky* (Praha: Eroika) [2000]  
2006 *Deník šílené milenky* (Praha: Motto)  
2007 *V pění* (Praha: Motto)

PAWLOWSKÁ, Halina

- 1994 *Proč jsem se neoběsila* (Praha: Motto)  
2007 *Hroši nepláčou* (Praha: Motto) [1996]  
2008a *Žoufalé ženy dělají zoufalé věci* (Praha: Motto) [1993]  
2008b *Ať zešílí láskou* (Praha: Motto) [1995]  
2009 *Charakter mlčel a mluvilo tělo* (Praha: Motto) [1997]

## **Literatura**

HARZEWSKI, Stephanie

- 2006 „Tradition and Displacement in the New Novel of Manners“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women's Fiction* (New York/London: Routledge), s. 29–46

KIERNAN, Anna

- 2006 „No Satisfaction: Sex and the City, Run Catch Kiss, and the Conflict of Desire in Chick Lit's New Heroines“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women's Fiction* (New York/London: Routledge), s. 207–218

MABRY, A. Rochelle

- 2006 „About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary Chick Culture“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women's Fiction* (New York/London: Routledge), s. 191–206



MACHALA, Lubomír

2001 *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy* (Praha: Brána)

MAZZA, Chris

2006 „Who’s Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of a Genre“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women’s Fiction* (New York/London: Routledge), s. 17–28

McROBBIE, Angela

2009 *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change* (London: Sage)

MOCNÁ, Dagmar

1996 *Červená knihovna* (Praha/Litomyšl: Paseka)

2004a „Červená knihovna“, in eadem, Josef Peterka (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha/Litomyšl: Paseka), s. 86–89

2004b „Populární literatura“, *ibid.*, s. 501–509

SÉLLEI, Nóra

2006 „Bridget Jones and Hungarian Chick Lit“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women’s Fiction* (New York/London: Routledge), s. 173–188

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra

2000 „Tzv. ženská próza deset let poté (Od žen, o ženách, pro ženy)“, in Michal Jareš (ed.): *Deset let poté. Česká a slovenská literatura po roce 1989* (Praha/Opava: ÚČL AV ČR/FPF Slezské univerzity), s. 59–63

WELLS, Juliette

2006 „Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary History“, in Suzanne Ferriss, Chris Mazza (eds.): *Chick Lit. The New Women’s Fiction* (New York/London: Routledge), s. 47–70

ZLATAR, Andrea

2005 „Tendencije chicklita u suvremenoj hrvatskoj književnosti“, [http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Zlatar\\_Tendencije.pdf](http://www.hrvatskiplus.org/prilozi/dokumenti/anagram/Zlatar_Tendencije.pdf), s. 183–190 [přístup 31. 10. 2010]

### **Chick Lit and popular Czech women's fiction**

This article deals with women's genres, specifically that of chick lit. It focuses on the analysis of its relationship to feminism and post-feminism, with emphasis on the specific situation in Czech literature and culture in the post-revolutionary period, and chick lit's transformation of the classic romance novel, which leads to questioning gender, sexuality, identity and new femininity. The main part of the article comprises the analysis of the selected popular women's fiction written by Czech authors (e.g. Halina Pawlowská, Irena Obermannová and Barbara Nesvadbová) from the point of view of the features characteristic of chick lit and the relationship of writers to feminism and post-feminism. The analysis of specific texts shows to what extent the chick lit phenomenon has influenced Czech popular women's fiction and which features have been transformed by the specific cultural situation.

### **Keywords**

chick lit, feminism, postfeminism, gender, identity