

ANA VOGRINČIČ¹

Moralna panika kot odziv na branje romanov v Angliji 18. stoletja²

Izvleček: Prispevek razčlenjuje fenomen moralne panike kot najopaznejšo dimenzijo odziva na popularizacijo in komercializacijo branja romanov v Angliji 18. stoletja. Na konkretnih primerih obravnava posamezne elemente moralne panike (očitke, domnevne žrtve, učinke) in pokaže, da ta ni ogrozila, ampak posredno pravzaprav utrdila položaj romana.

Ključne besede: protiromaneski diskurz, prakse branja in pisanja romanov, ženske bralke, medijska panika

UDK: 82.08-31"17":930.85(410)

Moral Panic as a Response to Novel-Reading in 18th-Century England

Abstract: The article analyses the phenomenon of moral panic as the most noticeable response to the popularisation and commercialisation of novel-reading in 18th-century England. Drawing on examples, it outlines the basic components of moral panic (reproaches, speculations about the victims and effects) and argues that moral panic did not endanger but rather promoted the establishment of the novel.

Key words: anti-novel discourse, novel-reading and novel-writing practices, women readers, media panic

¹Dr. Ana Vogrinčič je asistentka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: ana.vogrincic@guest.arnes.si.

²Članek je nekoliko predelano poglavje iz doktorske disertacije z naslovom "K družbeni uveljavitvi branja romanov v Angliji 18. stoletja", v kateri smo skušali utemeljiti pot vzpona romana in popularizacije branja romana skozi specifični družbeni kontekst Anglije 18. stoletja, kjer se, kot pokažemo, branje romanov najprej razvije in uveljavi kot priljubljena pristočasna praksa.

Nasprotovanje branju romanov je v Angliji 18. stoletja najvidnejši in najmočnejši diskurz v zvezi z romanom sploh.³ Argumentov proti je več vrst, skupni imenovalec vsakega nasprotovanja pa so kvarni učinki branja romanov zaradi njihove domnevne moralne sprijenosti. Ta negativna reakcija, ki podlaga odnos kritikov do avtorjev, izhaja iz moralnega pola med etiko in estetiko razpete literarne kritike in se intenzivira v odzivu širše laične javnosti. Očitki variirajo glede na starost, spol in (družbenoekonomski) status bralcev, glede na tip junakov in razplet zgodbe, toda branje romanov v vsakem primeru in že samo po sebi pomeni grožnjo, njegova specifična občinstva samo diferencirajo tip očitka oz. vrsto nevarnosti. V dojemanju romana kot moralne grožnje lahko prepoznamo zgodnje oblike fenomena moralne panike.

Kadar se je očitek nanašal na bralce nižjih socialnih razredov, je zadeval branje nasploh, posebej pa še branje fikcije, češ da jih odvrča od dnevnih zaposlitev in s tem, ko jih ozavešča o lastnem nezavidljivem položaju, posledično onesrečuje. Ker zmoti "duševni mir" sprijaznenosti z lastnimi razmerami, predstavlja tudi potencialno grožnjo za spodkopavanje družbenega reda.⁴ Branje romanov pa naj bi bilo nevarno tudi za bralce višjih slojev, torej tudi za tiste, ki jim ni treba delati in ki so sicer (lahko) povsem zadovoljni s svojim položajem. Eden najpogostejših očitkov zadeva strah pred posnemanjem slabih zgledov romanesknih junakov in njihovih dejanj, tudi v primeru, ko so njihovi grehi zgolj eksemplarično svarilni. Druga skrb se nanaša na emocionalno ekscenost romanesknih zgodb, ki da z izumetničenim čustvovanjem slabijo občutek za pravo mero: bodisi da z izpostavljanjem scenam vznemirljivega patosa sčasoma otopijo človekovo sočutnost in spodbujajo neobčutljivost ali pa vodijo v pretirano senzibilnost in

³ Pri nasprotovanju romanu zaradi mnogoterih oznak in nedorečenosti pojma "roman", ki se terminološko zasidra šele v začetku 19. stoletja (z deli Walterja Scotta in Jane Austen), ne gre vedno za izključno nasprotovanje "samo romanu", ampak tudi drugim žanrsko sorodnim oblikam, ki z današnjega vidika literarne vede morda (še) niso romani, denimo starejšim romancam 17. stoletja (Warner, 1998, 4), zato v besedilu ob izrazu roman uporabljamo tudi širši termin prozna fikcija.

⁴ Propagandist John Boles v *Education of the Lower Orders* še leta 1808 nasprotuje opismenjanju nižjih razredov družbe – brati naj znajo samo toliko, kolikor je treba, da razumejo Biblijo. Tudi Humphry Repton v *Variety: a Collection of Essays, Written in the Year 1787* nasprotuje širitvi nedeljskih šol, češ da revnih ne bodo odvrnile od lenobe, grehov in bede, in vztraja, naj se, če že, vsega učijo le ustno od učitelja, ki naj jih torej ne (na)učí ne brati, ne pisati (v: Taylor, 1943, 101, 131).

skratka sprevačajo uveljavljene kode emocionalnega vedenja, s tem pa rušijo občutljivo ravnovesje gosposke omike in s popačenjem domišljije kvarno vplivajo na vedenjske standarde.⁵ In nazadnje naj bi podobe zaljubljenec, ki po obdobju trpljenja in ovir srečno zaživita v popolni ljubezni (tj. tipični vzorec romaneskne zgodbe), proizvedle nedosegljiva pričakovanja po idealni ljubezni in junaških podvigih snubcev, s tem pa ponovno vodile v hrepenenje po nedosegljivem, v splošno slabše duhovno stanje in zato manjšo storilnost. Slabo lahko učinkujejo tudi pretirano popolni značaji in srečni razpleti, tako da roman ne more imeti nikoli prav in je branje (in pisanje) romanov v vsakem primeru zgrešeno. Če ne drugega, predstavlja nekoristno zapravljanje časa, škodi očem in telesni drži.

Diskurz proti romanu (angl. *anti-novel discourse*) se je pojavljal na literaturi "formalno" namenjenih mestih, tj. v recenzentskih revijah in periodiki, najizraziteje pa v vzgojno-moraličnih razpravah in priročnikih za spodobno vedenje, pa tudi v pismih, dnevnikih in v fikciji sami, najpogosteje v kritičnih satirah in parodijah, tudi v romanih in dramah. Nasprotovanje se je okrepilo, predvsem pa jasneje artikuliralo v drugi polovici 18. stoletja: John Tinnon Taylor⁶ ga je postavil v obdobje 1760–1820, Terry Lovell⁷ pa v 1770–1820, oba torej v čas po prvem uspehu romana, ko knjižni trg zasuje romaneskna proza.⁸

O KONCEPTU

Moralna panika je sicer sodoben sociološki koncept iz 70. let preteklega stoletja⁹ in do danes tudi že močno elaboriran v številnih teorijah in modelih, vendar

⁵ I. Williams, 1970, 13

⁶ *Early Opposition to the English Novel*, 1943.

⁷ *Consuming Fiction*, 1987.

⁸ Prvi veliki uspeh romana se zgodi v 40. letih 18. stoletja, ko izidejo dela Samuela Richardsona (*Pamela* (1740–1741), *Clarissa* (1747–1749)) in Henryja Fieldinga (*Joseph Andrews* (1742), *Tom Jones* (1749)). V drugi polovici stoletja število romanov raste hitreje kot število vseh publikacij. Za boljšo predstavo o angleškem romanu v 18. stoletju navajamo zgoščen niz značilnosti, ki po J. P. Hunterju (1990) v kombinaciji določajo novi žanr: sodobnost; verjetnost in verodostojnost; opis vsakdanjega življenja in običajnih karakterjev; osvoboditev tradicionalnih zapletov epov in romanc; neizumetničeni jezik; individualizem in subjektivnost; čustvena identifikacija; strukturna skladnost in enotnost; (navidezna) brezobličnost in ohlapnost pripovedi; svoboda ekskurzov in digresij.

⁹ Prva raba termina se pojavi leta 1971 v študiji Jocka Younga o mamilarških skupinah, prvi pa ga konceptualizira Stanley Cohen v knjigi *Folk Devils and Moral Panics* (v: Goode, Ben-Yehuda, 1994, 12).

menimo, da ga je v osnovnih postavkah mogoče aplicirati tudi na opozicijsko reakcijo na roman v Angliji druge polovice 18. stoletja, čeprav se običajno izoblikuje in teoretizira v navezavi na izrazitejše, časovno zgoščene in jasneje strukturirane dogodke od 20. stoletja dalje. Da pa bi lažje pokazali, katere značilnosti nasprotovanja romanu upravičujejo izbrano oznako, želimo naprej predstaviti nekaj teoretskih postavk fenomena moralne panike.

Erich Goode in Nachman Ben-Yehuda¹⁰ z moralno paniko uvodoma označita situacijo, “ko ljudje postanejo močno zaskrbljeni glede neke partikularne zadeve, ki jo dojamejo kot grožnjo, in se organizirajo in ukrepajo, da bi odstranili vir vznemirjenja, pri tem pa je bistveno, da ta grožnja, vir moralne panike, sploh ni utemeljena, če jo merimo s konkretnimi kazalci. Čez čas zanjo izgubijo zanimanje in preusmerijo pozornost drugam.”¹¹

Če takoj v grobem primerjamo gornje postavke s primerom nasprotovanja branju romanov, se slednje na prvi pogled morda zdi preveč ohlapen pojav: časovno razvlečen, premalo otipljiv, brez konkretnih dogodkovnih zaostritev, kot da ne upravičuje oznake moralna panika, toda v temeljih ustreza vsem elementom definicije: imamo pretirano grožnjo, ki v stilu “mnogo hrupa za nič” ne odslikava dejanskega stanja; imamo opozicijo, ki se sicer ne poveže v enotno fronto in je prej razdrobljena kot organizirana (kaže se v manjših, čeprav močnih glasovih *proti* v pridigah, tisku in v neformalni socialni kontroli); imamo zaton oz. slabitev tega nasprotovanja brez kakršnekoli utemeljitve s strani iniciatorjev moralnopaničnega diskurza. Ključno pa je, da čeprav ni nobenih dokazov in nobenih znamenj za to, da bi romani res povzročali, kar jim očitajo (ali pa jih vsaj ni dovolj), obče prepričanje, da je tako, ostaja, in to reakcijo poganja naprej – ključna je torej ta namišljena, podpihavana, umetno vzdrževana dimenzija.

Cohen v svoji pionirski študiji pri predstavitvi glavnih akterjev fenomena moralne panike govori o (1.) pretirani medijski pozornosti; (2.) o javnosti kot tisti, ki prepozna grožnjo in je nosilka tega strahu, ki mora biti tudi sam družbeno relevanten; (3.) o represivnem aparatu; (4.) o politikih in zakonodajalcih; (5.) o aktivistih – nekakšnih moralnih delavcih; (6.) o ljudskih strahovih in (7.) o analogiji katastrofe, ki veča razsežnosti grožnje.¹²

¹⁰ *Moral Panics*, 1994.

¹¹ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 4.

¹² Goode, Ben-Yehuda, 1994, 28–29.

Diskurza proti romanu seveda ne gre kar tako vpisovati v te dimenzije, primerjalno pa lahko gotovo govorimo o angažiranem odzivu takratne periodike; prav tako lahko govorimo o *moral entrepreneurs* kot tudi o retoriki katastrofe, ki vzpostavlja vzročno povezavo med škodljivimi učinki romana in skorumpirano, "bolno", razvratno družbo. Konzervativni kritik Vicessimus Knox recimo zapiše: "Če res drži, da je naš čas bolj pokvarjen kot prejšnji, je veliko povečanje števila romanov verjetno pripomoglo k temu poslabšanju."¹³ Težje bi govorili o organiziranem nasprotovanju na bolj sofisticirani ravni in še manj o represivnih ukrepih. Če sem ne uvrstimo politike reformističnih skupin, kakršna so bila denimo Društva za rafiniranje manir, ki so delovala med drugim tudi proti romanom, in seveda številne periodike s takšno uredniško usmeritvijo, samostojnih, posebej za boj proti romanu ustanovljenih in delujočih skupin ali gibanj ni bilo, vsaj ne večjih, znanih ali uspešnih. Prav tako ne bi mogli govoriti o kakšnih pravnih ukrepih, razen če sem štejemo enega "zabavnejših" predlogov za boj proti invaziji romanov: v *Gentleman's Magazine* je neki pisec predlagal, da bi morali romane – glede na to, da so ne le nekoristni, ampak zaradi svoje mlačne morale in bedastega načina mišljenja za družbo celo škodljivi – preprosto obdavčiti.¹⁴ Politično dimenzijo moralne panike lahko razbiramo v njeni bližini s konzervativnimi družbenimi skupinami, ki skušajo vzdrževati *status quo*, se postavljajo na stran cerkve in kraljeve oblasti in se trudijo vzpostaviti oz. ohraniti nadzor nad literarnim okusom.

Pri gornji delitvi so naštetih akterji, ki skupaj ustvarjajo učinek moralne panike, Goode in Ben-Yehuda pa v nadaljevanju¹⁵ predstavita še pet bistvenih kriterijev oz. pogojev za pojav moralne panike. Najprej je to skrb, ki je lahko (ni pa nujno) tudi strah in se nanaša na povečano zaskrbljenost glede vedenja neke skupine ljudi ali nekega pojava ter se kaže konkretno in otipljivo, največkrat v javnem komentarju in medijih; nato pa zaradi skrbi še sovražnost proti tej skupini ali pojavu, ker naj bi ogrožal/-a moralni red družbe, njene vrednote, interese in splošno blaginjo. To neogibno vključuje dihotomizacijo na "dobre" in "slabe", generirajočo grešne kozle in *folk devils*, ljudske vrage. Sovražnost je v protiromanesknem diskurzu sicer neosebno usmerjena na roman, ker naj bi pač branje

¹³ *Essays Moral and Literary*, 1778, v: Williams, 1970, 304–307.

¹⁴ Št. LVII, 1787, v: Heidler, 1928, 186.

¹⁵ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 33–41.

oškodovalo največ ljudi, vendar moralna panika zadeva celo mrežo dejavnosti, predvsem pa tudi pisanje in distribucijo. V skladu s tem ima sovražnik več obrazov, kar moralnopanični diskurz tudi spretno izrablja. Status krivca po potrebi drsi med avtorjem, bralcem in knjigotržcem z vozliščem v romanu, ta pa je v vlogi "škodljivca" tudi največkrat izrecno poimenovan.

Tretji element je konsenz, družbeno soglasje o tem, da je grožnja resnična in resna in da je posledica neprimerne vedenja neke skupine oz. škodljivega učinkovanja nekega pojava, pri čemer pa je to soglasje običajno široko, čeprav lahko zajame tudi dokaj majhno skupino. Kot zapišeta avtorja, se "moralna panika predstavlja v različnih velikostih".¹⁶ Obsodba romana je bila v drugi polovici 18. stoletja široko sprejeta, a to samo po sebi še ne pove veliko o njenih učinkih.

Četrti in ključni kriterij je disproporcionalnost, "iz muhe narediti slona": koncept moralne panike predpostavlja, da je javna skrb glede na dejanske razmere pretirana in da se vznemirjenje neupravičeno poraja ravno iz tega razkoraka med zaznano oz. domnevano in dejansko grožnjo. "Sam koncept moralne panike sloni na tej disproporcionalnosti".¹⁷ Zadnje, peto določilo je po Goode in Ben-Yehudi minljivost: hitri, celo nenadni izbruh in skoraj ravno takšen zaton moralne panike, skratka njena sorazmerna kratkotrajnost. Če to značilnost jemljemo dobesedno, med vsemi najmanj ustreza nasprotovanju romanom, kajti slednje traja najmanj celotno drugo polovico 18. stoletja (v posamičnih primerih pa je opazno prisotno še danes), pa tudi eksplicitnega začetka, ki bi ga lahko vezali na konkreten, posamičen dogodek, nima. Toda avtorja tudi tu dopuščata variacije, češ da lahko moralnopanični diskurz razvija različne intenzitete in da se lahko nekatere oblike moralne panike tudi institucionalizirajo oz. ostanejo prisotne v obliki trajnejših gibanj in organizacij, zakonodaj ipd., se potem ponovno aktivirajo ali pa so latentne in samo občasno izbruhneje. "Dejstvo, da niso nekatere skrbi dolgotrajne, še ne pomeni, da niso moralne panike. Njihova intenzivnost narašča in upada s časom tako na lokalni kot širše družbeni ravni."¹⁸

Goode in Ben-Yehuda na koncu podčrtata dva glavna pogoja: "Bistveno je, da obstaja konsenz glede grožnje in krivcev in da je skrb neskladna z dejanskim stanjem, ki jo povzroča."¹⁹ Glede drugega pa dopuščata ohlapnejše razumevanje

¹⁶ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 34.

¹⁷ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 38.

¹⁸ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 39.

¹⁹ Goode, Ben-Yehuda, 1994, 39.

moralne panike in odstopanje od predstavljenih meril, sploh ker obstaja več teorij moralne panike in tudi več poimenovanj fenomena (tudi npr. grožnja (angl. *menace*), norija (angl. *craze*), preplah (angl. *scare*) itd.),²⁰ pri čemer konkretna moralna panika le redko ustreza samo enemu od t. i. pojasnjevalnih modelov.

Kot rečeno, moralna panika zaradi romana ne izbruhne, govorimo lahko kvečjemu o zgotitvi negativne retorike o romanu, in tudi vprašanje, zakaj se ta nakopiči takrat, ko je kompleksno in nima enega odgovora, vsekakor pa se najneposredneje navezuje na dejstvo, da v 60. letih 18. stoletja roman absolutno zasede knjižni trg in postane ne le silno priljubljen, ampak vsepovsoden in tako rekoč vsem dostopen. Tisti, ki so mu nasprotovali že prej, so zaslužili, da izgubljajo bitko, in so "povzdignili glas" oz. "zagnali paniko", drugi pa so šele zdaj sploh zaznali njegovo prisotnost in v strahu sledili zagovoru morale. Moralno paniko moramo v tem smislu razumeti kot odsev širših družbenih premikov, namreč kot odpor proti vsemu, kar roman oznanja posredno: obrat v posvetno, tržno-potrošniško družbo, kjer ima v zabrisu socialnoslojnih meja individualno prednost pred kolektivnim, kjer se spreminja vloga ženske, zakona in ljubezni. Roman kot produkt trga, kot (pogosto) pisanje žensk in za ženske (sploh ko knjižni trg v 60. in 70. letih 18. stoletja zasuje sentimentalna romaneskna proza) pomeni vozlišče sodobnega ter vseh strahov in bojazni, ki jih to prinaša. "Novo" namreč učinkuje kot zlovešče neznano in poraja tesnobo, ker (četudi pomeni obrat na bolje) odpravlja varno domačnost starega vsakdanjika.

Za obsodbo romana bi težko našli konkretno družbenointeresno skupino, še veliko težje pa je govoriti o opoziciji te opozicije, torej o deklariranih zagovornikih romanov, kar pa vzbuja dvom o sami opredelitvi opozicijskega diskurza. Zato je v danih razmerah prav neosebni izraz "protiromanu", ki ne opredeljuje in ne izpostavlja konkretnih nosilcev, tudi najprimernejši. Teoretično sicer lahko razvrstimo knjigotržce in knjižničarje, založnike, romanopisce in navdušene bralce romanov na eno, moraliste, klerike, literarne tradicionaliste pa na drugo stran razprave o romanu, ampak takšno predalčkanje ni ustrezno, niti teza, da je bilo nasprotovanje izključno v domeni konzervativnih krogov. O kampanji proti romanu tako govorimo pogojno, ker v resnici ne gre za nobeno konkretno gibanje. Pojmovanji romana in očitkov proti je bilo toliko in bili so tako različni, da so jih za svoje namene s pridom izkoriščali tudi sami romanopisci v zoperstavljanju ene pisatelj-

²⁰ Prav tam, 43.

ske opcije drugi. Diskurz moralne panike je bil zato fragmentiran in sam v sebi diferenciran, predvsem pa se je na različne načine in v različnih "embalažah" kazal na različnih ravneh in v različnih kontekstih (v literarnokritičkem diskurzu, leposlovju, slikovnem gradivu ipd.), zato je dejansko funkcioniral kot vselej prisoten vidik, ki se po potrebi vplete v vsako razpravo o romanu, v osnovi pa je neodvisno prosto soobstajal skupaj z drugimi odzivi na priljubljenost romanov.

Zaradi večje ohlapnosti in posameznih odmikov od danes v sociologiji jasno konceptualiziranega pojma moralne panike večina avtorjev govori samo o *opposition to the novel*²¹ ali o *antinovel discourse*²² in se ogiba oznaki moralna panika, čeprav skupaj s Terry Lovell²³ menimo, da je ob predpostavki, da gre za njeno blažjo in manj artikulirano zgodnjo obliko, ta vendarle upravičena.²⁴

Upamo, da smo s tem zadovoljivo utemeljili moralno paniko kot dimenzijo družbenega uveljavljanja romana v Angliji 18. stoletja in obenem začrtali polje njenega porajanja in artikulacije. Ravno zato se nam zdi uvodoma nujno opozoriti še na dve bistveni vprašanji, ki pa ju presenetljivo Goode in Ben-Yehuda skorajda ne obravnavata. Tako se le mimobežno posvečata vprašanju domnevnih žrtev moralne panike, ki so vendarle konstitutivni element pojava (v knjigi najdemo izraza *victim* in *victimization* samo na osmih mestih). V paniki zaradi romana (potencialne) žrtve vsekakor igrajo najvidnejšo vlogo; v njej najpogosteje nastopajo predvsem dekleta, ki so glavne naslovnice in tema moralnopaničnih razprav, sploh ker se vprašanje ženskih brak v moralni paniki spoji z vprašanjem ženskih avtoric in junakinj – skratka s feminizacijo romana vobče in s tem domnevno povezanim upadom njegove kvalitete, kar v navezavi na komercializacijo oz. komodifikacijo samo še podkrepi protiromaneskni diskurz.

Drugo vprašanje, ki ga Goode in Ben-Yehuda ne načenjata, pa je vprašanje učinka moralnopaničnega diskurza, pri čemer ne mislimo na elemente, ki sami konstituirajo fenomen moralne panike (odziv medijev, represivne ukrepe, stere-

²¹ Taylor, 1943.

²² W. B. Warner, 1998.

²³ Lovell, 1987, 8.

²⁴ O "zgodnji" moralni paniki lahko v tem primeru v resnici govorimo samo pogojno, če imamo v mislih primerjavo z izbruhi moralne panike v 20. stoletju, ki privedejo do same konceptualizacije pojava, ne pa tudi sicer, saj ga lahko apliciramo še na veliko starejše primere, npr. na preganjanje modrih žensk, vendar je res, da bolj razvita komunikacijska infrastruktura kasnejšega časa bistveno pripomore k širjenju panike, pa tudi k intenziteti pojava.

otipiziranje itd.), ampak na učinek na tiste, ki se prepoznajo kot krivci ali žrtve. Pri moralni paniki, vezani na branje romanov v 18. stoletju, lahko reakcijo opazujemo tako med njenimi glasniki kot med publiko, pri čemer pa odziv nikakor ni enoznačen, predvsem pa izrečeno nujno ne odseva storjenega. Temu vprašanju se bomo zato še posebej posvetili, najprej pa si za ilustracijo in utemeljitev povedanega pogledjmo nekoliko oprijemljivejše manifestacije tega fenomena.

OČITKI

Očitki proti romanu so se v drugi polovici 18. stoletja najbolj nakopičili zaradi njegove hitro pridobljene popularnosti. Dejstvo, da so se romani tako namnožili in da so postali tako priljubljeni, je posebej jezilo druge literate, saj so jim romanopisci odžirali prostor in "kvarili" bralce. James Sands²⁵ v eni redkih obramb modernih romanov zapiše: "Filozofi, moralisti in metafiziki so se razburjali, ko so videli svoje debele folie, kako neomadeževani čakajo na policah knjižnic ob lahkotnih, do nečitljivosti obrabljenih duodecimih, in so se zato še toliko bolj trudili, da bi onemogočili širjenje krasnih, navdušujočih romanov."²⁶

V resnici so lahko romane brali tako rekoč vsi pismeni. Ker so bili pisani v preprostem, razumljivem jeziku, je bilo dejstvo, da branje ni terjalo nobenega posebnega znanja, dodaten predmet posmeha in očitek zase. Kot zapiše *Monthly Review*: "Romani so krožili med lahkomiselnimi in razuzdanimi pripadniki obeh spolov, ki so brali, ne zato da bi jim čtivo dalo misliti, ampak zato ker tu ni bilo kaj misliti."²⁷ To pa je pomenilo tudi, da so ga ljudje lahko mimogrede brali kjerkoli oz. kadarkoli, hkrati pa jih je narava zgodbe tako zamotila, da so ob tem hitro povsem pozabili na vse drugo. Moč, s katero so romani prikovali bralca h knjigi, so razlagali kot zli urok, ki človeku ne pusti niti spati in onesposobi um za konkretnjša in koristnejša opravila. Hannah More, avtorico moraličnih in religioz-nih traktatov, je zelo zaskrbelo njeno odkritje, da v delavnicah, med modistkami, šiviljami in pri drugih obrteh, kjer skupaj dela več deklet, eno med njimi pogosto

²⁵ *A General Defence of Modern Novels*, 1802, v: Taylor, 1943, 6.

²⁶ Folio je oznaka za največji knjižni format, ki ustreza velikosti približno 38 x 32 cm, duodecimo v velikosti 13 x 19 cm pa je bil tipični prepoznavni format romana.

²⁷ Št. XXIV, junij 1761, v: Taylor, 1943, 9. J. T. Taylor je med redkimi, ki na enem mestu poda pregled in konkretne primere nasprotovanja romanom v 18. stoletju in na začetku 19. stoletja; čeprav je njegova študija iz leta 1943, velja za osrednje delo na to temo, zato tudi nam pomeni glavno referenco.

pusti svoje opravilo, zato da lahko naglas bere drugim.²⁸ “Osebi, ki se bo navadila romanov, se bo upiralo brati karkoli resnega, tako kot oslavljen in prazen želodec odklanja bogato, obilno hrano,” meni Hortensius, ki v dialoški razpravi *Progress of Romance* Clare Reeve²⁹ nastopa kot nasprotnik romanov.

Neki pisec v časopisu *Reasoner* opisuje, da je bil na obisku pri prijatelju priča obsesivnemu branju: “Po zajtrku so se njegova žena in hčerke posedle v krog in izmenjaje brale naglas brez prestanka vse do polnoči, s samo petminutnimi odmori za obroke, in tako v enem dnevu končale tri knjige. Sploh niso mogle nehati, ker je bila zgodba, kot so trdile, tako zanimiva, da so si vsakič želele slišati še naslednje poglavje [...] Ko sem se okoli polnoči sam odpravil spat, so še vedno vztrajale, tudi do štirih zjutraj, in potem so mi ob jutranji kavi hitele pojasnjevati vse skrivnosti romana.”³⁰

Charlotte Burney piše svoji sestri, uspešni romanopiski (mdr. avtorici *Cecilie*, 1782) Fanny Burney: “Včeraj sem se oglasila pri *Miss Reynolds*, ki je ravno prebrala *Cecilio*; rekla je, da jo je branje skoraj ubilo, ker jo je tako zagrabilo, da je ostajala ponoči dolgo pokonci in tako močno jokala, da je skoraj oslepela; zgodba jo je tako prikovala na posteljo, da se ni mogla pripraviti niti do tega, da bi šla na ‘na stran’, ko jo je tiščalo!”³¹

Branje v postelji so obsojali tudi iz povsem praktičnih razlogov – zatopljeni ali pozaspali bralci naj bi pogosto ponesreči prevrnili ali preprosto pozabili na sveče in zanetili ogenj; kot piše *Lady’s Magazine*, “zavarovalniški uradi proti požarom zato niso najbolj navdušeni nad tem običajem”.³² Tudi v *Guliverjevih potovanjih* (Jonathan Swift, 1726) v cesaričinih sobanah izbruhne požar, zato ker ena od dvornih dam zaspi ob branju romana (in seveda ne česa drugega).

Ampak romane so ženske brale še na veliko manj primernih krajih. William Combe tako ogorčeno popisuje prizor, kjer je neka gospa meni nič, tebi nič brala v cerkvi: “Knjigo je premišljeno prekrila z religioznimi emblemi in se, medtem ko je duhovnik zapovedoval dolžnosti morale in religije, sama v resnici zabavala z zagonetkami romantične ljubezni, objokovala nesrečo neuspešne zveze ali pa uživala ob nepričakovani srečni združitvi kakega pregnanega para.”³³

²⁸ *Strictures on the Modern System of Female Education*, 1818, v: Taylor, 1943, 5.

²⁹ Reeve, 1785, v: Warner, 1998, 5.

³⁰ *Reasoner*, 1814, v: Taylor, 1943, 5.

³¹ Dnevnik in pisma F. Burney, Crump, 2002, 115.

³² Št. XX, april 1789, v: Taylor, 1943, 9.

En očitek se je navezoval na drugega: ob čtivu so glavni razlog za tako nepremišljeno branje pripisovali samim bralcem, ki so bili, ker so pač brali literaturo, ki ne terja nobenih umskih naporov, samoumevno označeni za drugorazredne. Tako je denimo veljalo, da berejo samo zaradi zgodbe oz. zapleta. Obtoževali so jih, da berejo "od zadaj" oz. da sploh preberejo samo konec, posebej pa naj bi sloveli tudi po pisanju robnih opomb. Skratka, romane naj bi brali neinteligentni, površni in zanikrni bralci z nespoštljivim odnosom do knjig, dela in okolice.

Še mnogo hujši očitek kot to, da so romane (lahko) brali vsi, ki so znali brati, je bil ta, da so romane (lahko) tudi pisali vsi, ki so znali pisati, kar mu je skupaj z dejstvom, da je bil to nov žanr, ki torej kot tak ni imel literarne tradicije, še dodatno jemalo ugled. Naval piscev je pričal o tem, da so se pisanja v resnici lotili mnogi. Kot godrnjavo zapiše veliki poet prve polovice 18. stoletja Alexander Pope: "Pesniška srbečica je zagrabila bogate in revne, mesto in deželo, in zdaj pišejo vsi, pa če znajo ali ne."³⁴ "Naenkrat so vsi postali tako učeni, da v Londonu skorajda ni več mogoče najti prodajalca, ki se ne bi imel tudi za pisatelja," je ugotavljal erudit Vicesimus Knox,³⁵ Samuel T. Coleridge pa: "Če danes človek ne uspe kot krojač ali čevljar in če zna vsaj približno brati in pisati, postane pisatelj."³⁶ Pisanje (ne samo branje) romanov se je s tem še bolj degradiralo na raven neresnega, lahkotnega razvedrila. Takšnemu razumevanju pisanja romanov kot mimobežne in nepomembne zabave pogosto pritrjujejo pisci sami, in se s tem celo hvalijo. John Piper v predgovoru k *Life of Miss Fanny Brown* (1760) zatrjuje, da je roman napisal samo zato, da bi pozabil na protin, ki ga je moril skoraj ves mesec, in ugotavlja, da mu je pisanje res pomagalo ozdraveti. Pri tem še odkrito priznava, da v življenju ni prebral vsega skupaj niti dvajset knjig, ker da je imel zelo malo časa in ker ga fikcija sploh ni zanimala.³⁷ Od branja do pisanja romanov je bil torej le korak.

Očitek, ki je povezoval vse druge očitke, se je nanašal na obsodbo celotne proizvodnje fikcije, ki je kot po tekočem traku producirala množico vse bolj podobnih si romanov, da bi zadostila zanimanju bralcev in sproti zapolnjevala police knjigarn in knjižnic. *Monthly Review* novembra 1755 govori o "sezonah romanov",

³³ Combe, 1791 v: Taylor, prav tam, 9.

³⁴ *Epistle to Augustus*, 1738, v: Taylor, 1943, 12, 16.

³⁵ Knox, 1778, v: Williams, 1970, 305–307.

³⁶ Coleridge v: Taylor, 1943, 17.

³⁷ V: Taylor, 1943, 17–18.

kot bi res šlo za običajno prodajno blago, ko zapiše: “Zdaj bo nastopila sezona romanov in tisku se obeta obilna žetev.”³⁸ Pravzaprav je podobno kot danes tudi tedaj poletna sezona veljala za obdobje branja, zimska pa za čas pospešenega izdajanja romanov, le da je bilo takrat to bolj kot s parlamentarnimi zasedanji, ki že od 17. stoletja diktirajo družabno mestno življenje od novembra do maja, povezano z dopustovanjem. V majski številki *Monthly Review* tako recenzent oznani konec sezone fikcije, ko zapiše, da je “zaradi približevanju poletja pravkar obravnavani roman zadnje delo te vrste, s katerim vas bomo nadlegovali, vsaj za nekaj mesecev”.³⁹ O tem, da je bilo poletje čas intenzivnega branja romanov, jasno pričajo s knjižnicami in knjigarnami še posebej dobro založena letoviška mesta.

A ne glede na sezono so se recenzenti v glavnem ves čas razburjali in godrnjali nad ogromnim številom romanov, ki so jih morali sproti prebrati in predstaviti. Leta 1797 eden med njimi v *British Critic* obupano zapiše, da jih je toliko, “da jih bo, preden mu bo uspelo prebrati samo najpomembnejše, polovica že ‘opravila svoje’ [beri: naredila škodo]”.⁴⁰ Besedne zveze, kot so “ničvredno garanje”, “nasičen z branjem”, “obsojen na recenziranje”, postanejo kritiška stalnica.⁴¹ Mnogi so se avtorjem zahvaljevali, bodisi ironično, ker da jih je njihovo pisanje uspavalo, ali pa iskreno, če so napisali kratek roman. Pogosto so bili brezobzirno žaljivi: “Ogabna zadeva!” (angl. *Execrable stuff*), “Ljubezenske traparije!” (angl. *Amorous nonsense!*), “Opolzko in trapasto!” (angl. *Obscene and silly!*).⁴² K romanu “*Twas Wrong to Marry Him*” kritik *Monthly Review* zapiše: “‘*Twas wrong to write it!*’ (“Zmotno ga je bilo napisati!”).⁴³ Ubogi Charlotte Palmer, ki je svoj roman nerodno nasloвила *It is and it is not a novel* (1796), pa kritik svetuje: “Ne, draga moja, to ni roman, in zdaj bodi pridna punčka in tega ne počni več, mi pa ti bomo tokrat tudi prizanesli.”⁴⁴ Posebej so jih jezila nadaljevanja romanov: “Prazni so bili naši upi, da se nam ne bo nikoli več treba ukvarjati s to knjigo. Javnost je presodila drugače in – oh! – nadaljevanje je pred nami!”⁴⁵ *Critical* pa k romanu *False Gratitude* (1771)

³⁸ Taylor, 1943, 41.

³⁹ Taylor, 1943, 41.

⁴⁰ Forster, 2003, 184.

⁴¹ Taylor, 1943, 41–42.

⁴² V: Taylor, 1943, 96–97.

⁴³ Št. XLVIII, april 1773, v: Taylor, 1943, 97.

⁴⁴ Tompkins, 1932, 16.

⁴⁵ *Monthly Review*, januar 1773, v: Taylor, 1943, 45.

preprosto zapiše: "Prvi del je strašno slab, zato sploh nimamo potrpljenja, da bi prebrali drugega."⁴⁶

Čeprav so knjigotržci to vztrajno zanikali, so jih recenzenti vedno znova obtoževali nečloveškega izkoriščanja t. i. najemniških piscev, za katere se je vedelo, da morajo v vse krajših časovnih intervalih za majhno plačilo (zaradi česar so dobili obči vzdevek *Tom Starveling*) pisati romane po naročilu. Pod pritiskom okoliščin so se izurili v spretne plagiatorje; po metodi izrezovanja in zlepljanja (*cut and paste*), so nastajali romani krpanke (*patchwork novels*). "Je to delo novo ali staro? Priznamo, da ne vemo. Domnevamo pa, da gre za neke vrste literarno sestavljanjo," piše *Critical Review*.⁴⁷

Pod časovnim pritiskom so pisali tudi bolj priznani romanopisci in romanopiske. Charlotte Smith naj bi tako zaradi finančne stiske v osmih letih napisala 32 romanov; Sydney Owenson oz. *Lady Morgan* pa trodelni roman *The Wild Irish Girl* v šestih tednih.⁴⁸ Hitenje pri pisanju se je seveda poznalo in kritikom ponudilo še eno iztočnico za napad na romanopisce. "Piscu se je očitno mudilo. Bese-dilo je pomilovanja vredno in v njem je težko razbrati kakršenkoli smisel."⁴⁹ Ob takšnem načinu dela tudi ne preseneča, da so si bili romani pogosto nadvse podobni: "To delo tako spominja na druge romane v zadnjem času, da lahko to, kar smo zapisali o romanih *Miss Draytons*, *Miss Grevills* in *Miss Howards*, uporabimo tudi za *Miss Emilio Beville* in najverjetneje za večino gospodičen, ki bodo kaj objavile v prihajajoči zimi."⁵⁰

Potemtakem tudi ni bilo nič čudnega, da se je v tistem času pojavil cel kup različnih navodil za pisanje romanov. *Essay on Light Reading* (1808) Edwarda Mangina je sicer spisan že v 19. stoletju, a ga lahko uporabimo kot prototip nasvetov, ki so se pojavljali že prej. V njem predstavi nekaj smernic za uspešen roman: "Najprej vzemite veliko papirja, peres in črnila ter angleški žepni slovar. Potem naredite seznam različnih imen in najbolj romantična rezervirajte za vašega junaka in junakinjo. Ko imena pripnete na osebe, jih pustite, da se med seboj pomenkujejo o čemerkoli že, v pismih ali v živo, in to tako dolgo, kolikor se vašemu založniku zdi primerno. Poskrbite za to, da je vaša junakinja

⁴⁶ Tompkins, 1932, 16.

⁴⁷ Št. LXI, marec 1786, v: Forster, 2001/2003, 185.

⁴⁸ Taylor, 1943, 45.

⁴⁹ *Monthly*, št. XLVII, april 1773, v: Taylor, 1943, 45.

⁵⁰ *Monthly*, št. XXXVII, november 1767, v: Taylor, 1943, 6.

vedno krhke narave in da ima modre oči, in jo navadite živeti, ne da bi jedla, pila ali spala; to ji bo omogočilo, da bo prenesla utrujenost, ki bi izčrpala kamelo, in to brez nevšečnosti; poskrbite tudi za to, da se bo ves čas spotikala, padala ali zdrsevala – junakinje so znane po tem, da ne znajo hoditi. Junaka naredite čim bolj podobnega mešanici med Apolonom in Herkulom in poskrbite, da bo znal plavati. Glede zgodbe nimamo nobenih posebnih zahtev, vse naj se naravno razvije iz pripetljajev.”⁵¹

Critical Review pa recimo ugotavlja: “Proizvajalci romanov spominjajo na peke ingverjevih kruhkov: njihove sestavine so vedno znova enake, razlika je le v oblikovanju in dekoraciji.”⁵² Ampak pri tem ne gre pozabiti, da je za mnoge največja privlačnost fikcije ravno v podobnosti zapletov in junakov. Tisti, ki so strastno predani branju romanov, uživajo v enem ravno zato, ker jih spomni na drugega.

Kljub dobršnemu številu navedkov iz *Monthly Review* in *Critical Review*, dveh osrednjih literarnokritičskih revij časa, pa literarna kritika ni avtomatično zastopala pozicije proti romanu, četudi je pomenila glavni teren artikulacije moralnopaničnih argumentov. Pri tem je treba ločiti negativno literarno kritiko na eni in konkretne izraze moralne panike na drugi strani, kar pa ni vedno enostavno. Gornji primeri niso zgled čistega diskurza moralne panike, se je pa ta gotovo napajala ravno iz takšnih žaljivih in zaničljivih recenzij, zato se je eno zelo hitro povezal z drugim. Vsi ti očitki so se prepletali v moralnopanično argumentacijo, se medsebojno pogojevali in verižno nadgrajevali. A vendarle ne gre pozabiti, da lahko tudi negativna kritika romana prispeva k njegovi družbeni uveljavitvi. Upali bi si celo trditi, da so na stopnji, ko se o romanu že govori kot o samostojnem in prepoznavnem žanru, za njegovo utrjevanje negativne kritike enako pomembne kot pozitivne, ker se pojavljajo na ravni, na kateri se ugotavlja kakovost romana, ne pa več njegov literarni status.

ŽRTVE

Moralisti in kritiki se seveda niso zadovoljili samo s prazno obsodbo romana kot cenenim produktom pohlepnih knjigotržcev – morali so najti žrtev in tako osmisliti očitke s konkretno, usmerjeno grožnjo, jim dati oprijemljivo podobo nevar-

⁵¹ V: Taylor, 1943, 47.

⁵² November 1767, št. 34, v: Raven, 1992, 61.

nosti. Mlada dekleta so bila tako rekoč samoumeven izbor. Ustrezala so iz več razlogov. Najprej zato, ker ženske že *a priori* veljajo za ranljivo, družbeno podrejeno skupino, dekleta, torej na pol otroci, pa še toliko bolj, predvsem naj bi bile zaradi večje senzibilnosti dovtetnejše za takšno sentimentalno ljubezensko pisanje.⁵³

Dejstva, da je med bralci romanov več žensk, ni bilo mogoče zanikati. Že leta 1692 se urednik *Gentleman's Journal* Peter Motteux opravičuje, češ da objavlja fragmente ljubezenskih romanc, "ker to želijo gospe".⁵⁴ Tovrstnih pripomb je mogoče najti vse polno: v časopisnih komentarjih, v kritikah in fikciji. V komediji *Polly Honeycombe* (1760) George Colman že v prologu zapiše: "Roman najbolje zapelje žensko srce."⁵⁵

V prepoznanju ženskega zanimanja za romane so šli romanopisci pogosto celo tako daleč, da so svoje občinstvo naslavljali kot izključno žensko. Veliko romanov se začne s posvetilom "To the Fair Reader" ali "To a Fair Lady".⁵⁶ In ker naj bi bile bralke bolj zainteresirane za dela "sester", so se moški avtorji, da bi med njimi vzbudili večjo pozornost (pa tudi zaradi domnevno milejših kritik), včasih tudi predstavljali kot ženske.⁵⁷ (Neznani/-a) avtor/-ica romana *The False Friends* (1785) tako v predgovoru pozove bralke, naj ji kot ženske ženski z nakupom solidarnostno pomagajo iz romana narediti uspešnico.

Revija *Sylph* komentira: "Ženske vseh starosti in slojev gojijo izprieno navado branja romanov. Moj pogled vsepovsod kazijo te bedaste, a nevarne knjige: najdem jih v modni torbici, v škatlji s priborom za šivanje, v rokah gospe, ki pole-

⁵³ Res pa je tudi, da je prav moralnopanično izpostavljanje ženskih bralk eden glavnih razlogov za to, da občinstvo romanov pravzaprav velja za bolj feminizirano, kot je po vsej verjetnosti bilo. Zbrani podatki namreč ne govorijo o tem, da moški niso brali, ampak predvsem o tem, da so veliko brale ženske, vloga moških bralcev je bila pač zaradi številnih drugih in pomembnejših dejavnosti, ki so okupirale njihova življenja, preprosto manj vidna.

⁵⁴ V: Taylor, 1943, 52.

⁵⁵ V: Heidler, 1928, 115–116.

⁵⁶ V: Albinia Gwynn: *The Rencontre; or, Transitions of a Moment*, 1785; v: Richard Graves: *Eugenius; or, Anecdotes of the Golden Vale*, 1786, v: Taylor, 1943, 53.

⁵⁷ Medtem ko so se konec 17. in v začetku 18. stoletja ženske pogosteje podpisovale z moškimi psevdonimi kot moški z ženskimi, se je v zadnji tretjini 18. stoletja dogajalo nasprotno, čeprav je "travestija" potekala v obe smeri hkrati in čeprav to kljub nekaterim stereotipnim predstavam nikoli ni bil prevladujoč običaj. Obakrat so pogostejši istospolni psevdonimi ali anonimnost.

žava na zofi, in pri tisti, ki sedi za prodajnim pultom; od plemiških gospa do gospodičen, ki prodajajo njuhanec; od mestnih lepotic do podeželskih dekličev, ki znajo komajda črkovati. Prav zares sem videl matere, ki so v bednih kolibah objokovale namišljeno nesrečo junakinje, medtem ko so njeni otroci jokali za kruhom, in gospe, ki so v dnevni sobi izgubljale ure in ure z branjem romanov, medtem ko so jih njene služabnice vzorno posnemale v kuhinji. Videl sem čistilke s krpo v eni roki in romanom v drugi, kako so hlipale nad nesrečo Julije ali Jemime.”⁵⁸

Glasnike moralnopaničnega diskurza je v zvezi s t. i. *reading miss* najbolj skrbel vpliv romana glede vprašanja ljubezni in poroke, ki je bilo zaradi specifičnega statusa žensk zanje ključnega pomena, saj so z (ne)poroko dobesedno zapečatile svojo nadaljnjo življenjsko pot.⁵⁹ Namesto da bi jih pripravili na realen, pust vsakdanjik, naj bi romani dekleta zapeljali v domišljjsko pričakovanje ljubezenskih avantur, razburljivih dogodkov in dramatičnih razpletov. Članica eminentnega literarnega krožka Nogavičarke (angl. *The Bluestockings*) pesnica Hester Chapone v *Letters on the Improvement of the Mind* zapiše, da “sentimentalni roman pokvari žensko srce bolj kot karkoli drugega” (1774), neka gospa iz romana *The Locket* (1774) pa se spominja, da se je “zato, ker je brala romane, medtem ko so se druga dekleta igrala s punčkami, začela že zelo zgodaj ozirati za ljubimci”.⁶⁰ Pesnica Mary Wortley Montagu v pismu hčerki 23. julija 1755 ugotavlja: “Vse te knjige imajo isto napako, ki je ne morem zlahka oprostiti, ker je zelo škodljiva. Visoko vrednotijo ekstravagantne strasti in spodbujajo mlade, da upajo na nemogoče dogodke, ki jih bodo rešili bede, in da pričakujejo zapuščine od neznanih sorodnikov in velikodušnih dobrotnikov.”⁶¹

Različni očitki so se zgostili v neizpodbitno ugotovitev, da je univerzalna tema romana ljubezen in da roman pravzaprav potihem uči umetnosti ljubezenskih

⁵⁸ Oktober 1795, št. 6, v: Taylor, 1943, 53.

⁵⁹ V drugi polovici 18. stoletja se pri starševskih dogovarjanjih o poroki upošteva tudi že mnenje udeleženih otrok, zato je bila tematika še posebej kočljiva. Poroka je bila sicer resda osrednji življenjski cilj večine deklet, vendar ni bila njen osebni, ampak tako rekoč družinski projekt, pri čemer pa je ona nosila breme, da primoži bodisi materialno bogastvo ali pa naziv. Časopisni oglasi za moža ali ženo so obvezno vključevali finančne pogoje in večina staršev je iskala “partnerje za posestva”, ne za svoje otroke. Družbeni razlog za skrb glede vpliva romanov je bil tu torej povsem transparenten: neustrezna zveza (zlasti) žensk lahko zapravi družinski ugled in posredno ogrozi tudi reprodukcijo.

⁶⁰ Taylor, 1943, 69.

⁶¹ *Letters*, Brant, 1992, 462.

spletk, pri čemer je moč ljubezni predstavljena kot zadostna ali celo edina sila, ki lahko preseže družbenoslojne ovire in revnemu dekletu omogoči boljše življenje. Največji ugovor angleške zgodovinarke Catherine Macaulay proti romanom je bil v tem, da so to vedno zgodbe o ljubimcih, te pa so *a priori* neprimerne za mlada ušesa in jih je treba držati čim dlje stran.⁶² *Critical Review* se leta 1765 pritožuje: "Iz prevladujočih zgodb romanov bi lahko kdo sklepal, da je ljubezen ne le glavna, ampak skorajda edina strast, ki poganja človeško srce. To imamo za eno najnevarnejših posledic, ki izhajajo iz prevlade takšnega tipa pisanja. Mladi obeh spolov, ki jim že zgodaj vbijejo v glavo te nesrečne predsodke, so tako podvrženi največjim iluzijam. Naivno si predstavljajo, da se mora vse podrediti nepremagljivemu vplivu ljubezni, ampak potem ko vstopijo v pravi svet, na lastni koži spoznajo, da so bili grdo prevarani."⁶³

O moči in vplivu teh očitkov najbolje priča ravno to, da se znajdejo v sami fikciji. Še najbolj pride to do izraza tam, kjer je škodljivo branje romanov celo osrednja tema zgodbe. Na ta način pisci pravzaprav ubijejo dve muhi na en mah: namesto da bi (zaman) dokazovali nasprotno, ta dejansko neogibni motiv spretno izrabijo in ga problematizirajo v sami zgodbi. Eden najslavnejših primerov, ki samoreferencialno lansira svarilne zglede, so Sheridanovi *The Rivals* (1774), kjer se strastna bralka Lydia Languish na osnovi velike količine prebranih romanov nadeja romantičnih dogodivščin, od moških, ki jo zapeljujejo, pa prav tako zahteva, da se vedejo v skladu z zapovedmi romaneskne romantične ljubezni. Še bolj znan je lik Arabelle iz zgovorno naslovljenega romana *The Female Quixote* Charlotte Lennox (1752), ki ji romance tako zmešajo glavo, da od vsakega ljubimca pričakuje, da se bo uklonil njenim predstavam o herojski ljubezni in viteških manirah. Tudi *Polly Honeycombe* (1760) Georgea Colmana se odloči, da bo posnemala vedenje romanesknih junakinj, in v sledenju temu cilju vztrajno kljubuje družbenim konvencijam. Tako pisatelj "lastno krivdo" samorefleksivno izkoristijo sebi v bran. Na ta način se z moralnopaničnimi očitki soočita že Delarivière Manley in Eliza Haywood, ki sta v svojih ljubezenskih romanih tudi izpostavili potencialne nevarnosti branja romanov. Obe svarita, da branje erotičnih romanov zavede v nehoteno in nespametno spolnost: v *New Atalantis* (Manley, 1709) vojvoda zapelje svojo varovanko tako, da ji omogoči dostop do knjižnice z erotično litera-

⁶² *Letters on Education*, 1790, v: Taylor, 1943, 65.

⁶³ Oktober, št. XX, v: Taylor, 1943, 66.

turo, v *Love in Excess* (Haywood, 1719–1720) pa si junaka izkažeta ljubezen ravno ob debati o romanih.

Bojazen, da bo “kopija proizvedla original” in “fikcija postala resničnost”, je tudi najhujša in najjasneje artikulirana grožnja romanov in pravzaprav jedro moralne panike.⁶⁴ Stvarna literatura dokumentira celo vrsto primerov, kjer je tako branje mlada dekleta speljalo na kriva pota. *Weekly Magazine* leta 1771 navaja eno od mnogih tipičnih svarilnih zgodb o mladi ženski, ki je “sledeč zgodbam iz romanov, zapustila svojega zvestega ljubimca in se sama odpravila v London, kjer so jo čez čas videli v ceneni kombineži in ubogega videza”.⁶⁵ Kvarne zglede so porajale tudi interpretacije uglednih in odobravanih romanov, za kakršnega je veljal Richardsonov *Charles Grandison. The Female Mentor* (1798) poroča o gospe, ki se je kot dekle navdušila nad Richardsonovim junakom kot vzorom čednosti in morale in je, ko so jo vpeljali v družabni svet, tudi res pričakovala, da bo našla takšnega ljubimca, ki mu ne bi bilo mogoče nič očitati. Razočarana je zavračala eno ženitno ponudbo za drugo, dokler ni bilo prepozno.⁶⁶ Elizabeth Montagu je romane okrivila za ljubezenski škandal svoje znanke Miss Hunter, ki si je zapravila ugled, ko je s poročenim grofom Pembrokom zbežala na Nizozemsko. V pismu gospe Robinson piše: “Miss Kitty Hunter je bila velika ljubiteljica francoskih romanov in še posebej Rousseaujeve *Julie*. Sprašujem se, koliko lahko za njeno usodo odgovarjajo pisatelji, ki seznanjajo s takimi grehi, jih naslikajo v kar najlepših barvah in tako zapeljejo človeka v krivdo, nad katero bi se sam zaprepastil, če ga ne bi ogoljufala čustva?”⁶⁷

Problematiziranje ženskega branja romanov se je zelo hitro razširilo tudi na očitek slabemu sistemu izobraževanja, češ da dekletom že od mladega dopušča branje bedaste fikcije in celo prispeva k njihovi dovzetnosti zanjo. Že prej obstoječi ugovori proti dekliškim internatom (angl. *boarding schools*) so se z nasprotovanjem romanu še okrepili. Za razliko od dragih zasebnih učiteljev za hčere boga-

⁶⁴ Res je, da so bili sami motivi, ki vzbujajo skrb, v literaturi prisotni tudi že prej, vendar v romanu, ki se trudi biti čim verodostojnejši prikaz resničnosti, nekakšna fikcionalizirana realnost, dobijo veliko večjo težo in s tem potencirajo grožnjo.

⁶⁵ V: Taylor, 1943, 78.

⁶⁶ Taylor, 1943, 91.

⁶⁷ Taylor, 1943, 91. V pojasnilo: v članku omenjamo dve gospe Montagu, ki med seboj nimata posebne zveze: Mary Wortley Montagu, rojeno Pierrepont (1689–1762), ženo ambasadorja, pesnico in avtorico slavnih potopisnih pisem, in Elizabeth Montagu, rojeno Robinson (1720–1800), eminentno članico Nogavičark.

tih plemičev so internati v glavnem veljali za cenene šole, ki so si jih lahko privoščili tudi nižji (srednji) razredi – predvsem v upanju, da si bodo tamkajšnje vzgajanke lažje našle dobrega (beri: dobro situiranega) moža. Sloveli so namreč prav po učenju damskih veščin lepega vedenja: površno so učili igranja na kakšen inštrument, plesa, risanja, nekaj vljudnostnih francoskih fraz, predvsem pa vsega po malem in ničesar zares. V mnogih so dekleta lahko počela, kar so hotela, in največkrat naj bi dejansko brala romane, kljub prepovedim, ki so samo večale užitek in so jim le redko sledile konkretne kazni.⁶⁸ Moraliste je najbolj motilo spoznanje, da se revna dekleta v internatih učijo spretnosti, s katerimi naj bi se preobrazile v uglajene gosposkične, a večini med njimi ne bodo v življenju prav nič koristile; predvsem pa so se (z učenjem takšne omike povezane) zavajajoče obljube o lepši prihodnosti odlično in prav nič vzgojno ujemale s praznimi upi, ki so jih vzbujale romaneskne usode junakinj. Elizabeth Montagu, ki je veljala za “kraljico ženske odličnosti”, ni prav nič uživala v družbi svoje, v enem od takšnih internatov “izumetničene” nečakinje, češ da se tam dekleta “naučijo hoditi kot lutke, stila konverzacije, ki bi osramotil papagaja, in grimas, ki bi deformirale opico”.⁶⁹ V takih okoliščinah je bil mladim dekletom položaj žrtve tako rekoč usojen. Ne le da so dobile izobrazbo, ki je bila povsem nekompatibilna z njihovimi gospodinjstskimi dolžnostmi, še v romanih so našle pogosto povsem neprimerne vzore za življenje.

Poleg tega, da so romane krivili, da navdihujejo zgrešena pojmovanja ljubezni, so jih obtoževali tudi, da povrhu še sami delujejo kot priročno opravičilo za neprimerno vedenje. Tovrstna sklicevanja na primere iz fikcije potekajo na dveh ravneh intertekstualnosti: v samih romanih, ko se junaki(nje) enega sklicujejo na tiste iz drugega romana, in v prestopanju iz fikcije v realnost, ko se realne zgodovinske osebe v dnevnikih, korespondenci in drugih pisanjih sklicujejo na like iz romanov. Pri tem je še posebej zanimivo, da se na osnovi priljubljenosti, ugleda in uspeha del oblikuje nekakšna hierarhija fikcijskih junakov, tako da recimo Pamela, Clarissa in Lovelace (junaki iz Richardsonovih romanov) v literarnih zgodbah nastopajo kot posebej pogosta referenca. Jenny v romanu *The Sisters* (William Dodd, 1745) v pismu svoji materi denimo upravičuje pobeg z gospodom Fortebrandom tako, da

⁶⁸ J. L. Chirol: *An Inquiry into the Best System of Female Education; or, Boarding School and Home Education Attentively Considered*, 1809, v: Taylor, 1943, 60.

⁶⁹ V: Taylor, 1943, 64.

materine ugovore primerja s tistimi, ki jih imajo Harlowi (tj. družina Richardsove Clarisse) proti Lovelaceu, pri čemer pa sama meni, da je ravnala spretneje od svojih literarnih zgledov. Čestita si, češ da ji je uspelo dobiti ljubimca, ki je "bolj zaželen od vseh Lovelaceov, Jonesov, Boothsov, Picklesov ali Randomov".⁷⁰ Na družino Harlowe se sklicuje tudi Polly Honeycombe, ki – ker jo starši silijo v poroko z gospodom Ledgerjem (namesto z njenim izbrancem Scribblom) – pravi, da se je znašla v takem položaju kot Clarissa in Sophia Western [junakinja iz *Toma Jonesa*, op. A. V.], nazadnje pa prepozna pogubni vpliv romanov in jih zavrže, češ da so "vse njene težave povzročile te preplete knjige".⁷¹

Posnemanje naj bi se kazalo tudi na mikrovedenjski ravni. Julia Dawkins iz romana *Self Control* Mary Burton (1811) naj bi vsakokrat oponašala junakinjo romana, ki ga je v tistem času brala. "Evelina Fanny Burney (1778) jo je pripravila do tega, da je sedela z usti, razpotegnjenimi v stalen smehlaj, in da je postala tako boječa, da sploh ni hotela pogledati nobenega tujca. Potem ko je brala *Camillo* (Fanny Burney, 1796), pa je postala živahna in otročje nepremišljena."⁷²

Med hujšimi je bil očitek, da posnemanje vedenja romanesknih junakov spodkopava avtoriteto staršev. Hortensius v *The Progress of Romance* (Clara Reeve, 1785) pravi, da si mladi zaradi takšnih zgodb domišljajo, da so sposobni sami presojeti o ljudeh in stvareh in da so pametnejši od svojih staršev in skrbnikov, katere zato obravnavajo s prezirom in posmehom.⁷³ Dejansko je v romanih mogoče najti kar precej uporniških otrok: "Avtoriteta – kakšna velika beseda, za nekoga, ki je slučajno rojen 30 let prej,' Miss Howe piše Clarissi."⁷⁴

S še hujšim nasprotovanjem kot v vlogi bralk pa so se ženske soočile kot piske. Naravnost sovražen je bil do pisateljic manchesterški kurat John Bennett, ki je menil, da bi dopustiti, da se ženska ukvarja z literaturo, pomenilo isto, kot če bi dali orožje v roke nekomu, ki je omamljen ali blazen.⁷⁵ Pisateljice so se zato, da bi

⁷⁰ V: Heidler, 1928, 158. Gre za osebe iz tedanjih angleških romanov: Booths je lik iz Fieldingove *Amelie* (1752), Random in Pickle pa sta naslovna junaka romanov Tobiasa Smolleta: *The Adventures of Roderick Random* (1748) in *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751).

⁷¹ Heidler, 1928, 158.

⁷² V: Taylor, 1943, 75.

⁷³ V: Warner, 1998, 5.

⁷⁴ Iz *Clarisse*, v: Taylor, 1943, 75.

⁷⁵ *Strictures on Female Education; Chiefly as It Relates to the Culture of the Heart*, 1795, v: Taylor, 1943, 81.

se ubranile dvojnemu očitku: temu, da pišejo, čeprav so ženske, in – še huje – da pišejo romane, pogosto zatekale k anonimnosti in psevdonimnosti, ne glede na to, da so imele zavidljivo množico navdušenih bralcev in da so njihovi romani obsegali pomemben del tedanje knjižne ponudbe. Ženske so bile tarče moralnopaničnega diskurza v vseh vlogah, ki so jih zasedale: kot bralke, pisateljice in junakinje.

Z versko dimenzijo moralne panike se ne bomo veliko ukvarjali, ker k temi obravnave ne prinese nič posebej novega. Metodisti, pripadniki najuspešnejše in najbolj razširjene protestantske ločine v Angliji 2. polovice 18. stoletja, so imeli branje romanov za zapravljanje časa, imenujejo jih *time-traps*, časovne pasti. V *Methodist Magazine* so izračunali, da človek, ki dve uri na dan posveti romanom, vsako leto izgubi dva meseca, v petdesetih letih pa vrže stran osem let in štiri mesece dragocenega časa. Izračun je sicer napačen, a sporočilo je jasno. Medtem ko je metodizem romanom načelno nasprotoval, pa ni nasprotoval tudi romanu kot sredstvu za propagiranje svoje doktrine. Utemeljitelj ločine John Wesley je tiste romane, ki so se mu zdeli primerni, sam krajšal in predeloval, potem pa jih je delil ali ceneno prodajal svojim vernikom. *The Fool of Quality* Henryja Brooka je tako skrčil za tretjino in objavil pod naslovom *The History of Henry, Earl of Moreland*.⁷⁶

Kljub nasprotovanju je bil roman, ki so ga v pozitivni luči prikazovali kvečjemu, kadar je bilo pisanje moralnično in vzgojno-poučevalno, nazadnje vse bolj odkrito sprejet tudi kot gola oblika lahkotne zabave, brez pretvez o didaktičnih učinkih.

Prvi zagovori romana se pojavijo pozno in so kar se da previdni. Literatura kot prvi primer navaja *The Progress of Romance* (1785), ki smo ga že omenili in v katerem Clara Reeve roman strateško posredno brani tako, da spiše pogovor treh mladih oseb, Sophronie, Hortensiusa in Euphrasie, ki soočajo različna mnenja, a še tu pozitivna prepričanja o romanu omili s tem, da jih lansira skupaj z očitki. Tudi kasnejše, že v naslovu bolj eksplicitno delo *Defence of Modern Novels* Jamesa Sanda (1802) bi težko imeli za izrecno obrambo romana, ker nastane kot odgovor očitkom Hannah More glede ugotovitve, da bolniki v bolnišnicah berejo lahkotno fikcijo. Sand nasprotno meni, da lahko takšno branje lajša bolečine in deluje kot zdravilo vsaj proti duševnemu trpljenju.⁷⁷ Anna Laetitia Barbauld v *The Bri-*

⁷⁶ V: Taylor, 1943, 105.

⁷⁷ V: Taylor, 1943, 102.

tish Novelists (1810) že jasneje brani prevladujoče navdušenje nad romani, ko pravi, da lahko Homerja občuduje samo omejeno število ljudi, vsi pa lahko uživajo ob avtorju, ki predstavlja običajno življenje, ker lahko vsak prepozna, od kod so vzete zgodbe, ideje in strasti, saj jih je tudi sam občutil.⁷⁸ Vendar zagovarjanje romanov za to, da so jih ljudje brali, kupovali, si jih sposojali (in pisali), pravzaprav ni bilo (več) potrebno. Moralna panika ni zavrla vzpona romana.

UČINKI

Moralno paniko lahko razumemo kot nekakšno intenzifikacijo diskusije o romanu. Od leta 1750 se dejansko namnoži cel kup slabe romaneskne literature, predvsem pa v tem času roman degradira njegova popularnost in komercializacija oz. načini, ki so bili uporabljeni za to, da so ga pripeljali do bralcev: sistem produkcije, distribucije in konzumpcije. Roman postane neugleden iz t. i. ontoloških razlogov, zaradi načina obstoja in poblagovljenja, kar pa je inherentno vpisano v sam žanr. Moralno paniko v resnici sproži neverjetna množina romanov ("tisk je pokal pod pritiskom romanov, ki so vsako leto rasli kot gobe po dežju"),⁷⁹ zato jo moramo prvenstveno razumeti kot reakcijo na opisane okoliščine. To, da se moralisti spravijo na vsebino in formo romana, je del odziva na nastale razmere in samo po sebi ni povod za moralno paniko. Vendar pa vsepovsodni moralnopanični diskurz ni v ničemer oslabil množičnega pisanja, distribuiranja in branja romanov. Kampanja proti romanu in uspeh romana soobstajata. Razhajanje med "teorijo in prakso", med deklarirano retoriko in njenimi učinki na ravnanje ljudi, je tu kar se da očitno. Pri tem ne gre toliko za to, da bi ljudje počeli eno in hipokritsko govorili drugo, ampak bolj za to, da eno ni izključevalo drugega; obe tendenci sta delovali mimohodno: ljudje so se sicer strinjali z moralnopaničnimi argumenti in očitki, ki so jih v skladu s svojim poslanstvom lansirali literarni kritiki, a so ravno tako še vedno brali romane, kot da so se izvzeli iz polja njihovega deklariranega učinkovanja, in (si) tako ali drugače upravičili lastno ravnanje, podobno kot danes velja za gledanje televizije, za katero tudi vsi "vemo", da je škodljiva, a jo vseeno gledamo, in pri tem ne mislimo, da si "delamo slabo". Moralnopanični diskurz o romanu je "lebdel" kot nekakšno obče védenje o zadevi, zelo verjetno je bil med prvimi asociacijami na roman, ampak na način, ki v

⁷⁸ V: Heidler, 1928, 175.

⁷⁹ Reeve, 1785, v: Warner, 1998, 6–7.

dnevni praksi branja ni oviral. Ne da bi s tem zmanjševali in podcenjevali takratna prepričanja, ki so osnovala občutek grožnje romana, menimo, da lahko moralno paniko jemljemo kot pričakovano stališče spodobnih krogov, kot del repertoarja gosposke omike in kot nekaj, za kar se je bilo treba izreči, vendar pa to ni pomenilo, da ljudje romanov niso brali ali da jim dejansko niso bili všeč. Ne gre za to, da bralec ne verjame očitkom opozicijske argumentacije, niti za to, da nanje ne pristane, ampak jih preprosto ne aplicira na konkretno lastno branje. Iste ženske, ki so izdajale *Lady's Magazine* in se v prispevkih zgražale nad ničvrednostjo romanov, so ne le brale, ampak celo pisale take romane, kar je ob različnih priložnostih kvečjemu povzročalo zadrego, zanikanja in prikrivanja pa izvira jo ravno iz te zadrege.

V literaturi najdemo polno takšnih primerov. Dr. John Moore v predgovoru k zbranim delom Tobiasa Smolletta, *A View of the Commencement and Progress of Romance*, leta 1797 zapiše, da je opazil, "kako mnogi ljudje razglašajo, da niso nikoli brali romanov, in to pogosto ravno tisti obeh spolov, ki niso nikoli brali nič drugega".⁸⁰ V dnevniku Fanny Burney beremo, kako dvorna dama Mrs. Schwellenberg, ki – čeprav je kupila izvod *Cecilie* – vsem zagotavlja, da "sama že ne bo brala ničesar takšnega, čemur se pravi roman".⁸¹ Pri tem je zanimivo, da je F. Burney svoj naslednji roman, *Camillo*, namenoma podnaslovlila ne z "roman", ampak kot "skice značajev in vedenja" (angl. *sketches of characters and morals, put in action*), ker da ji je izraz roman, ko je kot spremljevalka služila pri kraljici, dolgo povzročal težave – princesa denimo sploh ni smela brati *Cecilie*, dokler ji tega ni izrecno dovolil škof iz Exetra.⁸² Sprememba oznake, zasuk na deklarativni diskurzivni ravni, je dovolj za spremembo odnosa do dela, saj že sam izraz roman priključuje negativne asociacije. Fanny v dnevniku citira tudi Miss White, ki trdi, da "nikoli ne bere romanov in da jih pravzaprav sovraži, zato tudi *Eveline* ne bi nikoli prebrala, če ne bi ljudje toliko govorili o njej".⁸³ In tudi sama F. Burney dr. Johnsonu, ki jo vpraša, kako to, da je nikoli ne vidi s knjigo v roki, prizna, "da jo je strah, da bi jo potem imeli za preveč čustveno ali pa za preveč študiozno, zato knjige ponavadi raje skrije, kot da bi jih razkazovala".⁸⁴

⁸⁰ V: Taylor, 1943, 7.

⁸¹ Dnevnik in pisma F. Burney, Crump, 2002, 255.

⁸² Iz pisma očetu Charlesu Burneyju, 18. junija in 15. julija 1795, Crump, 2002, 277, 281.

⁸³ 8. junija 1780 v dnevniku in pismih F. Burney, Crump, 2002, 198.

⁸⁴ Iz pisma sestri Susan 26. septembra 1778, v: Crump, 2002, 163.

Diskurzivna reprezentacija se torej razlikuje od dejanskega stanja, kolikor ga pač lahko ocenjujemo glede na ohranjene pričevanjske vire. Ne le da moralna panika nima posebnega vpliva na bralne navade oz. da njeni učinki ostajajo v diskurzivnem, tudi moralnopanično razpravljanje z grajami, očitki in svarili roman paradokсно vedno znova postavlja za predmet debate in ga tako nujno dela vidnejšega, močnejše prezentnega, s čimer krepi njegov položaj. Napadi na roman torej v ničemer ne oslabijo prakse branja romana in ne zavrejo njegovega uveljavljanja, nasprotno, moralnopanična debata močno prispeva k legitimaciji romana.⁸⁵

MEDIJSKA PANIKA

Na začetku smo grožnjo romana v 18. stoletju predstavili z reakcijo moralne panike, v zaključku pa povejmo še, v čem je njena drugačnost od sorodnih moralnopaničnih odzivov, ki se ne nanaša na specifičnost zgodovinskega trenutka, ampak zadeva samo naravo romana kot medija. Ravno zato bi bilo o diskurzu proti romanu v Angliji 18. stoletja bolj smiselno govoriti kot o eni prvih oblik medijske (kot (pod)tipu moralne) panike, ki se skoraj praviloma pojavi (in potem izgine) ob prihodu novih komunikacijskih praks. Koncept medijske panike je sodobnejši in aktualnejši, ker se je porodil v navezavi na “množične elektronske medije” 20. stoletja, najbolj s televizijo in računalniki, vendar imamo lahko roman povsem upravičeno za obliko medija, to pa potem tudi nominalno ustrežneje (v zamenjavi moralne z medijsko paniko) premakne fokus z nekih predpostavljanih nosilcev morale, za katere smo tako ali tako rekli, da jih je težko določiti, na medij kot tak – torej ne ravno na knjigo *per se*, temveč na roman kot tip literature, kot to velja za vrsto televizijskega programa, posamezne filmske žanre oz. računalniške igrice, največkrat v povezavi z nasiljem ali spolnostjo. In tako kot kasneje pri televiziji in filmu so kot “žrtve” tudi v tem primeru prepoznane t. i. šibke skupine, predvsem mladina. Tako je tudi lažje izpeljati primerjavo s še starejšim opozicijskim diskurzom – tj. s preplahom proti gledališču oz. t. i. *anti-theatrical discourse*, ki ga imamo prav tako lahko za primer medijske (moralne) panike. Očitki so pri obeh zelo podobni, čeprav protigledališki diskurz ne viktimizira tako izrazito mladih deklet zaradi vendarle javne in zato tudi bolj moške gleda-

⁸⁵ Končni učinek je tako kompromis: ko se predmet razprave udomači (postane obvladljiv in sprejemljiv), se panika izčrpa in ukine. V tem smislu je moralna panika v posameznih dimenzijah družbe pravzaprav ves čas navzoča, le da se premešča s starih na nove objekte.

liške družabnosti (vsekakor bolj moške kot to velja za branje romana). Pri obeh gre za očitke o nemoralnosti in za bojazen posnemanja: “Tesnoba glede gledalca v gledališču se ponovi pri bojazni glede bralca romana, oba naj bi predstava oz. zgodba nezavedno zapeljala v nevarno posnemanje.”⁸⁶ Večina obsodb gledališča je povsem zamenljiva s traktati proti romanu, toda gledališče se je zdelo zaradi svoje spektakelskosti in nazornega vizualnega prikaza še veliko nevarnejše, zato je tudi izzvalo konkretne pravne prepovedi, ki romana v takšni eksplicitni obliki nikoli ne doletijo (npr. zakon o cenzuri gledališč leta 1737).

Ampak medtem ko gledališke igre podeljujejo moč interpretacije besedila igralcem in direktorjem gledališč in so s tem, ko se odigravajo javno, pred očmi vseh, v celoti “nadzorljive”, se zgodbe romanov odvijajo izključno v bračevi glavi, brez posrednikov, v tem pa je branje v resnici še nevarnejše, saj vso moč interpretacije podeljuje bralcu, ki se lahko umakne v lastne neprodušne misli in s tem uide vsakršnemu nadzoru. Moralna panika glede branja romanov je, kot ugotavlja Patricia Meyer Spacks, ključno povezana s tem, da se lahko bralec “zapre” v svojo imaginativno intimo, kar potencira strah in negotovost glede učinka prebranega (2003). Ne gre torej samo za skrb glede vsebine romanov, ampak za vse morebitne bojazni v zvezi s tem, kako bi jih lahko njegovi bralci interpretirali in uporabili. Klerik James Fordyce v svarilu mladim dekletom leta 1766 govori točno o tem: “Zdi se, da je zelo malo romanov, ki jih lahko varno berete, in še manj takšnih, ki bi vam kaj koristili. Kaj naj rečemo o tistih, za katere smo prepričani, čeprav jih nismo brali, da so tako sramotni, tako škodljivi in da tako zavajajo krepost, da jih lahko bere le ženska, ki je po duši prostitutka, pa naj ima v življenju še tako drugačen ugled?”⁸⁷ Grozo vzbuja možnost, da je ženska, ki ima sicer povsem zgledno življenje, kot bralka romanov v resnici grešna razuzdanka, kajti v zavesti bralcev se lahko dogaja karkoli. Nemoč in nezmožnost nadzorovati posameznikove misli podvaja strah pred manipulativnimi učinki branja, obenem pa ravno v tem, da se odvija v mislih, tiči privlačnost “druženja” z romani, to mu daje težo in pomen za nekogaršnje zasebno življenje. Moč je v rokah avtorja in še bolj bralca. Ravno zaradi tega specifičnega intimizma bralne komunikacije, ki je lasten romanu kot mediju in ki potencira domnevno škodljive vplive branja, imamo lahko moralno paniko, ki se pojavi kot odziv na popularizacijo in komercializacijo (branja)

⁸⁶ Warner, 1998, 128–129.

⁸⁷ V: Meyer Spacks, 2003, 29–30.

romanov v Angliji 18. stoletja, tudi za zgodnjo inačico medijske panike, s tem pa branje romanov tudi že za zgodnjo obliko popularne medijske kulture.

BIBLIOGRAFIJA

- Brant, C. (1992): "Introduction", v: Wortley Montagu, M., *Letters*, David Campbell Publishers Ltd., London.
- Burney, F., Crump, J., ur. (2002): *A Known Scribbler. Frances Burney on Literary Life*, Broadview, Press Ltd., Peterborough.
- Donoghue, F. (1996): *The Fame Machine. Book Reviewing and the Eighteenth-Century Literary Careers*, Stanford University Press, Stanford.
- Forster, A. (2003): "Review Journals and the Reading Public", v: Rivers, I., ur., *Books and Their Readers in Eighteenth-Century England*, New Essays. Continuum, London in New York, 171–190.
- Goode, E., Ben-Yehuda, N. (1994): *Moral Panics. The Social Construction of Deviance*, Blackwell, Cambridge.
- Heidler, J. B. (1928): *The History from 1700 to 1800 of English Criticism of Prose Fiction*, University of Illinois, Urbana.
- Lovell, T. (1987): *Consuming Fiction*, Verso, London.
- Raven, J. (1992): *Judging New Wealth. Popular Publishing and Responses to Commerce in England 1750–1800*, Clarendon Press, Oxford.
- Richetti, J. (2005): "Introduction", v: Richetti, J., ur., *The Cambridge History of English Literature, 1660–1780*, Cambridge University Press, Cambridge, 1–9.
- Taylor, J. T. (1943): *Early Opposition to the English Novel. The Popular Reaction from 1760 to 1830*, King's Crown Press, New York.
- Tompkins, J. M. S. (1932): *The Popular Novel in England 1770–1800*, Constable & co., London.
- Warner, W. B. (1998): *Licensing Entertainment. The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684–1750*, University of California Press, Berkeley in Los Angeles.
- Williams, I. (1970): "Introduction", v: Williams, I., ur., *Novel and Romance 1700–1800. A documentary record*, Routledge & Kegan Paul, London, 1–25.