

obetavno, da se mu roman izide na čisto preprost način, obstaja pa vprašanje be-ročega občinstva, kaj smo pravzaprav prebrali: politično grotesko, agitko, romansi-rano pripoved, tragedijo? Recimo, da se je Švajncer z romanom *Na stekleni strehi* (po)skušal znebiti nekaterih tem, ki so ga mučile, dasiravno je to bilo »preveč literature za zgodovino in za literaturo preveč zgodovine«. (Rade Krstić)

Miran Hladnik, SLOVENSKA KMEČKA POVEST, Prešernova družba, Ljubljana 1990. Za Hladnika je bilo v knjigi *Šola kreativnega pisanja* zapisano, da je nedvomno najboljši poznavalec slovenskih literarnih žanrov. To potrjuje tudi ta knjiga, pravzaprav svojevrstno presečišče dveh Hladnikovih interesov, udejanjenih v zvezkih Literarnega leksikona *Trivialna literatura* in *Povest*. Po natančni analizi se izkaže, da je kmečka povest eden najobsežnejših žanrov v slovenski prozni tradiciji, zato ni pravzaprav nič nenavadnega, da je tudi njen današnji podaljšek edini, ki ima svojo avtonomijo in vzdrži primerjavo s svetovnimi dosežki. Še en dokaz, da Slovenci nismo urban narod. Hkrati Hladnik kot poznavalec sistema uspešnic (eno, poimenovano *Praktični spisovnik*, je napisal tudi sam, priskrbite si tretjo izdajo!) ve, kako suho teorijo »ovlažiti«; knjiga, ki je pred nami, predstavlja lep in eleganten spust znanosti k poljudnemu načinu predstavitve svojih izsledkov, ki ga ne omogoča le poljudna snov, ki jo jemlje v pretres, in ki ne jemlje dostojanstva literarni vedi, temveč ji širi občinstvo. (Zdenka Hribar)

Bret Easton Ellis: AMERICAN PSYCHO, Vintage Books, 1991. Ellisa poz-namo. Napisal je *Manj kot nič*, zaslovel, potonil v pozabo, nato pa svoj zadnji roman prodal založbi za neznanske denarje, objavil nekaj šokantnih odlomkov, in ko se je založba prestrašila in prekinila pogodbo, je knjigo prodal še enkrat. Res so na enak način do denarja in slave prišli tudi Sex Pistols, a Ellis na izvirnost ne da veliko niti kot pisatelj: vrnil se je, in to šteje. Dolga poročila o večernem življenju poslovnih mladeničev z Wall Streeta, ki se berejo kot prodajni katalog najdražjih veleblagov-nic, občasno popestrijo hipernaturalistični opisi poglavitne zabave glavnega junaka: kar se da bolečega ubijanja. Na tem mestu Ellis ponuja De Sada za prelom tisočletja, času primerno očiščenega filozofije, ki bi utemeljevala užitek. Hecno je gledati, kako se ameriška kritika navdušuje nad Ellisovo kritiko družbe, ki da proizvede takšne deviacije – pravzaprav je označitev umora kot deviacije v to kritiko pripeljana od zunaj, iz drugačne etike, saj je, gledano z znotrajbesedilnega stališča, umor odlično inkorporiran v pojmovni aparat, v katerem naslovnemu liku posvečeni prostor, ka-mor nikakor ne more vstopiti, če se še tako trudi, predstavlja mondena restavracija. Žal pa je Ellis res sočen le v »prepovedanih« pasusih, morda tudi zato, ker ga tam izjemoma ni s kom primerjati. Ko, recimo, par poglavij posveti stebrom ameriške pop industrije (Whitney Houston in podobnim), si človek ne more kaj, da se ne bi z nostalgijo spomnil briljantnega sloga Henryja Millerja, ki je pisal o umetnostni zgodovini z enako vnemo in telesnostjo kakor o spolnem aktu. Ellis v taki primerjavi izzvni kot ambiciozen srednješolec. (Da ne omenjam, kako razglasi The Edgea za *basista* U2!) (Andrej Blatnik)

Tadej Zupančič: POP TV, Emonica, Ljubljana 1991. V kratkem uvodu h knjigi Adrian Dannatt pokaže vse zadrege, ki jih imajo s televizijo Britanci, ljudje