

BEREMO, DA BI PISALI

Luka Novak

Yuppiji niso za patos

Na mizi poleg mene leži kak ducat romanov. Tisto, kar je na njih najbolj pragmatičnega, jih pravzaprav spravlja pod skupni imenovalec: vsi so pisani v francoščini, izšli pa so v letih 1986—88. Gre za ekscerpt iz francoske proze zadnjih let. Ta je seveda nepregledna — tako kot večina današnje umetnosti — in zato je tale izbor bolj ali manj naključen, narejen po intuiciji (povrh vsega nam manjka še zadnje leto) in naklonjenosti do tematike, vendar pa se mi zdi, da kljub vsemu podaja dokaj precizen vpogled v sodobni francoski način pisateljevanja.

Če jih razdelimo takole po najosnovnejšem občutku, se nam tile romani prikažejo v dveh — četudi neenakih — snopih luči. Prvi snop obsega romane »dekadentnega patosa«, v katerega se rada pomeša politika kot izraz prav te dekadence, drugi pa zajame dela nekoliko naivne, do neke mere celo bedaste »lahkotne resignacije«, kamor često zaidejo primesi evropske verzije yuppijevstva ali podeželske idiličnosti. Umetniška moč je vsekakor na strani prvih, saj gre za tip romana, ki se precej spretnjeje izogiba enostavni sociološki interpretaciji in črno-belemu pogledu na sodobno družbo. Za poenostavitev bomo rekli, da se prav vsa dela, ki jih jemljem v precep, ukvarjajo z enim in istim problemom: z **etiko** umetnika.

Pisati o romanih, ki jih je človek prebral iz užitka do besede same, je pravzaprav skrajno neživljenjsko delo. Marsikatera »teorija«, ki jo pisec iz takega pisanja izpelje, je bržkone le sfrustriran konstrukt, nikakor pa ne plod vseh mor, napetosti in orgazemčkov, ki jih pri branju doživljamo. In zato bom v tem tekstu ostal venomer le na pragu vseh mogočih interpretacij, ki jih ti romani dopuščajo. Skušal se bom držati opisnosti.

* * *

Val biografizma, ki je v zadnjem času zajel evropsko — če že ne kar svetovno — literaturo, je v Franciji naletel na plodna tla predvsem z enega aspekta: v središče romanesknega dogajanja je spet

postavljen umetnik kot subjekt, ki mu je dano misliti drugače od ponorelih množic. Zato pa nosi s seboj posebno odgovornost. Njegove misli se namreč ne omejujejo več zgolj na notranji svet »srca«, »poslanstva«, pač pa so soustvarjalke — hote ali nehotе — realnega dogajanja in katastrof, ki nam jih to dogajanje morda pripravlja. Francoski roman potemtakem ni divje angažiran, pač pa je distancirano razmišljujoč, do neke mere celo esejističen in po svoje prav eterično lep. Na kratko: to je težko in odmaknjeno branje.

Antifašistični pisatelj Urbain Gorenfan živi v zakotni francoski vasi, ki vsako leto prireja festival Mahlerjeve glasbe. Pred kratkim je izdal roman z naslovom *Convulsions* (Krize), kjer si je dovolil — kljub svojemu dolgoletnemu podpiranju in ščitenju Judov — kritično oceniti agresivnost izraelske politike. Judje, ki so ga poprej ljubili in častili, ta roman zignorirajo, očitajoč mu antisemitizem. V tem kritičnem trenutku se na travniku pred pisateljevo hišo pojavi njegov dolgoletni politični sovražnik, nacist Nomen. Ta obisk se zdi sprva le naključne narave, vendar pa Gorenfan kmalu dobi občutek, da Nomen »preverja«, če se ni zagrizeni antifašist morda res spreobrnil. Nomen je kot »začimbo« prišel s seboj še slovito antijudovsko glasbeno kritičarko Dol de Reigne, ki brez milosti šiba Mahlerjevo glasbo. Gorenfanu je sicer jasno, da njegova ljubezen do Judov ni nič manjša, »spodrseljaj« pa sam pri sebi razume kot poskus objektivizacije političnega prizorišča; skratka, dovolil si je dvom v izvoljeno ljudstvo. In vendar prihaja Nomen pogosto na obisk, Gorenfan pa ga sprejema z vljudno radovednostjo, čakajoč na zadnji udarec. Izkaže se, da je Nomen resnično poslan k njemu, da bi se pogovoril o morebitni spremembi političnih stališč. Gorenfan pazljivo posluša hudičevo ponudbo, ki temelji v glavnem na dveh argumentih: Judovsko »mobiliziranje« kapitala in De Gaullov govor na tiskovni konferenci iz leta 67, ko se je zavzel za arabsko državo. To ga vsekakor pretrese in zato ekspoze prenese svoji devetdesetletni materi, čvrsti »pièce de résistance« francoske antihitlerjevske politike. Ta je že ves čas začudena nad sinovim »spreobrnenjem« in si želi zategadelj Nomna spoznati. Nomen jo obišče, ona pa ga s pomočjo nekega starega prijatelja ubije. Tako je »the last diabolic temptation« jedrnat o odstranjena iz pisateljevega življenja. Gorenfan se zbudi v bolnici, kjer mu žena pove, da se je onesvestil na terasi svoje vaške hiše. V bolnico pa ga je ravno prišel obiskat tudi Nomen — se ga še spominja? — ki ga skrbi njegovo zdravje.

René-Victor Pilhes konča svoj roman *L'Hitlerien* (Hitlerjanec, Albin Michel, 1988) z Gorenfanovim stavkom: »Nomen? Dovolj sem ga gledal.« Velika dilema je bila potemtakem le stvar živčne more, ki pa bi se lahko vsak trenutek spet sprevrgla v resničnost, če bi Gorenfan Nomna ne zavrnil. V osrčju romanesknega tkiva, ki sem ga pravkar podal, pa se resnično skriva »dramatični nesporazum, ki

bi nas lahko, če bi se ga ne pazili, povedel v nove kataklizme, kot aludira beseda na črnih platnicah: gre za osnovno dilemo, kako ostati pri svojem osnovnem prepričanju, ne da bi pri tem zapluli v vode grozljivega političnega etiketiranja. Pomen je jasen, zavzemanje za palestinsko državo pač še ni antisemitizem, kritičen pogled na judovska početja nedvomno še ni neonacizem. Prav tako nas v viharje nekdanjega genocida ne pripelje že golo prebiranje Mein Kampfa, ki ga je Nomen provokativno podaril Gorenfanu — ta ga v vsej svoji antifašistični »karieri« sploh še ni bral in se je ob darilu te »napake« zavedel...

Hitlerjanec je moreč in na vihar se pripravljajoč roman — in četudi je njegovo »sporočilo« za francoskega bralca lahko dvoumno, je poanta že davno logična: gre za distanciran pogled čez lastne ideale. Gre za obsedenost s temo manipulacije, ki pa se v Franciji zadnjih let ne kaže le na ravni političnega intelektualizma, ampak tudi z vidika **genetskih manipulacij** iz sredine tega stoletja. Ta motiv sta vsak po svoje izrabila **Guy Hocquenghem** z romanom *Eve* (Albin Michel, 1987) in pa **Frédéric Lepage** z delom *La fin du 7ème jour* (Konec sedmega dne, Robert Laffont, 1986). Gledano žanrsko je Lepageov roman grajen izrazito v stilu mednarodnega vohunskega trilerja, kjer se kajpada zgleduje po Američanih, čeprav jih v marsičem presega; tu pa ne mislim le na evropsko erudicijo, domiselnejši razvoj zgodbe, pestrejši izbor oseb, boljšo karakterizacijo etc. (Francoz se pisanja trilerjev očitno ne loteva z vidika hiperprodukcije), ampak predvsem na to, da Lepage dopušča možnost etične presoje bralcu samemu. Sodba ni niti implicitno podana niti ni sugerirana, ampak je docela odprta. Eden od očitnih vplivov je Anthonyja Hyda *The Red Fox* — kanadski misteriozni triler.

Hocquenghem se je dela lotil povsem drugače, efekt je manj racionalen, čeprav je *Eve* zahtevala verjetno še več študiosnosti kot pa *Konec sedmega dne*: v romanu gre namreč za prepletanje tako raznovrstnih motivov, kot so AIDS, homoseksualnost, genetska manipulacija, romantični princip dvojnika, čista ljubezen, pisanje romanov samo, hipijaštvo in študentski nemiri 68, in ne nazadnje za človekov odnos do metafizike. Zgodba je tako komplicirana, da jo bom podal le v grobih obrisih. Naj vas to ne moti, kajti to knjigo se res splača prebrati v celoti. Adam Kadmon je namreč pisatelj in homoseksualec, ki je nekoliko zgubljen v prozaičnosti osemdesetih let. Ljubimka na veliko, pri tem se ne brani žurov, malo je tudi len, vendar pa išče nekaj »lepega«, nekaj čudovitega. Zanimivo je, da to tudi najde. Ko nekega dne stopa v metro, se mu zdi, da vidi v šipi vagonskih vrat svoj odsev. Nenadoma pa se drsna vrata odprejo in na peron stopi nekaj, kar mu je na las podobno. To je deklica, ki odrbzi mimo. Čez čas jo po naključju spozna kot svojo nečakinjo, pobeglo hčerko sestre, ki že od študentskih nemirov naprej živi s prijateljico na

podeželju. Ève je prišla v Pariz, ker je sita »naravnega« posthipijevskega življenja. Postopoma se vname strast dveh na videz povsem enakih bitij, ki sta samo različnega spola. Skupaj obiščeta teto-sestro in njeno prijateljico, tam pa, ko sta Adam in Eva ravno na tem, da ugrizneta v jabolko, Adam telefonsko izve, da ima AIDS. Sledi beg pred sedanostjo, eksotična potovanja, ki ju pripeljejo do razkrinkavanja preteklosti. Adamova mati živi v Braziliji, v svojem agoničnem potovanju zaideta tudi k njej, kjer postane jasno, da je Adam zamolčani produkt »Lebensborna«, torej dobesedno »deček iz Brazilije«. Čez čas pa se izkaže, da je Eva plod prav iste genetske kombinacije — neki zdravnik je po naključju prejel že oplojeno jajčece — v epruveti, na kateri je pisalo »Kadmon«, torej ravno tisto, iz katerega je nastal Adam. In tako je umetno oplodil prijateljico Adamove sestre (in ne sestre same!). Adam in Eva potemtakem nista enaka, ampak popolnoma ista.

Smrt, ki konča roman in s tem Adamovo življenje, pa ne konča tudi Evinega. V trenutku, ko Adam izdihne, Eva rodi njunega otroka! Eva ni dobila AIDSa, pač pa naslednika dveh že tako ali tako istih osebkov. Seveda je nemogoče trditi, da roman s tako zasnovo ni patetičen, vendar imam občutek, da je ta patos še edino logičen: kako bi sicer lahko zajeli v racionalno formo nekaj tako transcendentno manipulativnega, kot so genetski transferi, katerih produkti se ljubijo po Parizu, agonizirajo v Mehiki in Braziliji, umirajo pa pravzaprav že kar v onstranstvu? In žal sta se morala tako pisec sam kot tudi bralec popolnoma distancirati od kakršnekoli etične sodbe v zvezi z genetskimi zbrkami. Bralec je namreč vabljen na metafizični trip, kjer je zgodovina — morda ne le v fikciji? — presegla samo sebe. Po tem romanu je možna samo še pot nazaj. Interpretacije, take ali drugačne, seveda ni, in tako se je Hocquenghem nevarno približal nekaterim stavkom iz Wildovega *The Critic as Artist*. Tak roman je moč samo brati ali pa ga zgolj živeti. Plavati.

Lepageov *Konec sedmega dne* se prav tako dotika genetskih manipulacij iz polpreteklosti, vendar gre tu za biološko orožje, s katerim hoče japonski vojni zločinec (ki so ga ZDA po vojni zaščitile, da bi prišle do določenih skrivnosti) uničiti Sovjetsko zvezo, če slednja ne bi umaknila čet iz Afganistana. Svoje najmočnejše orožje pa je ukradel prav Rusom, ki so ga izdelali v neki vojaški bazi (kljub strogi mednarodni prepovedi takšnega početja). Zadeva je speljana, vsaj na koncu, nekoliko banalno — à la norec, ki hoče uničiti svet, pa mu to kljub vsemu ne uspe. Zanimivo je, da je Lepage stvari zapletel do take mere, da se Carterjev krizni štab zateče nazadnje le še k molitvi. Komplot končno reši KGB, in sicer tik pred zdajci — reši pa se seveda sam pred seboj. Lepage ne pove pravzaprav nič drugega, kot da so norci povsod in da so zmožni že vsega. Zmožni so prodirati v podzavest, v možgane kot fisis, zmožni so uničiti vse. Oba, Lepage

in Hocquenghem, zelo direktno povesta le nekaj: za umetnika stvari racionalno, bodisi ironično ali kakorkoli že, niso več rešljive, rešljive so samo še z aluzijo na »kozmos«. Čeprav se sliši malce banalno, če pa že to ne, vsaj eskapistično — druge ni.

Morda se na prvi pogled zdi, da imamo pri vseh treh romanih, ki sem jih do zdaj povzel, opravka z nekakšnim sublimiranim begom pred Ameriko (na kar opozarja tudi vrsta francoskih socioloških knjig), kar je razvidno iz Gorenfanovih političnih nazorov, iz Lepageovega distanciranja od standardnih trilerskih zaključkov in iz Hocquenghemove metafizično-artistične drže: hiperrealiteta nikogar ne vrže iz tira. A možno si je misliti ravno obratno: **to je beg pred Evropo**. In sicer pred tako Evropo, ki je že davno prenatrpana s svojo tradicijo. Še najbolj nazorno nam tako stališče pokaže **Patrick Grainville** v romanu *L'atelier du peintre* (Slikarjev atelje, Seuil, 1988).

Francoski slikar Le Virginal (anagram pisateljevega priimka) se preseli v Los Angeles, najbolj horizontalno in rizomatsko mesto, kar jih svet premore. Evropa ga dela živčnega, njena že kar vsiljiva tradicija prenapetega; za slikanje potrebuje širino, bodisi morje ali sploščeno mesto brez »korenin.« V L. A. si zgradi pravo slikarsko delavnico v stilu starih mojstrov: v veliki svetli hiši živijo njegovi učenci in modeli. Roman je eno samo prepletanje seksualnih in estetičnih zvez, podajanje slikarske estetike prek seksa, kupovanje in iskanje modelov po velikih mestnih četrtih, oboževanje najnižje realnosti, ki jo Le Virginal filtrira skozi prizmo svojih fantastičnih umetnostnih nazorov, umori iz strasti, ljubosumja — hkrati pa je podton celotnega početja stroga disciplina. Kdorkoli od učencev ali modelov stori prekršek (droga je na primer strogo prepovedana), mora atelje nemudoma zapustiti. Le Virginal dela samo po živih modelih, učencem pa dopušča tudi uporabo drugačnih načinov (slikanje zidov ipd.). Sicer pa je mojster krut do skrajnosti: vrhunski smoter umetnosti gre preko trupel in še dlje. Glavna obsesija je čista umetnost, ki se, če je treba, celo direktno bori z ameriškim ekstremno potrošniškim in orgiastičnim odnosom do umetnin. Neka vplivna zakonca se na primer odloči organizirati vsesplošno »darovanje« umetnin. Tako se zbere cela gora kipov, slik in raznorazne »umetniške« šare, kar vse naj bi pred očmi kalifornijske smetane eksplodiralo in se povzpelo v nebo. Projekt se imenuje Dynamite-Potlatch, vendar ga Le Virginalu ne uspe preprečiti. Komunikacijska širjava pripelje do prave orgije banaliteta — Le Virginal je še zadnji mojster med umetniki. A tudi on pusti za seboj sina: najboljšega med učenci, črnca Horaca. Ta naj bi nadaljeval edino pravo, vendar pozabljeno pot.

Grainville nam umetnika, tistega samotarskega in samomorilskega, predstavlja kot oazo. Toda njegova oaza je izpeljana do skrajnosti, saj je postavljena v Kalifornijo, zveza z Evropo je presekana, hkrati pa ohranjena z »zgodovinskim« načinom dela.

Čeprav gre pri vseh štirih »patetično dekadentnih« piscih za čisto fikcijo, za strogo zavedanje, da romanopisec ni lepotilni pendant zgodovine, marveč njen enakopravni soustvarjalec, so vsi ti romani pisani iz resnične izkušnje. V Evropi je namreč še kako fizično čutiti pritisk nekega morečega konglomerata tržnosti in fanatičnosti, ki diktirata sodobno življenje. Roman je tako postavljen v zoprno pozicijo: agresivnosti tega sveta, ki odkrito in z močnim teoretskim aparatom gazi po umetnosti, ki bi bila še vedno rada »subtilna in vzvišena«, nikakor ne more več ignorirati, še manj pa se ji lahko postavlja po robu s šibko sofisticirano ironijo, kakršno pozna ameriška metafikcija, saj je ta ironija le nemočen odraz oziroma kopija današnje komunikacijske norije. In zato je »resni«, »intelektualni« evropski roman zopet prisiljen poseči po kakršnikoli transcendenci — **kako** nam jo podaja, je seveda odvisno od moči, ki jo »napadeni« pisec še premore. Hocquenghem je AIDS res imel in je lani avgusta od njega tudi umrl. Prav tako je vpliv politike premočan, da bi se ga Pilhes in Lepage ne lotila odkrito. Grainville se je spoprijel pravzaprav še z najbolj kočljivo vejo umetnosti, s slikarstvom, ki ga galeristično-prodajna logika vodi v perfiden manierizem hollywoodskega tipa. »Slikarjem ne preostane drugega, kot da slikajo svoje galeriste,« je zadnjič pripomnilo resignirano dekle. Efekt totalitaristične manipulacije je namreč lahko tudi resigniranost, ne le romanesknost.

Žal — nekaterim žurnalističnim zaslepljencem pa na srečo — se to dogaja tudi v francoskem romanu. **Jean-Paul Dubois** je v tej maniri spisal zelo berljivo delo z naslovom **Tous les matins je me lève** (Vsako jutro vstanem, Robert Laffont, 1988). V ospredju dogajanja je pisatelj, čigar življenje močno spominja na realno življenje Patricka Djiana (najbrž gre kljub vsemu za naključje). Duboisov fiktivni lik je najprej ljubitelj starih športnih avtomobilov, takoj zatem velik pivec mleka (nekoč vode), potem je na vrsti družina, pa plavanje po bazenu gor in dol, nazadnje pa pisateljjevanje, ki mu vsak dan posveča točno določen čas. Vendar je naključje hotelo, da se je tudi še tako »straight« pisec znašel v nekakšni ustvarjalni krizi. Pisanje mu ne gre od rok, zdaj uživa le še v hitri vožnji, v nemočnem gledanju v zrak in še celo z ženo se nekako ne ujemata. Po različnih peripetijah, ki sem jih že pozabil, mu na koncu le uspe oddati obljubljeno knjigo. Torej bo vseeno še lahko »štancal« naprej! Za pisanje je namreč pomembno le dvoje: da te ne zajebavajo kritiki (ki se jim naš pisec rade volje pošči, kam neki, na avtomobilske sedeže), da je v družini vse v redu in da so hobiji še vedno dovolj sproščajoči. Hopla, ne pozabimo še na nujno fizično kondicijo! In na kakšnega prijatelja, ki ima pizzerijo. Romani, ki jih tako nastrojeni pisatelj piše, so najbrž ravno takšni,

kot je *Vsako jutro vstanem*: lahkotni, kanec neumni, »življenjski« in pobalinski — kot nalašč za Crnkoviča.

Iz istega testa je zgneten tudi *Prélude à l'ivresse conjugale* (Pre-ludij k zakonski pijanosti, Albin Michel, 1988), ki ga je vkup del Jacques Heitz. Tudi tu je v centru pozornosti »umetnik«, vendar tokrat violinist. Heitz je stvari že nekoliko zapletel. Violinist se zaljubi v kitaristko, to pa mu podre ustaljeni samčevski ritem. Vaje za snemanje prve plošče se mu upirajo, prijateljica pianistka, ki bi bila za zakon vsekakor najprimernejša, ga ne zanima, koncerte, ki bi ga iz periferijskega učitelja violine lahko popeljali do virtuoza, le stežka sprejema, biohrano je zanemaril... skratka, res je zaljubljen. Po številnih neuspehih violinistko le osvoji. A izkaže se, da je slednja malček frigidna. Kaj pa drugega, ko pa je vendar lezbijka! To odkrivši, se vrli violinist spet poda na prava pota: poroči se s prijateljico in pridno snema naprej.

S takimi in podobnimi romani — ki jih verjetno mrgoli — je francoska literatura zajadrala v nekakšno mešanico doktor romanov in satire, ki bi jo lahko imenovali »proza umetniških yuppies«. Hudo ponesrečen žanr, res. Četudi bi naj bila ta dela mišljena ironično in duhovito, kljub vsemu lahkotnemu skakljanju po gričkih humorja ne pokažejo drugega kot prav tisto, proti čemur naj bi se bojevala: neko sterilno zbrko napačno razumljenih transcendentálnih meditacij, biohrane, »zdravega« življenja in družinske logike, kar vse naj bi vodilo k vzvišenim ciljem, kamor družno spadajo tako umetnost romana in glasbe kot tudi vseobsegajoče besnenje po svetovnih borzah. Učinek takih romanov je — kako čudno — skrajno podoben učinku večine ameriških filmov: dobri moramo biti zato, da bo svet večji in mogočnejši; »nagone« premagujemo zato, da bi se racionalno prebili na vrh taiste mogočnosti. In tako naprej.

Ironično pisati je izredno lahko opravilo; pisatelj si nemudoma pribori nezgredljiv baročni stil, obdan je z avro humorja, pri tem pa se mu sploh ni treba spustiti v kakšne psihološke globočine. Seveda je reklo tovrstne dekadence čudno razumljena Wildova »površina« — a očitno je postalo povsem nepomembno, kakšna ta površina sploh je. Samo, da je in že se jo bere! Na lepo zloščeno površino literarnega dogajanje se tako prebija banda luštkanih in simpatičnih »wildkov«, ki s svojimi mlečnimi biokodri »neobremenjeno« obujajo privlačni *fin de siècle*. In ker jim je konec stoletja, ki ga tudi sami zdajle živijo, tako všeč, da se v njem le še ogledujejo, si ga bodo sami kmalu spodkopali do te mere, da ga sploh ne bo več! Fletno, ne? Črni darker se namreč lahko brž sprevrže v prijetnega yuppija z rožami in šampanjcem, vendar v globalu ostaja isti destruktivec: če je realnost prej le resignirano preziral, jo zdaj prav tako resignirano opeva.

Veljalo bi omeniti še nekaj žanrov, ki so si zadnja leta očitno utrli pot v zasičene knjigarne. Prehod iz »dekadentnega patosa« v »umetniško yuppiesvstvo« predstavljajo mejna dela, kakršen je na primer prvenec **Maryse Wolinski Au diable vauvert** (Daleč daleč proč, Flammarion, 1988), kjer gre za punčko Anno, ki se bori s kruto družino, s »tračarskim« podeželjem, da bi si končno pridobila izgubljeno človeško toplino. Podobno bitko »bojuje« tudi **Jacques de Bourbon Busset**, ki je napisal že kakih 40 romanov (parira mu najbrž lahko le še Pierre-Jean Rémy, ki verjetno zapiše vse, kar vidi in sliši), zadnji pa se imenuje **Confession de Don Juan**. Moram priznati, da so mi bili ekstremni hiperproduktivci zoprnji že od vekomaj — človek pač nima toliko idej, da bi se po papirju z njimi obmetaval — in branje kakega romana, ki je plod takšne zavzete fertilnosti, ponavadi nikoli ne omaje mojega prepričanja. Tudi De Bourbon Bussetu ni uspelo. Roman je napisan kot dnevnik, in sicer ga piše moški srednjih let, ki je v svojem življenju osvojil še več žensk, kot je sam De Bourbon Busset napisal romanov, zdaj pa je odšel v kloster, da bi se tam spovedoval ter razmišljal o minulosti svojega početja. Prav osladno katoliško.

Tudi standardni berljski žanri so še prisotni. **Gilles Lapouge** odlično obvladuje zgodovinski roman (tik pred smrtjo je enega napisal tudi Hocquenghem): od vikinških tem do **La bataille de Wagram** (Wagramska bitka, Flammarion, 1986), kjer se mladi Dunajčan zaplete z vsemi mogočimi elementi, ki so tvorili Evropo na koncu 18. stoletja. »Ljubezen in vojna« po evropsko — s primerno dozirano ironijo, ki je na trenutke kar pristno romantična.

Ponovno je prišel na plano tudi avanturistični roman; celo serijo jih bosta napisala **Franck** in **Vautrin**. V maniri najžlahtnejših frankofonskih (torej belgijskih) stripov se prva knjiga te vrste (»Les aventures de Boro, reporter photographe«) imenuje **La dame de Berlin** (Dama iz Berlina, Fayard & Balland, 1988). Četudi je zadeva tematsko mišljena za širok krog francoskih bralcev — Evropa leta 30, šepajoči reporter se zaljubi v svojo madžarsko sestrično, ki je postala filmska zvezda — jih prav veliko najbrž ne bo osvojila. Dama iz Berlina na vseh 500 straneh, ki jih premore, ne pokaže drugega kot medel humor, dobesedno stripovski razvoj dogodkov (kar je za strip ustrezno, za prozo pa ne) in celo paletu papirnatih oseb, ki jim manjka tisto, kar je za roman, tak ali drugačen, izrednega pomena: karakter.

In, ne nazadnje, **biografija**. Ta se je že tako razpasla — sodobni bralec očitno lažje požira stavke, če ve, da so se slednji nekoč **res zgodili** — da gre v založništvu le še za tekmo, **kdo bo koga**, namreč opisal. Ker so tiste stereotipne že nezanimive, je Robert Laffont rodil zbirko »Elle était une fois« (Bila je nekoč), kjer bolj ali manj znane pisateljice in novinarki pišejo o pomembnih **ženskah** iz preteklosti. Izšlo jih je že kar precej: Sarah Bernhardt (Françoise Sagan), Alma

Mahler (Françoise Giroud), Clara Schumann (Catherine Lépront), Kiki de Montparnasse (Lou Mollgaard) in še in še jih bo.

Ker sem prebral le **Almo Mahler** in **Claro Schumann**, naj rečem, da je **Françoise Giroud** kar dobro uspelo narediti iz prenatrpanega Alminega življenja roman, ki je tekoče berljiv, ne prepoln podatkov in včasih celo napet. Nasprotno pa je **Catherine Lépront** pri Clari postregla z običajno faktografijo, ki smo je vajeni že pri vseh Schumannovih biografijah (morda z izjemo Fischer-Diskaua) in je nikakor ni znala rešiti kronološke zapetosti in večno ponavljajočih se trenj Wieck-Robert-Clara.

* * *

Opisni pregled je tako pri koncu. Če se boste že spravili k branju katerega izmed naštetih romanov (ne bilo bi napak, če bi se res), potem svetujem predvsem Hocquenghema in Grainvilla. In če sem v tem ekspoziju že dvakrat omenil Wilda, naj končam takole: za obstoj knjige je nujno nekaj, **The Importance of Being Read.**