

Μια ελληνίδα φοιτήτρια στο Ανατολικό Βερολίνο

Από τον ΚΩΣΤΑ Θ. ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟ

Το φαινόμενο της ελληνικής φοιτητικής μετανάστευσης στη Δυτική Ευρώπη (Δ. Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Γαλλία, Σουηδία), κατά τη δεκαετία του 1960 μέχρι και τη δεκαετία το ν 1980, φαίνεται να απασχόλησε ελάχιστα τους έλληνες συγγραφείς και, πάντως, άφησε ασυνκίνητους τους έλληνες κοινωνιολόγους, ειδικά εκείνους που σπούδασαν στα δυτικογερμανικά πανεπιστήμια. Ελάχιστες αναφορές έχουν γίνει και στη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία, αν εξαιρέσει κανείς τη συλλογή διηγημάτων Τρεξ κιλάδες χιλιόμετρα, του Δημοσθένη Κούρτοβικ και 1-2 ακόμα τίτλους. Η Μάϊρα Παπαθανασοπούλου, βγαίνοντας οριστικά από τη σκιά του Ιούδα [που] φιλούσε υπέροχα, παραδίδει ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και πρωτότυπο ιστορικο-κοινωνικό χρονικό, μεταξύ νεανικού μυθιστορήματος και ποπ λογοτεχνίας, με θέμα την ιστορία μιας νεαρής Ελληνίδας που σπουδάζει στο Ανατολικό Βερολίνο τη δεκαετία του 1980.

Μάϊρα Παπαθανασοπούλου,
Η θεραπευτολογική στάση,
Πατάκη, Αθήνα 2017,
523 σελ.

Είναί –και δεν είναι– απορίας άξιο το γεγονός ότι, 36 χρόνια μετά την ευρωπαϊκή ένταξη της χώρας στην ευρωπαϊκή κοινότητα (ΕΟΚ, ΕΚ, ΕΕ), η σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία δεν έχει συγκρατήσει σχεδόν κανένα αποτύπωμα από τη ζωή των ελλήνων φοιτητών στη Γερμανία, όταν μεταξύ των δεκαετιών 1960-70 οι νέοι κατέφευγαν στα δυτικογερμανικά πανεπιστήμια, «αποκλεισμένοι από την ταξική εκπαίδευση», όπως ήταν τότε η μόνη επιβίωση των φοιτητικών παρατάξεων. Στα νεανικά-κοινωνικά μυθιστορήματα της εποχής, θαρρείς και σχεδόν κανένας δεν σπούδασε στο «εξωτερικό», θαρρείς κι η –τότε Δυτική– Γερμανία είχε θέση μόνο για «γκασταρμπάιτερ», για τους οποίους τραγουδούσε μια εποχή αποκλειστικά ο Καζαντζίδης: σε μια ισχυρή από τίτλους «λογοτεχνία της μετανάστευσης» τους απαθανάτισε ο Βασίλης Βασιλικός, κυρίως στο *Μαγνητόφωνο*, τους σκιαγράφησε μοναδικά ο Δημήτρης Χατζής στο *Διπλό βιβλίο* και τους απομυθοποίησε ριζικά ο Αντώνης Σουρούνης στους *Συμπαίκτες*, ενώ ονόματα όπως της Μίμικας Κρανάκη ή του Άλεκ Σχινά πέρασαν γρήγορα στη λήθη της μεταπολιτευτικής ευαχίας.

Κανείς όμως δεν έγραψε κάτι σχετικό, αναφορικά με τη ζωή των ελλήνων φοιτητών στη χώρα του Βίλλυ Μπραντ, της Ουλρίκε Μαρί Μάνιχοφ και του Γκύντερ Νέτσερ, των τριών κατ' εξοχήν εκπροσώπων ενός δυτικογερμανικού ριζοσπαστισμού της εποχής. Κι όσο για την «Ανατολική Γερμανία», υπήρχαν οσοειστικά μόνο (άγραφε) μνήμες από βίαιες,

καταθλιπτικές συνήθως επισκέψεις στο «άλλο Βερολίνο», των μεγάλων λεωφόρων και των άδειων από αυτοκίνητα δρόμων, σαν σε σκηνές από τον *Κατάσκοπο που γύρισε από το κρύο*, χωρίς τον Ρίτσαρντ Μπάρτον και την Κλαίρ Μπλουμ, ενώ τα κατ' εξοχήν προνομιούχα μέλη και εκκολλημένα στελέχη του ΚΚΕ που σπούδαζαν με κομματικές υποτροφίες κρατούσαν σαν επιταφράγιστο μυστικό όσα γνώριζαν από πρώτο χέρι οι ανατολικογερμανοί πολίτες.

Κατά έναν παράδοξο τρόπο, όμως, τρεις δεκαετίες μετά, έρχεται ένα μυθιστόρημα από μία συγγραφέα που δεν έχει καμία προσωπική εμπειρία, κανένα βίωμα και καμιά εικόνα από εκείνες τις «Γερμανίες», για να «μπουν τα πράγματα στη θέση τους».

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΔΙΑΦΥΓΗΣ

Η «ιεραποστολική στάση», θα μάθει πολύ αργότερα και αρκετά επώδυνα η νεαρή πρωταγωνίστρια, σημαίνει την *ête à tête* διείσδυση του «κυρίαρχου αρσενικού» απέναντι στην ερωτική σύντροφο, όμως και η χώρα την οποία αναγκαστικά θα επιλέξει για σπουδές έχει κανείς την αίσθηση ότι διοικείται από ιεραποστολούς του μαρξισμού-λενινισμού. Είναι η περίφημη, και αρχικά υπερήφανη, γερμανική αντιφασιστική γενιά, που θα εγκαθιδρύσει μετά τον καταστροφικό Πόλεμο το Κράτος των Αγροτών και Εργατών, αλλιώς Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας (Deutsche Demokratische Republik), και θα ορθώσει ένα Τείχος που, κατά δήλωση του Ούλμπριχτ μπροστά σε 300 δημοσιογράφους λίγο πριν την ανέγερσή του, «κανείς δεν έχει την πρόθεση να κατασκευάσει». Ήταν

η «καλύτερη από τις 2 Γερμανίες», όπως υποστήριξε αρχικά ο βάρδος και ποιητής Βολφ Μπήρμαν, πριν τον απελάσουν οι ανατολικογερμανικές αρχές κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας του στην Κολωνία, το 1976, κι έμελλε να γίνει, παρά τις κρατικές παροχές και την (καταστροφική όπως αποδείχτηκε) αθλητική βιομηχανία της, η χειρότερη.

Όμως, η μοίρα της ηρωίδας αρχικά είναι συνυφασμένη με το «Φίλημα» του Νικηφόρου Λύτρα και τα όνειρά της να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών, μετά την αποφοίτησή της από τη Γερμανική Σχολή Αθηνών, που κάποτε έφερε με υπερηφάνεια την ονομασία *Dörfeld Gymnasium*, προς τιμή του μεγάλου γερμανού αρχαιολόγου, η οποία, μέσω του γερμανού καθηγητή τεχνικών Χέννινγκ Κλούμαν, θα παίξει τον δικό της μοιραίο ρόλο στην αναγκαστική επιλογή της πρωταγωνίστριας. Την εποχή που ακόμα το «ιδανικό» της κατάταξης στον διακομματικό στρατό των δημοσίων υπαλλήλων, ως αντάλλαγμα των πελατειακών σχέσεων που αναπτύχθηκαν μετά την «Αλλαγή», δεν είχε κανένα αντίκρισμα στα μικροαστικά, αλλά αξιοπρεπή και εν πολλοίς ευκατάστατα (όχι πλούσια!) νεοελληνικά νοικοκυριά, οι επιλογές των νέων ακολουθούσαν συνήθως το πατρικό επάγγελμα-παράγγελμα: γιατρός, δικηγόρος, μηχανικός. Κάθε παρέκκλιση μπορούσε να προκαλέσει συναισθηματικές εκρήξεις και ποτάμα δακρύων, μητρικούς εκφιασμούς και πατρικούς εκφοβισμούς και κάθε διαφορετική επιλογή μπορούσε να ειδηφθεί ως μία (προσωπική) «επανάσταση των νέων», σε μια χώρα που δεν γνώρισε, συγκριτικά με την Ευρώπη, «χάσμα γενεών».

Κι έτσι, η Ζαίρα, με το επίθετο-οιδη-

ρόδρομος, όπως το προσλαμβάνουν οι Γερμανοί (Δυτικοί και Ανατολικοί), θα βρεθεί στο παγωμένο «Βερολίνο-πρωτεύουσα της ΛΔΓ» (όπως αρέσκονταν οι Ανατολικογερμανοί να χαρακτηρίζουν το δικό τους χωρο-ταξικό μερίδιο στη διχοτομημένη μητρόπολη του Σπρέε), για να σπουδάσει οδοντογιατρός, κάπου 30 και πλέον χρόνια μετά απ' ότου ο μέντοράς της, ο Χ. Κλούμαν έχει χάσει επαφή με τον γιο του, αφήνοντας τον «σοσιαλιστικό παράδεισο» και καταφεύγοντας στη δυτικογερμανική εκδοχή της οργάνωσης του κράτους και του κοινοβουλευτισμού. Κάπου εδώ αρχίζουν τα «πάθη της νεαρής Ζαίρας», σε μία ποη-μοντέρνα και θηλυκή εκδοχή του *Βέρθερου*, που πάντως δεν αναπτύσσεται επιστολικά ούτε καταλήγει στην τραγικότητα του ήρωα του Γκαίτε. Κι όμως, η *Ιεραποστολική στάση* έχει στοιχεία ενός σύγχρονου, και μοντέρνου μυθιστορήματος που «ακοιμπιά» στην παράδοση των Bildungs – και Entwicklungsromane εκείνης της λογοτεχνίας που διαμόρφωσαν το ήθος και την παιδεία των καλλιεργημένων γερμανών και ευρωπαίων αστών (Bildungsbürger).

ΣΤΟΝ ΧΟΝΝΕΚΕΡ ΔΕΝ ΑΡΕΣΑΝ ΟΙ ΠΑΝΚ

Η φοιτητική ζωή στο «Βερολίνο-πρωτεύουσα της ΛΔΓ» θα είναι γεμάτη απρόοπτα, καθώς ανάμεσα στο μικροαστικό, πληρειακό Κουκάκι και τη μονητή, σαν μπαρουτοκαπνισμένη, μεγαλούπολη μεσολαβούν κόσμοι ασύμβατοι, ακατάληπτοι, εν μέρει ανοίκειοι. Η πρώτη ερωτική εμπειρία, που θα αποβεί για πολλούς λόγους μοιραία, παράλληλα με τις βαρετές σπουδές στην ιστορική «Σαρπτε» και τις αθη-

ναϊκές παρέες, θα διανθιστεί με κάτι που οι περισσότεροι αγνοούν, όταν δεν το εκλαμβάνουν ως πρωταπριλιάτικη φάρσα: με τους πανκ και καταληψίες του ανατολικού τομέα του Βερολίνου, περίπου την ίδια περίοδο που έχει ήδη φουντώσει το δυτικογερμανικό κίνημα στο Αμβούργο, το Δυτικό Βερολίνο και τη Φρανκφούρτη, παράλληλα με τη σταδιακή άνοδο των «Πρασίνων», στην αρχική φονταμενταλιστική εκδοχή τους (Fundis). Οι περιπέτειες της ανυποψίαστης μικροαστής ηρωίδας, που ουσιαστικά ζει μια «διπλή ζωή», ανάμεσα στην αθηναϊκή οικογενειακή θαλιπωρή (με όλες τις συνακόλουθες γκρίνιες) και την προσωπική, απολιτική κατ' ουσίαν όμως, βερολινέζικη χειραφέτηση, περιπλέκονται καθώς εμπλέκονται οι πανκ του Ανατολικού Βερολίνου στα πόδια της, ενώ η «πρώτη αγάπη» θ' αφήσει μια πικρή γεύση και τα διαρκή ίχνη μιας παραβίασης της ιδιωτικής ζωής της ηρωίδας, κατά την πρακτική της Στάζι και των «συνεργατών» της.

Αυτό το αφηγηματικό εύρημα αποτελεί ουσιαστικά τη βασική ανατροπή στη σύλληψη του μυθιστορητήματος κι αυτό το καθιστά μοναδικό (μέχρι το επόμενο βιβλίο πάντα) στο είδος του. Κάποιες φορές, ο αναγνώστης συλλαμβάνει τον εαυτό του σα να διαβάζει μια ελληνική εκδοχή της *Ζωής των άλλων*, και, πάντως, όσοι είχαν την τύχη να ζήσουν εκείνα τα χρόνια, πριν και μετά την Πτώση του Τείχους, παρακολουθούν με αμείωτο ενδιαφέρον τα ασταθή βήματα της ηρωίδας στους παγωμένους δρόμους της ανατολικογερμανικής πρωτεύουσας.

ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΛΗΨΗ

Το μυθιστόρημα της Μάϊρας Παπαθανασοπούλου θα ήταν άδικο να προσεγγιστεί και να κριθεί απλώς ως μια σύγχρονη ασιακή ηθογραφία που ανανεώνει και διευρύνει χωρο-θεματικά την εγχώρια τρέχουσα λογοτεχνική παραγωγή. Αντίθετα, θα πρέπει να ιδωθεί με τους αντίστοιχους όρους της νεότερης γερμανικής λογοτεχνίας μετά την Επανάσταση, που παραμερίζει βίαια τη «γερmano-γερμανική λογοτεχνία» των δεκαετιών 1960-70 με κυρίαρχο εκπρόσωπο τον απαράμιλλο Ούβε Γιόνζον (*Είκοσις για τον Γιάκομπ, Το τρίτο βιβλίο για τον Άχιμ, Δύο απόψεις, Το Πέμπτο Κανάλι* και, βέβαια, την τετραλογία των *Επετείον.κ.ά.*) και όχι τόσο την Κρίστα Βολφ, της συγγραφέως του *Μοιρασμένου ουρανού*, για την οποία αποκαλύφθηκε ότι ακόμα και αυτή διατέλεσε «άτυπος συνεργάτης» του καθεστώτος (Informeller Mitarbeiter), και επιφέρει σύντομα με εμπορική ανταποδοτικότητα την *λεγ. Ostalgie*, ανάμεσα από τη διαμάχη



1980, Ανατολικό Βερολίνο, Alexanderplatz. Φωτογραφία του γερμανού φωτογράφου Rudi Meisel.

Ossies-Wessies.

Η συγγραφέας καταφέρνει και αποδίδει με πειστικότητα, αλλά και με σωστές δόσεις καχυποψίας και αυτοσαρκασμού, τα όσα διαμειφθηκαν κατά τη δεκαετία του 1980, τόσο στην «Ελλάδα της Αλλαγής», με την πολιτική, ιδεολογική και αισθητική (στα όρια του κίτς) κυριαρχία των ανερχόμενων μεσοστρωμάτων, όσο και στις «Γερμανίες» του Χέλμουτ Κολ και του ζεύγους Χόνεκερ. Αυτή η «διαθλασμένη ματιά» του Έλληνα (στο προκείμενο της ανυποψίαστης και μάλλον απολιτικής Ελληνίδας) προς τον Άλλο, τον εκ Γερμανίας προερχόμενο (ερωτικό σύντροφο, συμφοιτητή, φίλο και φίλη), πολύ προτού αυτός μπει στο στόχαστρο της αντιμνημονιακής παράνοιας και των χιτλερικών συνδηλώσεων και μνησικακιών (Ressentiments), δεν αποτελεί απλά ένα λογοτεχνικό εύρημα, αλλά συμβάλλει ουσιαστικά σε έναν ευρύτερο πολιτιστικό διάλογο στο πλαίσιο των πολιτισμικών ανταλλαγών σε φορτισμένο πολιτικό κλίμα, παρά τις ύστερες και ακραία υποκριτικές και ομορτωτιστικές κυβιστήσεις των ζηλωτών μιας αντίστοιχης Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Ελλάδας.

Παράλληλα, σ' αυτό το μυθιστόρημα-χρονικό ξετυλίγεται ανπιστικτικά η «ιστορία δύο πόλεων», πιο σωστά τριών: Αθήνα-Ανατολικό Βερολίνο-Δυτικό Βερολίνο σε μία ισοσκελή τριγωνική ασεακή χρονοτοπία, που χαρτογραφεί λογοτεχνικά τις πόλεις ως συμπρωταγωνίστριες στη λογοτεχνική αφήγηση, κάτι που είχαμε να το δούμε από το ορpus magnum του Βασιλή Βασιλικού, *Γλαυκός Θρασύκλεις*,

κι εδώ σταματούν οι συγκρίσεις με το «βασιλικό έπος». Η ματιά της συγγραφέως στην πόλη του Νταϊμπλιν, του Μπένγιαμιν και του Φάλλαντα διαφέρει ριζικά, αλλά και αυτονόητα, από εκείνη της περιπλάνησης στο «δάσος της πόλης»: πώς να «βοτανολογήσει κανείς την άσφαλτο» σ' ένα Βερολίνο των εγκαταλελειμμένων κτιρίων και των σκοτεινών δρόμων, κυρίως όμως της περπιεχομένης πόλης, που ζει και αναπνέει στους ρυθμούς και την αιθάλη του Ψυχρού Πολέμου και της Στάζι. Επί πλέον, η Μάϊρα Παπαθανασοπούλου καταφέρνει ισοροπημένα, αλλά και ανάλαφρα, να μας δώσει ένα «ημερολόγιο κορτσιού», γραμμένο με τη νεανική ματιά και «δροσιά», ακόμα κι σε συνθήκες αθηναϊκού καύσωνα ή μπλακ άουτ, που συχνά δίνει τη θέση της στη μοναξιά μιας «εσωτερικής μετανάστευσης» και την αίσθηση του «μέτοικου» (πολύ πριν ακρωθούν αμετάκλητα όλες αυτές οι εσωτερικές συγκρούσεις από την παγκοσμιοποίηση και την τεχνολογία), με οικογενειακές σκηνές οικείες σε πολλούς (η απειλή της μητρικής έλευσης στον τόπο σπουδών αποτελούσε πάντα το φόβητρο για όσους σπούδαζαν στο εξωτερικό) και εν πολλοίς γλαφυρά τραγελαφικές, που υπερβαίνει τις έμφυλες γραφές και τις στερεοτυπικές αναγνώσεις. Ακόμα περισσότερο, όμως, η *Γεραποστολική στάση* κινείται με άνεση στα «χωρικά ύδατα» της γυναικείας λογοτεχνίας και αξιοθαύμαστα ταυτόχρονα πάνω σε ένα ποπ ιδίωμα, μάλλον ασυνήθιστο για τη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, καθώς ενσωματώνει το Zeitgeist, τα νεανικά αναγνώσματα

(όπως το περίφημο γερμανικό νεολαϊστικό περιοδικό *Bravo*), τις μυκοναϊκές διακοπές (ανπιστικτικά με τον γερμανικό γυμνισμό στα θέρετρα της ΑΔΓ) και τη μόδα, αλλά και το μουσικό στερέωμα της εποχής με τις μεγαλειώδεις συναυλίες στο Δυτικό Βερολίνο, μαζί με την υποκοιτούρα των πανκ, ιδιομένη μέσα από την υποκοιτούρα των ανατολικοβερολινέζων πανκ, που αποτελούσαν και την πλουμιστή «σοσιαλιστική παραφρονία» στη χώρα της κванόχρομης FDJ (Ελευθέρη Γερμανική Νεολαία), που πάντως θα ενσωματωθεί αργότερα στην έκκεντρη καλλιτεχνική και εικαστική σκηνή της ενοποιημένης Γερμανίας, αλλά και στη συνέχεια της αφήγησης, χάρις στους «Νεοάγριους» του Μάρτιν Κίππενμπεργκερ. Η πορεία της ηρωίδας από την οικογενειακή ασφυκτική φροντίδα στον κίνδυνο της αποξένωσης, κατά την ανατολικογερμανική μέθοδο της μεθοδικής «αποσύνθεσης/ διάλυσης» (*Zersetzung*), είναι ταυτόχρονα και η διαδικασία ωρίμανσης «από τον παιδιάστικο ιδεαλισμό στον ρεαλισμό» και τελικής δικαίωσής της μέσα στη δίνη ενός σύνθετου πολιτικο-κοινωνικού μετασχηματισμού με ιστορικές ανατροπές και συνέπειες, όταν καταρρέουν τα «ένδον τέχνη», των κοινωνιών και των ψυχών.

Δεν είναι καθόλου βέβαιο, αν η Μάϊρα Παπαθανασοπούλου είχε κατά νου, γράφοντας την *Γεραποστολική στάση*, να επιβεβαιώσει τη ρήση του Ζαν-Πωλ, ότι «τα βιβλία είναι απλώς εκτενέστερα γράμματα σε φίλους». Φαίνεται όμως ότι τα κατάφερε περφόρμα. Hur ab! ■