

Βιβλιοκρισίες Βιβλιοπαρουσιάσεις

Για το βιβλίο

της Ελένης Βαροπούλου

Το ζωντανό Θέατρο.

Δοκίμιο για τη Σύγχρονη Σκηνή,

εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2002, 526 σελ.

Μάρω Γερμανού

Η **Μάρω Γερμανού** διδάσκει θεατρολογία στο Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η πιο πρόσφατη δημοσίευσή της είναι το άρθρο

“Brian Friel and the Scene of Writing” στο *Modern Dramas*. 46.3 (2003).

ΤΡΙΑΝΤΑΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ συγγραφής θεατρικών κριτικών και επιφυλλίδων συγκέντρωσε η Ελένη Βαροπούλου σε αυτόν τον τόμο ο οποίος αποσκοπεί να εξοικειώσει τον έλληνα θεατρόφιλο με τις τάσεις που διαμορφώθηκαν στη σύγχρονη θεατρική σκηνή, κύρια στην Ευρώπη αλλά και αλλού, από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα. Πρόκειται για ένα δύσκολο εγχείρημα το οποίο απαιτεί την επισκόπηση μιας ευρείας περιοχής ποικιλόμορφων και ανοίκειων προς το ελληνικό κοινό θεατρικών πρακτικών που βρίσκονται σε μια διαδικασία διαρκούς μεταμόρφωσης, καθώς συνδιαλέγονται με τις ιστορικές, αισθητικές και κοινωνικές παραμέτρους της κάθε εποχής και της κάθε χώρας αλλά και με τις ιδιαιτερότητες του εκάστοτε δημιουργού. Η κριτικός ανταποκρίνεται σε αυτήν την πρόκληση με επιτυχία και η συλλογή αντανakλά την ικανότητά της να αντιλαμβάνεται και να μεταφέρει σε τρίτους τον πολυσχιδή χαρακτήρα πολλαπλών παραστάσεων όπως και να διατυπώνει με σαφήνεια τους σύνθετους προβληματισμούς που τις προκάλεσαν και τις διενέξεις που καθορίζουν την εξέλιξή τους.

Τα κείμενα είναι ταξινομημένα σε εικοσιδύο ευρύτερες θεματικές ενότητες που συγκροτούν και τους κύριους άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφονται τα ουσιαστικά ερωτήματα και ανιχνεύονται οι κυρίαρχοι στόχοι των καλλιτεχνών. Ενδεικτικά αναφέρω κάποιες από αυτές: «Το λυκόφως των μεγάλων σκηνοθετών», «Θέατρο και νέες τεχνολογίες», «Το ακραίο σώμα», «Το όλον και η υποθήκη. Το θεατρικό κείμενο ως μνημείο λόγου», «Αφηγηματικότητες», «Χορεύω άρα υπάρχω», «Μουσικό θέατρο», «Εικαστικά περιβάλλοντα και θέατρο», «Το διαπολιτισμικό στοίχημα». Κοινός παρονομαστής των ετερογενών παραστάσεων που περιγράφονται και των απόψεων που εκφράζονται αποτελεί το γεγονός ότι συνιστούν μια ρήξη με το θέατρο όπως μας το κληροδότησε ο Διαφωτισμός. Αυτό ήταν ένα θέατρο όπου η σκηνή λειτουργούσε ως χώρος αποκάλυψης της αλήθειας, ενώ προωθούσε μορφές γνώσης και αναπαράστασης που πριμοδοτούσαν το συνεκτικό και ολοκληρωμένο νόημα και κατέστειλαν ό,τι δεν μπορούσε να γίνει κατανοητό ή ορατό. Ταυτόχρονα ένας κεντρικός δημιουργός, ο σκηνοθέτης ή ο συγγραφέας, είχε τον ηγετικό ρόλο συντονισμού και ελέγχου του χώρου, του χρόνου και του λόγου των ηθοποιών, ενώ οι θεατές στη σκοτεινή πλατεία κατείχαν τη θέση του παθητικού παρατηρητή και κριτή. Τώρα όμως οι ρόλοι αυτών των βασικών συντελεστών της παράστασης αναιρούνται. Κάθε θεατρική παραγωγή έχει συνδημιουργούς που αυξάνονται

και αυτονομούνται: ο ρόλος του κειμένου υποβαθμίζεται κάτω από την κυριαρχία της εικόνας: οι θεατές «βλέπουν ελάχιστα» ή έρχονται αντιμέτωποι με παραστάσεις που υπονομεύουν το νόημα μέσα από την απουσία ενός συνθετικού, συνεκτικού και ομοιογενούς λόγου: το σώμα των ηθοποιών μεταμορφώνεται σε οπτικό υλικό και δεν λειτουργεί ως η βάση της ταυτότητας: και η κλασική έννοια της θεατρικότητας μεταμορφώνεται από τη δραστική παρέμβαση της τεχνολογίας, αναιρώντας τη συμβατική αντίληψη για τις έννοιες του χώρου, του χρόνου και της προοπτικής. Η ρήξη με το θέατρο του παρελθόντος που έχει τις ρίζες της στις αρχές του 20ού αιώνα ολοκληρώνεται και ο τρόπος που αντιλαμβάνεται το θέατρο τον εαυτό του έχει αλλάξει. Για να το κατανοήσουμε πρέπει να οικειοποιηθούμε τους νέους κώδικές του ή μάλλον να αποδεχτούμε την αναίρεση των παλιών κωδίκων, αφού πρόκειται για μια κατάσταση που βρίσκεται σε συνεχή αναδιαμόρφωση και η παρούσα συλλογή συμβάλει σε αυτή τη διαδικασία.

Η κριτικός γνωρίζει ότι η προσέγγιση ενός πολιτιστικού φαινομένου που βρίσκεται εν εξελίξει δεν συνίσταται τόσο στην αξιολόγησή του όσο στον εντοπισμό των προβληματισμών που το καθορίζουν και το κατευθύνουν. Με αυτόν τον τρόπο η παρουσίαση παραστάσεων άγνωστων στο ελληνικό κοινό αποκτούν σημασία επειδή εντάσσονται μέσα στο πλαίσιο των ευρύτερων αλλαγών και ζυμώσεων που διαπερνούν όχι μόνο το θέατρο αλλά και γενικότερα την κοινωνία, απόηχοι των οποίων έχουν φτάσει και στην Ελλάδα. Ένα κλασικό παράδειγμα αποτελεί η εισβολή της τεχνολογίας στο χώρο του θεάτρου όπου, όπως και στην καθημερινή ζωή, αντιμετωπίζεται μέσα από την υιοθέτηση μιας αντιφατικής οπτικής. Ενώ δηλαδή αναγνωρίζεται ότι η «επικουρική λειτουργία» της τεχνολογίας συνέβαλε στη οργάνωση και βελτίωση του καλλιτεχνικού προϊόντος, όπως π.χ. η μελέτη της αγοράς ή η χρήση βίντεο για αυτοσκηνοθεσία του ηθοποιού, η «εκφραστική λειτουργία» διάφορων τεχνολογικών μέσων συνάντησε αντιδράσεις αφού αυτά δημιουργούν τη δυνατότητα υποσκέλισης του δημιουργού είτε όταν γίνονται συντελεστές της παράστασης ισότιμοι με τον ηθοποιό είτε όταν συμβάλουν στη σύνταξη του κειμένου ως συνεργάτες του συγγραφέα, κ.ά. Η ιστορική προσέγγιση που υιοθετεί η κριτικός θέτει το ζήτημα σε μια προοπτική που βοηθά στην άρση της δυσπιστίας, καταδεικνύοντας ότι το θέατρο είχε και στο παρελθόν απειληθεί, από τον κινηματογράφο, την τη-

λεόραση, το βίντεο, και επιβίωσε. Κράτησε το κοινό του ενώ αφομοίωσε και έθεσε την τεχνολογία στην υπηρεσία του, αναπτύσσοντας και αυξάνοντας τις δυνατότητές του χωρίς να ενδώσει σε φεραλιστικούς πειραματισμούς. Αυτοί εξ άλλου, όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς μελετώντας την ιστορία του θεάτρου, προκύπτουν συχνά ως παραπροϊόν σε περιπτώσεις παράβασης ενός κανόνα που αποσκοπεί στην αναθεώρηση ενός καθεστώτος το οποίο έχει καταστεί φυσιολογικό.

Στην κατανόηση της πολυπλοκότητας των διαφόρων εκφάνσεων του πολιτιστικού φαινομένου συμβάλλει και η επιλογή της συγγραφέως να διερευνά και τις αντιστάσεις που προβάλλονται σε κάθε προσπάθεια κυριαρχίας μιας τάσης, η οποία φαίνεται ότι παράγει την ίδια της την κριτική. Έτσι θεάματα που καθορίζονται από την άμεση προσωπική επικοινωνία, το προφορικό και αυθεντικό κείμενο, φέρνοντας το σώμα και τη φωνή του ηθοποιού στο επίκεντρο της σκηνής αναπτύσσονται ως κριτικές αντιστάσεις ενάντια στην τεχνολογική εισβολή. Μέσα στο πλαίσιο αντίστασης στην απο-υλικοποίηση του θεατρικού περιβάλλοντος που επιφέρει η τεχνολογία εντάσσει η κριτικός και την ανάπτυξη ενός «νέου σκηνοικού νατουραλισμού» που καταφεύγει στην υλικότητα του άσχημου, του αποκρουστικού και του στυγερού. Αν και θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι μια τέτοια μορφής υλικότητα μπορεί να συνιστά έναν εύκολο τρόπο εντυπωσιασμού του θεατή μέσα από την κατασκευή εικόνων και καταστάσεων ξένων στο κουρασμένο του βλέμμα, συχνά έχει τη δυνατότητα να εγείρει ζητήματα αισθητικού, πολιτικού και ψυχολογικού ενδιαφέροντος, όπως καταδεικνύει η Βαροπούλου περιγράφοντας χαρακτηριστικά παραδείγματα. Έτσι μπορεί η ιστορία που εγγράφεται στα φθαρμένα αντικείμενα ή τα γερασμένα σώματα να επαναπροσδιορίζουν την έννοια της ομορφιάς. Η η προβολή του απωθημένου και του ανόσιου της ανθρώπινης ψυχής να εγείρει υπαρξιακά ζητήματα ή η απέχθεια να νομιμοποιείται ως στάση απέναντι στην εξαθλίωση και αλλοτρίωση που επιφέρουν οι κοινωνικοί μηχανισμοί και τα πολιτικά αδιέξοδα.

Η ιστορική προσέγγιση αποτελεί συχνά μέρος της μεθοδολογικής τακτικής της Βαροπούλου, ιδιαίτερα όταν αναδεικνύει τη θεματική και την εξέλιξη του ζητήματος που την απασχολεί. Έτσι καταδεικνύει πώς το πολιτικό θέατρο του άμεσου διεκδικητικού περιεχομένου και των ρητών διακηρύξεων όσο και των διδακτικών στόχων έτσι όπως το γνώρισε ο κόσμος στη Δύση με το

επικό θέατρο του Μπρεχτ και την αναβίωσή του σε διάφορες εκδοχές το Μάη του '68 μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '70, έχει υποχωρήσει όπως ήταν αναμενόμενο με την εξασθένηση των πολιτικών προσδοκιών και μεγάλων οραμάτων. Η αυτοτέλεια της προσωπικής στιγμής, η θεατρική ενδοσκόπηση και ο ανιστόρητος χρόνος είναι κάποια από τα μελήματα του θεάτρου, ισχυρίζεται η κριτικός, όταν εγκαταλείπει τον πολιτικό λόγο όπως τον συνέλαβαν θεατρικά κινήματα εποχών με έντονες πολιτικές αντιπαραθέσεις. Επειδή όμως και η έννοια της πολιτικής είναι ιστορικά μεταλλασσόμενη, ξαναβρίσκουμε το πολιτικό θέατρο επαναπροσδιορισμένο στη «διαλεκτική αντίθεση και αλληλοαναίρεση» μεταξύ του «χρόνου του Υποκειμένου και του χρόνου της Ιστορίας» στο έργο του Χάινερ Μύλλερ ή στις ανατρεπτικές αναγνώσεις κλασικών κειμένων που από μόνα τους αποτελούν σύμβολα πολιτιστικής εξουσίας. Ενώ αυτές οι δύο περιπτώσεις συζητούνται σε ενότητες όπου κυριαρχεί η πολιτική διάσταση του θεάτρου («Ο ίλιγγος του πολιτικού ή το φάντασμα της πολιτικής» και «Ο καθρέφτης του πολιτικού»), γίνεται προφανές ότι η κριτικός αντιλαμβάνεται και την αναθεωρημένη πολιτική λειτουργία που έχουν και δραματουργικές πρακτικές οι οποίες ταξινομούνται σε άλλες ενότητες. Μια τέτοια περίπτωση είναι η παραβίαση των ορίων του θηλυκού και αρσενικού γένους στις αναπαραστάσεις του φύλου («Το ακραίο σώμα») καθώς και ζητήματα που εγείρουν οι διαπολιτισμικές παραγωγές όπως η πιθανότητα ύπαρξης μιας διεθνούς γλώσσας, η διαπραγμάτευση της πολιτισμικής ετερότητας και η υπέρβαση των εθνικών πολιτισμών και ταυτοτήτων («Το διαπολιτισμικό στοίχημα»).

Από μια τέτοια συλλογή δεν θα μπορούσε να λείπει η αρχαία ελληνική τραγωδία η οποία αποτελεί το αντικείμενο πολλών ενοτήτων (κύρια «Οι περιπέτειες του σκηνοθετικού βλέμματος», «Ο καθρέφτης του πολιτικού» και «Το σήμερα στο άλλοτε»). Η Βαροπούλου προσεγγίζοντας τους προβληματισμούς που καθορίζουν το ξαναδιάβασμα της αρχαιοελληνικής τραγωδίας διαφοροποιεί τους ξένους και κύρια Ευρωπαίους σκηνοθέτες από τους Έλληνες, τους οποίους τους απασχολεί η «αναβίωση» μιας εθνικής κληρονομιάς μέσω μιας αυθεντικής σκηνοτικής προσέγγισης συμβατής με το παρελθόν. Οι ξένοι καλλιτέχνες από τη μεριά τους διερεύνησαν τη «χρήση» της κλασικής δραματουργίας, δηλαδή, την αξιοποίηση της ζωτικότητάς της σε ποικίλους πολιτισμούς και της δυνατότητάς της να παραπέμπει σε σύγχρονες

καταστάσεις και προβληματισμούς. Διενέξεις γύρω από το ζήτημα της «πιστότητας» και της «ασέβειας» αναφορικά με το πρωτότυπο, τόσο από σκηνοθετική όσο και μεταφραστική σκοπιά, προκύπτουν αναπόφευκτα σε αυτό το σύγχρονο διάλογο με το αρχαίο κείμενο. Αυτές δεν συμβάλλουν όμως στην ανάπτυξη ενός γόνιμου σκεπτικού, ισχυρίζεται πειστικά η κριτικός, όταν δεν αναγνωρίζονται οι πολλαπλές εκδοχές ή η μη αξιωματική φύση της «πιστότητας» και της «ασέβειας». Η ιστορικοποίηση του Μπρεχτ, ενός σημαντικού μελετητή της χρήσης των κλασικών κειμένων, προτείνεται ως μια αποτελεσματική προσέγγιση που απορρίπτει την ανασυγκρότηση του αυθεντικού και τις αδιάβλητες όσο και διαχρονικές αξίες. Αντιθέτως αναδεικνύει την ιστορική ιδιαιτερότητα του κλασικού έργου και σκιαγραφεί τη διαφοροποίηση του παρελθόντος από το παρόν μέσα από τη χρήση ενός σύγχρονου ιδεολογικού και σκηνοτικού λόγου.

Πολλά από τα κείμενα της συλλογής διατρέχονται και από τους ενδιαφέροντες ισχυρισμούς ή υποθέσεις της συγγραφέως για γενικότερα πολιτιστικά και καλλιτεχνικά ζητήματα με τα οποία συνδέονται κάποια θεατρικά διαβήματα και οι οποίοι προσφέρονται για περαιτέρω διερεύνηση. Ενδεικτικά αναφέρω τον προβληματισμό της σχετικά με τη συνεχιζόμενη επιστροφή στην κλασική τραγωδία σε συγκυρίες υποβάθμισης της ανθρωπιστικής παιδείας που φαίνεται να υπερβαίνει μια ενδοθεατρική επιθυμία για προκλητική αναμέτρηση. Οι λόγοι της, όπως προτείνει η ίδια, μπορεί να αναζητηθούν στην ανάγκη διερεύνησης της τραγικής σύμβασης ως ανθρώπινη συνθήκη σε εποχές ποικίλων ανακατατάξεων και αβεβαιότητων. Σημαντικά ερωτήματα προκύπτουν ακόμα σχετικά με την αποτελεσματικότητα της λειτουργίας του τελετουργικού θεάτρου που αποσκοπεί στην ανασυγκρότηση πολιτισμών χαμένων κοινοτήτων ή κοινωνικών μειοψηφιών. Αξίζει να διερευνηθεί κανείς εάν και πώς μπορεί να επιτευχθεί αυτός ο καθ' όλα κατανοητός και σεβαστός στόχος σε μια εποχή που στερείται μιας πολιτισμικής τελετουργικής συνείδησης και ζει κάτω από τις πιέσεις ενός «παγκοσμιοποιημένου» πολιτισμού; Τέλος ενδιαφέρον παρουσιάζει η υπόθεσή της ότι ο Χορός μπορεί να αποτελέσει ένα νέο τρόπο θεατρικής αφήγησης μέσα από την ικανότητα του λόγου του να συνδυάζει τη σωματική και φωνητική εμπειρία, το ρυθμό και το λεκτικό νόημα, να συγκεκριμενοποιεί το ασαφές, να ενεργοποιεί το συναίσθημα και να προβάλλει το συλλογικό εγώ.

Πιθανά ο Έλληνας αναγνώστης να παρασυρθεί από την οικειότητά του με τις κλασικές τραγωδίες και με κάποιες από τις παραστάσεις που παρουσιάστηκαν και στη Ελλάδα, όπως η *Ορέστεια* του Στάν, και να παραβλέψει τη σημασία των άλλων ενοτήτων που ασχολούνται με άγνωστο θεατρικό και παραστασιολογικό υλικό. Όμως η προσφορά της συλλογής αυτής συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι αποτελεί μια τοιχογραφία σε μεγάλο βαθμό ανοίκειων θεατρικών πρακτικών και αντιπαραθέσεων. Ως τέτοια μπορεί να λειτουργήσει ενημερωτικά αλλά όχι μόνο για να καλύψει ένα μέρος από το τεράστιο βιβλιογραφικό κενό σχετικά με το ξένο θέατρο. Μπορεί ακόμα να βοηθήσει το θεατή να διαμορφώσει νέα κριτήρια για την πρόσληψη αυτής της δραστικά και συνεχώς μεταλλασσόμενης τέχνης και να τοποθετήσει τη πρακτική και τους προβληματισμούς των ελλήνων καλλιτεχνών μέσα στον ευρύτερο διεθνή χώρο της θεατρικής τέχνης. Χρήσιμα είναι σε ένα βιβλίο με τέτοιο όγκο πληροφοριών τα υπάρχοντα ευρητήρια προσώπων, θεάτρων, θιάσων, φεστιβάλ και τίτλων έργων. Ακόμα διευκολύνει τους αναγνώστες στην σύλληψη του θεατρικού γίνεσθαι καθώς περιγράφεται η κατηγοριοποίηση των κειμένων σε θεματικές ενότητες. Ο τόμος όμως θα ενίσχυε την προσφορά του αν η μεταφορά των κειμένων από τον ημερήσιο τύπο στη μονιμότερη μορφή ενός βιβλίου συνοδευόταν από μια εισαγωγή σχετικά με τους βασικούς στοχασμούς και τα επιχειρήματα που χαρακτηρίζουν τον επαναπροσδιορισμό του θεάτρου.

Η συλλογή αντιμετωπίζει το θέατρο ως ένα ζώντα οργανισμό με πλούσια παράδοση που μετασχηματίζεται μέσα από συγχωνεύσεις ετερογενών και μέχρι πρότινος ξένων προς αυτό στοιχείων. Δεν πειράζει που κάποια από τα πειράματα που παρουσιάζονται δεν θα καταλήξουν πουθενά ή ήταν αυτοσκοποί. Στο θέατρο ένας νεωτερισμός δεν αξιολογείται τόσο από τη χρονική του διάρκεια ως αυτοτελής οντότητα αλλά από την αξιοποίησή του ως ένα στοιχείο συνδημιουργίας στο θεατρικό γίνεσθαι, και ως τέτοιο έχει σημασία να εγγραφεί μέσα στην ιστορία της παραστασιολογίας και να ιχνηλατηθεί η επίδρασή του. Τα κείμενά στο σύνολό τους σκιαγραφούν την ανθρωπινή εμμονή να αναπαριστά ο άνθρωπος τον εαυτό του και τον πολιτισμό του στον ίδιο του τον εαυτό, ένα φαινόμενο που αποδεικνύεται ανεξάντλητο τόσο στις εκφάνσεις του όσο και στις ευκαιρίες που παρέχει για ερμηνεία αλλά και για μελλοντική πρακτική. Πάντως η επανάκαμψη του κειμένου σε πρακτικές καλλιτεχνών που το εί-

χαν υποβαθμίσει, η αναμφίβολη γοητεία που εξασκούν ακόμα οι μεγάλες σκηνοθετικές παραγωγές και το δέος που προκαλεί το σώμα και η φωνή του πολυτάλαντου ηθοποιού, όπως διαφαίνεται σε πολλές ενότητες της συλλογής, μπορούν να οδηγήσουν τους αναγνώστες στο ασφαλές συμπέρασμα ότι ενώ είναι αναμφίβολο ότι οι ανατροπές και οι αλλότριες παρεμβάσεις θα συνεχίσουν, η τέχνη του θεάτρου θα συνδιαλέγεται για πολύ καιρό ακόμα με τους πρωτογενείς της συντελεστές, το συγγραφέα, το σκηνοθέτη και τον ηθοποιό.

Ιωάννα Λαμπίρη-Δημάκη

Η Κοινωνιολογία στην Ελλάδα σήμερα

3 τόμοι, Αθήνα: Παπαζήσης, 1987, 1997, 2002

Τάκης Σ. Παππάς

ΠΡΟΣ ΤΑ ΜΕΣΑ της δεκαετίας του '80, η Ιωάννα Λαμπίρη-Δημάκη, καθηγήτρια Κοινωνιολογίας στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ξεκίνησε τη χαρτογράφηση του σύγχρονου ακαδημαϊκού τοπίου της κοινωνιολογίας στην Ελλάδα. Το 1987 παρέδωσε στη δημοσιότητα τον πρώτο τόμο του έργου της *Η κοινωνιολογία στην Ελλάδα σήμερα* με κείμενα 30 συγγραφέων. Μια δεκαετία αργότερα, ακολούθησε η έκδοση ενός δεύτερου τόμου με τίτλο *Η κοινωνιολογία στην Ελλάδα σήμερα, 1988-1996*, ο οποίος περιέχει κείμενα 47 κοινωνιολόγων. Το έργο ολοκληρώθηκε το 2002 με τον τόμο *Η κοινωνιολογία στην Ελλάδα σήμερα. Η ολοκλήρωση της τριλογίας, 1959-2000*, στον οποίο περιλαμβάνονται κείμενα 36 ακόμη συγγραφέων.¹ Στο σύνολό τους, οι τρεις τόμοι της Λαμπίρη-Δημάκη προσφέρουν ένα πανόραμα της εξέλιξης της ελληνικής κοινωνιολογίας από τα τέλη της δεκαετίας του '50 μέχρι τις μέρες μας, το οποίο ασφαλώς θα έπρεπε να ζηλεύουν συγγενείς επιστήμες όπως η κοινωνική ανθρωπολογία και η πολιτική επιστήμη.² Επιπλέον, πρόκειται για κέρδος διπλό, αφού, εκτός από τα 124 συνολικά κείμενα που περιλαμβάνονται στους τρεις τόμους, ο αναγνώστης έχει στη διάθεσή του εκτεταμένα βιογραφικά σημειώματα 113 ελλήνων και ελληνίδων κοινωνιολόγων

Ο **Τάκης Σ. Παππάς** διδάσκει στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ.

μέσα από τα οποία μπορεί να παρακολουθήσει την εξέλιξη τόσο των ίδιων των συγγραφέων όσο και της επιστήμης που διακονούν. Τα δημιουργήματα μαζί με τους δημιουργούς τους.

Σκοπός του έργου

Όπως η ίδια η επιμελήτρια του τρίτομου έργου σημειώνει, σκοπός της μακρόχρονης προσπάθειας δεν ήταν «να γίνει η τελειωτική και πλήρης καταγραφή των αντιπροσωπευτικών κειμένων που εκφράζουν τη σύγχρονη κοινωνιολογική διάνοηση της χώρας μας» (τόμ. 1, σελ. 11), πράγμα ούτως ή άλλως ανέφικτο. Αντίθετα, η Λαμπίρη-Δημάκη προσπάθησε «να παρουσιάσει τις κυριότερες τάσεις της κοινωνιολογικής εργασίας που γίνεται σήμερα στον τόπο μας, τόσο στο επίπεδο της διαδικασίας και της έρευνας όσο και στο επίπεδο της συγγραφής, και να σκιαγραφήσει τα όρια, τις δυνατότητες και τις προοπτικές της κοινωνιολογικής επιστημονικής κοινότητας στη σύγχρονη Ελλάδα» (τόμ. 1, σελ. 12).

Ακόμη περισσότερο, στο βαθμό που αυτό αντανακλά τα ρεύματα που αναπτύσσονται στο εσωτερικό της επιστήμης, το τρίτομο έργο επιδιώκει να λειτουργήσει ως πράξη αυτογνωσίας, αλλά και ως καθρέφτης, για τους ίδιους τους κοινωνιολόγους. Αξίζει, νομίζω, να παραθέσω το σκεπτικό της επιμελήτριας, σύμφωνα με την οποία το τρίτομο έργο παρέχει τη δυνατότητα στους ίδιους του κοινωνιολόγους «να συνειδητοποιήσουν το είδος της επιστημονικής παράδοσης που οι ίδιοι και οι ομότεχνοί τους καλλιεργούν και δημιουργούν. Μέσα από τα δημοσιευμένα κείμενα και τις βιογραφίες βλέπουμε καθαρότερα το ρόλο μας ως Κοινωνικών Επιστημόνων και διανοουμένων και αποκτούμε μια ευρύτερη εποπτεία των χαρακτηριστικών της επιστημονικής κοινότητας στην οποία ανήκουμε, καθώς και των θεσμικών-οργανωτικών παραγόντων που υποβοηθούν ή αντίθετα δυσχεραίνουν το έργο μας. Έτσι είμαστε σε πλεονεκτικότερη –γιατί εναργέστερη– θέση να εργαστούμε και να συνεργαστούμε αποδοτικότερα για να αναβαθμίσουμε την ποιότητα της κοινωνιολογικής γνώσης που παράγεται» (τόμ. 2, σελ. 28).

Τέλος, εκτός από διαδικασία συνεχούς καταγραφής και πράξη αυτογνωσίας, η τριλογία της Λαμπίρη-Δημάκη έχει και έναν τρίτο στόχο – την «αντικειμενικοποίηση» του ελληνικού κοινωνιολογικού σύμπαντος και την οριοθέτηση νέων προοπτικών για το μέλλον. Να πώς ορίζει η ίδια η επιμελήτρια αυτόν το στόχο: «Η προσπάθεια που καταβλήθηκε στην τριλογία αυτή για την επαύξηση των γνώσεών μας για τον μικρόκοσμο