

ου: 1) πως αυτή η έκδοση είναι μόνο για χώρες εκτός των Ηνωμένων Πολιτειών και του Καναδά (κάτι σαν τον CNN Europe), οπότε τίθεται το ερώτημα, ποιες διαφορές θα έχουν οι εκδόσεις αυτές, και 2) κανχίεται πως φέρνει καινούργιο υλικό για τη Λατινική Αμερική, τον Καναδά και την Αυστραλία, «addressing often-overlooked areas of theatre history». Δηλαδή αυτό δεν ισχύει για το έρμητο το νεοελληνικό και βαλκανικό θέατρο, που από την Αναγέννηση έχει να δείξει σημαντικές επιδόσεις και στο δράμα και στο θέατρο; Τον Ευρωπαϊκό βέβαια ενοχλεί ο απομονωτισμός που χωρίζει τον κόσμο σε αγγλόφωνο και μη, λες και η σημερινή στρατιωτική-γεωπολιτική συγκυρία είναι και μια ιστορική πραγματικότητα. Κάπως υπερβολική είναι, τέλος, και η προσπάθεια να ενταχθεί το αμερικανικό θέατρο «οργανικά» στις ιστορικές εξελίξεις του ευρωπαϊκού, ενώ έως την εμφάνιση του Off-Broadway και Off-Off-Broadway μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο δεν αποτελούσε τίποτε άλλο από απόληξη του εμπορικού ευρωπαϊκού. Παρά τις επιφυλάξεις αυτές δικαίως θεωρείται και πρόκειται για μια πολυχρησιμοποιημένη θεατρική ιστορία, που εν γένει δίνει βάσιμες πληροφορίες, είναι εύχρηστη, κατατοπίζει τον αναγνώστη με χρονολογικούς πίνακες και γεωγραφικούς χάρτες, είναι βέβαια ταυτόχρονα αναγκαστικά σε πολλά θέματα λιτή και συνοπτική. Στα παραλείπόμενα κάθε κεφαλαίου δίνεται και μια γεύση από τις πρωτοβάθμιες πηγές. Μολοντούτο η βιβλιογραφία δεν μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτική για τη διεθνή έρευνα, παρουσιάζει μια επιλογή με ακαθόριστα εν τέλει κριτήρια. Το γλωσσικό κριτήριο αποκλεισμού που εφαρμόζεται χωρίς καμιά δικαιολόγηση, είναι απαράδεκτο και «σκοταδιστικό»: χαρακτηριστικό γνώρισμα του ευρωπαϊκού θεάτρου ήταν και είναι πάντα η πολυγλωσσία του.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΔΑΝΙΗΛ Ι. ΙΑΚΩΒ / ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ (ΕΠΙΜ.)

*Θυμέλη. Μελέτες χαρισμένες στον καθηγητή Ν. Χ. Χουρμουζιάδη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2004, σσ. XII + 483, 37 ειχ. και σχέδια, ISBN 960-524-185-4.

Ο Νικόλαος Χουρμουζιάδης συνδυάζει με ένα σπάνια συζυγισμένο και εξισορροπημένο τρόπο τον κλασικό φιλόλογο και μελετητή των δραματικών κειμένων της αρχαιότητας με το θεατρικό σκηνοθέτη, ερμηνευτή και οραματιστή της σκηνικής συγκεκριμενοποίησης των μοναδικά ιδιότυπων δραματικών αυτών κειμένων μπροστά σ' ένα σημερινό κοινό και αποδεικνύει, με την προσωπικότητά του, ως πανεπιστημιακού διδασκάλου και ερευνητή, ξεναγού για ένα ευρύτερο κοινό και διαφωτιστή, και τις δραστηριότητές του, τις σκηνοθεσίες αρχαίων δραμάτων (*Εκκλησιάζουσες* 1984, *Τέλος των Ατρείδων* 1998, μια ανασύνθεση του μύθου των Ατρείδων με αποσπάσματα από έξι τραγωδίες του Ευριπίδη, *Άλκηστις* 1992, *Φοίνισες* ΚΘΒΕ 2000) και τις μεταφράσεις του (*Ηλέκτρα* 1991, *Φοίνισες* 2000, *Ανδρομάχη* 1994, *Εκάβη* 2001 αδημοσίευτη, *Άλκηστις* αδημοσίευτη), πως θεωρία και πράξη, επιστήμη και τέχνη δεν είναι μόνο συγκοινωνούντα δοχεία αλλά και αλληλοσυμπληρωματικές εκφάνσεις του ίδιου πράγματος, της ανάλυσης και σύνθεσης της πραγματικότητας σε κάθε της, υπαρκτή ή υπερβατική, εκδοχή. Ως «ξεναγός» και «διαφωτιστής» μετέφρασε και το θεμελιώδες σύγγραμμα του Albin Lesky: *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* (Αθήνα 1987, 1989), και ως λάτρης και εραστής της αρχαιότητας τα ερωτικά επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας*. Και μια που είναι ο λόγος για τις μεταφράσεις, πρέπει να αναφερθούν και οι μεταφράσεις

θεατρικών έργων και συγγραφέων που έχει ανεβάσει ο ίδιος, όπως Σαίξπηρ, Γκολντόνι, Τσέχοφ, Μισίμα, Μπέκετ, Μπράιαν Φρίελ, και επίσης οι διεισδυτικές αναλύσεις που συνοδεύουν τα έργα αυτά, όπως της Λούλας Αναγνωστάκη και του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Στο επισημονικό του έργο, τα θέματα και ζητήματα της «όψευς», της (δυνάμει) σκηνοθεσίας και των λύσεών της ξεκίνησαν να τον απασχολούν από την πρώτη κιόλας μονογραφία του, την αγγλική διδακτορική διατριβή του για τη μορφή και τη λειτουργία του σκηνηκού χώρου στο ευρωπαϊκό δράμα (Αθήνα 1965), ένας γενικότερος προβληματισμός που αποδείχτηκε ιδιαίτερα γόνιμος, όπως αποδεικνύουν οι μεταγενέστερες εργασίες και μονογραφίες του Oliver Taplin. Ο ίδιος ο Χουρμουζιάδης διεύρυνε το ενδιαφέρον του και σε άλλες συνιστώσες της αρχαίας σκηνηκής πράξης, που εγγράφονται στα ίδια τα κείμενα, όπως το χώρο, το χρόνο, την «όψιν» και τη σιωπή: αυτά πραγματεύονται στο βιβλίο του *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία* (Αθήνα 1984, 1994, δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση 2003), μελέτη υποδειγματική για το scientific transfer, το οποίο απευθύνεται, χωρίς το βαρύ μανδύα των παραπομπών και της συζήτησης των ειδικών, που φαίνεται πως είναι αναφαίρετο χαρακτηριστικό γνώρισμα της κλασικής φιλολογίας, σ' ένα ευρύτερο κοινό. Το δεύτερο πεδίο έρευνας, στο οποίο αφιέρωσε τις δυνάμεις του, ήταν το σατυρικό δράμα: *Σατυρικά* 1974, και *Ευριπίδης σατυρικός* (Αθήνα 1986): το δεύτερο πραγματεύεται τον «Κύνκλωπα» και την «Αλχηστη», η οποία καταλαμβάνει στην τετραλογία τη θέση σατυρικού δράματος, αλλά ο Χορός της δεν αποτελείται από σατύρους, πράγμα που σημαίνει πως ο τελευταίος των τριών τραγικών ποιητών άρχιζε να πειραματίζεται με τις συμβάσεις του είδους. Με το βιβλίο *Περί Χορού* (Αθήνα 1998) ο Χουρμουζιάδης επανέρχεται στον ομφάλιο λώρο της τραγικής ποίησης κι εκείνο το στοιχείο του δράματος, που δημιουργεί τους περισσότερους προβληματισμούς στην αναβίωση και στη σύγχρονη σκηνοθεσία. Οι εκδότες συνοψίζουν την ερευνητική ιδιοπροσωπία του τιμωμένου ως εξής: «Το ερμηνευτικό έργο του καθηγητή Χουρμουζιάδη γύρω από το αρχαίο δράμα προδίδει έναν ερευνητή με ιδιαίτερη εναισθησία και γνώση στον τομέα της σκηνηκής παρουσίασης, χαρακτηριστικά που οφείλονται (ή ίσως και να οδήγησαν) στη μακρόχρονη και γόνιμη θητεία του στο «μάχιμο» θέατρο ως σκηνοθέτη και μεταφραστή έργων του αρχαίου νεοελληνικού και παγκόσμιου δραματολογίου. Η πρόσφατη έκδοση των τριών μελετημάτων του για το δράμα με τον τίτλο *Θεατρικές διαδρομές* (Αθήνα 2003), υφολογεί αυτή την παράλληλη, 'άλλη' και μαζί τόσο 'εγγενή' πτυχή της δημιουργικότητας του τιμωμένου» (σ. XI).

Αυτά και άλλα διαβάζει κανείς στον πρόλογο των εκδοτών. Το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών είχε άλλωστε τη χαρά και την τιμή της προσωπικής γνωριμίας με τη γοητευτική διδασκαλία του τιμωμένου, έχοντάς τον για λίγα χρόνια στο δυναμικό του διδακτικού προσωπικού του. Μια παρουσίαση του τόμου αυτού δεν μπορεί πολύ περισσότερο να προσφέρει παρά μια απαρίθμηση των συμβολών με σύντομους χαρακτηρισμούς. Το συνολικό προφίλ των συνεισφορών αυτών προσπαθεί να αποδοθεί στο διπλό χαρακτηρισμό των δραστηριοτήτων του τιμωμένου και προσεγγίζει το γνωστικό αντικείμενο, το αρχαίο δράμα, τόσο από επιστημονική όσο και από την πρακτική της σημερινής ερμηνείας. Την αρχή κάνουν η Αλεξάνδρα Αλεξοπούλου, ο Απόστολος Βέττας και η Καλλιρρόη Πολυβού με ένα «εφαρμοσμένο» μελέτημα: «Νέες χρήσεις για το αρχαίο θέατρο του Θορικού στο πλαίσιο αρχιτεκτονικής μελέτης στερέωσης και ανάδειξης» (σ. 1 εξ.): το αρχαίο θέατρο στο Λαύριο επικεντρώνει την προσοχή μελετητών και επισκεπτών, γιατί είναι το μόνο σωζόμενο δείγμα θεατρικής αρχιτεκτονικής του βου αιώνα: οι νέες χρήσεις συμπεριλαμβάνουν σύνομη επίσκεψη για ενημέρωση, για μάθημα, για κάποια διάλεξη ή αναλόγιο. Γι' αυτές τις χρήσεις διατυπώνονται προτάσεις αναμόρφωσης, αν και υπάρχει εναλλακτική λύση για τη

διαμόρφωση ενός υπαίθριου θεάτρου στο λατομείο. Ένα φιλολογικό αίνιγμα ανασείει ο Εμμανουήλ Βουτράς: «Ο άσεμνος γράφος την κωμωδία του Καλλιία Γραμματική» (σσ. 13 εξ.), θεατρικό έργο που αναφέρεται σε τρία χωρία των *Δειπνοσοριστών*, όπου τα αρχικά γράμματα του αλφάβητου μένουν προς συμπλήρωση (βλ. F. G. Welcker: «Das ABC-Buch des Kallias in Form einer Tragödie», *Rheinisches Museum* 1, 1833, σσ. 137 εξ., E. Pöhlmann: «Die ABC-Tragödie des Kallias», *αυτόθι* 114, 1971, σσ. 230-245, R. M. Rosen: «Comedy and Confusion in Callias' Letter Tragedy», *Classical Philology* 94, 1999, σσ. 147-167)· η άγνωστη άσεμνη συμπλήρωση αφορά το Ψ[ω] και είναι κατανοητή για κάθε Νεοέλληνα (στο ίδιο συμπέρασμα φτάνει ο N. W. Slater: «Dancing the Alphabet: Performative Literature on the Attic Stage», I. Worthington / J. M. Folye (eds.): *Epea and Grammata. Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Mnemosyne Suppl. 230, 2002, σσ. 117-129, ιδίως σσ. 126 εξ., ενώ άλλη σημασία ως άπαξ λεγόμενον για «πορδή» δίνει ο C. J. Ruijgh: «Le Spectacle des lettres, comédie de Callias», *Mnemosyne* 54, 2001, σσ. 261-339, ιδίως σσ. 327 εξ.). Η γνώση των νεοελληνικών αποδεικνύεται συχνά χρήσιμη για τους κλασικούς φιλόλογους.

Ο Σπύρος Α. Ευαγγελάτος αναπτύσσει ένα «σημιοθετικό» θέμα: «Σύγχρονοι προβληματισμοί για την αναβίωση του αρχαίου δράματος» (σσ. 33 εξ.), κάνοντας μια σύντομη αναδρομή στο ιστορικό της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στη νεότερη Ελλάδα, στέκεται όμως αναλυτικά σε πέντε παραδείγματα, που αποτελούν προβλήματα για το σύγχρονο σημιοθέτη, γιατί είναι φαινομενικά παρεξηγήσιμα. Ο Δανιήλ Ι. Ιακώβ ασχολείται με το θέμα: «Είνα οι *Βάκχες* του Ευριπίδη μετατραγωδία;» (σσ. 49 εξ.), αντικρούοντας μια τάση της σύγχρονης ερμηνευτικής να προσδώσει, ιδίως στον Ευριπίδη, μια διάσταση ενσυνείδητου παιχνιδιού με την ίδια τη φόρμα και το είδος της τραγωδίας (βλ. ήδη W. Kullmann: «Die Rolle des euripideischen Pentheus. Haben die *Backhen* eine 'metatheatralische' Bedeutung?», *Philanthropia kai Eusebia, FS A. Dihle*, Göttingen 1993, σσ. 248-263), εστιάζοντας την προσοχή του σε τρία σημεία του έργου: τον πρόλογο, τη σκηνη του λεγόμενου «θαύματος του παλατιού» και τη σκηνη της παρενδυσίας· ο Ιακώβ φτάνει σε αρνητικά αποτελέσματα, ανασκευάζοντας τα επιχειρήματα άλλων μελετητών, που δέχονται τη «μόδα» των «μεταθεατρικών» ερμηνειών της νεώτερης ευρωπαϊκής δραματουργίας (Ch. Segal: *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, 2η έκδ., Princeton 1997, M. Ringer: *Electra and the Empty Urn. Metatheater and Role Playing in Sophocles*, Chapel Hill / London 1998, G. Dobrov: *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*, New York 2001 κτλ.). Πρόκειται για υπερερμηνεία, η οποία δεν αντέχει σε λεπτομερέστερη ανάλυση (βλ. επίσης Th. G. Rosenmeyer: «"Metatheater": An Essay on Overload», *Arion* 10, 2002, σσ. 87-119). Από άλλη οπτική γωνία και με άλλο παράδειγμα πλησιάζει το ίδιο θέμα η Ελένη Ι. Καράμπελα: «Όρια τόλμης και σωφροσύνης και όροι αυτοκαταστροφής ή θείκη και ανθρωπίνη σημιοθεσία στον *Αίαντα* του Σοφοκλή» (σσ. 63 εξ.).

Με τη λειτουργία των «υποθέσεων», το εισαγωγικό abstract της πλοκής των τραγωδιών, ασχολείται ο Αντώνιος Σ. Καψωμένος, «Text and hypothesis in the *Agamemnon* of Aeschylus» (σσ. 79 εξ.), προσφέροντας μια λεπτομερέστατη ανάλυση της «υποθέσεως» του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Με ένα χωρίο του χαμένου αριστοτελικού «Προτρεπτικού» ασχολείται η Παρασκευή Κοτζιά: «*Μημονόμενος γύναια και δούλους*» (σσ. 125 εξ.): το σύγγραμμα αυτό του Αριστοτέλη παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί απευθύνεται στον πολύ κόσμο (τμήματα του έργου σώζονται στον «Προτρεπτικόν» του Ιαμβλίχου, βλ. H. Flashar: «Platon und Aristoteles im *Protreptikos* des Jamblichos», *Archiv für Geschichte der Philosophie* 47, 1965, σσ. 53-79 και στον τόμο: *Eidola*, Amsterdam 1989, σσ. 297-323). Με τον *Πήσο* ασχολείται το επόμενο μελέτημα, του Βάιου Γ. Λιάπη: «*They do it with Mirrors: The Mystery of the two Rhesus Plays*» (σσ. 159 εξ.), όπου υποστηρίζεται, ως υπόθεση εργασίας και ύστερα από την εξέταση μιας σειράς ενδοκειμενικών τεκ-

μηρίων, πως το έργο γράφτηκε στη μακεδονική αυλή, πιθανώς επί της βασιλείας του Φιλίππου Β' από αθηναίο πολίτη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μελέτη του Δημήτρη Λυπουρλή: «Θεατρικά στην Ιπποκρατική Συλλογή» (σσ. 189 εξ.), όπου περιγράφεται αρχικά η «θεατρική» διαφήμιση των περιουδόντων γατρών στις πόλεις και σχολιάζονται και άλλες αναφορές στο θέατρο· η ανάγνωση αυτής της μελέτης είναι ιδιαίτερα γοητευτική.

Με το θέμα της αναβίωσης ασχολείται η Ιωάννα Μανωλεδάκη: «Ο μύθος της Άλκηστης. Νεο-μπαρόκ εικαστικές προσεγγίσεις» (σσ. 203 εξ.), καταθέτοντας στοιχεία και στοχασμούς για το ανέβασμα της όπερας *Άλκηστις* του Chr. W. Gluck, ανατρέχοντας στη σκηνοθεσία της ευριπίδειας τραγωδίας από τον Χουμουζιάδη το 1992 στην Πειραματική Σκηνή της Τέχνης. Μολοντούτο η λιτή, απλή και κλασική μορφή της μουσικής της όπερας-μεταρρυθμίσεως του Gluck, ακόμα και το λιμπρέτο, δεν παραπέμπουν σε «νεο-μπαρόκ». Με ένα πολυσυζητημένο θέμα, την ύπαρξη ή όχι «χαρακτήρων» στην ελληνική τραγωδία, καταπιάνεται η Ελένη Παπάζογλου: «Η θέα των προσώπων» (σσ. 217εξ.)· όπως τόνισε και ο Seidensticker σε πρόσφατη ομιλία του, που οργανώθηκε στην Αθήνα από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών και το Μουσείο Μπενάκη (Μάιος 2005), η διάφευση της αφελούς παραδοσιακής προσδοκίας, πως στην αρχαία τραγωδία θα υπήρχαν σκηνικοί «χαρακτήρες», όπως στο νεότερο ευρωπαϊκό δράμα, δεν πρέπει να οδηγεί στην εξίσου ισοπεδωτική άποψη, πως στοιχεία ατομικού χαρακτηρισισμού δεν υπάρχουν καθόλου, και οι ήρωες είναι τύποι, εκπρόσωποι γενικών των ανθρώπων, πόνια μιας σκακιέρας που παίζουν οι θεοί και τα οποία μετατρέπονται στη μεταμοντέρνα εποχή σε ανδρείκελα του βίαιου εκσυγχρονισμού ή σε «σώματα» μιας ακραίας τελετουργοποίησης. Το θέμα, αν υπάρχουν «πρόσωπα» (προσωπικότητες) στην τραγωδία έχει δημιουργήσει τα τελευταία χρόνια μια ζωηρή συζήτηση, και η κλασική φιλόλογος του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης εστιάζει την προσοχή της στη σκηνική συμπεριφορά των δραματικών προσώπων. Με την αναβίωση ασχολείται και ο Νικηφόρος Παπανδρέου: «Οι Ατρείδες της Γιουρσενάρ» (σσ.251 εξ.)· το έργο *Ηλέκτρα ή Η πτώση των προσωπίων* γράφτηκε το 1944 και εκδόθηκε το 1947. «Όταν τα σπύια μιλούν και ο γυναικείος σωπαίνουν. Η Φαίδρα και η Αμαζόνα στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη» είναι ο τίτλος της μελέτης της Έλενας Πατρικίου (σσ. 281 εξ.), ενώ η Αναστασία-Ερασμία Πεπονή ασχολείται με τον ομηρικό ύμνο προς τον Απόλλωνα: «Χωρογραφία θεάτρου: Ομηρικός Ύμνος *Εις Απόλλωνα* (στ. 146-206)» (σσ. 303 εξ.). Η επόμενη μελέτη γυρίζει πάλι στα θέματα της πρόσληψης και της αναβίωσης: Μύλος Πεχλιβάνος: «Jean Anouilh & Άρης Αλεξάνδρου: Στοιχεία για την Αντιγόνη στα Πέτρινα Χρόνια» (σσ. 323 εξ.), μια συγκριτική προσέγγιση: το πρώτο έργο παίχτηκε το 1947 από το Θέατρο Τέχνης, ενώ η τραγωδία του Αλεξάνδρου γράφτηκε το 1949 στην εξορία, καταστράφηκε, ξαναγράφηκε το 1951 στη Μακρόνησο και δημοσιεύτηκε το 1960 στην *Κανούγια Εποχή* (και στον τόμο *Έξω απ' τα δόντια. Δοκίμια 1937-1975*, Αθήνα 1977).

Με την αγγειογραφία καταπιάνεται η Σεμέλη Πινηγάτογλου, συγκεκριμένα το μοτίβο «Αφροδίτη άνοδος» σε κωδωνόσχημο κρατήρα των κλασικών χρόνων, που βρέθηκε στην αρχαία Ακάνθου στη Χαλκιδική (σσ. 369 εξ.)· το εύρημα αυτό αποτελεί την απαρχή μιας γοητευτικής ξενάγησης του μοτίβου στην αρχαία αγγειογραφία (με 12 εικ.). «Ο Αριστοτέλης στο θέατρο του Διονύσου» είναι ο τίτλος της συμβολής του Γρηγόρη Μ. Σηφάκη (σσ. 389 εξ.), ενώ τον Μιχάλη Τιβέριο απασχολεί ένα πολυσυζητημένο από παλιά, ζήτημα: «Αισχύλος και Ελευσίνια Μυστήρια» (σσ. 405 εξ.), και αποδεικνύει, πως η παραδοσιακή αυτή σχέση, ήδη από τη μεταγενέστερη αρχαία γραμματολογία, τεκμηριώνεται και στην αρχαία ελληνική εικονογραφία, πράγμα που ενισχύει την εκδοχή, πως πιθανώς έχουν κάποιο πυρήνα αλήθειας. Ο Αντώνης Τσακμάκης προσφέρει μια μελέτη: «Αριστοφάνους Άλκηστις. Ο λαθραίος Ευριπίδης των *Θεομοφοραιοσώνων*» (σσ. 427 εξ.), ενώ ο Κυριάκος Τσαντσάνογλου κλείνει τον τόμο με το μελέτημα: «Ο

Χορός των *Επτά επί Θήβας του Αισχύλου*» (σσ. 445 εξ.). Ακολουθούν οι συντομογραφίες (σσ. 481 εξ.). Ένας τόμος που δίκαια μπορεί να χαρακτηριστεί τον τιμώμενο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

## ΕΥΣΕΒΙΑ ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

*Η Ελληνική Μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα. Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, 2 τόμ. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, σσ. 1324, ISBN 960-12-1093-8.

Πρόκειται για ώριμη και ολοκληρωμένη από κάθε άποψη μονογραφία μνημειώδους έκτασης (ως διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1997 συμπεριέλαβε 1042 πυκνογραμμένες σελίδες με πάνω από 3400 υποσημειώσεις), η οποία στηρίζεται σε τεράστια βιβλιογραφία και αποτελεί το προϊόν πολύχρονου μόχθου, εξαιρετικής αντοχής και υπομονής (και επιμονής), διανύοντας με παραδειγματική συστηματικότητα το σύνολο της νεοελληνικής δραματολογίας και ένα μέρος της ευρωπαϊκής (στο βαθμό που χρησιμοποιούνται μυθολογικά στοιχεία). Ως κλασικός φιλόλογος η κ. Χασάπη (η οποία κατέχει και μεταπτυχιακό δίπλωμα στην κλασική φιλολογία από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης) διακρίνεται από μεθοδικότητα, παρατηρητικότητα στη λεπτομέρεια, ευθυκρισία και οξύνιοι στην ανάλυση, συγκριτικές ικανότητες (έκαμε π. χ. όλη τη λεπτομερειακή σύγκριση των έργων του Κρητικού και Επανησιακού θεάτρου με τα πρότυπά τους, διορθώνει τον Μπουμπουλίδη για το *Ζήνωνα*, κάνει για πρώτη φορά τη λεπτομερειακή σύγκριση της *Ιφιγένειας* και του *Θυέστη* του Κατσαίτη με τα ομώνυμα έργα του Lodovico Dolce, που ο Ε. Κριαράς απλώς είχε ανακοινώσει), επιμονή στην αναζήτηση παράπλευρων στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα μιας εποχής (μεταφράσεις αρχαίων δραμάτων και διασκευές, μυθολογικά εγχειρίδια, δεδομένα της θεατρικής ιστορίας που αφορούν άμεσα τη δραματογραφία κτλ.), μια καταπληκτική ενημερότητα, όσον αφορά τη βιβλιογραφία για τα επιμέρους θέματα της νεοελληνικής δραματογραφίας και ιστοριογραφίας του θεάτρου, ένα άψογο «ήθος» στην τεκμηρίωση και χρησιμοποίηση της σχετικής βιβλιογραφίας, και συνθετικές ικανότητες, όσον αφορά την έκταση, την επιλογή και τη λειτουργικότητα των αρχαιόμυθων στοιχείων στη δραματολογία της εκάστοτε εποχής. Το θέμα της εργασίας είναι «κλασικό» σε διάφορες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες και το θέατρο, και η κ. Χασάπη έκλεισε το κενό αυτό, που υπήρχε για τη νεότερη Ελλάδα, με τον πιο αποφασιστικό και συστηματικό τρόπο· αναγκάστηκε να συνθέσει για τους σκοπούς του έργου της μια ιστορία της νεοελληνικής δραματογραφίας, μιας που δεν υπάρχει κανένα εγχειρίδιο που να καλύπτει τον χώρο αυτό ικανοποιητικά.

Ακριβώς αυτή τη στοχοθεσία και αυτά τα χαρακτηριστικά τονίζει και ο πρόλογος του υποφαινόμενου, από τον οποίο παραθέτω ορισμένα ενδεικτικά αποσπάσματα: «Η ανάλυση δραματικών έργων με θέμα από την αρχαία ελληνική ιστορία ή μυθολογία ανήκει στον κλασικό «κανόνα» της πανεπιστημιακής έρευνας στους διάφορους ευρωπαϊκούς λαούς, καθώς επίσης και ο προσδιορισμός της συχνότητας των επιμέρους θεμάτων, της λειτουργικότητάς τους στις διάφορες εποχές μιας εθνικής λογοτεχνίας, των διασυνδέσεών τους με τη γενικότερη εικόνα για την αρχαιότητα και της σκιαγράφησης τέλος μιας «ιστορίας» της θεματολο-