ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΡΙΤΣΑΤΟΥ

Το μαντήλι της Νεράιδας και οι θεατροπαιδαγωγικές του διαστάσεις στην εμψύχωση των ομάδων*

«Ένας νέος, Μποφίλιο τον έλεγαν, εκεί που έβοσκε τα πρόβατά του, έπαιζε και το σουραύλι. Το έπαιζε τόσο γλυκά και όμορφα που ήρχονταν οι Ανεράιδες, […] άφιναν τοις μπόλιαις των γύρω και χόρευαν. Ένα βράδυ όταν γύρισε 'ς το σπίτι του ωμολόγησε 'ς τη μάννα του τι του συνέβαινε, και της είπε πως μία από αυταίς του αρέσει παραπολύ και θέλει να την πάρη γυναίκα του. Του λέει λοιπόν η μάνα του, να κοιτάξη πού θα βάλη εκείνη την μπόλια της και να την αρπάξη, και έτσι θα κάμη την Ανεράιδα δική του. Την άλλη μέρα, […] είδε που απόθεσε την μπόλια της εκείνη π' αγαπούσε, εχύθηκε και την άρπαξε. Οι άλλαις Ανεράιδες εχάθηκαν, εκείνη που' χε την μπόλια τον παρακαλούσε να της την δώση, αυτός τίποτε, ως που αναγκάστηκε να τον ακολουθήση 'ς το χωριό και ναν τον πάρη άντρα. Την μπόλια εκείνος την εφύλαγε πάντα κρυμμένη και δεν της την έδινε, όσο κι αν τον παρακαλούσε από καιρό εις καιρό. Έζησαν πολλά χρόνια μαζί κι έκαμαν και παιδιά πολύ όμορφα. Όταν μια φορά, που ήθελαν να παν 'ς το χορό, τόσο πολύ παρακάλεσε τον άντρα της να της δώση την μπόλια, που αυτός επείσθηκε και την έδωκε. Πήγαν 'ς το χορό, η Ανεράιδα μπήκε 'ς το χορό, και άρχισε να χορεύη, και άξαφνα αφανίστηκε. Από τότε δεν εγύρισε 'ς το σπίτι να μείνη με τον άνδρα της. Αλλ' όταν αυτός έλειπε από το σπίτι, πήγαινε η Ανεράιδα, το εσυγύριζε, έντυνε τα παιδιά, εμαγείρευε και έφευγε».[1]

«Ο άντρας της Ανεράιδας» είναι μια παράδοση από τη Δρυοπίδα της Κύθνου. Την μπόλια, δηλαδή το μαντήλι, το πέπλο ή αλλιώς το μαγνάδι της νεράιδας συναντούμε σε μια σειρά ελληνικών παραδόσεων που διαμορφώνουν τις ομόθεμες αφηγήσεις λαϊκών παραμυθιών. Τις τελευταίες δεκαετίες το υλικό της λαϊκής παράδοσης συγκεντρώνεται από μια ποικιλία πηγών και αποτελεί ξεχωριστό αντικείμενο μελέτης.[2] Ο θεμελιωτής της εγχώριας Λαογραφίας, Νικόλαος Πολίτης, αφιερώνει σχεδόν εκατό σελίδες στον πρώτο τόμο του έργου του *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού,* για να καταγράψει ένα πραγματικά μεγάλο αριθμό σχετικών παραδόσεων από πολλά μέρη της Ελλάδας.[3] Αναφέρω ενδεικτικά μερικούς τίτλους που σχετίζονται με το θέμα

---

* Η εργασία αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης στο Διεθνές συνέδριο, «Πάμμουσος Παιδαγωγία. Η Παιδαγωγική του θεάτρου», Αθήνα 22-24 Νοεμβρίου 2013, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ευχαριστώ τις φοιτήτριες και τους φοιτητές μου στο Τμήμα Θεάτρου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που μαζί περπατάμε στους δρόμους του παραμυθιού.

[1] Νικόλαος Πολίτης, «Ο άντρας της Ανεράιδας», *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις,* τμ. 1, Εργάνη, Αθήνα 1965 [φωτοτυπική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης (1904)], σ. 465-466.

[2] Βλ. Δημήτριος Σ. Λουκάτος, «Τα παραμύθια» και «Οι παραδόσεις», στο: *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία,* ΜΙΕΤ, Αθήνα 1978, σ. 140-151 και 151-157· Μιχαήλ Γ. Μερακλής, «Το ελληνικό παραμύθι» και «Το παραμύθι ως αντικείμενο φιλολογικής έρευνας», στο: *Τα παραμύθια μας,* Εντός, Αθήνα 2001, σ. 38-58 και 59-74· Μαριάνθη Καπλάνογλου, «Το παραμύθι ως ιστορικό αντικείμενο», *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή,* Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 25-44, όπου και πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Σημαντική ώθηση για τη μελέτη των ελληνικών παραμυθιών έχουν δώσει οι εργασίες των συνεχιστών του έργου του Γ. Μέγα: βλ. Άννα Αγγελοπούλου, Μαριάνθη Καπλάνογλου και Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 500-559,* Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικής Έρευνας, Αθήνα 2004.

[3] Πολίτης, *Μελέται περί του βίου*, σ. 387-490. Μετά το κεφάλαιο με τις «Νεράιδες», ο Πολίτης καταγράφει παραδόσεις για τις «Λάμιες» (σ. 491-499), κι έπειτα για τις «Στρίγγλες» (σ. 500-506), συγκεντρώνει δηλαδή πλήθος παραδόσεων γύρω από τις γυναικείες μορφές που δεν ανήκουν στον κόσμο τούτο.

μας: «Το παννί της Νεράιδας (από την Αλωνίσταινα Μαντινείας, σ. 414), «Τα παννιά των Ανεράιδων (από το Αγρίδι της Νωνάκριδος των Καλαβρύτων, σ. 415), «Το μαντήλι της Νεράιδας» (από το Γαλαξίδι, σ. 460), «Η Νεράιδα και το μαντήλι της (από την Αράχοβα, σ. 462), «Η μπόλια της Νεράιδας» (από το Χλεμποτσάρι του δήμου Τανάγρας των Θηβών, σ. 464). Η πιο πρόσφατη μορφή του λαϊκού παραμυθιού, καταγράφεται από φοιτήτριά μου, η οποία άκουσε την προφορική αφήγηση της γιαγιάς της από τις Σέρρες.[4] Κι αν ψάξουμε στο διαδίκτυο θα βρούμε σχετικές αφηγήσεις και τραγούδια από σύγχρονους παραμυθάδες, καθώς η τέχνη της αφήγησης φαίνεται να κερδίζει ένα μέρος, τουλάχιστον, από το χαμένο έδαφος· εκείνο που απέσπασε από την αρχέγονη τέχνη ο πολιτισμός του γραπτού λόγου και της εικόνας.[5]

Οι νεράιδες των λαϊκών παραμυθιών ίσως προέρχονται από τις ρωμαϊκές Μοίρες, οι οποίες είναι η λατινική εκδοχή [*Fata*] των ελληνικών Μοιρών. Κι αν θέλουμε να πάμε πιο πίσω βρίσκουμε τις Κήρες, θεότητες του κάτω κόσμου της ελληνικής μυθολογίας.[6] «Οι ιστορίες για νεράιδες, που γνώρισαν μεγάλη διάδοση σε χώρες προ πολλού χριστιανικές, μας αποκαλύπτουν με εκπληκτική επιμονή αμέτρητες πεποιθήσεις, τελετουργικά και δεισιδαιμονίες, που επιβιώνουν και εξακολουθούν να *συνδέουν* [δική μου η έμφαση] τον χριστιανικό κόσμο με την ειδωλολατρία».[7] Οι νεράιδες των λαϊκών θρύλων έχουν πάρει τη θέση των Νυμφών ή των Νηρηίδων από την αρχαία ελληνική μυθολογία[8] και, ως ξωτικά, δεν είναι ούτε Θεές ούτε ανθρώπινα όντα, «αλλά κάτι ενδιάμεσο, ένα παράξενο μίγμα ανάμεσα στο φυσικό και το υπερφυσικό».[9] Δεν

---

[4] Για τη διάκριση λαϊκού και έντεχνου παραμυθιού βλ. Μιχαήλ Γ. Μερακλής, «Λαϊκό και έντεχνο παραμύθι», *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα Παραμυθολογίας,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 59-77. Το ίδιο παραμύθι δημιουργεί τον καμβά σε έργα της εγχώριας δραματουργίας, όταν οι συγγραφείς πειραματίζονται στο είδος του παραμυθοδράματος, κοντά στο τέλος του 19ου αιώνα, βλ. ενδεικτικά: Δημήτριος Γρ. Καμπούρογλου, *Η Νεράιδα του Κάστρου,* δράμα εις πράξεις τέσσερις, Εκδοτικός οίκος Δ. & Π. Δημητράκου, Αθήνα χ.χ. [1925; Παράσταση στην Αθήνα 1894] και Σπυρίδων Περεσιάδης, *Η* [sic] *Νεράιδες,* Τυπ. Σαλιβέρου, Αθήνα χ.χ., [παράσταση στην Αθήνα 1899].

[5] Βλ. Νίκη Κάπαρη (απόδοση), *Παραμύθια του τόπου μας. Το μαντήλι της νεράιδας,* ζωγραφιές Φωτεινή Στεφανίδη, Εκδ. Στεφανίδη, Αθήνα [2008], η έκδοση συνοδεύεται από CD. Επίσης υπάρχει ομότιτλο τραγούδι σε στίχους Ηλία Καραμπά και μουσική Κώστα Βόμβολου. Σχετικά με την τέχνη της αφήγησης βλ. Καπλάνογλου, «Η τέχνη του αφηγητή», *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα,* σ. 141-171· Στέλιος Πελασγός, *Τα μυστικά του παραμυθά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2007, όπου και πλούσια βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Patrick Thomassin, *Αναζητώντας τις ρίζες. Από τον κοσμογονικό μύθο στο προσωπικό παραμύθι,* πρόλογος Χάρις Κατάκη, χ. μτφ., Κέδρος, Αθήνα 1993· Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος και Κώστας Λιάπης (επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα,* Καστανιώτης, Αθήνα 1995· Κούλα Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης,* Πατάκης, Αθήνα 1997· Walter J. Ong, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη: η εκτεχνολόγηση του λόγου,* μτφ. Κ. Χατζηκυριάκου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

[6] Βλ. Ζορζ Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών,* μτφ. Μ. Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ. 56.

[7] Marthe Robert, «Εισαγωγή», στο: *Τα παραμύθια των αδελφών Γκρίμμ,* τμ. 1, μτφ. Μ. Αγγελίδου, Άγρα, Αθήνα 2006, σ. 17.

[8] Είναι πολύ χαρακτηριστικός ο τρόπος που χειρίζεται τις δυο λέξεις ο Σπυρίδων Περεσιάδης, *Η* [sic] *Νεράιδες*: στον τίτλο του ειδυλλιακού δράματος τοποθετεί την κοινόχρηστη νεοελληνική λέξη, ενώ στην πρώτη κιόλας σελίδα της έκδοσης, στον κατάλογο των προσώπων, ο Χορός του έργου αποτελείται από Νηρηίδες.

[9] Τζ. Κ. Κούπερ, «Ξωτικά και μαγεία», *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών,* μτφ. Θύμης Μαλαμόπουλος, Θυμάρι, Αθήνα 1998, σ. 60-75:62.

ανήκουν στον κόσμο των θνητών. Ζουν και χορεύουν κοντά σε λίμνες, ποτάμια, πηγές ή ορθότερα «αναδύονται» από ένα υδάτινο περιβάλλον.[10] Μεταμορφώνονται και προκαλούν με την αέρινη καλλονή τους το θάμπος και ενίοτε τον πόθο των ανθρώπων, αλλά βάζουν τους άντρες σε μεγάλους μπελάδες, όταν αποπειραθούν να τις αιχμαλωτίσουν. Ο θνητός που συναντά ένα θηλυκό ξωτικό, ο «φεγγαροπλασμένος» που ερωτεύεται μια πεντάμορφη, υπερφυσική γυναίκα, για να την κάνει δική του πρέπει να της κλέψει μια ζώνη ή ένα πουγγί ή ένα φόρεμα ή ένα πέπλο. Η κατοχή αυτού του μαγικού αντικειμένου από κάποιον άλλο, εμποδίζει την επιστροφή της γυναίκας στον μη πραγματικό κόσμο από τον οποίο προέρχεται, κι έχει ως αποτέλεσμα να τη θέτει κάτω από την εξουσία εκείνου του ανδρός.[11]

Η σύγχρονη έρευνα, που προσπαθεί να προσδιορίσει τις ρίζες των παραμυθιών, έχει διατυπώσει μια σειρά από ερμηνείες και ταξινομήσεις, ενίοτε πολύ διαφορετικές μεταξύ τους.[12] Αρκετές από αυτές σήμερα συγκλίνουν στην παραδοχή της «παγκοσμιότητας» των παραμυθιών.[13] Η προέλευση και οι μεταλλάξεις του παραμυθιακού προσώπου της νεράιδας ποικίλλουν από το απόλυτα καλό (η νεράιδα φύλακας άγγελος, σύμβουλος και βοηθός), μέχρι το απόλυτα κακό (η μάγισσα εκδικήτρα, τιμωρός, καταχθόνια, λάμια).[14] Όπως ποικίλλουν και τα παραμυθιακά, έμπλεα συμβολισμών, αντικείμενα που συνδέονται μαζί της: ραβδάκια, δαχτυλίδια, μήλα, πέπλα… Επέλεξα να εστιάσω στο «μαντήλι της νεράιδας», κι αυτό γιατί το πέπλο *τυλίγει* και *σκεπάζει*, όμως επειδή είναι πάντα αραχνοΰφαντο, την ίδια ώρα *αποκαλύπτει*. Και ταυτόχρονα το μαντήλι *συνδέει*, δένει μαζί. Ας θυμηθούμε πρόχειρα τα δημοτικά τραγούδια που μιλούν για μαντήλια, αλλά και το απαραίτητο μαντήλι στα χέρια των χορευτών στους παραδοσιακούς συρτούς χορούς.[15]

---

[10] Βλ. Ζαν, *Η δύναμη των παραμυθιών*, σ. 57.

[11] Βλ. Κούπερ, «Τα κορίτσια-κύκνοι και ο συμβολισμός του νερού», *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών,* σ. 124-131. Για επικέντρωση στη διαμάχη των δυο φύλων και κυριαρχία του ενός πάνω στο άλλο, κάνει λόγο η Μένη Κανατσούλη, «Γυναικεία πρότυπα των λαϊκών παραμυθιών», *Δίνη,* τχ. 5, 1990, σ. 58-62, και «Γυναίκες θνητές και γυναίκες υπερφυσικές των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», *Το παραμύθι και η εκπαίδευση,* Ημερίδα στην Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας, Φλώρινα 1994, σ. 17-44: 37, ωστόσο η θέση πως τα παραμύθια αυτού του είδους «αποτελούν περίτρανη – και απογοητευτική– απόδειξη ότι ακόμη και η υπερφυσική παντοδυναμία της δεν γλιτώνει τη γυναίκα από την τελική υποταγή», λαβαίνει υπόψη μερικές μόνο περιπτώσεις ακόμα κι αν περιοριστούμε στη συλλογή των σχετικών παραδόσεων του Ν. Πολίτη (βλ. περισσότερα παρακάτω).

[12] Βλ. Μερακλής, «Ο Max Lüthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι», *Το λαϊκό παραμύθι,* σ. 43-57· Καπλάνογλου, «Βασικές επιστημονικές θεωρήσεις», *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα,* σ. 45-55· Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, «Μέθοδοι προσέγγισης και απόψεις για την καταγωγή των παραμυθιών» και «Μέθοδοι ανάλυσης», στο: Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, εισ. και επιλογή κειμένων Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένου, φιλολογική έκδοση των κειμένων Γ. Μ. Παράσογλου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 50-70 και 71-96.

[13] Βλ. Μερακλής, *Τα παραμύθια μας,* σ. 39: «Η έρευνα έχει δείξει ότι τα παραμύθια των λαών παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες μεταξύ τους, που καταντούν στο τέλος σχεδόν ταυτόσημα»· βλ. επίσης Ζαν, «Τα παραμύθια… και τα παραμύθια», *Η δύναμη των παραμυθιών*, σ. 32-65.

[14] Βλ. στο ίδιο, σ. 59-60.

[15] Πρβλ. Ρομπέρτο Καλάσσο, *Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας,* μτφ. Γ. Κασαπίδης, Γνώση, Αθήνα 1991, σ. 409: «Το πέπλο ή κάτι που σφίγγει, περιτυλίγει, δένει, η κορδέλα, ο επίδεσμος, η ταινία, είναι το

Μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα αυτή η τελευταία λειτουργία, καθώς όταν μιλάμε για τις ομάδες το πρώτο ζητούμενο είναι η σχέση: εγώ και ο άλλος ή οι άλλοι, τα μέλη της ομάδας κι εγώ. Δεν θα καινοτομήσω, αν υπενθυμίσω ότι οι βιωματικές εμπειρίες που συνθέτουν το ψυχικό όργανο κάθε προσώπου είναι αλλεπάλληλες συνδέσεις που ξεκινούν από τον ομφάλιο λώρο, για να απλωθούν στον κόσμο, στα έμβια αλλά και στα άψυχα, στα υποκείμενα, στα αντικείμενα, στα φαινόμενα που μας περιβάλλουν. Και δε χρειάζεται να επιχειρηματολογήσω γύρω από το γιατί οι νεράιδες, αυτές οι πανέμορφες χρυσομαλλούσες που χορεύουν με τα πέπλα τους γύρω από τα νερά, στο σύνορο πραγματικού και φανταστικού κόσμου, αποτελούν εξαιρετικά δελεαστικό θέμα για το θέατρο και τον κινηματογράφο, για τις παραστατικές τέχνες, αλλά και για τις θεατροπαιδαγωγικές παρεμβάσεις. Γιατί δεν έχουν μόνο τα παιδιά ανάγκη από μαγεία.[16]

Η σύγχρονη ψυχοπαιδαγωγική θεώρηση για τις ομάδες αναγνωρίζει τις οφειλές της στον Kurt Lewin (1890-1947), τον πρωτοπόρο της Κοινωνικής Ψυχολογίας, που πειραματίστηκε γύρω από τις μορφές ηγεσίας, διαμόρφωσε τη θεωρία του πεδίου, ερεύνησε τη δυναμική των ομάδων και δημιούργησε με τους συνεργάτες του το T-Group, το πρωταρχικό κύτταρο για τη μελέτη των ομαδικών σχέσεων.[17] Οι θεωρητικές του καταβολές είναι εμφανείς στους νεότερους και σύγχρονους εργάτες συγγενών επιστημονικών περιοχών, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγεται ο Carl Rogers (1902-1987). Ο αμερικανός ψυχολόγος δούλεψε με στόχο την ελευθερία στις ανθρώπινες σχέσεις του προσώπου [*person*], μίλησε για εν-συναίσθηση [*empathy*], γνησιότητα [*genuineness*] και ανεπιφύλακτα θετική αποδοχή, διαμόρφωσε τις πολύ γνωστές σήμερα «ομάδες συνάντησης» [*encounter groups*] και μας περιέγραψε τα στάδια εξέλιξής τους.[18] Η έμφαση στη μη κατευθυντικότητα στην εργασία του Rogers, η

υπέρτατο αντικείμενο που συναντούμε στην Ελλάδα, μετά το πέπλο δεν υπάρχει τίποτ' άλλο. Το πέπλο είναι το άλλο. Είναι η αναγγελία ότι το υπαρκτό, από μόνο του, δε στηρίζει, ότι απαιτεί τουλάχιστον παντοτινά, να σκεπαστεί και να ξεσκεπαστεί, να εμφανιστεί και να εξαφανιστεί. Αυτό που τελείται, η μύηση ή ο γάμος ή η θυσία, απαιτεί ένα πέπλο, ακριβώς γιατί εκείνο που τελείται είναι το τέλειο, που στέκεται στη θέση του όλου και το όλο εμπεριέχει το πέπλο, αυτόν τον πλεονασμό που είναι η ευωδιά του αντικειμένου».

[16] Βλ. Μπρούνο Μπετελχάιμ, «Η ανάγκη του παιδιού για τη μαγεία», *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση,* μτφ. Ε. Αστερίου, Γλάρος, Αθήνα 1976, σ. 68-78.

[17] βλ. Κωνσταντίνος Ν. Μπακιρτζής, *Η δυναμική της αλληλεπίδρασης στην επικοινωνία,* Gutenberg, Αθήνα 2003, σ. 19-56· Κλήμης Ναυρίδης, *Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία,* Παπαζήσης, Αθήνα 1994, σ. 201-205· του ίδιου, *Ψυχολογία των ομάδων: κλινική ψυχοδυναμική προσέγγιση,* Παπαζήσης, Αθήνα 2005, σ. 46-50.

[18] Βλ. Carl Rogers, *On becoming a Person. A Therapist' s View of Psychotherapy,* Houghton Mifflin Harcourt, Νέα Υόρκη 2012 [1961] (κυκλοφορεί στα ελληνικά σε δύο εκδόσεις: *Η γένεση του προσώπου: Η ψυχοθεραπεία με την ματιά ενός θεραπευτή*, μτφ. Χαριτωμένη Βοντά, Γρηγόρης Μουλαδούδης, επιμ. σειράς Α. Β. Κοσμόπουλος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006· και *Το γίγνεσθαι του προσώπου: Η ματιά του ψυχοθεραπευτή στην ψυχοθεραπεία*, μτφ. Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου, Ερευνητές, Αθήνα 2006)· του ίδιου *A Way of Being,* Houghton Mifflin, Νέα Υόρκη 1995 [1980] (ελλ. έκδοση: *Ένας τρόπος να υπάρχουμε*, μτφ. Μάρα Τσούμαρη, Ερευνητές, Αθήνα 2006)· του ίδιου, *Encounter Groups*, Allen Lane, Λονδίνο 1971 (ελλ. έκδοση: *Ομάδες συνάντησης: αυτογνωσία, ψυχολογία των ομάδων, επικοινωνία,* μτφ. Α. Ντούργα, εισ. Π. Χηνάς, Δίοδος, Αθήνα 1991). Βλ. επίσης, Μπακιρτζής, *Η δυναμική της αλληλεπίδρασης*, σ. 95-154· Ναυρίδης, *Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία,* σ. 209-215.

οποία, σύμφωνα με τα πορίσματα των ερευνών του, εξασφαλίζει την απαρακώλυτη ανάπτυξη του προσώπου, οδήγησε τον Michel Lobrot στη διατύπωση της δικής του, επίσης μη κατευθυντικής, αλλά παρεμβατικής μεθόδου.[19]

Ο γάλλος ψυχοπαιδαγωγός του κινήματος της Θεσμικής Παιδαγωγικής μελέτησε επίσης τους μηχανισμούς του αυταρχισμού και της εξουσίας και δημιούργησε τη μέθοδο της επικέντρωσης στην επιθυμία, η οποία, όπως δηλώνει και η ονομασία της, τοποθετεί στο κέντρο των αναζητήσεων του προσώπου την επιθυμία.[20] Τα θεωρητικά εργαλεία, που μας παραδίδουν οι παραπάνω ερευνητές, δένουν αρμονικά με τη θεωρία του Jacobs Moreno (1889-1974).[21] Από τους πρώτους πειραματισμούς στο αυθόρμητο θέατρο της Βιέννης (1922-1925), ο θεμελιωτής του Ψυχοδράματος διαπίστωσε τη σημασία της δημιουργικότητας και του αυθορμητισμού και αναζήτησε τους όρους που καλλιεργούν και αναπτύσσουν αυτές τις πτυχές του ανθρώπινου δυναμικού.[22] «Η φιλοσοφία του Moreno υποστηρίζει ότι ο κεντρικός πυρήνας είναι η σχέση, όχι ο εαυτός. Κανένας δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον άλλο».[23] Και η μορενική θεωρία υιοθετεί και προσαρμόζει στο σύγχρονο κόσμο την αρχαιοελληνική έννοια της «κάθαρσης», μιας έννοιας που συνδέει το θέατρο με τη θεραπεία.[24]

Ο δρόμος για την καλλιέργεια ποικίλων μορφών ψυχοπαιδαγωγικής παρέμβασης μέσω θεατρικών τεχνικών έχει ανοίξει από τον Moreno και τους συνεργάτες του, εδώ και σχεδόν έναν αιώνα, ενώ έχει πλέον καταστεί σαφές ότι τόσο η παιδαγωγική πράξη όσο και η θεραπεία είναι πράξεις «μοιράσματος» και «αλληλεπίδρασης».[25] Η διερεύνηση προσωπικών ζητημάτων μέσα στα T-groups, η συνάντηση και η σύνδεση με τον άλλο μέσα στις ροτζεριανές ομάδες, η επικεντρωμένη στην επιθυμία παρεμβατική και ομαδική μέθοδος του Lobrot, αλλά και οι ψυχοδραματικές τεχνικές που πηγάζουν από τις έρευνες του Moreno, μπορεί να

---

[19] Βλ. Michel Lobrot, *L' animation non-directive des groupes,* Payot, Παρίσι 1974· Κωνσταντίνος Ν. Μπακιρτζής, *Επικοινωνία και αγωγή,* Gutenberg, Αθήνα 2004, σ. 210-221· Ναυρίδης, *Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία,* σ. 215-216 και του ίδιου, *Ψυχολογία των ομάδων,* 54-55.

[20] Βλ. Michel Lobrot, «Η έρευνά μου (αποσπάσματα)», μτφ. Κ. Μπακιρτζής, *Τετράδια Ψυχιατρικής*, τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 40-54 και Michel Lobrot, «Η ιστορία της εξέλιξης των ομάδων», μτφ. Κ. Κανακάκη, *Τετράδια Ψυχιατρικής*, τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 92-98. Βλ. επίσης, στο ίδιο τεύχος, Γιώργος Αστρινάκης, «Αντί προλόγου στη θεωρία και πρακτική της μη κατευθυντικής-παρεμβατικής μεθόδου του Michel Lobrot » και «Συνομιλώντας με τον Michel Lobrot», μτφ. Μ. Γκριτζάλα, σ. 38-39 και 55-67.

[21] Βλ. Λία Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα. Θεωρία και πρακτική,* μτφ. Αλεξάνδρα Πενταράκη, πρόλογος Ζ. Τ. Moreno, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002· Κωνσταντίνος Λέτσιος, *Το ψυχόδραμα. Η επιστήμη της ομάδας στην ψυχοθεραπευτική προοπτική,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

[22] Βλ. Peter Haworth, «Ιστορική αναδρομή στο Ψυχόδραμα», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα*, σ. 41-57.

[23] Haworth, στο ίδιο, σ. 49.

[24] Βλ. Dorothy Langley, «Η σχέση ανάμεσα στο Ψυχόδραμα και στη Δραματοθεραπεία», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα*, σ. 347-363.

[25] Βλ. ενδεικτικά Gillie Ruscombe-King, «Το μοίρασμα», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα,* σ. 231-255, Ken Sprague, «Άδεια για αλληλεπίδραση. Το Κοινωνιόδραμα: ποιος, πώς και γιατί;», στο ίδιο, σ. 325-345 και Ναυρίδης, «Αλληλεπίδραση», *Ψυχολογία των ομάδων,* σ. 97-111.

διαφοροποιούνται σε επιμέρους θεωρητικά συμπεράσματα ή τεχνικές, αλλά διαθέτουν έναν κοινό θεμελιώδη πυρήνα: την αναζήτηση των όρων και των τρόπων που εξασφαλίζουν στα πρόσωπα την ελευθερία τους, χωρίς όμως να θυσιάζεται ολοσχερώς ή να υπονομεύεται εκ θεμελίων η σύνδεση και η σχέση με τον άλλο. Με άλλα λόγια το σημείο συνάντησης των παραπάνω θεωρητικών είναι η έννοια της ελευθερίας του προσώπου, η οποία δεν μπορεί να συζητηθεί ερήμην της συλλογικότητας.[26]

Η σύγχρονη ψυχοπαιδαγωγική πράξη έχει να επιδείξει ένα μεγάλο αριθμό τεχνικών που αξιοποιούν τέτοιου είδους συμπεράσματα. Σήμερα οι εκπαιδευτικοί, οι θεραπευτές, οι «εμψυχωτές» των ομάδων, όπως επικράτησε να ονομάζονται, ή οι θεατροπαιδαγωγοί, έχουν στη διάθεσή τους μια εξαιρετικά πλατιά γκάμα προσεγγίσεων με άξονα διάφορες λειτουργίες-πρακτικές του θεάτρου: θεατρικό παιχνίδι, παιχνίδια ρόλων, δραματοποίηση, εκπαιδευτικό δράμα, ψυχόδραμα και κοινωνιόδραμα, για να αναφέρουμε μερικές από αυτές.[27]

Αφού διατρέξαμε πολύ σύντομα τα θεωρητικά μας ερείσματα, επιστρέφουμε στη νεράιδα των λαϊκών μας αφηγήσεων, η οποία όπως είπαμε, διαθέτει ένα πολύτιμο πέπλο. Είναι εκείνο που της εξασφαλίζει την ελευθερία και η απώλειά του ισοδυναμεί με αιώνια δέσμευση. Ο άντρας, ο αλαφροΐσκιωτος, που θα καταφέρει να αποσπάσει το μαγνάδι του ξωτικού, το υποτάσσει για πάντα. Το μαντήλι με τα «μάγια» γίνεται ο κρίκος, το στεφάνι που δημιουργεί τη σύνδεση.

Η νεράιδα γίνεται γυναίκα αλλά παραμένει στον κόσμο των θνητών και στο σπιτικό της, μέχρι την ώρα που ένα ξεχασμένο σεντούκι θα της αποκαλύψει το πέπλο της. Η συζυγική αγάπη, ακόμα και η ιερή μητρότητα, δεν μπορούν να νικήσουν τη δίψα της για ελευθερία, τα νερά και οι άλλες Νηρηίδες την καλούν… και μέχρι εδώ οι εγχώριες παραδόσεις στις βασικές τους γραμμές μοιάζει να μη διαφοροποιούνται.

Σ' αυτό όμως το εξαιρετικά σημαντικό σημείο η λαϊκή παράδοση θα δώσει διαφορετικές λύσεις. Θα δείξει πως στο σταυροδρόμι της *αγάπης* και της *ελευθερίας* δεν μπορεί παρά να υπάρχουν περισσότερες από μία κατευθύνσεις: άλλες παραδόσεις θέλουν τη νεράιδα να παίρνει το μαντήλι της και να φεύγει, να επιστρέφει όμως κρυφά

---

[26] Βλ. Δημήτρης Κωτσάκης, «Το κοινό και η Δημοκρατία» και «Δημόσιος χώρος. Χώρος των πολιτών, χώρος των ιδιωτών», *3 και 1 κείμενα*, εισ. Δ. Σταματόπουλος, Εκδόσεις των Συναδέλφων, Αθήνα 2012, σ. 29-93: 55, 91, 93 και 165-220: 166, 170 αντίστοιχα.

[27] Βλ. ενδεικτικά από την εκτεταμένη σήμερα ελληνόγλωσση βιβλιογραφία: Άλκηστις, *Το βιβλίο της δραματοποίησης*, Εκδόσεις Άλκηστις, Αθήνα 1989· της ίδιας, *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000· Θεόδωρος Γραμματάς, *Θέατρο και παιδεία*, Τελέθριον, Αθήνα 1997· του ίδιου, *Διδακτική του θεάτρου*, Τυπωθήτω, Αθήνα 1999· Περσεφόνη Σέξτου, *Θέατρο-παιδαγωγικά προγράμματα στα σχολεία: Για εκπαιδευτικούς, ηθοποιούς, θεατρολόγους και παιδαγωγούς-εμψυχωτές*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005· Αύρα Αυδή και Μελίνα Χατζηγεωργίου, *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση: 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007· Λάκης Κουρετζής, *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, Ταξιδευτής, Αθήνα 2008· Σίμος Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*, Εκδότης Σ. Π. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2010· Μάρθα Κατσαρίδου, «Η μέθοδος της δραματοποίησης στη λογοτεχνία», αδημ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2011· Μανώλης Φιλιππάκης, *Κοινωνικό Θέατρο*, Αερόστατο, Χανιά, χ.χ.

από τον άντρα της για να φροντίζει τα παιδιά της· κι όταν εκείνος την παραφυλά και καταφέρνει να της ξαναπάρει το μαντήλι και να το ρίξει στη φωτιά, τότε η νεράιδα δεν έχει άλλο δρόμο και μένει μαζί του για πάντα. Μια άλλη κατεύθυνση θέλει τη νεράιδα να φεύγει και να χάνεται, όπως εκείνη που παραθέσαμε στην αρχή της παρούσας εργασίας·[28] να αποχωρίζεται ακόμα και τα παιδιά της για χάρη της ελευθερίας. Σε κάποιες παραλλαγές, το μαντήλι τής το δίνει ο ίδιος ο άντρας της, αφού προηγουμένως του ορκισθεί ότι δεν θα αφήσει εκείνον και τα παιδιά της. Όμως η νεράιδα δεν μπορεί να κρατήσει τον όρκο της· παίρνει το μαντήλι και χάνεται. Κι αν αναζητήσουμε ομόθεμες ιστορίες έξω από τη δική μας παράδοση, βρίσκουμε τον σύζυγο να περνά μια σειρά από δοκιμασίες μέχρι να την ξαναφέρει κοντά του ή σπανιότερα γίνεται κι εκείνος ξωτικό. Αυτό συμβαίνει σε ιστορίες των Μαορί, όπου ο σύζυγος πηγαίνει στον ουρανό ή στον παράδεισο, ή ακόμα και στον βυθό, για να μείνει μαζί της για πάντα.[29]

Τα παραπάνω δημιουργούν γόνιμο έδαφος για να αναπτυχθεί ένα πλούσιο και με ποικίλες προεκτάσεις πρόγραμμα για εμψύχωση των ομάδων, στην καρδιά του οποίου θα βρίσκεται η αφήγηση του παραμυθιού. Τα βήματα ενός τέτοιου προγράμματος, συνήθως τρίωρου, σε τρεις φάσεις (εισαγωγική-γνωριμίας-εμπιστοσύνης, ανάπτυξης, χαλάρωσης-κλεισίματος), δεν είναι δύσκολο να σχεδιαστούν, καθώς υπάρχουν πλέον στη διάθεσή μας αρκετοί τόμοι που συγκεντρώνουν συγκεκριμένες ασκήσεις.[30] Κυρίως όμως χρειάζεται να πυροδοτηθεί ή ορθότερα να ξεκλειδωθεί η φαντασία και η αυθόρμητη, δημιουργική διάθεση που κάθε πρόσωπο διαθέτει. Ο εμψυχωτής-θεατροπαιδαγωγός θα κρίνει, σε κάθε περίσταση, ποια εκδοχή, από τις τόσες ιστορίες με νεράιδες, βρίσκεται εγγύτερα στις αναζητήσεις της ομάδας του και θα προτείνει ανάλογες δραστηριότητες. Αλλά τα μέλη της ομάδας είναι εκείνα που θα αποφασίσουν ποιο δρόμο θα ακολουθήσει η δική τους νεράιδα – εν τέλει εκείνα

---

[28] Ένας συγγραφέας που γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Μεσορρούγι, κοντά στις «νεραϊδοσπηλιές» του Χελμού – τα Αροάνια όρη των αρχαίων Ελλήνων– και άκουγε από νωρίς τις σχετικές αφηγήσεις του τόπου του, ο Σπυρίδωνας Περεσιάδης, στο δράμα του, *Η* [sic] *Νεράιδες,* που αναφέραμε παραπάνω, δραματοποιεί την ίδια παράδοση. Εδώ, το πέπλο της νεράιδας το παίρνει ένας βοσκός, ο Ζήκος, που την ερωτεύεται παράφορα κι εκείνη ανταποκρίνεται στον έρωτά του και θέλει να μείνει μαζί του. Όμως, όταν ο Ζήκος, με τη δική της συναίνεση σκίζει το πέπλο («να πάρε τα φτερά μου» του λέει) για να γίνει δική του για πάντα, η νεράιδα, που είναι η Πούλια, πέφτει νεκρή. Τρέχει εκείνος να φέρει το βοτάνι που ανασταίνει τους νεκρούς, αλλά στο μεταξύ έρχονται οι αδερφές της, οι άλλες Νηρηίδες, και ράβουν γρήγορα το πέπλο της με αχτίδες του ήλιου, την ανασταίνουν και την παίρνουν μαζί τους. Η Πούλια χαιρετά τον Ζήκο από ψηλά και του λέει να τη θυμάται για να σμίξουν σε άλλους κόσμους. Κι εκείνος τη χαιρετά περίλυπος και το έργο κλείνει με τη στοχαστική διαπίστωση: όλες οι ευτυχίες περνούν και χάνονται…

[29] Βλ. Κούπερ, *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών,* σ. 126.

[30] Βλ. ενδεικτικά: Νίκος Γκόβας, *Για ένα νεανικό δημιουργικό θέατρο. Ασκήσεις, παιχνίδια, τεχνικές. Ένα πρακτικό βοήθημα για εμψυχωτές θεατρικών ομάδων και εκπαιδευτικούς,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2002· Ζάννα Αρχοντάκη και Δάφνη Φιλίππου, *205 βιωματικές ασκήσεις για εμψύχωση ομάδων: ψυχοθεραπείας, κοινωνικής εργασίας, εκπαίδευσης,* επιστημονικός σύμβουλος Γ. Αστρινάκης, Καστανιώτης, Αθήνα 2003· Δάφνη Φιλίππου και Πόλα Καραντάνα, *Ιστορίες για να ονειρεύεσαι… παιχνίδια για να μεγαλώνεις… Για εμψύχωση βιωματικών ομάδων προσωπικής ανάπτυξης,* Καστανιώτης, Αθήνα 2010· Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου*· Φιλιππάκης, *Κοινωνικό Θέατρο.*

θα επιλέξουν ποιος δρόμος καλύπτει τις ανάγκες και τις επιθυμίες ενός εκάστου, την ίδια ώρα που η συνεύρεση με τους άλλους είναι προϋπόθεση βίωσης της ελευθερίας.[31]

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελοπούλου Άννα, Μαριάνθη Καπλάνογλου και Εμμανουέλα Κατρινάκη, *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 500-559,* Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Κέντρο Νεοελληνικής Έρευνας, Αθήνα 2004.

Άλκηστις, *Το βιβλίο της δραματοποίησης,* Εκδόσεις Άλκηστις, Αθήνα 1989.

_____, *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

Αναγνωστόπουλος Βασίλειος Δ. και Κώστας Λιάπης (επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα,* Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

Αρχοντάκη Ζάννα και Δάφνη Φιλίππου, *205 βιωματικές ασκήσεις για εμψύχωση ομάδων: ψυχοθεραπείας, κοινωνικής εργασίας, εκπαίδευσης,* επιστ. σύμβουλος Γ. Αστρινάκης, Καστανιώτης, Αθήνα 2003.

Αστρινάκης Γιώργος, «Αντί προλόγου στη θεωρία και πρακτική της μη κατευθυντικής-παρεμβατικής μεθόδου του Michel Lobrot », *Τετράδια Ψυχιατρικής,* τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 38-39.

_____, «Συνομιλώντας με τον Michel Lobrot», μτφ. Μ. Γκριτζάλα, *Τετράδια Ψυχιατρικής*, τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 55-67.

Αυδή Αύρα και Μελίνα Χατζηγεωργίου, *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση: 48 προτάσεις για εργαστήρια θεατρικής αγωγής,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Γραμματάς Θεόδωρος, *Θέατρο και παιδεία,* Τελέθριον, Αθήνα 1997.

_____, *Διδακτική του θεάτρου,* Τυπωθήτω, Αθήνα 1999.

Ζαν Ζορζ, *Η δύναμη των παραμυθιών,* μτφ. Μ. Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 1996.

Ζωγράφου Λία (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα. Θεωρία και πρακτική,* μτφ. Αλεξάνδρα Πενταράκη, πρόλογος Ζ. Τ. Moreno, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.

Haworth Peter, «Ιστορική αναδρομή στο Ψυχόδραμα», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα*, σ. 41-57.

Καλάσσο Ρομπέρτο, *Οι γάμοι του Κάδμου και της Αρμονίας,* μτφ. Γ. Κασαπίδης, Γνώση, Αθήνα 1991.

Καμπούρογλου Δημήτριος Γρ., *Η Νεράιδα του Κάστρου,* δράμα εις πράξεις τέσσερις, Εκδοτικός οίκος Δ. & Π. Δημητράκου, Αθήνα χ.χ. [1925; Παράσταση στην Αθήνα 1894].

Κανατσούλη Μένη, «Γυναικεία πρότυπα των λαϊκών παραμυθιών», *Δίνη,* τχ. 5, 1990, σ. 58-62

_____, «Γυναίκες θνητές και γυναίκες υπερφυσικές των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών», *Το παραμύθι και η εκπαίδευση,* Ημερίδα στην Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας, Φλώρινα 1994, σ. 17-44.

Κάπαρη Νίκη (απόδοση), *Παραμύθια του τόπου μας. Το μαντήλι της νεράιδας,* Ζωγραφιές Φωτεινή Στεφανίδη, Εκδ. Στεφανίδη, Αθήνα [2008].

Καπλάνογλου Μαριάνθη, *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα: Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή,* Πατάκης, Αθήνα 2002.

Κατσαρίδου Μάρθα, «Η μέθοδος της δραματοποίησης στη λογοτεχνία», αδημ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2011.

Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κούλα (επιμ.), *Η τέχνη της αφήγησης,* Πατάκης, Αθήνα 1997.

Κούπερ Τζ. Κ., *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών,* μτφ. Θύμης Μαλαμόπουλος, Θυμάρι, Αθήνα 1998.

Κουρετζής Λάκης, *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του,* Ταξιδευτής, Αθήνα 2008.

Κωτσάκης Δημήτρης, *3 και 1 κείμενα,* εισ. Δ. Σταματόπουλος, Εκδόσεις των Συναδέλφων, Αθήνα 2012.

Langley Dorothy, «Η σχέση ανάμεσα στο Ψυχόδραμα και στη Δραματοθεραπεία», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα*, σ. 347-363.

Λέτσιος Κωνσταντίνος, *Το ψυχόδραμα. Η επιστήμη της ομάδας στην ψυχοθεραπευτική προοπτική,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

Lobrot Michel, *L' animation non-directive des groupes,* Payot, Παρίσι 1974.

[31] Δημήτρης Κωτσάκης, «Αντί επιλόγου», *3 και 1 κείμενα,* σ. 221-240: 226.

_____, «Η έρευνά μου (αποσπάσματα)», μτφ. Κ. Μπακιρτζής, *Τετράδια Ψυχιατρικής*, τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 40-54.

_____, «Η ιστορία της εξέλιξης των ομάδων», μτφ. Κ. Κανακάκη, *Τετράδια Ψυχιατρικής*, τχ. 42, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 92-98.

Λουκάτος Δημήτριος Σ., *Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία,* ΜΙΕΤ, Αθήνα 1978.

Μερακλής Μιχαήλ Γ., *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα Παραμυθολογίας,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

_____, *Τα παραμύθια μας,* Εντός, Αθήνα 2001.

Μπακιρτζής Κωνσταντίνος Ν., *Η δυναμική της αλληλεπίδρασης στην επικοινωνία,* Gutenberg, Αθήνα 2003.

_____, *Επικοινωνία και αγωγή,* Gutenberg, Αθήνα 2004.

Μπετελχάιμ Μπρούνο, *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση,* μτφ. Ε. Αστερίου, Γλάρος, Αθήνα 1976.

Ναυρίδης Κλήμης, *Κλινική Κοινωνική Ψυχολογία,* Παπαζήσης, Αθήνα 1994.

_____, *Ψυχολογία των ομάδων: κλινική ψυχοδυναμική προσέγγιση,* Παπαζήσης, Αθήνα 2005.

Ong Walter, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη: η εκτεχνολόγηση του λόγου,* μτφ. Κ. Χατζηκυριάκου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

Παπαδόπουλος Σίμος, *Παιδαγωγική του Θεάτρου,* Εκδότης Σ. Π. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2010.

Πελασγός Στέλιος, *Τα μυστικά του παραμυθά. Μαθητεία στην τέχνη της προφορικής λογοτεχνίας και αφήγησης,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2007.

Περεσιάδης Σπυρίδων, *Η* [sic] *Νεράιδες,* Τυπ. Σαλιβέρου, Αθήνα χ.χ., [παράσταση στην Αθήνα 1899].

Πολίτης Νικόλαος, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Παραδόσεις,* τ. Α΄, Φωτοτυπική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης (1904), Εργάνη, Αθήνα 1965.

Robert Marthe, «Εισαγωγή», *Τα παραμύθια των αδελφών Γκρίμμ,* τ. Α΄, μτφ. Μ. Αγγελίδου, Άγρα, Αθήνα 2006.

Rogers Carl, *On becoming a Person. A Therapist' s View of Psychotherapy,* Houghton Mifflin Harcourt, Νέα Υόρκη 2012 [1961] (ελλ. εκδόσεις: *Η γένεση του προσώπου: Η ψυχοθεραπεία με την ματιά ενός θεραπευτή*, μτφ. Χαριτωμένη Βοντά, Γρηγόρης Μουλαδούδης, επιμ. σειράς Α. Β. Κοσμόπουλος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006· και *Το γίγνεσθαι του προσώπου: Η ματιά του ψυχοθεραπευτή στην ψυχοθεραπεία*, μτφ. Ζωή-Μυρτώ Ρηγοπούλου, Ερευνητές, Αθήνα 2006).

_____, *A Way of Being,* Houghton Mifflin, Νέα Υόρκη 1995 [1980] (ελλ. έκδοση: *Ένας τρόπος να υπάρχουμε*, μτφ. Μάρα Τσούμαρη, Ερευνητές, Αθήνα 2006)

_____, *Encounter Groups*, Allen Lane, Λονδίνο 1971 (ελλ. έκδοση: *Ομάδες συνάντησης: αυτογνωσία, ψυχολογία των ομάδων, επικοινωνία,* μτφ. Α. Ντούργα, εισ. Π. Χηνάς, Δίοδος, Αθήνα 1991).

Ruscombe-King Gillie, «Το μοίρασμα», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα,* σ. 231-255.

Σέξτου Περσεφόνη, *Θέατρο-παιδαγωγικά προγράμματα στα σχολεία: Για εκπαιδευτικούς, ηθοποιούς, θεατρολόγους και παιδαγωγούς-εμψυχωτές,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.

Sprague Ken, «Άδεια για αλληλεπίδραση. Το Κοινωνιόδραμα: ποιος, πώς και γιατί;», στο: Ζωγράφου (επιμ.), *Το Ψυχόδραμα,* σ. 325-345.

Thomassin Patrick, *Αναζητώντας τις ρίζες. Από τον κοσμογονικό μύθο στο προσωπικό παραμύθι,* πρόλογος Χάρις Κατάκη, χ. μτφ., Κέδρος, Αθήνα 1993.

Φιλιππάκης Μανώλης, *Κοινωνικό Θέατρο,* Αερόστατο, Χανιά, χ.χ.

Φιλίππου Δάφνη και Πόλα Καραντάνα, *Ιστορίες για να ονειρεύεσαι... παιχνίδια για να μεγαλώνεις... Για εμψύχωση βιωματικών ομάδων προσωπικής ανάπτυξης,* Καστανιώτης, Αθήνα 2010.

Χατζητάκη-Καψωμένου Χρυσούλα, «Μέθοδοι προσέγγισης και απόψεις για την καταγωγή των παραμυθιών», στο: *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, εισ. και επιλογή κειμένων Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένου, φιλολογική έκδοση των κειμένων Γ. Μ. Παράσογλου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 50-70.

_____, «Μέθοδοι ανάλυσης», στο: *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, εισ. και επιλογή κειμένων Χρ. Χατζητάκη-Καψωμένου, φιλολογική έκδοση των κειμένων Γ. Μ. Παράσογλου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 71-96.