

Sabina Šinko

Vloga lutkovnega gledališča pri kulturni vzgoji otrok

Strokovni članek

UDK 37.015.31:792.97

POVZETEK

»Umetnosti za otroke« spadajo h kulturni vzgoji, ki tako v izobraževalni kot v kulturni sferi še niso ustrezno sistemsko umeščene, spodbujane in osmišljene. Članek predstavlja nekatere značilnosti lutkovnega gledališča za otroke, ki zavzema eno izmed bolj izpostavljenih mest med temi umetnostmi. Z rednim obiskom kakovostnih lutkovnih predstav omogočimo otrokom kontinuirano gledališko vzgojo, ki pomeni pomembno estetsko in etično izkušnjo in je pomembna popotnica za umetniško dojemljivega odraslega. Lutkovne predstave so lahko zelo dobro sredstvo za pedagoško in estetsko vzgojo, kajti otroci imajo v lutkovnem gledališču vse do pubertete izrazito življenjsko doživljajsko izkušnjo. V članku je izpostavljenih nekaj smernic, kako otroci doživljajo lutkovne predstave, zakaj so jim tako blizu.

Ključne besede: kulturna vzgoja, lutkovno gledališče, lutka, otroci, animacija

The Role of the Puppet Theatre in Cultural Education for Children

ABSTRACT

»Arts for children« are a part of our cultural education but do not yet have a proper place in the school system. They are not properly encouraged or promoted, both in education and culture. This article presents some of the characteristics of children's puppet theater, which is one of the most exposed types of art. Children can get an ongoing education about theatre by regularly visiting quality puppet shows, which is important for understanding esthetics and learning about morals. This is especially important because children receive these great experiences in puppet theatre all the way through puberty. It is also an excellent vehicle for understanding adults through an artistic medium. The article also highlights some guidelines on how children experience puppet shows and why they feel so close to them.

Keywords: cultural education, puppet theater, puppets, children, animation

Uvod

V slovenskem nacionalnem programu za kulturo je kulturna vzgoja opredeljena kot način dvigovanja kulturne pismenosti predvsem otrok in mladine, pa tudi širše

populacije. Preko tega naj bi vodila k oblikovanju kakovostnih bodočih kulturnih potrošnikov in tudi kulturnih ustvarjalcev.

Za kulturo, ki je namenjena otrokom, se velikokrat uporablja izraz »otroška kultura«. Ta izraz, kot pravita Hrženjak in Vendramin (2003), je mogoče v grobem razumeti bodisi kot kulturo, ki je ustvarjena za otroke (ki jo z otroškim občinstvom v mislih ustvarja v glavnem odrasli), ali pa kot kulturo, ki jo ustvarjajo otroci. Avtorici tudi predpostavljata, da se kulturna vzgoja za otroke v Sloveniji sicer do neke mere izvaja, vendar sta koncepta kulturne vzgoje in otroške kulture premalo domišljena, dorečena in aktualizirana. To velja tudi za lutkovno gledališče, ki je prav gotovo eno izmed bolj izpostavljenih zvrsti te »otroške umetnosti«, saj je večji del produkcije lutkovnih gledališč dejansko namenjen otrokom, pa tudi značilnosti tega gledališča veliko odraslih pogosto napačno razume, saj je še vedno razširjena miselnost, da so lutke samo za otroke, kar posledično pomeni, da je to nekaj neresnega, manjvrednega in se tako postavlja ob rob velikim, resnim zvrstem umetnosti. To seveda jasno priča o pogledu na »otroško umetnost«, pa tudi na splošen odnos do otroštva »kot dobe nedolžnosti, nezrelosti, neumnosti v dobesednem in prenesenem smislu« (Hrženjak in Vendramin, 2003, str. 26).

Tako Ministrstvo za kulturo v svoji ekspertizi Kulturna vzgoja (2006) navaja: »Delovanje gledališč je usmerjeno ves čas v pridobivanje nove publike, saj gledališča brez publike ni. V tem stremljenju je nedvomno ena pomembnejših dejavnosti sistematična skrb za programsko ponudbo, ki je namenjena mlajšim generacijam, saj so najmlajši in mladi nasploh bodoči uporabniki »resnega gledališča«. Te splošne ugotovitve gre jemati v navedku, saj se redka gledališča, ki se resno ukvarjajo s programom za mlade in najmlajše, zavedajo, da gre tudi v tem primeru za resno gledališče« (str. 27).

Lutkovno gledališče in lutka

»Gledališče je ena najbogatejših izkušenj, ki jih človek lahko ima. Ne samo da razširi življenjske izkušnje, temveč je lahko tudi pomoč pri spopadu s problemi resničnega sveta. Prepričana sem, da ima dostojanstvo človeštva svoje korenine v kvaliteti izkušenj mladih ljudi« (Salk, v Mccaslin, 1987).

Gledališče temelji vse od svojega rojstva na treh objektivnih ustvarjalnih elementih ter s temi povezanimi subjektivnimi označbami: na lutkovno igro (misel pisatelja), na oder (na prostor dramske igre, ki je skupno delo igralca, pedagoga, režiserja in likovnega oblikovalca) ter na občinstvo (na gledalce, ki so samostojne osebnosti, vendar pod vplivom odrskega učinka postanejo eno). Če izmed teh treh manjka samo eno, ne samo v fizičnem, ampak tudi v psihičnem smislu, ne moremo govoriti o pravem gledališču. Na odru moramo s prepričljivo močjo uprizoriti resnico celote in dele zamišljene dramske situacije, s stavki in nemimi gestami, ki eden drugega gradijo. Ti, če so brezhibno dosledni, vodijo od začetka igre *od nekod* (od enega postavljenega vprašanja), *nekam*, do konca igre. Celovitost odra mora izžarevati popolno resnico, skupaj z vsemi rekviziti (Tarbay, 2007).

Lutkovna igra je veja gledališke umetnosti, ki je zaradi svojih osnovnih značilnosti bolj zapletena kot »živa, dramska igra«. Dobri lutkovni igralci (ali pedagogi, ki igrajo z lutko) morajo vedeti vse, kar vedo tudi živi igralci, le da morajo znati tudi vdihniti življenje lutki, ki je najpomembnejši protagonist lutkovne predstave. Igralec mora vedeti, kako se lutka lahko izrazi, kako se obnaša do drugih lutk, kako iz delov nastane celota in kje ima v tej celoti svoje mesto. Lutke predstavljajo most med igralcem – animatorjem in gledalci.

Kaj je lutka? Če bi skozi stoletja postavljali to vprašanje občinstvu lutkovnih iger širom po Evropi, bi dobili ta odgovor: lutka je – človek. Pravzaprav je resnično nepogrešljivo podobna človeku, saj ima včasih tudi noge, kot npr. marionete. Tudi če pogledamo s stališča otrok, obstaja enačenje lutke in človeka, saj zaradi njihove dvojne zavesti, resnične in ustvarjene, pravljичne resničnosti, ni razlik. Ko je lutkovno gledališče postajalo polnoletno, se je tudi to stališče spreminjalo. Že v prehodnem obdobju, ko je lutka še imela določene človeške poteze, so začeli ugotavljati, da je lutka pravzaprav *simbol človeka*, ki predstavlja tip, stalni karakter. Lutkovno gledališče je prav posebna zvrst gledališke umetnosti, v kateri ni bistven igralec, pač pa skrit ali odkrit lutkar animator, ki oživilja, ustvarja dejaven karakter lutke ali kakšnega drugega neživega predmeta. Osnova lutkarjevega početja je animacija (dajanje duše), katere predpogoj je akcije bogato napisano delo – umetnina.

Dramsko-odrske situacije lutkar uprizarja z gesto lutke, te so posredniki napisane lutkovne igre, njenih notranjih, velikokrat skritih vsebin. To poudarja tudi likovna oblika lutke, poleg ostalih odrskih dejavnikov (literatura, dramska igra, glasba, svetloba). Torej je osnovna razlika med katero koli zvrstjo gledališča – proznim, opero, baletom, pantomimo – in lutkovnim gledališčem to, da ni človek tisti, ki govori, pleše ali kaže mimične gibe, ampak lutka, ki je simbol človeka, mrtev predmet, ki ga človek oživi. Iz tega izhaja tudi njegovo odrsko bitje, katere določitelj je animator, in odnos do animiranega predmeta. Razlika med živim in lutkovnim gledališčem je tudi ta, da lahko živi igralec svojemu dramskemu junaku podari odtenkov bogat karakter ter razvijajoč spreminjajoč značaj, lutkar pa lahko formira samo stalno, a ves čas dejavno figuro, ki mu jo nepremični obraz lutke v trenutku, ko stopi na oder, ponuja.

Sodobno lutkovno gledališče

Lutke, kot jih opisuje Kruger (2004), se lahko uporabljajo tudi za zadovoljitev socialnih, čustvenih in intelektualnih potreb. So vizualne metafore, ki predstavljajo »resnično življenje«, ki pa je korak odmaknjeno od resničnega sveta. Lutkarstvo se lahko uporablja za rušitev rasnih, socialnih in političnih barrier ter stereotipov, kajti lutka predstavlja nevtralni aspekt človeka. So manj kontroverzne, s čimer lahko povedo več kot živi igralec. To predvsem pride do izraza pri tabu temah ali občutljivih zadevah, kot so načrtovanje družine, teme, povezane s seksualnostjo ali reproduktivnim sistemom. Lutke so manj obremenjujoče in zavezujoče za občinstvo kot živa igra.

Ena najpomembnejših stilizacijskih elementov današnjega lutkovnega gledališča je metaforična igra, v kateri uporabni predmeti ali njihove likovno stilizirane podobe izgubijo svoj prvotni pomen (funkcijo) in dobijo nove vsebine; postanejo lutke ali scenski elementi. To je mogoče takrat, ko njihova oblika in možnost gibanja vzbudita v gledalcu podobne asociativne misli. Od druge polovice prejšnjega stoletja je postalo lutkovno gledališče heterogena umetnost. Pogosto se v eni predstavi ob tradicionalnih lutkovnih oblikah (lutkovno in senčno gledališče) preizkušajo različne lutkovne tehnike (črno gledališče, igra predmetov, maske).

Sodobne lutke so v veliki meri opustile imitacijo človeka. Če torej gledališče poudarja njihovo materialnost, ne sproža s tem v percepciji predstave nobene nejasnosti. Gledališče na ta način doseže določen estetski učinek, ki v bistvu poudarja znakovno vrsto predstave. To je povezano z razvojem sodobne likovne umetnosti in z likovno podzavestjo gledalcev lutkovnega gledališča. Lutko dojemamo kot gibljivo plastiko, kot vrsto mobila v gledališki situaciji, ki služi metafori. Sodobno lutkovno gledališče, v vsakem primeru vsaj nekatere njegove vrste, je postalo konfrontacija različnih izraznih sredstev (znakov) s perspektivo nastanka metafor in torej nadaljnjih zapletanj jezika tega gledališča (Jurkowski, 2007).

Zakaj lutkovno gledališče za otroke?

Lutkovno gledališče funkcionira univerzalno, predvsem glede na bogastvo izraznih sredstev in njihove spremenljivosti in glede na bogastvo in plodnost tradicije.

Sprejemljivost lutkovnega gledališča je odvisna od stanja zavesti gledalcev in zna služiti otrokom in preprostim ljudem enako dobro kot dobivati nova ozemlja skupaj z gledališko avantgardo (Jurkovsky, 2007).

Pri vzgoji otrok Leyser in Wood (1980, v Kruger, 2004) poudarjata tri pomembnejše funkcije: lutke zabavajo, uporabljajo se kot vzgojno sredstvo ter služijo kot terapevtsko sredstvo.

Skozi optiko govoreče in delujoče osebe – igralca, lutke – vpliva gledališče na gledalca – otroka, nagovarja njegova čustva, njegov um in njegovo izkušnjo sveta. Gledano globalno, je vzgojni element skoraj zmeraj prisoten, vendar ni nujno na prvem mestu. Kajti otroci imajo enako pravico kot odrasli v lutkovnem gledališču, to je, da v njem niso deležni samo vzgoje, pač pa da na zabaven način spoznavaajo svet, v katerem odrasčajo. Otroci so partnerji pri predstavi, ki ne samo da živijo s predstavo, pač pa ob njej tudi razmišljajo. Zato je nevarno in odtujeno izgovoriti nauk predstave, to naj izpovedujejo dejanja in geste lutk na odru. Za ustvarjalce predstav, kot tudi za pedagoge, je izredno pomembno, da se zavedajo, kaj je tisto, kar v otroku »nekaj premakne«, da se zaveda in čuti ter se ga dotakne igra na odru. Kako vzpostaviti ustvarjalno komunikacijo? Svoboda misli je temelj za gledališče, še posebej za otroke. Za razvoj spoznavnih sposobnosti lahko gledališče za otroke veliko prispeva k razvoju kognitivnih sposobnosti, k razvoju občutka za prepoznavanje »umetnosti«, pri čemer s svojimi večdimenzionalnimi, poetičnimi slikami posreduje »občuten, vizualen material«.

Ogled kakovostnih lutkovnih predstav tako zavzema pomembno mesto v kulturni vzgoji otrok.

»Mlad človek, ki bo deležen takega kreativnega procesa, dopolnjenega z ogledi kvalitetnih umetniških del, zlasti čarobnosti lutkovnega gledališča, bo v življenju znal misliti ustvarjalno, poln bo asociacij, domislic, dojel bo povezave in pomen-ske sklope v 'režiji življenja', znal bo ceniti delo in ustvarjalnost drugih, znal bo svoje ideje vključevati in se povezovati v timsko delo. Želel si bo tako kulturno hrano, ki ga bo navdihovala in polnila z energijo, ne pa praznila. Tak mlad človek težko zraste v konformista, čredarja, človeka po skupni meri. To bo bitje, ki se bo veselilo družbe vrstnikov zaradi individualnih razlik, ne zaradi skrivanja v brezosebni množici uniformirancev. Takega oz. takih si vsi želimo, kajne?« (Majaron, 2002, str. 8.)

Kako doživljajo lutkovne predstave otroci?

Otroci spremljajo lutkovne predstave z velikim zanimanjem in čustveno močno reagirajo. Včasih se nam odraslim zdijo reakcije otrok po lutkovni predstavi precej nenavadne ali pa šele veliko pozneje lahko vidimo, v kolikšni meri se je predstava otroka »dotaknila«. Otrok pri gledanju ni pasiven. Je aktiven, saj se postavi v igro in deluje v veliki meri skupaj z glavnim junakom. Tako je lahko lutkovno gledališče zelo dobro sredstvo za pedagoško in estetsko vzgojo. Kajti če otrok vse videno podoživlja, lahko to deluje vzgojno. Estetski procesi so lahko tudi procesi pridobivanja znanja in s tem bistven del kulturne vzgoje. Pri tem je pomembno tudi to, da svoje še omejene izkušnje in spoznanja, s katerimi razpolaga, skozi lutkovno predstavo bogati, svojo notranjo zmedo pa skozi doživeto gledališko izkušnjo uredi. Pomembno je, da izbiramo predstave, ki so primerne otrokovi starosti. Žal še vedno prevladuje splošno mišljenje, da so lutkovne predstave primerne le za zelo majhne otroke. Dogaja se, da je na predstavah največ dojenčkov, ki še niso sposobni slediti dogajanju na odru, tistih malo večjih otrok, ki pa bi lahko v polni meri doživeli sporočilo predstave in se ob njej zares zabavali, pa na predstavi ni. Poskušajmo otroke peljati na predstave, kjer najdejo povezavo s svojimi izkušnjami, pa naj bo to trileten ali dvanajstleten otrok. Lutkovna gledališča danes pripravljajo predstave že za vsa starostna obdobja, od predstav za najmlajše do predstav za odrasle, in tudi priporočajo primerno starost za določene predstave.

Tisti izmišljeni svet, ki ga vsak umetnik drugače postavlja ob rob našega vsakdana in ki se mu zdi sprejemljivejša resničnost, se skozi lutkovno igro v otroku gledalcu lahko močno zasidra. Mrtev predmet, ki ponazarja živo bitje (lutka podoba človeka), je zaradi otrokovega animističnega razmišljanja ter dvoje zavesti kljub vsej stilizaciji resničnost sama in prav zaradi tega ima v lutkovnem gledališču vse do pubertete izrazito življenjsko doživljajsko izkušnjo. Razlika v prvih osmih do desetih letih je odvisna od tega, na kateri spoznavni stopnji so, kako lahko sledijo dejanju v lutkovni predstavi, v kakšni meri so sposobni koncentracije. Glede na omenjeno ne moremo potegniti ostre ločevalne meje, kajti pri enakem starostnem obdobju sta odločilna tudi izkušenj bogato ali izkušenj revno okolje ter kulturna in

duhovna zrelost ljudi, ki ga obkrožajo. Odvisna od tega je mera sprejemanja: dve-do trileten otrok je (tudi zaradi televizije) že za kratek čas gledališko sposoben, vendar vse do petega, šestega leta doživlja zgodbo le v manjših enotah. V tem starostnem obdobju otroci en prizor doživljajo kot samostojno celoto, zato je za njih moteča uporaba zavese ali teme med prizori, najbolj živo se spominjajo prizorov, polnih akcije. Vendar dramaturške zahteve starostnih obdobj še zdaleč niso enostavne. Posebno, vendar razumljivo protislovje: najmlajši imajo kot ustvarjalci neomejeno domišljijo, kot sprejemniki so pa močno vezani na resničnost. V knjigah jih zanimajo takšne slike, še raje fotografije in zgodbe, ki so vezane na realne življenjske situacije. Razlog: v tem obdobju spoznavajo svet in v tem iščejo red; v družbenih, socializacijskih odnosih (starši, bratje, sestre, tujci), pri prepoznavanju dobrega in zla. V repertoarju lutkovnih gledališč so zato najbolj uspešne živalske zgodbe (brez vsakršnih čudežnih elementov) z epizodno zgradbo, ki je blizu sejmskim lutkovnim igram (glavni junak se v zaporednih prizorih srečuje in bojuje z nasprotniki). Kar je gotovo: dobro je, da glavni junak sledi na začetku zastavljenemu cilju, ki ga na koncu doseže.

Od petega, šestega leta celovitost zgodbe, napetost, dejstvo, zaradi katerega se glavni junak bori, že močno pritegne pozornost mladih gledalcev. Temu lahko sledijo in to tudi brezpogojno zahtevajo. Njihov prirojeni dramaturški občutek vse odvečno zavrača – v prvi vrsti pri dialogih, in kakor hitro se konflikt razreši, njihov čut za pravico pride do izraza. V tem trenutku je njihove pozornosti in koncentracije konec. Ne sprejemajo premočrtne gradnje dejanj, ne sprejemajo ohlapne priključitve posameznih prizorov h glavni niti zgodbe, razen če je v njih humor. Pa vendar moramo pri tem biti pazljivi, kajti če slabo odmerjamo, lahko poudarek preide od bistvenega k nebistvenemu. Čustveno valovanje dramaturške zgradbe zagotavlja ponovno obuditev pojenjajoče pozornosti gledalcev. Velikokrat je tišina gledalcev v lutkovnem gledališču večji uspeh kot smeh, kajti tega je bistveno lažje doseči (dovolj je, če se dve lutki tepeta) (Tarbay, 2007).

V tem obdobju je za zgradbo lutkovne predstave odločilnega pomena tudi likovna zasnova lutke. Koga ali kaj predstavlja, je razpoznavno iz njene oblike, potez obraza, oblike telesa, barve, materiala, iz katerega je narejena. Od tega je odvisen tudi karakter gibanja lutke, barva njenega glasu, ritem govora. Kar je pomembno: bistvo je v lutkovni predstavi vedno vizualno in je vezano k simbolnim predmetom ali vidnim dejanjem in ne k pojmom. V pojem se prelevi takrat, ko se v porušenem redu sveta (navidezna prevlada zla) prične boj za vzpostavitev svetovne harmonije (premagati zlo). Dogajanje na lutkovnem odru je lažje razgraditi na sestavne elemente kot v dramski predstavi. V lutkovni predstavi se vedno novi preobrati in vedno ostrejšje konfliktne situacije same po sebi razdelijo na manjše enote, prizore (ti naj bi bili vedno bolj napeti) in pripeljejo k vrhu igre, ki je enakovreden rešitvi oziroma zaključku konflikta. Temu starostnemu obdobju ni več dovolj samo čudež oživitve mrtvega predmeta, pričakujejo bolj oprijemljive čudeže. Takšne, kakršnih navaden človek ni zmožen v realnosti, se pa z njimi poigrava v domišljiji. Tako postane lutkovni oder, namenjen pet-, šestletnikom, prizorišče takih ljudskih junakov, ki so vsega sposobni, tudi čudežev. Idealiziran svet, ki ga postavijo po robu

resničnemu svetu, je za njih doživljajska resničnost. Tu se pojavlja tudi nevarnost omejitve plodne moči otroške domišljije, kajti na lutkovnem odru je skoraj vse vidno, vse okupira človeško oko, notranje videnje se ob tem lahko zamegli. Zato dobre lutkovne predstave pustijo tudi prazen prostor med močnimi vizualnimi slikami. O tem pričajo tudi risbe in slike otrok, ki jih naredijo po ogledu predstav, saj pričajo o tem, da so si kljub močni vizualizaciji ustvarili svoje slike. Zanimivo pri tem je tudi to, kako animatorje, ki so bili vidni v predstavi, v svoji notranji predstavi enostavno ignorirajo. Močan vtis pri njih pusti samo bistveno – zgodba, lutke, barve, atmosfera.

Predmladostnik in mladostnik, ki želi ostati otrok, obenem pa bi že rad bil odrasel, se pred svetom sramuje svoje otroškosti, deluje v lutkovnem gledališču kot zunanji opazovalec: a vendar lahko lutkovna predstava pomeni zanj intelektualno doživetje, kjer ga znano dramsko, literarno ali glasbeno delo s svojim drugačnim slikovnim svetom ali pa lutkovnemu gledališču domačo parabelo, včasih neizprosno grotesko, nemalokrat pritegne. Otroški zorni kot se vrne takrat, ko smo na lutkovnih predstavah prisotni kot starši. Takrat se ugasla moč vživljanja preobrne, kot da se v nas znova prebudi pozabljen otrok.

Sklep

Kulturna vzgoja, namenjena otrokom, je še vedno premalo dorečeno področje. V tem okviru zavzema bolj izpostavljeno mesto lutkovno gledališče, ki je pogosto podcenjeno in nerazumljeno, predvsem s strani odraslih, in zaradi tega otrokom pogosto nedostopno. Starši in pedagoški delavci bi morali razumeti, da ima lutkovno gledališče enakovreden status kot vse ostale zvrsti gledališča ter da ima povsem in samo njej značilne prvine. Pričujoči zapis se omejuje predvsem na doživljanje otrok ob ogledu lutkovnih predstav (bodisi profesionalnih lutkovnih gledališč bodisi pedagoških delavcev). Najbolj izrazit element, ki opredeljuje tako predstavo, je prav gotovo oživiljen predmet – lutka. Prav zaradi te »oživitve« vplivajo lutke na otroke tako močno, zaradi njihovega animističnega verovanja je vera otrok v dogajanje na odru tako sugestivna. Za otroke izbirajmo predstave, ki so njihovi starosti in zrelosti primerne, da bi ogled lutkovne predstave za njih pomenil polno gledališko doživetje, z etičnimi, estetskimi in ne nazadnje vzgojnimi elementi. Ti vsi pa so nepogrešljiv del kakovostne kulturne vzgoje otrok in mladostnikov.

LITERATURA

- Hrženjak, M. in Vendramin, V. (2003). *Kulturna vzgoja. Zaključni elaborat CRP-a „Kulturna vzgoja skozi otroško literaturo“*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Israel, A. (2006). *Theater für Kinder und Theater mit Kindern - eine Liaison mit Zukunft?* IXYPSILONZETT, 03. 2006, 11.
- Jurkowski, H. (2007). *Jezik sodobnega lutkovnega gledališča. Si.Gledal, Na rampi, Lutke*. Pridobljeno 12. 10. 2008, s http://www.sigledal.org/index.php?id=12&tx_ttnews%5Btt_news%5D=300&cHash=c44bdac489.
- Korošec, H. in Majaron, E. (2002). *Lutka iz vrtca v šolo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška Fakulteta.
- Kossatz, T. (2007). *Puppentheater und Puppenspiel in der Erziehung*. Pridobljeno 15. 4. 2007, s <http://www.berliner-puppenkoffer.de/info.htm>.
- Kruger, M. (2004). *Puppets in Entertainment-Education: Universal Principles and African Performance Traditions as a Model for Interaction*. Pridobljeno 13. 5. 2006, s <http://www.comminit.com/en/node/57698>.
- McCaslin, N. (1989). *Creative drama in the intermediate grades*. Studio City, California: Players press, Inc.
- Ministrstvo za kulturo (2006). *Promocija programov in dostopnost kulturne ponudbe – z vidika otrok in mladostnikov*. Pridobljeno 20. 10. 2008, s http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave.../Kulturna_vzgoja- MK-pregledna_ekspertiza2005-objava.pd.
- Mrkšič, B. (1975). *Drveni osmijesi*. Zagreb: Centar za vanškolski odgoj, Saveza društava »Naša djeca« SR Hrvatske.
- Pokrivka, V. (1985). *Dijete i scenska lutka*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tarbay, E. (2007). *Gondolatok a bábjátékról, II rész. ART LIMES BÁB TÁR V*. Tatabánya: Limes.
- Zunker, A. (2001). *Puppenspiel in der Grudschule*. München: Oldenbourg-Schulbuchverlag.

Elektronski naslov: sabina.sinko@uni-mb.si

Založniški odbor je prispevek prejel 4. 11. 2008.