

Milivoje V. Mladenović
Univerzitet u Novom Sadu
Pedagoški fakultet
Sombor
milivoje_mladjenovic@yahoo.com

UDK 373.2.022
371.383:792.091
37.036:792-053.4

SCENSKI POTENCIJAL DRAMSKIH TEKSTOVA ZA PREDŠKOLSKI UZRAS

Apstrakt. U radu se razmatra scenski potencijal dramskih tekstova namenjenih radu sa decom predškolskog uzrasta. Na osnovu analize uzorka koji čine antologije dramskih dela za decu, pokazaće se da su za demonstraciju procesa pretvaranja dramskog dela u pozorišno, a za koji se vezuje pojam scenskog potencijala, najpodesniji metateatarski oblici, one dramske forme koje tematizuju i problematizuju sam proces stvaranja pozorišne predstave, odnosno dramska dela koja samo predstavljajući govore o dramskom i pozorišnom stvaranju u predškolskoj ustanovi. Dramska dela sa tematikom zajedničkog života najmlađih (boravak u vrtiću, igre i iskustva itd.) takođe mogu da budu inspirativna jer su deca predškolskog uzrasta veoma zainteresovana za dramska dela koja referišu na njihov život u zajednici.

Nadalje, u radu će se, sa književnoteorijskog i teatrološkog aspekta, analitičkom i deskriptivnom metodom, ukazati na specifičnost procesa stvaranja pozorišne predstave u predškolskoj ustanovi, kao i osobenosti funkcije reditelja, organizacije prostora i recepcije predstave.

U zaključku se naglašava potreba da reditelji-vaspitači obrate naročitu pažnju na stanovište moderne teatrologije o potpuno nezavisnom tretiranju pojmova teatra i književnosti. Rezultat ovog istraživanja imaće pozitivan uticaj na potpunije razumevanje kategorija i pojmova dramske i scenske umetnosti.

Ključne reči: predškolsko vaspitanje, scenski potencijal, drama, pozorište, metateatar.

UVOD

Uprkos tome što naša pedagoška praksa odavno zapaža da pozorišna umetnost ima integrativnu funkciju, i naglašava da povezivanjem i prožimanjem govora, pokreta, muzike, likovnih i drugih umetničkih elemenata, pozorišna umetnost omogućava deci da ispolje kreativnost, ojačaju samopouzdanje i steknu naviku za uverljiv nastup pred publikom, ova

oblast nije u potrebnoj meri i na adekvatan način zastupljena u programu predškolskih ustanova.

Najveći nedostatak svih dosadašnjih pristupa dramskoj i pozorišnoj praksi jeste nedovoljno insistiranje na razgraničenju pojmova drame i pozorišta. Tradicionalna teorija drame i pozorište nije pravila veliku razliku u značenju ovih termina. „Ova priča o zamršenom odnosu drame i pozornice, dvostrukom životu drame, njenoj istovremenosti i pozorištu kao zameni za književnost, može se zaokružiti Lotmanovom egzaktnom definicijom po kojoj je predstava izvedeni verbalni tekst komada” (Mladenović, 2009: 38). Prema Lotmanu „verbalni tekst pozorišnog komada predstavlja jezik sistema u odnosu na predstavu. Njegova realizacija je povezana sa prelaskom onoga što je jednoznačno u višeznačno, jer se unose momenti koji su ‘slučajni’ u odnosu na verbalni tekst. Značenja verbalnog teksta se ne ukidaju, nego prestaju da postoje kao jedina” (Lotman, 1976: 105). Otuda u drami za decu „valja gledati njena književna svojstva koja mogu samo uticati da njeno scensko postavljanje bude istinitije i estetski vrednije” (Mladenović, 2009: 38).

Izuzetno je važno da se i u radu sa najmlađim, na ovom uzrastu primeren način, ukaže na suštinsku razliku između teksta namenjenog izvođenju i teksta koji se izvodi.¹ U toj razlici je upravo sadržan *proces preobražaja dramskog u pozorišni tekst*, u kojem se susreću iskustva metodike nastave književnosti i jezika, muzičkog, likovnog i fizičkog obrazovanja i vaspitanja itd. Otuda u našem radu centralno mesto zauzima objašnjenje termina *scenski potencijal*, koje će omogućiti jasniju diferencijaciju pojma reditelj-vaspitač sa opisom njegove funkcije.

Scenski potencijal se u pedagoškoj praksi eventualno razmatrao kao sastavni deo dramskog teksta, koji se može u potpunosti doživeti čitanjem, nezavisno od scenskog potencijala. U tom smislu pomnije su se sagledavale samo *didaskalije*, kao dopuna, objašnjenje scenskog aparata i drugih činilaca predstave: dekora, osvetljenja, zvuka. Pri tome su najvažniji činioци predstave – glumac (dete-izvođač) i međusobni odnos izvođača, njihov raspored i kretanje u prostoru (mizanscen) bili potpuno zanemareni. Iz toga razloga se dalje još više grešilo: vaspitač pokušava da napiše *pantomimu* celog teksta, čime se dramski tekst približavao proznom, epskom delu.

„Scenski potencijal bi bio dakle sadržan u tekstu, a gestovi, mimika, sav prostor i život predstave, celokupna teatralnost sadržani u dijalogu”

¹ Nigde se tako očigledno ne nameće istina da je dramsko delo stvoreno da bi bilo prikazano, i da mu je to jedina svrha, kao što je to slučaj sa jednočinkama i drugim dramskim oblicima namenjenim za predškolski uzrast, jer recipijent kome je namenjena, nije u mogućnosti da je dekodira (bez posredovanja vaspitača i roditelja, odraslih) u grafičkom, već samo u izvedbenom obliku pošto još nije ovladao procesom čitanja.

(Sarazak, 2009: 175). Stoga i vaspitač-reditelj mora da ima uvek na umu da u dramskim tekstovima nema ekstenzivnih opisa prostora, kostima, sugestija i „zapovesti“ kako da likovi govore, da se takve upute, uglavnom, ne nalaze u didaskalijama kako ga je tradicionalna dramaturgija navikla, nego su one u dijalogu. Iz verbalne komunikacije likova najjasnije se otkriva radnja likova, njihova suprotstavljenost, uspostavljanje ili narušavanje harmonije. Reditelj-vaspitač bi trebalo da posmatra dramsko delo kao „jedan otvoren tekst, koji odgovara na pitanja novim pitanjima i odlučno uzima udela u sopstvenoj nedovršenosti“ (Sarazak, 2009: 175). Takav tekst ima potencijal da bude postavljen na scenu, on „vapi za njom da bi bio celovit“ (Sarazak, 2009: 175).

Naravno, tako koncipirani dramski oblici ne nalaze se sabrani na jednom mestu, nego su uglavnom sadržani u nekoj od antologija ili zbirki dramskih dela za učenike nižih razreda osnovnih škola i predškolski uzrast, te je nužno ukazati i na osnovne karakteristike ovih izbora.² U ovim izdanjima poštovan je program vaspitno-obrazovnog rada predškolskih ustanova, a naročito su uzeti u obzir najbitnija književnoumetnička i estetska merila, primerenost dramskog teksta uzrastu, bogatstvo dijaloga i ostali dramski elementi (likovi, situacije, tok priče, dešavanja, dramski sukob, zaplet i rasplet). Žanrovski su to najčešće vesele igre, farse, šaljive igre, jednočinke, igrokazi, skečevi, radio-igre, dramski dijalozi, scenske igre, dramoleti, kraće monodrame itd. U njima se na tematskom planu uobličavaju osećanja karakteristična za decu: strah, usamljenost, očekivanje, prijateljstvo, igra. Učestali su motivi o razmaženom detetu (*Maza D. Radovića*), dramatično suočavanje najmlađih sa normama, školom, ali isto tako i domišljatost (*Mamini leptiri* Dušana Đurišića), dovitljivost (dečak koji uživa u jedenju slatkiša, prepušta prvenstvo kad su u pitanju obaveze), hvalisavost (*Hvalisavci* Ivana Pudla), prve simpatije (*Ljubavni jadi drugi* Ljubivoja Ršumovića). Otuda su i likovi uglavnom dobroćudni, ili takvi nastoje da budu, karakteri su svedeni na jednu crtu, nagoveštava se njihov preobražaj i najčešće u tom preobražaju ističe poenta dramskog oblika, njegova pedagoška, etička ili socijalna komponenta. Zato je i kraj priče uvek predvidljiv i srećan. Neki od ovih dramskih oblika ne isklju-

² Postoji danas znatan broj antologija dramskih tekstova za decu predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta. Postoje izbori u kojima su dramske forme razvrstane prema uzrasnim kategorijama, kao i oni u kojima nije naglašena klasifikacija. I neki izbori tekstova u obliku knjiga u ediciji školske lektire za niže razrede osnovne škole, takođe mogu da posluže za scensku realizaciju u ustanovama predškolskog uzrasta. Priručnici Ljubiše Đokića *Dramski rad u školi* (1969) i *Od igre do pozornice* Zore Tanurdžić Bokšan (2001), koji predstavljaju i danas klasična dela dramske i pozorišne pedagogije, sadrže valjan izbor dramskih tekstova za decu od 6 do 10 godina. Veoma instruktivan priručnik *Da li ste vi žaba* (2013) Jasminke Petrović, kao i priručnici Olivera Viktorovića Đuraškovića, takođe predstavljaju važne publikacije, kao i dvotomna antologija Milutina Đuričkovića (2006, 2011).

čuju iskustvo i saznanje odraslih recipijenata, koji sadržinu namenjenu najmlađem uzrastu dešifruju kao metaforu o svetu odraslih, što je takođe veoma bitno jer se predstave nastale na osnovu ovih tekstova uglavnom izvode za odrasle, odnosno roditelje.

Ipak, za konkretizaciju procesa pretvaranja dramskog dela u pozorišno, a za koji se vezuje pojam scenskog potencijala, biće najdelotvorniji metateatarski oblici, odnosno oni dramski tekstovi koji upravo tematizuju i problematizuju sam postupak stvaranja pozorišne predstave, odnosno dramska dela koja se samopredstavljaju. Za reditelja-vaspitača posebnu vrednost imaju oni dramski tekstovi koji u svom tematskom jezgrou obrađuju fenomen pozorišta, teatra u teatru. Na taj način metajezik i metateatarska sredstva postaju oruđe u funkciji pedagogije.

U dramskoj minijaturi *Poklon za mamu* Slobodana Stanišića prisutan je elemenat teatra u teatru: publika u vrtiću gleda kako deca izvode priredbu (predstavu) koju posmatra majka kojoj je predstava namenjena kao rođendanski poklon. Okvirna scena u kojoj deca smišljaju kako da iznenade majku ima metakomunikacioni sloj – punu svest o igri i pozorišnoj igri, naročito: oni određuju žanr („priredba” sa recitovanjem), dele uloge, naznačavaju mizanscen, uvode čak i prolog.

Monodrama *Kućno pozorište* Slađane Ristić problematizuje u ispovednom, monološkom obliku prirodu pozorišta, objašnjava specifičnost „kućnog pozorišta” koje su brat i sestra napravili od dela kuhinje, mamine zavese – referiše se, dakle, na scenski aparat: svetlo, kulise, zavesu, scenski prostor. Monodramski iskaz sadrži takođe i najjednostavnije definicije pozorišnih termina, o glumačkom preobražaju, na primer. Veoma složeno pitanje o koncepciji glumačkog stvaralaštva definiše se vrlo jednostavno a tačno: „Priredba počinje... Tada postajem neko drugi. Pretvaram se u razmaženu princezu” (Ristić, 2013: 85).

I *Vrapac tužibabac* Branka Stevanovića je u monodramskoj formi komičkog prosedea sa naglašenom metateatarskom linijom na planu fabule. Glumac u ulozi vrapca „sa visokom školskom spremom” saopštava publici da je on glumac, izvođač (potcrtaće to u završnom songu) „i ne samo glumac, nego – glumčina”. On povremeno izlazi iz lika vrapca i u interakciji sa publikom (opominjući ih da ne čačkaju nos, na primer) ruši iluziju druge stvarnosti, te na taj način najmlađe gledaoce nenametljivo upoznae sa svojstvima modernog teatra.

U dramskom tekstu *Tri bezobrazne ćerke* Jasminke Petrović metateatarski elementi se pojavljuju kao metafora o dejstvu umetnosti na preobražaj grube stvarnosti. Jedna od tri groteskne veštice komično i funkcionalno imenovane (Karburatorka, Gurabija i Štipaljka) u nadmetanju koja od njih je uspešnija u vaspitanju za grubo i nedolično ponašanje svojih

kćeri, žali se na promenu ponašanja svoje kćeri koja počinje da se primer-
no vlada. Vrhunac ove ironične dramske igre je njena odluka da postane
pozorišni reditelj, što izaziva opšte zgražanje majki veštica:

Veštica Gurabija: Veštice drage, šta se to događa s našom decom?!

Kako da ih spasemo od ove grozne zaraze?

Veštica Karburatorka: Iz ovih stopa vraćamo se u bajke!

Veštica Gurabija: Svi na metle iz ovih stopa!

Veštica Štupaljka: Bežimo odavde!

(*Veštice sedaju na metle i trčeci napuštaju scenu*) (Petrović, 2013: 23).

U ovoj dramskoj igri neskriveni scenski potencijal dovodi do preokreta, preobražaja, ali dejstvom ironije on se odvija u suprotnom smeru od očekivanog, da bi efekat bio u skladu sa normama koje postavlja društvo: veštičje ćerke se preobražavaju dejstvom pozorišta u dobre, ali to izaziva nezadovoljstvo veštica. Rugajući se dobrom ponašanju, one kod publike (dece predškolskog uzrasta) ostavljaju mnogo snažniji utisak. „Pojedini signali (intonacija, situacija, ponavljanje opisane stvarnosti), upućuju više ili manje izravno, na to da treba prevladati vidljivi smisao da bi ga se zamijenilo oprečnim smislom” (Pavis, 2004: 142). Opredeljujući se za ironijski postupak u izgradnji dramske forme za decu predškolskog uzrasta, Jasminka Petrović je postigla višestruki cilj: navodi decu na kritičko razmišljanje – da ne prihvataju nijedno mišljenje zdravo za gotovo, potom im podastire definiciju za njih novog termina („režiser je umetnik koji sa glumcima pravi predstavu. U pozorištu je sve kao u snu”), takođe ih osposobljava za postupno usvajanje suštine pojava i umetničkih postupaka (ironija) i pre nego što su u stanju da ih pojmovno obuhvate.

Metateatarsku problematiku u dramskim oblicima za decu predškolskog uzrasta nameće i specifični prostor scenskog izvođenja tih formi. Pisac koji piše za ovaj uzrast zna unapred da tip prostora u kojem će biti izveden tekst koji piše, nije namenski prostor za izvođenje scenskih dela (nema standardizovanu scensku opremu – scenografiju, niti sistem svetlosnih i tonских aparata), nego obično multifunkcionalni prostor (hol, učionica itd.), u kojem se slobodno organizuje prostor za igru i prostor za publiku. I pošto je tema dramskog teksta bliska okolnostima (prostoru) u kojem se izvodi, ona je bliska i publici, ali reditelj-vaspitač mora da pro-
nađe „novo značenje dramskoj akciji, ali i dramska akcija menja realno značenje prostora – u suprotnom to ne bi bila umetnička akcija” (Jočić i sar., 2012: 79). Karakter izvođenja (interni, za decu, roditelje i vaspitače) i izvođača (deca predškolskog uzrasta), prostora (multifunkcionalni prostor hola, učionice, bez naglašene podele na prostor za izvođače i publiku), mogućnosti opremanja i likovnosti predstave (priručni materijali),

oskudnost scenskog aparata (dnevno svetlo, neprofesionalni tonski uređaji), takođe ograničavaju dramsku formu. Osim toga, publika, kad je reč o dramu za decu, uvek ima specifične zahteve i time utiče i na specifična svojstva forme i određuje funkciju drame. Odatle proističe i poseban način raspoređivanja vremena, koje je takođe prilagođeno perceptivnim mogućnostima dečje publike. Predstave traju pola sata ili najduže četrdeset minuta, bez pauze.

Formulacija u podnaslovu dramskih oblika, autorsko žanrovsko bliže određenje, takođe ukazuje na prisustvo metateatarskog elementa („lutkomendija“, „govorancijsko-scenska igrarija“, „igrokaz za decu u šest slika“). Te žanrovske natuknice mogu da koriste budućem reditelju predstave, ali ne bi morale da se shvate kao diktat autora. Vaspitač-reditelj takvu oznaku u realizaciji može i da promeni, ali da bude dosledan u njenom ostvarivanju na svim planovima predstave.

Dramska dela sa tematikom i problematikom zajedničkog života najmlađih (boravak u vrtiću, igre i iskustva itd.), uvek deluju podsticajno na decu predškolskog uzrasta. Ona su živo zainteresovana za ona dramska dela koja govore o njihovom životu u zajednici.³ Uostalom, sve što odlikuje teatar uopšte može se prepoznati i u pozorištu za decu. To važi i za *angažman*, odnos prema stvarnosti. I najmlađi su prirodno najviše zainteresovani za predstave koje se tiču njihove stvarnosti, neposrednog okruženja. Otuda značajan scenski potencijal u ovim dramskim oblicima. U izuzetno kratkom dramskom obliku *Prvi put u vrtiću* Ljubiše Đokića⁴

³ Prema klasifikaciji Smilje Kursar Pupavac, deca predškolskog uzrasta kao pozorišna publika bi bila svrstana u dve grupe. *Prva grupa: deca od tri do šest godina života* – decu ovog uzrasta interesuju *uprošćeniji sadržaji priča iz sveta životinja i bajki, poučnog karaktera, vizuelno uprizorenih poput igre, odnosno jednostavnog igrokaza*. Takav igrokaz treba da bude *stilski neposredan, iskazan jednostavnim prizorima i rečima*, da odražava prislan odnos glumca i deteta-gledaoca kao aktivnog učesnika. „Ako dijete tog uzrasta prisustvuje prikazivanju predstave koju ne razumije i u kojoj ne pronalazi nijedan lik s kojim će identificirati sebe ili svog najbližeg ono će inzistirati na napuštanju predstave... Ako mu je predstava bila zabavna, što znači da je režiser komponirao kao igrokaz ili mjuzikl s pevanjem, komikom i gegom, na često pitanje starijih odgovorit će da su mu se sviđjeli kralj, kraljica, tučnjava, itsl.“ *Druga grupa: deca od šest do devet godina života* – *put socijalizacije i formiranja ličnosti počinje s polaskom deteta u školu i tada slede prva, često neugodna pitanja identiteta, sukoba s okolinom, privrženost grupi te povremeno isključivanje iz nje, kao i potreba da se definišu prvi pojmovi iz estetike i etike*. „Priče koje može percipirati složenije su, akcione i dosjetljive, a mogu se odnositi na realni i bajkoviti svijet. Dijete u tom razdoblju ne zahtijeva neposredni kontakt bez rampe na razini igre, nego normalnu predstavu u kojoj će moći samo sudjelovati.“ A ako je uključeno kao aktivni učesnik odgovaranjem na pitanja će upozoravati protagoneistu na opasnost, iako mu to niko nije sugerisao (Kursar Pupavac, 1991: 126–131).

⁴ „Vrednost Đokićevih dramskih tekstova jeste jednostavnost stila. Replike se nižu posve prirodno, rimuju se neusiljeno, ličnosti govore prirodno i na takav način učestvuju u dijalogu. Humor, duhovite poente, verbalna nadigravanja protagonista – celovita struktura Đokićevih drama za decu otkriva pisca sa prefinjenim duhom i ukusom. Nema

data je efektna i duhovita dramska situacija u jednoj slici koja predstavlja istinsku realističku dramu devojčice Sanjice, koja se prvi put obrela u novoj sredini. Na početku, ona usamljena „sedi na klupici i tiho plače“ dok se ne pojavi Guta – prema informacijama koje saznajemo iz njegovog iskaza – iskusan, „prekaljen“ polaznik vrtića koji pokušava da je uteši, odobrovolji, da je duhovitim paradoksima pa i poklonom u vidu „žvake“, umiri, da prestane da plače, što mu na kraju i uspeva. Tako se u ovoj minijaturi, nakon suprotstavljanja o kojem saznajemo iz verbalne komunikacije (devojčica uporno plače, dečak pokušava da je nagovori da prestane), događa tipičan preokret u drami, prelazak iz tuge u radost, od plača do umirenja, uspostavlja se harmonija. Karakteri devojčice i dečaka su dosledno izgrađeni sa vrlo jasnim osobinama i imenima. Izuzetno važne su *didaskalije* u ovom dramskom dijalogu. One su date s pravom merom, ne samo kao uputstvo nego kao opis one radnje, aktivnosti koja se ne može izgovoriti nego jedino izvesti, odigrati, odglumiti.

Na dramski potencijal svako utiču i jezičko-stilske odlike dramskih tekstova za decu predškolskog uzrasta. Izuzetno je važno da su ovi dramski oblici pisani urbanim i standardnim književnim jezikom koji je blizak i razumljiv uzrastu kojem je namenjen, kao i njihovom iskustvu, dostignutom stepenu intelektualnog razvoja i jezičkog osećanja. Naravno, to nikako ne znači biti u tom pogledu isključiv – poželjno je da deca postupno ovladavaju jezičkim koloritom, različitim jezičkim stilovima. Kao što se u drami uopšte lik ostvaruje u jeziku, tako se isto i u dramskim tekstovima za najmlađe osobine likova prepoznaju u jezičkom izrazu, stilu društvene grupe kojoj pripada. Upotreba stihova je takođe vrlo česta u dramskim delima za predškolski uzrast: jednostavniji su za izgovor i, zbog osobenog ritma i melodije, pogodni za pevanje. Izvesna doza humora i komike takođe je neophodni sadržilac dramskih dela za najmlađi uzrast. Uzimajući u obzir specifičnost sastava publike – da osim dece ovim događajima prisustvuju i odrasli – to je od izuzetnog značaja na planu socijalizacije. Obim dramskih dela, odnosno pretpostavljeno vremensko trajanje izvedbenog oblika takođe je bitna kategorija. I broj likova, odnosno učesnika u izvedenom delu je od značaja.

Pristupajući dramskim delima za predškolski uzrast vaspitač-reditelj prvenstveno mora da ima na umu specifičnost ovog dramskog modela. Na prvom mestu, to je sažetost, svedenost velikih istina o svetu i životu na lako shvatljiv iskaz. Na drugom mestu, vaspitač mora, bez obzira na demonstriranu rudimentarnost forme, proveriti koliko je ona otvorena za scenu, kolika je snaga i scenska mogućnost odabranog dramskog tek-

sumnje, čitanjem se otkriva da ove bajke u dramskom obliku piše autor velike književne kulture“ (Mladenović, 2009: 122).

sta, mora da otkrije „kakva je to praznina (ne samo u tumačenju već i u stvaranju) koja je smeštena u samo središte teksta kao podsticaj za scenu” (Sarazak, 2009: 173).

Vrlo često smo skloni da, opisujući rediteljski rad vaspitača, kažemo kako on „nastupa u ulozi” reditelja. Otuda je za uspešno vaspitavanje najmlađe publike veoma važno da se vaspitač-reditelj upozna dubinski sa značenjem termina scenski potencijal. Pravi napredak u ovoj oblasti biće postignut tek onda kada se u potpunosti formira zvanje vaspitača-reditelja, kada se činilac imitativnog, podražavalačkog istisne iz njegove konkretne delatnosti u predškolskoj ustanovi, kada on u potpunosti ovlada umećem režije u skladu sa zahtevom vaspitno-obrazovnog rada u preškolskim ustanovama. Utvrđivanje scenskog potencijala, odnosno uslova i okolnosti pod kojima dramsko delo prelazi u pozorišnu predstavu, bila bi dobra osnova na kojoj bi valjalo da se nadograđuju sadržaji ove specifične discipline, koja se nalazi na sredokraći između pozorišne režije, a koja se već realizuje u programu naših akademskih i visokih strukovnih studija.

LITERATURA

- Đuričković, M. (2006). *Antologija dramskih tekstova za decu*. Beograd: Bookland.
- Đuričković, M. (2013). *Antologija dramskih tekstova za decu II*. Beograd: Bookland.
- Kursar Pupavac, S. (1991). *Problemi režije u kazalištu za djecu – njenja estetska i etička uloga*, br. 4–5. Novi Sad: Scena.
- Leksika moderne i savremene drame* (2009). Priredio Žan-Pjer Sarazak. Vršac: KOV.
- Lotman, M. J. (1976). *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Mladenović, M. (2009). *Odlike dramske bajke. Preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Muzej pozorišne umetnosti Vojvodine.
- Pavis, P. (2004). *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Antibarbarus.
- Petrović, J. (2013). *Da li ste vi žaba. Dramske igre za decu od 6 do 10 godina*. Beograd: Odiseja.
- Vodič kroz kreativni dramski proces* (2012). Beograd: Bazaart.