

Ludwig Bauer
Zagreb

DRAMATURGIJA PRAVLJICE IN LUTKOVNO GLEDALIŠČE

Plaidoyer za polivalentno scensko pravljičo

Pravljiča kot literarna predloga je zelo podobna lutkovnemu gledališču: nekaj nemogočega in fantastičnega je prikazano kot možno in resnično. Dramaturgija pravljiče za lutkovno gledališče mora ohranjati poglobitve vrednote obeh, tako pravljiče kot lutkarstva, kar pa ni preprosto. Temeljito sodelovanje dramaturga, pisatelja in režiserja bi moralo biti samo po sebi umevno, da bi se svet pravljiče tako dramaturško kot tudi režisersko pretočil v svet lutkovnega gledališča, to pa pomeni ustrezno preoblikovati bistvene verbalne strukturne prvine v verbalno-kinetične strukturne prvine. Sodobna dramaturgija pravljiče izkorišča lutko za pot k prepričljivosti pravljičnega sveta kot stilizacije, t.j. stvarnosti, na katero velja pristati, da bi lahko doživeli njeno resnico.

Fairy tale as a literary basis resembles puppet theatre: something impossible and fantastic is presented as possible and real. The dramaturgy of fairy tale for puppet theatre should strive to preserve the principal values of both, fairy tale and puppetry, and this is not simple. Obviously, cooperation between dramaturgist, writer and director is needed, so the world of fairy tale gets accurately reflected in the world of puppet theatre, so in the sense of dramaturgy as in the sense of stage direction. This means adequate transformation of essential verbal structural elements into verbal-kinetic structural elements. Modern dramaturgy of fairy tale uses puppets as instruments of credibility of fairy tale world as stylization, i.e. the kind of reality we should be willing to accept to be able to experience its truth.

Pravljiča kot literarna predloga ali izviren dramski tekst je zelo podobna lutkovnemu gledališču. Ta sorodnost je izražena že v samem izhodišču pravljiče in lutkovnega gledališča: nekaj nemogočega in fantastičnega je prikazano kot možno in resnično. Pri tem ne upoštevamo razlike med zmajem in čarovnico na eni strani, na drugi pa neživim predmetom, ki se obnaša kot človeško bitje ali je samo animiran in se pretvarja, kakor da je nekaj, kar ne obstaja zunaj konvencije lutkovnega gledališča; tako kakor zunaj pravljiče tudi ne pričakujemo, da bomo za prvim vogalom zagledali kočo Babe Jage na kokošji nogi. Vendar ta začetna skladnost še zdaleč ne more biti kašipot v naprej zastavljeno, apriorno podobnost lutkovnega gledališča in pravljiče. Pravljiča kot literarna predloga ali kot izhodišče dramskega teksta, namenjena lutkarski inscenaciji, uporablja samo del instrumentarija in

poglavitnih značilnosti lutkovnega gledališča. Vedeti moramo tudi, da lahko ima literarna predloga za lutkovno gledališče dve različni usmeritvi. Ena izmed njiju se oklepa dramskega besedila, dialoške literarne oblike, ki je prilagojena naravi lutkovnega prizorišča. Pri takšnem oblikovanju ali kreiranju književne predloge lahko govorimo o dramaturgiji v konvencionalnem pomenu besede. Druga usmerjenost pa teži po oblikovanju scenarija ali samo sinopsisa, na katerem bo zgrajena lutkovna predstava, ali pa bo vizualna realizacija takšne oblike predloge. Pri tem ne gre za konvencionalni pomen pojma dramaturgija, ker je omenjena inscenacija lahko brez dramskega dialoga ali monologa, pa tudi brez značilnega dramskega konflikta in še brez marsičesa, kar je značilno za pojem drame, ki sloni na t. i. dramski književnosti.

Ta dva pristopa pri oblikovanju, kreiranju književne ali večidel verbalne predloge za predstavo v okvirih in na način lutkovnega gledališča¹ sta komplementarna z naravo lutkovnega gledališča. Tudi lutkovno gledališče zahteva svoj *raison d'être* predvsem v dveh smereh:

- a) v gibanju, ki se razlikuje od gibanja igralca, torej v gibanju oživljanja neživega, in
- b) v prezentiranju tistega, česar ni mogoče preprosto prezentirati na resnični igralški sceni.

Po teh dveh vrstah značilnosti se lutkovno gledališče razlikuje od drugih tipov gledališča oziroma inscenacij. Vendar to ne pomeni, da obstaja lutkovno gledališče ali lutkovna predstava samo v enem izmed teh okvirov. Oba razloga, da bo nekaj prikazano s scenskimi, gledališkimi lutkami ali pa tako, kakor narekujejo določila te tehnike,² sta najpogostejše komplementarna in sta komplementarno udeležena pri ustvarjanju lutkovnega scenskega dela ali predstave. Dualistični smisel lutkarstva ali vsaj lutke, vendar lutke, kakršna ima odločilni pomen v lutkovnem gledališču, je zelo tehtno, podrobno in skoraj povsem eksplicitno povedal Carlo Collodi (Lorenzini) v svojem svetovno znanem *Ostržku*.³ Kartezijanski dualizem, ki verjetno globoko preveva Collodijevo pojmovanje živega in neživega, duhovnega in telesnega, duše in telesa, pa tudi bipolarnost etičnega in smotrnost v nasprotju z ludističnostjo in izumetničenostjo, se lepo skladata s tendencami, ki so zmerom imanentne lutkovni zavesti in pristopu.

Ko se komplementarnost dveh lastnosti lutkovnega gledališča začne razhajati, premoč nekaterih elementov progresivno odriva druge. V skrajnih primerih ti dve lastnosti lutkovnega gledališča, o katerih tukaj govorimo in ju moremo s pridržkom označiti tudi kot pretežno verbalno ali pretežno vizualno gledališče, lahko postaneta izhodišče dveh različnih tipov gledališča, in sicer tipov, ki imata svoje vzporednice tudi v drugih oblikah gledališkega izraza poleg lutkarskega.

Vizualni teater je dandanes mnogo širši pojav, ki sega čez okvir lutkovnega gledališča in resničnosti, s katero se čedalje pogostejše srečujemo in nad katero se

¹ Tukaj poudarjam to **verbalno** naravo predloge kratko malo zato, ker so možne tudi neverbalne predloge lutkovne predstave ali predstave nasploh; narava takšnih morebitnih predlog bo bolj jasna pozneje, ko bomo premišljevali o tem.

² Ta omejitev se mi zdi potrebna zavoljo dejstva, s katerim se bomo srečali pozneje v tem eseju, da so meje performansa, ki ga štejemo za lutkovno gledališče, zelo raztegljive in so lutke lahko tudi deli človeškega telesa, sence ali svetlobne igre.

³ Bolj podrobno sem o tem pisal že pred časom v eseju Pinocchio – neprolazni šarm stogodišnjaka, *Umjetnost i dijete*, št. 86 (3), 1983, 8–12.

bržkone čedalje bolj navdušujemo. Dramsko besedilo na odrskih deskah čedalje pogosteje nadomeščajo gib, senca, ples, akrobatika, cirkus, nizi impulzov, ki so preračunani na vizualni (in avditivni) vtis. Lahko bi na dolgo razpravljali o tem, v kolikšni meri je takšen zasuk v scenski umetnosti svojevrsten dějà vu, ciklično ponavljanje avantgardnih prizadevanj, starih kakšnih sto let, koliko pa posnemanje ali tekmovanje z mediji, ki so prinesli novo tehnologijo, toda namen tega premišljevanja je optimalen prenos pravlјice kot celovitega, integralnega tekstualnega obrazca v lutkovno gledališče.

Vizualni teater ne glede na orientacijo, tudi lutkovni, je tesno povezan z domišljijско ravniјo pravlјice oziroma z njeno neresničnostjo. Vendar poudarjanje vizualnega značaja, tudi takrat, kadar ni prevladujoč, limitira količino prenašanja tekstualno definirane estetske in sleherne druge informacije. Zato je vizualno gledališče učinkovita scenska parafraza pravlјice takrat, kadar je besedilo do banalnosti znano in so vizualni efekti zgolj variacije na znano temo, približno v tistem smislu, v katerem so pri jazzu improvizacije znane in vnaprej nakazane glasbene teme. Zdi se, kakor da velja pravilo, da je vizualni teater tem bolj razigran, avtentičen in prepričljiv, čim bolj je revna zgodba kot možno ogrodje, in se prava učinkovitost lahko doseže celo takrat, kadar tega ogrodja, zgodbe, sploh ni; to je sicer precej redka skrajnost, vendar obstaja.

Bolj dosledno prenašanje pravlјice v svet lutkovnega gledališča ob ohranitvi tekstualne strukture in fature, četudi parafrazirane, predpostavlja potemtakem drugačen tip lutkovnega gledališča, drugo vrsto dramaturgije kot čisto vizualni teater.⁴

Zdaj se povrnimo na začetek. Naše premišljevanje se je začelo z ugotovitvijo o tesni sorodnosti, o simpatiji med pravlјico in lutkovnim gledališčem oziroma s poskusom, da bi posredno odgovorili na vprašanje: Kaj privlači pravlјico k lutkovnemu gledališču? Ali nasprotno: Kaj privlači lutkovno gledališče k pravlјici? Ko sem izbral poglavitne razloge za nastanek lutkovnega gledališča, sem kot drugo skupino motiviranosti za lutkovno inscenacijo navedel sposobnost tega gledališča za prezentiranje tistega, česar ni mogoče preprosto uprizoriti v resničnosti igralske scene. Gre potemtakem, spomnimo se, čeprav so to splošno znane značilnosti lutkarstva, torej – gre za možnosti, ki jih imata lutka in lutkovno prizorišče, gre za vse tisto, kar zajema motivacijo ali upravičenost lutkovne inscenacije pravlјice: na lutkovnem prizorišču junak lahko leti, plava v zraku, izgine, se sreča in spopade z zmajem, tako kakor v pravlјici.

Če bi zdajle hoteli ločiti funkcijo teh značilnosti v a) večidel dramskem lutkovnem gledališču od funkcije prav teh lastnosti – domala brez izjeme strogo vizualnih! – v b) večidel vizualnem gledališču, potem bi morali poudariti povsem očitno dejstvo, da je v prvem tipu gledališča vse vizualno podrejeno interpretaciji

⁴ To sintagmo uporabljam v konvencionalnem smislu, vendar se zavedam, da obsega tudi contradictio in adjecto in pleonazem. Prvič, **zgolj** vizualna prezentacija je lahko večidel etuda ali ekshibicija; kakor hitro se nanjo navezujejo asociacije, brez njih pa je sleherno predstavljanje skorajda oropano smisla, dobimo pravlјico, vsaj rudimentarno. Povsem vizualni teater pravzaprav potemtakem ne obstaja. Drugič, prvotni pomen besede teater ali gledališče je kazati in gledati in si zato ne moremo predstavljati nevizualnega teatra ali gledališča, predstave ali prikazovanja; odtod pleonastični balast v konvencionalnem poimenovanju. Vse to pa pripominjam v prepričanju, da se je zmoti glede konvencionalnega pomena mogoče ogniti, če se strinjamo s pogojnimi pomenom fraze.

pravljice, s čimer je mišljeno prepričljivo uprizarjanje tako likov kot zgodbe, in sicer na tisti ravni zapletenosti kakor v klasični bajki, namenjeni branju ali pripovedovanju. Tedaj pa postane spet aktualno vprašanje upravičenosti, na katero smo deloma že odgovorili. Pravljičnica in lutkovni medij, če se strinjamo z logiko gornjega razlaganja, sta si zelo bližnja; skladata se, med njima veje simpatija, toda če ima pravljica optimalno obliko, kadar je pripovedovana ali natisnjena, ali ji je potem še potrebna lutkovna parafraza? Mar ne bi bilo bolj prikladno, če bi lutkovno gledališče opustilo pravljice in se ukvarjalo s čim bolj primernim? Zakaj je sploh potrebna takšna lutkarska inscenacija pravljice, če je pravljica že sama po sebi dovolj dobro artikulirana, tj. premore omenjeno prepričljivo predstavljanje likov in fabule, in sicer na značilni stopnji zapletenosti? Odgovor na drugi del prejšnjega vprašanja, na pogoj, na tisti če, bi se lahko glasil: da in ne. Seveda so za takšen odgovor potrebni tudi argumenti. Naštevane teh argumentov, ki je zdaj na vrsti, bo posredno odgovorilo tudi na poglobitveni del vprašanja, na tisti zakaj.

Pravljičnica je pravzaprav mnogo več in hkrati mnogo manj, kot je bila v času, ko je nastala, pa tudi v stoletjih, najbrž pa tudi tisočletjih zatem. Pomemben del t. i. sedanje medijske proizvodnje, namenjene otrokom, so različice pravljice. Na televizijskih in računalniških zaslonih se vrstijo moderne verzije spopada med Dobrim in Zlom, značilne za pravljico, risanke in podobno. Klasične čudeže v preteklosti so pri tem zamenjale čarovnije tehnoloških pripomočkov imaginarne prihodnosti, slojevitost klasične strukture likov in dogodkov pa nadomeščajo hitrost, slepeči efekti, predvsem pa agresivna površnost. Vse to velja tudi za dobršen del igranih, t. i. znanstvenofantastičnih⁵ filmov (science-fiction) in televizijskih serij, prav tako pa tudi za sorodno zvrst tiskanih publikacij. Pravljičnica je v omenjenih in podobnih neomenjenih oblikah izražanja navzoča v obliki svojevrstne resonance s fantastičnim svetom podzavesti, polne prvobitnih teženj, želja in strahov.

Na drugi strani pa kanonizirana pravljica, kakršne so Grimmove, Perraultove, Andersenove ali moderne pravljice, ki se ravna po podobnih strukturnih obrazcih, dandanes ni več deležna takšnega sprejema, kakršnega je doživljala v času, ko so verjeli, da vile in čarovnice zares obstajajo in da živali zares govorijo živalski jezik, ki ga s čarovnijo lahko razumemo, verovali pa so še v vse druge podobne in najrazličnejše čudeže. Da bi dandanes lahko verovali v svet pravljičnic, moramo sprejeti konvencijo takšnega verovanja, tj. moramo sprejeti določen tip stilizacije, v katerem lahko dopustimo in razumemo fantastični svet ne kot zaresno resničnost, resničnost vsakdanjosti, temveč kot umetniško resničnost, kot artistično, simbolično in estetsko resničnost in resnico.

⁵ T. i. izraza moje pomisleke glede priljubljene rabe izraza znanstvena fantastika / science fiction. Po mojem prepričanju resnično relevantna znanstvena fantastika postavlja zlasti v književnosti pomembne in tipične človeške probleme in odnose v kontekst, ki se razlikuje od resničnosti, v kateri živimo, natančneje, v fiktiven kontekst, ki se utegne zdeti prepričljiva hipotetična znanstvena podmena, namen pa je, da bi se v tem spremenjenem kontekstu omenjeni problemi in odnosi abstrahirali in postali bolj jasni, izrazitejši in bolj prepoznavni. V tem smislu je zame avtor znanstvene fantastike par excellence Karel Čapek (ki je dal v uporabo tudi skovanko svojega brata: robot), v ta sklop pojmovanja pa bi lahko vključili celo pisatelje, kakršna sta Dante in Swift. Na nasprotni strani pa naivne izmišljotine, v katerih se pojavljajo spake iz nemogočih svetov ali iz nemotivirane bodočnosti, doživljam le kot značilno obliko kiča, ki si pa vendarle prilašča nekatera pravljicična sredstva in je, tako kakor bajke, zelo podoben sanjam, v katerih ne moremo pričakovati ne smisla ne logike.

Prav v tem prostoru lutkarske interpretacije pravljice postane popolnoma upravičena. Scenska lutka je po svoji naravi, predvsem zaradi svoje omejenosti pri posnemanju živega bitja, zlasti človeka, odtujena in presenetljiva prikazen v primerjavi z igralcem. Neizogibno je groteskna in zato neposredno sugerira odmik od resničnosti k fiktivni resničnosti, v katero moramo verjeti. Z drugimi besedami – naj mi bo dovoljeno ponavljanje – sodobna dramaturgija pravljice, ne glede na to, ali gre za dramatizacijo prozne predloge ali za izvirno pravljico – dramsko igro, uporablja lutko za pot k prepričljivosti pravljичnega sveta kot stilizacije, tj. resničnosti, ki jo je treba sprejeti, da lahko doživimo njeno resnico.

Pravljica kot predloga ali kot tema dramske lutkovne predstave odpira možnosti za uporabo vrste lutkovnih postopkov, ki v tem kontekstu dobivajo nove možnosti; lutkovno gledališče ponuja pri prikazovanju pravljice kompleksne in učinkovite, umetniško prepričljive in močne rešitve. Kot pars pro toto bom navedel nekatere od njih.

Potovanje skozi čas je eno izmed večnih splošnih mest v svetu pravljice in mitologije in ga zato uporabljajo še dandanes v pravljичnem fabuliranju ne glede na to, če je v resničnosti takšno potovanje precejšen absurd.⁶ Toda v svetu lutke se junak lahko sreča s samim seboj, mlajšim ali starejšim, lahko bolj učinkovito skače skozi čas kot v nekaterih drugih medijskih zvrsteh.

Še bolj učinkovito je lahko mešanje lutk. Znano je, da v lutkovnem gledališču praviloma ni dobro mešati tipov lutk. Ginjoli in marionete denimo sploh ne komunicirajo med sabo in zato vtis, ki ga naredi njihov skupni ali sočasni nastop oz. uporaba na prizorišču, praviloma zbuja zbežanost; namesto estetskega vtisa takšno mešanje lutk, ki ga posebno radi včasih uprizarjajo amaterji, povzroča zmedenost. Toda prav ta nemožnost medsebojne komunikacije dveh tipov lutk daje specifično možnost pri interpretaciji pravljice. Če se za like uporabijo recimo ginjoli, za živali pa ploske lutke, potem se lahko na sceni med sabo pogovarjajo, pri tem pa človeške lutke seveda ne bodo razumele njihove živalske ali neme govorice.

K možnosti za ustvarjanje novih odnosov med lutkami različnih tipov se pridružujejo nove možnosti za odnose med lutko in igralcem, ki nastopa na odru. Dialog in druge oblike interakcije med igralcem in lutko na sceni stopnjujejo groteskno izraznost lutkovnega gledališča, poudarjajo pa tudi klic po strinjanju s konvencijo fantastične resničnosti, ki se dogaja v gledališču. Zastran ilustracije bi na tem mestu omenil učinkovitost za lutkovno gledališča tipične situacije, ko lutka-kralj ali kakšen drug nadrejeni lik v podobi lutke ukazuje, gospoduje ali celo našeška igralca slugo ali kakšen drug lik, ki ga uteleša igralec.

Zelo zanimiva je v tej zvezi uporaba mima ali pantomima. Takšen odrski lik je v okvirih teh razmišljanj nekje vmes med lutko in igralcem, bolj je limitiran kot igralec, ker je prikrajšan za govor in se po načelu limitiranosti že bliža lutki, pa tudi njegovi gibi so zelo podobni lutkinim.

Ta zvrst interakcije med različnimi liki je prosta pot za nadaljnje interakcije – tisto z otroškim občinstvom. S skupnim posredovanjem lutke in igralca se otroško

⁶ S psihološkega stališča je potovanje skozi čas nesprejemljivo zato, ker se nihče ne spominja prihodnosti, s stališča materialne znanosti pa zato, ker je entropija, izguba energije in stopnjevanje kaosa, neizpodbitna konstanta in ob tem ireverzibilen proces. Seveda to ni ovira, da se v nekaterih verskih parabolah ne omenja prihodnost, pred katero je treba trepetati in je spričo nje boljša zgodnja smrt, tj. Smrt je v nekaterih primerih – ali pa Bog – otroka obvarovala trpljenja, ki bi ga doletelo pozneje.

občinstvo lažje vključuje v pravljčni svet in se lažje udeležuje v njegovi fiktivni resničnosti. Poleg omenjenega mima se v takšno interakcijo lahko vključijo tudi maske.

Lahko bi našli še druge možnosti lutkovnega gledališča za ustvarjanje učinkovite, kompleksne, pretanjene, estetsko bogate in umetniško prepričljive inscenacije pravljičnice, ki so hkrati tudi podmene skoraj absolutnega gledališča, vendar že to bržkone več kot zadostuje. Z dramaturško orientacijo, ki jo tukaj zagovarjam, sem se srečal že pred dobrimi tremi desetletji, zraven tega pa sem si še s svojimi prevodi tedaj prizadeval za afirmacijo takšnega lutkovnega gledališča.⁷ Sedaj to poskušam uresničevati kot dramaturg in dramski pisec. Vse, kar sem tukaj povedal in kar zagovarjam, je pravim lutkarjem zelo dobro znano. V luči tega dejstva se morebiti zdi ta zagovor odvečen. Vendar praksa žal ta zagovor upravičuje in aktualizira, tako da je resnično potreben.

Dandanes pa, v času agresivne barvite embalaže in sumljivih vsebin, se pravljičnice na sodobnem lutkovno gledališkem prizorišču pogosto pojavljajo le kot ilustracija besedila. V ospredju so kostumi in scenografija, bleščava pa navadno onstran dobrega okusa, prevladuje kič, besedilo pa se podaja v obliki, ki dramaturško ni usklajena niti z lutkovnim gledališčem niti s scensko prezentacijo. Zdi se, kakor da lutkovno gledališče na vsem lepem ne potrebuje več dobrega dramskega besedila, pogosto posega kar po poenostavljeni literarni predlogi kot nadomestku, ne glede na to, da na sceni sploh ne funkcionira kot ustrezna interpretacija. Kakor da bi hoteli z nemotiviranim poskakovanjem likov in površnim leskom disfunkcionalne likovnosti nadomestiti pravljičnico in dramo. Vse skupaj se prepogosto omejuje le na banaliziranje znane predloge, na ceneno karnevalizacijo pravljičnice in lutkovnega gledališča. Seveda ima tudi to svoje občinstvo že zategadelj, ker so pravljičnice nezogiben del otroškega sveta in odraščanja ter so že zmerom intrigantske, vendar je to občinstvo prikrajšano za trajnejše doživetje pravega gledališča in resnične pravljičnice.

Dejstvo je, da so vse omenjene stranske poti izbor linije manjšega odpora. Dobro lutkovno pravljičnico je težko napisati, težko pa jo je potem tudi uprizoriti. Dramaturgija pravljičnice za lutkovno gledališče mora ohranяти pglavitne vrednote obeh, tako pravljičnice kakor lutkarstva, to pa ni preprosto kljub vsem omenjenim izraznim in strukturnim podobnostim in komplementarnosti. Pravljičnica in lutkarski izraz se morata prežemati, to prežemanje pa ne zajema samo vseh omenjenih podobnosti in sorodnosti obeh, ampak tudi tisto, kar ni preprosto združiti: pri pravljičnici jedro zgodbe in like z lutkarstvu lastnimi gibi, s premikanjem. Pripovedovana ali zapisana pravljičnica lahko marsikaj doseže z verbalnimi sredstvi; lutkarstvo pa mora zelo varčevati z verbalnimi sredstvi, da se ne izneveri samemu sebi, zraven tega pa mora upoštevati tudi gibanje, dinamiko gibanja. To pa je pglavitni vzrok, da se ustvarjalci lutkovnih predstav čedalje manj odvrčajo od resnične dramaturgije pravljičnice. To pa kratko malo ni niti lahko niti preprosto. Veliko bolj preprosto se je oklepai koncepta režiserskega gledališča, zanemariti besedilo in se posvetiti efektom, o katerih smo govorili poprej. Temeljito sodelovanje dramaturga, pisatelja in režiserja bi moralo biti samoumevno, da bi se svet pravljičnice tako dramaturško

⁷ Omenil bi svoje prevode inscenacije Maeterlinckove *Modre ptice*, Andersenovega *Cesarjevega slavca* in češke *Princeze Majoneze* na začetku sedemdesetih let, ki so jih z velikim uspehom nekaj let uprizarjali na zagrebških scenah.

kakor tudi režisersko pretočil v svet lutkovnega gledališča, to pa pomeni ustrezno preoblikovati bistvene verbalne strukturne prvine v verbalno-kinetične strukture prvine. Raba izdelanih predlog v vezani ali nevezani besedi s pretenzijo, da je to dokončno dramsko besedilo, kar se ne zgodi poredkoma, je pravzaprav zavračanje resničnega dramaturškega in režiserskega izziva. Dobro lutkarsko besedilo namreč ni dobro besedilo zato, ker se lepo bere; to tudi ni tisto besedilo, ki ga je moč izvajati kot dobro radijsko dramo. Dobro lutkarsko besedilo je tisto, ki bo razodelo in afirmiralo možnosti lutkovnega gledališča, dobra lutkarska pravljičica pa bo hkrati afirmirala tudi pravljični svet. Tako lutkarstvo kakor pravljičica izvirata iz davne preteklosti, tako da lahko o zametkih bajke in pravljičice govorimo že v tistem času, ko je nastajala zmožnost govora (bajke so pripovedovane sanje), o začetkih lutkarstva pa v bibličnih časih (vejica je postala lutka v času Kajna in Abela). Pravljičice in lutke so se pogosto srečevale v tej dolgotrajni zgodovini. Tudi dandanes je pomembno in potrebno takšno srečavanje, ki bo afirmiralo odlike in možnosti pravljičice in lutke v sodobnem kontekstu.

Potemtakem torej moramo neprenehoma ustvarjalno premišljevati o možnostih lutkovnega gledališča in se konstruktivno poglobljati v kompleksno in navdihovalno sorodnost pravljičice in lutkovnega gledališča, da bi obema navdihnili bolj žlahtno in krepkejšo vitalnost. Čedalje pogostnejše sodelovanje hrvaških lutkarskih teoretikov, praktikov in piscev s slovenskimi in slovaškimi kolegi ter tudi tistimi, ki pripadajo drugim narodnim kulturam, prinaša mnogo razveseljivih pobud, postavlja pereča vprašanja in ponuja priložnosti za prave odgovore, ki nas bodo privedli k uspešnemu uresničevanju zelo ambiciozno zastavljenega cilja.

Prevedel France Vogelnik