

PAPP VIKTÓRIA

A PAPIRSZÍNHÁZ

„Egy fakeret az asztalon. Vajon mit rejt ez a varázslatos doboz? Rejtély. Egyik ajtó, másik ajtó, harmadik – sorra kinyílnak, és feltárul előttünk egy keretbe foglalt szép kép. Csoda. A kép lassan csúszik, miközben a mesélő hangját halljuk, majd egy újabb kép következik és egy újabb...” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 5)

MI IS AZ A PAPIRSZÍNHÁZ?

A papírszínház (más néven kamishibai – japán eredetű szó, kami = papír, shibai = színház) életre kelti, színház-zá alakítja a mesekönyveket. A mesélő és a nagyméretű, keretbe bújtatott illusztrált lapok által élménnyé alakul a hagyományos meseolvasás. A történetmesélő feladata szinte ugyanaz, mint a kezdetekben: szórakoztatni, közösségi értékeket közvetíteni, tanítani, meglévő élethelyzeteket feloldani, gondolatot ébreszteni, szimbólumok használatával nyitni az irodalom és mítoszok világába. (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 8-9)

A papírszínház testét alkotó képek mindegyike epizodonként jeleníti meg az adott történetet. Az illusztrációk hátoldalán olvasható a szöveg, olykor látható a kép kisebb változata, illetve javaslatokat is találhatunk az illusztrációk mozgatását illetően. Fontos a vizualitás szempontjából, hogy jól láthatóak legyenek a képek – ezáltal a gyerekek egyszerre tudnak a rajzokra és szövegre is figyelni (ennek köszön-

hetően nem szükséges megszakítani az olvasást, kézzől kézre adogatni a mesekönyvet). A drámai hatás a lapok mozgatásával, a színházi szöveghez hasonló struktúrájú történettel, a dialógusokkal keletkezik (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 10). A narrátor kinyitja a színház ajtaját, melyben megjelenik az első kép, és a képek fokozatosan, újra és újra életre kelnek egy előre megrendezett sorrendben, a szavak és illusztrációk együttműködésében (web 2, Hamar, 2019).

A papírszínház tevékenység során kiemelten fontos, hogy az illusztrációk fokozatosan, egymást kiegészítve bukkannak elő – néha szakaszosan, máskor folyamatosan, mely szintén fokozza az izgalmat, hiszen a gyermek kíváncsi, mi jelenik majd meg a lap még eltakart részén. A statikus képek szinte animációszerűen bontakoznak ki. Mindez hozzájárul a képzeletési technika dinamizmusához, s rajzfilmhez közeli élményként kelti életre a történetet. Effektív lehet mindezen lehetőségek kihasználása, hisz párhuzamba hozható az élmény sokszínűségével (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 10 – 11). Előfordulhat, hogy belefeledkezve az előadásba, előbújik belőlünk gyermeki énünk, s átélve a produkciót, igazi színházi élményt szerezhetünk a gyermekek számára. Ez egy olyan szorongásmentes átélési-elsajátítási forma, mely egyszerre fejleszti a szövegértést és a finommotorikát az elő-

adáshoz kapcsolt foglalkozásokon (web 1, Both, 2018).

A kamishibai szociális kompetenciákat erősítő, közösségformáló ereje is rendkívül fontos, hiszen a gyerekek általában csoportokban dolgozzák fel a papírszínházként megismert meséket, s gyakran torkollik közös kézműves tevékenységbe az előadás. A közös ötletelés, alkotás és eme társági élmény kreatív, teremtő emberré formálja a gyermeket (web 1, Both, 2018).

A kamishibai játékhelyzete szóra-koztató az előadónak és a hallgatónak egyaránt (G. Gödény, 2016, 100). Bárki (legyen az gyermek vagy felnőtt), aki megtapasztalta a képek kíséretével való előadásformát, egyetérthet azzal, hogy ez a fajta történetmesélés egyfajta varázslattal bír. Szinte lehetetlen analitikusan leírni, miért maradunk lélegzetvisszafojtva, tágra nyílt szemekkel a mirákulum eme pillanataiban (web 2, Hamar, 2019).

A PAPIRSZÍNHÁZ TÖRTÉNETE

A történetmeséléshez már az ősidőkben is társultak különböző ábrázolásmódok – barlangrajzok, festmények, egyes jelenetek különböző bemutatásai. A papírszínház már a 12. században elterjedt a buddhista szerzetesek köreiből, akik a kamishibai segítségével meséken keresztül adták át fontos erkölcsi tanításaikat. Történeteiket a nyomdák megjelenése után kinyom-

tatták, majd illusztrációkkal is ellátták – elérhetővé téve a művelődést az írástudatlan parasztság számára is. A vászonkeresre festett képeket fakeretbe illesztett papírlapok követték, így született meg a papírszínház őse (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 12–13).

A mai formájában ismert papírszínház Japánban jelent meg először, 1920 körül. Az utcákon megvalósult kamishibai előadások a társadalmi integráció állandó elemévé váltak, elérhető, intenzív szórakozást biztosítva ezzel az embereknek (web 4, Prosolutions, 2019). Ezek az utcai előadások gyakran éltek társadalomkritikával, vulgáris elemekkel (Simon, 2019, 349). A papírszínház lett a szegény gyerekek mozija, azonnali sikerre tett szert a technika. Az első előadók többnyire a hangosfilmek megjelenése után munka nélkül maradt művészek voltak, akik korábban a némafilmek alatt kaptak narratív szerepeket (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 13).

A kamishibai iskolákban és óvodákban való használata a második világháború ideje alatt terjedt el, ugyanis a Japán kormány propagandaeszközként használta a legkisebbek körében. A papírszínház pedagógiai értéke már ekkor nagy tiszteletnek örvendett (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 13–14). A technika az 1970-es években jelent meg Európában, Édith Montella könyvtárosnak köszönhetően, aki az olvasás népszerűsítésének egyik módjaként, illetve oktatási eszközként tartotta számon. Napjainkban nemcsak a könyvtárosok alkalmazzák a papírszínház technikát: számtalan tanár, speciális oktató, logopédus és terapeuta is előszeretettel használja (web 4, Prosolutions, 2019). A japánok ma nemzeti örökségük fontos komponenseként tartják számon a papírszínházat, az újabb történetek kiadását anyagilag is folyamatosan ösztönzik (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 13–14).

PAPÍRSZÍNHÁZ A GYAKORLATBAN

A kamishibai közkedveltsége a technika egyszerűségének, letisztultságának köszönhető, mégis ajánlott egy kezdő előadónak minden felolvasás előtt elpróbálni a lapok mozgatását az ügyetlenkedés elkerülésének érdekében. Általában a keretben egyszerre van elhelyezve az összes lap, s a közönség felőli legfelső lap balról jobbra csúsztatásával húzzuk ki a keretből, majd helyezzük leghátulra. Nagy segítség

lehet kezdetben, ha a keretből kiemelt lapokat magunk elé tesszük az asztalra, de megoldásként szolgálhat egy segítő társ is (egyik a lapokat mozgatja, a másik pedig olvas). Annak értelmében, hogy megóvjuk a színházi csodát, szükséges az előadásnak eme gördülékenysége, a jó felkészültség (Simon, 2019, 353).

Ha igényes műsort szeretnénk bemutatni, elengedhetetlen a felkészültség. Kétféle előadási modell közül választhatunk. A felolvasandó szöveget rendezőként is előkészíthetjük – feljegyzésekkel ellátva, meghúzza, kiegészítve –, ezzel megtervezve az előadás ritmusát, pontos menetét. Ebben az esetben a meséléssel akár színházi élményt is nyújthatunk a közönség számára. A második esetben improvizálva, a szövegtől akár kicsit eltérve, a közönséget megszólítva, válaszaikhoz alkalmazkodva adjuk elő a történetet. Ezáltal interaktív jelleget kap az előadás. Ennek az előadástípusnak gyakori eszközei még: a visszakérdés, a történetből való kiszólás, a közönséggel való kapcsolat fenntartása, alkalmazkodás, esetleg apró feladatok felvetése. A papírszínház tanórai keretek közti alkalmazása során az interaktív mesemondás eszközeinek alkalmazására buzdít a szakirodalom. „Egészítsük ki a történetet játékokkal, zenei és hangbetétekkel, szóljunk ki a meséből, készítsünk feljegyzéseket, szabadon adaptáljunk, játszunk a közönségünk és a magunk igényeinek megfelelően. De mindig próbáljuk el, mielőtt elkezdenénk az előadást! Ezenkívül nagyon fontos a közönség reakcióját is figyelni. Ha nincs reakció, az is reakció, akkor valamit mindenféleképpen másképp kell csinálni!” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 25) Mindkét modell a rendezésre és az illusztrációk általi dinamizmusra helyezi a hangsúlyt. Akkor a legélvezhetőbb az előadás, ha a mesélő is elfelejti, hogy a mese lapjai nincsenek egybekötve, nem szabad azon izgulnunk, vajon időben sikerül-e kihúznia a megfelelő lapot a keretből (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 23).

Az előadás során eldönthetjük, hogy a keret mögött ülve, takarásban olvasunk vagy a keret mellett állva mesélünk, ahogyan azt a hagyományos előadók is tették. Maga a fakeret a figyelem összpontosításában is szerepet játszik. Hasonló hatásmechanizmust tulajdoníthatunk neki, mint a televízió képernyőjének, mely megragadja

s megtartja a figyelmet. Az ajtók mozgásával is fokozható az előadás színházi jellege: zajokat kelthetünk velük, a képek egyes elemeit is elrejtethetjük mögé, illetve ki- és becsukásukkal érzékeltethetjük a történet elejét s végét (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 21–22).

Fontos, hogy a keretet egyenes, sima felületre helyezzük – elkerülve ezzel a billegést, mely az ajtók akaratlan becsukódását idézheti elő. Olyan magasságban javasolt elhelyezni a fakertet, hogy a földön, párnákon ülő gyerekek is kényelemből élvezhessék a mesét. (Simon, 2019, 353) Ügyeljünk arra, hogy az előadásnak megfelelő hangulatot teremtsünk, s a mögöttünk levő tér se vonja el a gyerekek figyelmét – ez kiküszöbölhető, ha rendet tartunk az asztalunkon, esetleg kifesztünk egy sötét függönnyt díszlet gyanánt (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 22).

A nézők száma korlátozott, hiszen nem mindegy, ki mekkora távolságból és szögben látja az illusztrációkat. Nem elhanyagolható a megfelelő világítás sem. Ideális, ha külön megvilágítást kap a keret, de ha erre nincs lehetőség, nappali fényenél is jól tud működni a bemutatás. Az akusztika szempontjából jobb, ha egy intimebb, kisebb teremben zajlik az előadás, így drámaibb hatást érhetünk el (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 22).

A játék stílusa és dinamikája szabadon választható, bújhatunk a fakeret mögé, de ülhetünk a keret mellett is. Előadhatunk igényesen megválasztott, rövid meséket – melyeket olykor szöveghez híven érdemes átadni, de bátran mesélhetünk máskor emlékezetből, saját szókincsünk eszköztárából. (web 3, Hintafa, 2015)

A PAPÍRSZÍNHÁZ PEDAGÓGIAI FELHASZNÁLÁSA

Az olvasási készség fejlesztésére kedvezőtlenül hat digitális korszakunk, ugyanis a hipertextuális olvasás gyengíti a tartós figyelmet. A megváltozott kulturális környezet hatására a literalitás is átalakult, s ezzel együtt az olvasás elsajátításának folyamata is. Korunk aktuális problémája, hogy az új generáció bár elsajátítja a technikai olvasást, nem érti a szöveget, nehezen tudja felidézni, miről olvasott, és szinte képtelen a saját örömeire olvasni. „Manapság a nyolcéves gyerekeknek készült könyvekben annyi képi megerősítés van a megértés biztosításához, mint néhány évtizeddel ezelőtt az öt-

éveseknek készült könyvekben volt” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 35).

Kénytelenek vagyunk a rengeteg beáramló információ feldolgozására, s ezáltal jóval nagyobb megterhelés alatt állunk, mint az előző generációk. „Az audiovizuális eszközök nézése, hallgatása során szerzett tudás nem nyelvi elemek sorozatának feldolgozása által gazdagodik, hanem tárgyak, élőlények sok-sok képe, mozgóképe alapján” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 35). A gyermeknek alig adódik lehetősége képzelőerejének szárnyakat adni, hiszen a filmrendezők, animátorok elvégzik helyettük a képzetalkotást. „A rajz- és játékfilmek, videojátékok egyidejűleg nyújtják a vizuális és auditív információt, a történetek nem időrendi sorrendben követik egymást, ezért nem lépésről lépésre épül fel a tudás” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 36). Talán részben ez okozza, hogy nehezebben épül ki a gyermekben a belső képalkotásra való készség, s megnehezíti az olvasmányra való fókuszálást. Fontos az út, mely során eljuthatunk az értő olvasás elsajátításához, kiküszöbölve ezzel a funkcionális analfabetizmust (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 36).

Nemcsak a gyermek érzelmi, szellemi s mentális fejlődésére hatnak a mesék, hanem a gyermek egészséges személyiségfejlődésére is rendkívül erővel bírnak. Mesehallgatás során a gyerekeknek lehetőségük adódik a szereplőkkel való azonosulásra, erősítve ezzel empátiás készségeiket. Együttéreznek a történet szereplőivel. A szereplők problémáival való megismerkedés s ezen problémák megoldása segíthet a gyermek magánéleti problémáinak könnyebb leküzdésében is. Szókincsük, fantáziájuk egyaránt gazdagodik, figyelmük koncentráltabb szintekre léphet. A jó mese utat mutat, lelki s érzelmi színvonalán is kifejezi hatását, elkísérnek tudatos s tudattalan emlékei, melyek felnőttként – gyermekeinknek mesélve – újraélhetőek (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 36-37). A mese ezért fontos nevelési eszközzé vált, a történetek célja gyakran nem más, minthogy rámutasson az emberiség etikai dimenziójára. A történetek témái olyan univerzális értékekké váltak, mint a világbéke, együttműködés, igazságosság. (web 4, Proolutions, 2019)

A papírszínházat az olvasóvá nevelés „előszobájaként” tartják számon, hiszen a felolvasott, papírszínház segítségével előadott meséket azok a

gyerekek is szívesen meghallgatják, akik az iskolapadban még csak küzdenek a betűkkel – ezáltal megkopik az irodalmi élményük (web 1, Both, 2018). A papírszínház további előnye, hogy a praktikus, hordozható fakeret és illusztrációk révén a gyermekek könnyebben juthatnak színház-, illetve meseélményhez. Szinte bárhová magunkkal vihetjük a fakeretet – így szolgálhat az iskolában a tanulásra, az óvodában a nevelésre, közösségépítésre, kórházban a gyógyulásra, otthon pedig a szülő-gyermek kapcsolat elmélyítésére (web 1, Both, 2018). „A kamishibai legfontosabb sajátossága, hogy képes a gyerekek figyelmét maximálisan fókuszálni” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 11). Pszichológiai vizsgálatok szerint még a figyelemzavaros gyermek is képes eme 10–15 perces előadásokat végigülni (web 1, Both, 2018). „Amikor az olvasó egymaga találkozik egy képeskönyvvel, annak történetével, képeivel, akkor egyszemélyes élményben lesz része, amit a közösségtől távol és függetlenül él meg. Ezzel szemben a kamishibai kollektív élményt nyújt számára” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 11). A papírszínház által a gyerekek egyik legtermészetesebb vágya, a fikcióvágy kap ösztönzést a meséléssel és az illusztrációk mozgatóerővel (G. Gödény, 2016, 100). Az előadások során a gyermek képzeletével egészíti ki a történet illusztráció nélkül maradt elemeit, illetve megjósolja, elővetíti a következő képet. Az előadások a szocializáció szempontjából is hasznosak a nevelés színterén, hiszen megkövetelik a gyermektől az önfegyelmet, a közösség által elfogadott szabályok betartását: például hogy ne vonja el a társai figyelmét, csendben hallgassa az előadást, tartsa be a szokásrendet, stb. (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 37).

Fontos megemlítenünk a papírszínház előadási technika anyanyelvi fejlesztési területét is. Bár spontán ismeretszerzésre kerül sor, serkenti a gyermek kommunikációs kedvét (ehhez fontos az interaktív környezet kialakítása), bővíti szókincsüket. A mesehallgatást követően a gyerekek képesek a történetekben hallott információkat feldolgozni, majd átadni azokat. „Az olvasás és felolvasás számos kognitív területen fejlesztő hatású. Erősíti a szeriális feldolgozást (a nyelvi sorozatok felfogását), az elemző gondolkodást, a képzetalkotást és a nyelvi kifejezést. A gyerekek kora,

nyelvi állapota, előzetes tudása, figyelmi állapota határozza meg az előadás során alkalmazott módszert.” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 38–39)

Az előadás ritmusát, sebességét, a szöveg esetleges módosításait a gyerekek érzelmi vagy gondolati reakciói befolyásolják (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 38–39). Azok az érzelmi vagy gondolati reakciók, melyeket a mesélő észlel hallgatóinak körében (G. Gödény, 2016, 100). Az előadó meta-kommunikációs eszközökkel – mint pl. a gesztus, mimika, hanghordozás, hangsúly – is támogathatja a befogadást. A fakeret mögé bújva, a mimika, gesztikuláció lehetőségeit ezzel láthatatlanná téve nehezíthető a történet gyerekekkel való megértetése. Nehezítésként szolgálhat még, ha csökkenti az illusztrációk elemszámát – s így végül fokozatosan vizuális elem nélkül is élvezhetővé válhat a mese. Ezen fokozatok végül lehetővé teszik a bonyolultabb mesék befogadását, értelmezését is. „Az írók, költők felolvasott gondolatait a gyerekek újraalkotják magukban a befogadás során. Ilyenkor a szöveg feldolgozását csak a verbális anyag és előadó színészi eszközei támogatják” (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 38–39).

Az olvasáshoz szükséges részkészségek minden gyermeknél egyénileg fejlődnek ki. Valakik már hároméves korban éretté válnak arra, hogy elsajátítsák az olvasást, mások csupán nyolcéves korukban érik el ezt a fejlettségi szintet (kb. a gyerekek egyharmada). „Ha nem alakul ki képzetalkotási képesség, akkor soha nem válik olvasóvá a gyerek” – (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 39). Akad néhány tényező, mely mindezt a képzetalkotási folyamatot akadályozhatja: ilyen például az erőszakos olvasástanítás, az adott szöveg idegensége, a fonológiai tudatosság gyengesége (mely alatt a hallott szavak hangokra bontásaként gondolunk), az éretlen szenzomotorikum – azaz az egyensúly nem megfelelő szintje, a mozgás, észlelés fejletlensége, illetve a szegényes verbalitásszintű környezet. Mindez hozzájárulhat a képzetalkotás gyengeségéhez (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 39).

Tudatosítva mindazt, mely a képzetalkotás hátrányára lehet, érdemes az olvasás tanításához vezető útra céltudatosan terelni a tanulót. Ilyen lehet az olvasásra való ráhangolódás, motiváció, kedvteremtés, a szenzomotorikus, ortografikus, verbális és fonológiai tudatosság fejlesztése. Fontos továbbá az

előzetesen megszerzett tudásra épülő értő olvasásra való felkészítés, szövegfeldolgozás gyakorlása. (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 40)

A papírszínház nagy előnye, hogy egyszerre több érzékszervet is megmozgat, rengeteg lehetőséget nyújt az interaktivitásra. Még a legfélénkebb tanulókból is kreatív energiákat képes felszabadítani (web 1, Both, 2018). Fejlődik a belső képalkotás, a képzelet. Ugyanez kevésbé figyelhető meg a mozgófilmnél, mivel sokkal gyorsabban pörögnek a képek. Teret adhatunk az önálló alkotásra, például kreatív írásra, játékokra, dramatizálásra, képzőművészeti tevékenységre. Ha a mese valamely problémát belső feszültségként ragad meg, érdemes az előadás után is foglalkozni a történettel (web 3, Hintafa, 2015).

HOGYAN KÉSZÍTSÜNK PAPIRSZÍNHÁZAT?

Annak érdekében, hogy a papírszínház előadásunk valóban jól működjön, ajánlott szem előtt tartani néhány technikai követelményt, szabályt. Célnk, hogy az előadott történet szóra-koztató s élvezhető legyen a közönség számára – ezt többek között a jól kivethető, érthető képek biztosítják.

A munkafolyamat első lépése egy jó szöveg, igényes történet kiválasztása. Az alsó tagozatos „irodalmi kánon” rugalmas, teret ad, így szövegválasztási lehetőségünk is ideális, mivel figyelembe vehetjük a gyermekek érdeklődési körét, értelmi szintjét. „A

szövegválasztás szabadságának ellenére is megtörténhet mégis, hogy didaktikai vagy egyéb problémák alakulnak ki, s ezek a problémák a későbbiekben felelősek lehetnek az olvasást, irodalmat nem szerető gyerekek csoportjáért.” (web 5, Széplasz, 2003) Egy jó mese figyelmet követel, élményekkel gazdagít, s gyakran hasznos tanácsokkal is ellát. Érzelmi intelligenciánkat, fantáziavilágunkat fejlesztő, látókörünket szélesítő történet (Kádár, 2014, 33–61) „Titka, hogy a hallgató lelki és érzelmi fejlettségének szintjén szólal meg; képes utat mutatni, hatása nem múlik el kisgyermekkorban, hanem serdülő- és akár felnőttkorban is elkísér bennünket” (Simon, 2019, 355).

Ezután vázlatpontokba szedjük a cselekményt, és részekre bonjuk a mese elemeit – ahogyan azt a papírszínház technikája megkívánja. Hasznos lehet, ha ekkor már illusztrációkra is gondolunk. „Az illusztrátornak elsősorban azt a kölcsönös viszonyt kell megértenie, ami a szöveg és a kép között jön létre a papírszínház esetében” (Chapeau, idézi: Csányi-Simon-Tsík, 2016, 72). Előkészítjük a forgatókönyvet, a szöveg vázlatát instrukciókkal látjuk el. Meg kell gondolnunk, a képek pontosan mely részeit ábrázolják a történetnek, jelenetenként mit ábrázolunk majd (Simon, 2019, 355). Fontos, hogy képileg egyenként is izgalmasak legyenek a jelenetek, hiszen a feszültséget az egész előadás során fent kell tartani (Csányi-Simon-Tsík, 2016, 72).

A tervezést a megvalósítás szintje követi, azaz megrajzoljuk a képeket a háttérrel, szereplőkkel, díszlettel egyetemben. Megbizonyosodunk arról, hogy mindennel elkészültünk, s a próbafelolvasást követően kezdődhet is az előadás. A papírszínház-készítésbe akár a gyerekeket is bevonhatjuk, így a befogadáson túl az aktív alkotást is magába foglalja egy-egy történet feldolgozása (Simon, 2019, 355).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- CSÁNYI DÓRA-SIMON KRISZTINA-TSÍK SÁNDOR. 2016. *Papírszínház*. Budapest: CSIMOTA. ISBN: 978-963-9768-99-4
- G. GÖDÉNY ANDREA. 2016. *Olvasáspedagógiai tanulmányok*. Budapest: ELTE TÓK, ISBN: 9632848381
- KÁDÁR ANNAMÁRIA. 2014. *Mesepszichológia 2*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó. ISBN: 9789638941961
- SIMON KRISZTINA. 2019. *Kamishibai, avagy a papírszínház újra meghódítja a világot* in. STÚDIA LITTERARIA: LVIII. évfolyam, 2019/1-2., ISSN 2063-1049
- web 1: BOTH GABI: HOGYAN MONDJAM EL NEKED? – <https://hogyanmondjamelneked.hu/mese/2018/01/23/papirszinhaz-a-hetkoznapivarazslat>
- web 2: ELEONÓRA HAMAR: *Papírové divadlo – kamishibai* – <https://duha.mzk.cz/clanky/papirove-divadlo-kamishibai>
- web 3: HINTAFA BLOG: *Papírszínház* – <https://hintafa.blog.hu/2015/12/20/papirszinhaz>
- web 4: PROSOLUTIONS: *Kamishibai divadlo má svoj príbeh* – <https://prosolutions.sk/kamisibai-divadlo-ma-svoj-pribeh>
- web 5: OLVASÁS PORTÁL <http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=429>

