

Сцена

1-2 / 2016

Ч А С О П И С З А П О З О Р И Ш Н У У М Е Т Н О С Т

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2016.

Број 1-2

Година LII

ЈАНУАР-ЈУН

Пише > Маја Мрђеновић

Домаће драмско писмо за дјецу и младе у Црној Гори

АSSITEЈ (Аситеж) центар Црна Гора, у сарадњи са Которским фестивалом позоришта за дјецу и Градским позориштем Подгорица, 2015. године расписао је Други бијенални конкурс за најбољи драмски текст за дјецу и младе у Црној Гори. Конкурс је установљен 2013. са циљем да подстакне развој црногорске драмске литературе за позориште за дјечју и младу публику и стимулише извођење нових домаћих драмских текстова. Право учешћа на прва два конкурса имали су аутори/ке, црногорски/е држављани/ке и особе са трајним боравком у Црној Гори. Награда је подразумијевала новчани износ од 3000 евра, праизведбу у копродукцији Градског позоришта Подгорица и Которског фестивала позоришта за дјецу, а на првом конкурс у превод на енглески језик. Услов за конкурсање био је да су драмски текстови оригинални, необјављени и неизвођени. Основни критеријуми приликом доношења одлуке жирија били су умјетничка вриједност, иновативност на плану форме, релевантност тема и универзалне вриједности у кореспонденцији са

дјечијим/младим гледаоцем. Организатори пројекта овим конкурсом, кроз развијање инструмената подршке савременој домаћој драматургији, теже да подстакну развој позоришта за дјецу и младе у Црној Гори, чији су положај и стање далеко од задовољавајућег.

Упркос општем слагању о огромном значају и могућностима дјеловања и утицаја позоришта за дјецу и младе, оно у Црној Гори евидентно има имиџ “друго-разредног позоришта” или нечега попут дјечјег менија у ресторанима – “пола порције у пола цијене”. Ово се огледа у недовољној квантитативној и квалитативној развијености, централизованости постојеће позоришне понуде за дјецу и младе у Подгорици и, током трајања Которског фестивала позоришта за дјецу, у недостатку представа за различите узрасте и изостанку програма развоја публике, непостојању евалуација и дискусија о квалитету, лошој умрежености постојећих актера, недостатку финансијских ресурса и механизма подршке развоју позоришта за дјецу и младе, неадекватном медијском третману... Годишњи број нових продукција

Градског позоришта Подгорица, јединог са континуираном продукцијом представа за дјецу, веома је мали, а анализом репертоара уочава се да су представе углавном засноване на бајкама и познатим причама за дјецу, те рађене у популарно-забавном маниру. Примјетан је готово потпуни недостатак тематизовања онога што би били стварни проблеми и актуелне теме данашње дјеце, као и недостатак савремених драмских наслова за дјецу, који прати одсуство социјалне ангажованости и кореспонденције са свјетским трендовима у овој области – схватањем да позориште треба да иде укорак са оним што је стварност дјетета, да се тиче његовог свакодневног живота, који носи и болне аспекте и да поставља дјечи битна питања, даје импулс за размишљање, суочава са дилемама, не изоставивши при томе естетски доживљај.¹⁾ Разлози за овакво стање извјесно леже и у дугогодишњем изостанку адекватних, редовних и транспарентних инструмената подршке развоју савременог домаћег драмског текста за дјецу и младе, од којих је подстицање аутора наградама један од основних и најшире распрострањених.

Један од циљева конкурса био је и да се кроз увид у пристигле текстове прикупе подаци о трендовима у драмском писању за дјецу и младе у Црној Гори (број текстова, узраст коме се обраћају, доминантни садржаји, драматуршки поступци, приступ дјечи и младима и сл.). Спроведене анализе и систематизација података показали су да у Црној Гори постоји видан недостатак интересовања за драмско стваралаштво за младе генерације, што се огледа како у малом броју пристиглих текстова, тако и у њиховом генерално веома слабом

1) Детаљнија анализа репертоарске политике Градског позоришта Подгорица спроведена је за потребе магистарске тезе *Позоришна умјешност у културној политици за дјецу и младе: продукциони проблеми и аспекти позоришта за дјецу и младе у Црној Гори*, која је одбрањена у оквиру студијског програма Продукција на Факултету драмских умјетности Цетиње, 2015. У анализи су кориштени подаци о представама из монографије *60 година Градског позоришта Подгорица: Пионирско, Дјечије, Градско – Ваше позориште* из 2011. године, као и афише представа, подаци са сајта позоришта, новински написи и сл.

квалитету. Ово указује на потребу да се осмисле даље акције посвећене промоцији и развоју домаћег драмског стваралаштва за младу публику, као што су организовање радионица за црногорске драматурге и драмске писце са афирмисаним ствараоцима у овој области и сл. У покушају анализе тренутка у којем се налази домаће драмско писмо за дјецу и младе, размотрићемо тематско-стилске одреднице текстова који су стигли на Други конкурс за најбољи драмски текст за дјецу и младе у Црној Гори.

На овај Конкурс, расписан и закључен 2015, стигло је 10 текстова. У саопштењу жирија (Маја Тодоровић, драмска списатељица и драматуршкиња, Дубравка Дракић, глумица и Борис Лијешевић, позоришни редитељ) апострофиран је очигледан недостатак интересовања за драмско писање намијењено дјечи и младима:

“Међу малобројним пристиглим текстовима, многи не испуњавају основе услове попут дужине цјеловечерњег комада, већ представљају предлошке за скечеве или какве краће форме. Неки од њих уопште не третирају нити на било који начин дотичу теме за дјецу и младе. Текстови су већином писани доста невјешто, површно, банализују и експлоатишу актуелне теме и идеје, док су форма и структура углавном невјешт покушај праћења савремених позоришних 'трендова'. Такође многи од текстова јасно показују да не постоји разумијевање дјеце и младих као публике, као ни познавање свих могућности које ово позориште нуди.”²⁾

Текстове тематски можемо подијелити на три групе: најбројнији су они који теже да се баве породичним окружењем и свакодневицом дјеце и њихових ближњих; затим текстови који кроз микрокосмос породичног или школског окружења покушавају да изоштре поремећене друштвене односе; и група текстова који спадају у спектакуларизовани, “зашећерени” конзумеризам и лакрдијашење, и суштински се не баве ничим.

2) Извјештај жирија 2. конкурса за најбољи драмски текст у Црној Гори, интерни документ ASSITEJ центра Црна Гора

Анин сџари брод кроз низ неповезаних, фрагментарних епизода површно тематизује низ ситуација из свакодневице једне дјевојчице, са акцентом на односе са родитељима и блиским особама, гдје се претапају свијетови стварности и маште. Драму карактерише патерналистички тон који се, с једне стране, огледа у испуњености “поукама” о томе како би дјеца требало да се понашају, а с друге, у “заштитничкој” сладуњавости и забављачким тенденцијама. У окружју породичних односа одвија се и радња комада *Ко се боји сџраха још*, који обрађује врло битну тему смрти, кроз пропитивање различитих страхова чланова једне породице, њихове суштине и узрока у страху од смрти блиских особа. Међутим, невјешта обрада, која се огледа у стереотипним ликовима, елементима дидактизма и клишеа, невјештом драмском компоновању и преовлађујућој декларативности знатно умањује идејне могућности и сценску изазовност ове драме. Потентну, а невјешто обрађену тему доноси и комад *Сирошница и сан*, који се бави борбом са тугом након губитка родитеља, потцртавајући значај маште и снова. Невјешта и плитка обрада драме која у ствари нема радњу, него је испуњена дидактично-сладуњавим репликама чини је смисаоно танушном. *Игра сјећања* пропитује стереотипе породичних улога, кроз експеримент двоје дјеце која наведу родитеље, након што су ови изгубили памћење, да међусобно замијене улоге. Осим бављења покушајем разбијања стереотипа увријезаних породичних улога, комад има и примјетан аутопоетичан слој, који се огледа у разграђивању драмске илузије, кроз коментарисање радње и исказе о начинима “кројења доброг комада”. У разматрања о реконструкцији и крхкости сјећања, драма при самом крају покушава да уведе друштвено битну тему очевог учествовања у ратним злочинима, као разлог родитељског губитка памћења, али изнебуха, неразрађено и невјешто и готово неискориштено у цјелини комада.

Рисџана је фрагментарна, реалистично-гротескна породична драма са надреалним елементима, која

кроз оквирну причу одрасле особе о сопственом дјетињству претреса дисфункционалне породичне односе, као својеврстан одраз поремећених транзиционих друштвених односа. Акценат је на критици патријархалног друштва, у коме су жене, било да су супруге, мајке или сестре, на различите начине подређене и угњетавају их мушкарци. Проблеми и ове драме су илустративно, непродубљено третирање тема које отвара, и агресивно, једнозначно наметање једностраних ставова, умјесто пожељног и изазовног отварања питања. Приказивање поремећених друштвених односа у фокусу је и драме *Незгодна њишања*, гдје је друштвена ситуација преломљена кроз микрокосмос једне средње школе. Кроз међусобне односе неколико средњошколаца, те њихових наставника и родитеља, исписује се дијагноза поремећеног, изманипулисаног друштва, које има кужни утицај на нове генерације. Драма, међутим, у цјелини дјелује конфузно и недорађено, недостаје јој драмске снаге и концентрације, вјештије композиције, тематске изоштрености и продубљенијег третирања дотакнутих питања. Комад *Сунцокреши* је збркано и немушто исповједно приповједање о животу од тешког дјетињства до резигнираног зрелог доба. У овом тексту, реченице и мотиви попут поремећених породичних односа и обиља насиља само су набацане, без било какве разраде и композиције, па према томе ни значења и значаја.

Земља леишира спада у низ текстова без теме и било каквог фокуса, који се свде на расплинуте форе и забављачка замајавања. Као полазишна тачка послужила је чињеница да већина дјеце воли чоколаду, па се текст, испуњен “папирнатим” ликовима, невјештим и неувјерљивим репликама, клишеима и предрасудима, бави опасношћу да дјеца остану без слаткиша, и “подвигом” који омогућава да се то не деси. Дјечју тобожњу љубав према слаткишима експлоатише и стиховани комад *Мали водич за њишовање кроз вријеме*, у којем је лабаво конструисана прича о путовању вре-

мепловом на планету од слаткиша само повод за кичасти, забављачки сензационализам.

Претходна анализа показује да драмско писање за дјецу и младе у актуелном тренутку у Црној Гори одражава традиционално и конвенционално мишљење о позоришту за дјецу. То се огледа у површности у избору и обради тема, патерналистичком, надмоћном тону, експлицитним наравоченијима, забављачким тенденцијама, немогућности заузимања дјечје перспективе и потцјењивању дјечје интелигенције. Додатни проблем је примјетна невјештина драмског компоновања, уз нарочито непознавање драматургије за дјецу и младе. Радове одређује и недовољно промишљање о продукционој изводљивости текста, односно о могућности његовог превођења у позоришни језик; као и занемаривање онога што би биле репертоарне потребе позоришта за дјецу и младе у Црној Гори. Осим тога, велики број текстова на конкурс је стигао у нелекторисаној верзији:

“Грамматичке грешке, неписменост, нелекторисани текстови, сору/paste са интернета са зеленом позадином и 'разбацаним словима', спојеним ријечима и свим оним што иде уз то кад неки текст само копирате и не уредите ништа послје тога. (...) То је питање немара и лијености. И ту нам нико није крив. Ни то што нема довољно подстицаја за стварање, ни то што нам култура живи на апаратима, ни то што је позориште скрајнуто и убијено.”³⁾

Битно је поменути и чињеницу да, док су на први конкурс само мањи број радова упутили школовани драматурзи⁴⁾, на други конкурс стигао је само један такав текст, што указује на недостатак додатног, свеобухватног подстицаја и охрабрења за истраживање

специфичности креирања театра намијењеног младим генерацијама. Ове проблеме уочавају и сами позоришни ствараоци:

“Радити у позоришу за дјецу постављено је некако у нашем позоришном систему вриједности као мање значајно. (...) Сигурно таквој ситуацији доприноси и што на позоришним академијама код нас, а мислим и у региону, не постоји барем један предмет или краћи семинар који би тематизовао позоришно стваралаштво за дјецу. Са друге стране, ту су и неке предрасуде, замјене теза, и научени негативни кодови 'пробитачног' понашања и бивствовања...”⁵⁾ “Очигледно на културно-политичкој сцени не постоји ништа што би младе писце усмјерило ка тој врсти стваралаштва. (...) Нажалост, и ми писци често морамо да размишљамо о томе шта 'има прођу'.”⁶⁾

Показало се, иако су два конкурса намијењена подстицају драмског стваралаштва за дјецу и младе у Црној Гори изњедрила укупно тридесет нових текстова, да се у тим текстовима, као и у раније поменутима представама Градског позоришта Подгорица, углавном не огледају мотиви из живота дјецe савременог доба у датом контексту, него анахроне, патерналистичке и спутавајуће идеје одраслих о дјетињству и дјетету. Овакво у позоришном стваралаштву рефлектовано опажање дјетета као беспомоћног, недостатног одраслог којег се ништа не пита и које ништа не пита, повратно утиче како на квантитативну неразвијеност позоришта за дјецу и младе у Црној Гори, тако и на чињеницу да је критичко промишљање стварности, инхерентно театру, у црногорском позоришту за младу публику изнимно ријетко. С обзиром да позориште представља неку врсту лиминалног простора, у којем се увијек ради о

3) Маја Тодоровић, *Конкурс за најбољи драмски шекспир за дјецу и младе у Црној Гори: а где су ти дјеца?*, Перипетија.ме – електронски часопис Удружења позоришних критичара и театролога Црне Горе, 13. 9. 2015: <http://www.peripetija.me/blog.9.blog.html>

4) Повезница ових текстова биле су веома сличне, бајковите теме, што указује да су текстови настали као студентска вјежба у одређеној фази њиховог школовања.

5) Маја Мрђеновић, интервју са глумцем Мишом Обрадовићем, *Представу никад не смаћрам завршеном, дневне новине Вијести*, 14. 8. 2013: <http://www.vijesti.me/caffe/miso-obradovic-predstavu-nikadane-smatram-završenom-144190>, приступљено 30. 3. 2016.

6) Маја Мрђеновић, интервју са драмском списатељицом Мајом Тодоровић, *Јунаци мој комада ојциру се једномљу, дневне новине Дневне новине*, 28. и 29. 6. 2014, стр. 32. и 33.

упризорењу идентитета⁷⁾, у прећутном ставу о друго-разредности позоришта за дјецу и младе, црногорско друштво огледа се као затворено, пасивно, анксиозно, лишено самокритичности и грађански недовољно развијено. Јер, искуствена је чињеница да се позориште за младу публику у ствари увијек обраћа двојној публици, дјечи као циљној групи, и одраслима који доводе дјецу у позориште као медијаторима. Политичка идеологија, друштвени услови, културолошке норме и слични фактори утичу не само на спремност одраслих као посредника да учине позориште доступним дјечи и младима него и на одлуке какво то позоришно искуство треба да буде, садржајно и естетски.⁸⁾

Евидентно је да се драмском стваралаштву за дјецу не посвећује довољно пажње, и да један бијенални конкурс не може по себи значајно измијенити ситуацију, односно чињенице да позоришни ствараоци који дјелују у Црној Гори врло ријетко имају прилике да виде квалитетне представе за младу публику, да махом не успијевају пронаћи адекватан модус обраћања прилагођен узрасту дјеце и младих, те да су недовољно мотивисани да развијају дјела за ову публику. Тематски и естетски, позориште за дјецу у Црној Гори је углавном аутистично – заробљено у ескапистичкој социјалистичкој естетици, и недовољно ослушкује шта се на овом пољу догађа у Западној Европи, која је повела и даље води развој и намеће трендове у овом дијелу позоришне продукције. Професионалци који дјелују у пољу, као и креатори културне политике не чине ништа, или чине врло мало да се промијени застарјела и неадекватна парадигма позоришта за дјецу, која опстаје по инерцији.

У прогресивним земљама, творци културне политике и позоришни ствараоци развијају инструменте којима укључују дјецу и младе у дискусију о релевантности и квалитету умјетности њима намијењене.⁹⁾ Дијалог са младом публиком практикује се већ при самом избору тема за представе. Ово је у складу са концептом одговорног позоришта за дјецу и младе, које има свијест о социјалној реалности и темама које она продукује. Присуство дјеце одређеног узраста на пробама постало је уобичајена ствар – након што стваралачка екипа неко вријеме проба, започиње се разговор са дјецом о причи и виђеном, при чему дјеца коментаришу, износе запажања и дају предлоге. На основу дјечјих реакција људи из позоришта преиспитују колико њихово дјеловање одговара намјери, и сходно томе уносе измјене за следећу пробу. Акцент није на безусловном прихватању дјечјег мишљења, него на размјени идеја и мишљења између позоришних стваралаца и дјеце о садржају и форми комада, што подстиче међусобно разумијевање. Како резимира Шнајдер, “Казалиштарци упознају своју публику и уче водити рачуна о њезиним потребама и интересима при избору комада и конципирању представе. Преко точног познавања тема, проблема и врсте казалишта којему млади нагињу, казалиштарци могу продријети до нових текстова и рецепција.”¹⁰⁾ Позоришни ствараоци за дјецу теже директној и отвореној умјетничкој комуникацији са својом публиком. Дијалог са младим гледаоцима је непрекидан, и осим прије и током стварања представе, наставља се кроз разговоре послје представа, радионице за дјецу, интерактивне форуме на сајтовима позоришта итд.¹¹⁾

7) Erika Fischer Lichte, *Povijest drame – Razdoblja identiteta u kazalištu od antike do danas*, svezak 1 *Od antike do njemačke klasike*, Disput, Zagreb, 2010, str. 11.

8) David Broster, *TYA-UK Developments – Reflections through a Looking Glass*, u: *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences* (ed. Manon van de Water), Peter Lang, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, 2012, str. 127.

9) Katya Johanson and Hilary Glow, *Being and Becoming: Children as Audiences*, u: *New Theatre Quarterly*, vol. 27, no.1, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, str. 69.

10) Schneider, *Kazalište za djecu – aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost*, Mala scena, Zagreb, 2002. str. 78.

11) Tony Mack, *Building a creative partnership with your audience: New developments in the creation of Australian theatre for young audience*, u:

Ствараоци позоришних представа желе да кроз свој рад сензибилишу своју публику за друштвене проблеме и метафизичке изазове: “Уместо нестварних, улепшаних и успокојавајућих слика света, млада и најмлађа публика се суочава с реалним животним питањима и изазовима: у распону од сексуалности, преко малолетничког насиља, до оне теме која се никако не везује за овај узраст – смрти.”¹²⁾ Сматра се да су још-не-одрасли потпуно отворени за апстрактно и апсурдно, као и за егзистенцијално и експериментално. Данас је међу еминентним савременим теоретичарима и практичарима позоришта за дјецу и младе прихваћено мишљење да се професионалне представе за дјецу не праве да их учине “здравијим, толерантнијим, демократичнијим, добро васпитаним, образованим или култивисаним”¹³⁾, нити да би служиле педагошком васпитном раду у вртићима и школама, учествовале у формалном школском образовању, па чак ни да би училе дјецу о умјетности. Такође, сматра се да теме којима се позориште за дјецу бави не могу бити прикладне и неприкладне, него “релевантне или ирелевантне, баналне или значајне, вриједне или не вриједне промишљања, промишљено или непромишљено елабориране”¹⁴⁾.

.....
Next Generation In Theatre for Children and Young people – The ASSITEJ Book 2006/2007. (edited by Wolfgang Schneider and Tony Mack), ASSITEJ Croatia/Theatre Epicentre, Zagreb, 2008, str. 86–94.

- 12) Иван Меденица, *Школа живописа и уметности*, у: *Боље је правити добра и лепа дјетиња него лоше бродове: 60 година Малој позоришта “Душко Радовић”*, Мало позориште “Душко Радовић”, Београд, 2009, стр. 139.
- 13) Beth Juncker, *What is the Meaning? The Relations between Professional Theatre Performances and Children’s Cultural Life*, у: *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences* (ed. Manon van de Water), Peter Lang, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, 2012, str. 15.
- 14) *Децу је (не)могуће преварити: виртуелни транскрипцијски неформалне шрибине*, у: *Боље је правити добра и лепа дјетиња него лоше бродове: 60 година Малој позоришта “Душко Радовић”*, Мало позориште “Душко Радовић”, Београд, 2009, стр. 198.

Међутим, управо ријетки изузеци, односно представе за дјецу и младе које у црногорском контексту покушавају и успијевају да буду етички и естетски вриједне и комплексне, носе у себи потенцијал за промјену. Од представа намијењених младој публици које се тренутно играју у Црној Гори, најуспјешнија и најзначајнија настала је управо према побједничком тексту 1. конкурса за најбољи драмски текст за дјецу и младе, драми *Кинез* Маје Тодоровић. Ријеч је о суптилном, поетски написаном комаду за узраст преко 12 година, који са озбиљношћу и дубином третира болно одрастање и грађење идентитета у окружју поремећеног система вриједности. Текст који је написан из визуре младих раног пубертетског узраста, без лажног уљепшавања обрађује “тешке” теме, као што су губитак, одлазак, смрт, различите (пост)транзиционе трауме, а са друге стране, нуди охрабрење, “зрно смисла”, наду и подстицај, лишене патернализма и наметања “поуке”. Редитељка Ања Суша представу је поставила у актуелни локални контекст друштвених турбуленција, трауматичне транзиције, деградирајућег и девастирајућег утицаја доминантних културних модела, свеприсутног насиља и испразног неолибералног материјализма. Учинковита локализација и појачана истинитост постигнута је уткивањем у текст комада документарних исповијести из дјетињства и адолесценције самих глумаца. Такође, редитељка је инсистирала на непрекидном дијалогу са младим гледаоцима, како током стварања представе тако и кроз разговоре након изведби, и може се рећи да је представа *Кинез* на најбољи, етички и естетски вриједан начин увела у црногорски контекст концепт одговорног позоришта за дјецу и младе.

На 2. конкурс за најбољи драмски текст за дјецу и младе у Црној Гори најбољим је проглашен текст *Кавез* Мирјане Медојевић. Жири је истакао да ова драма “дотиче неколико актуелних савремених тема као што су однос према ромској деци, њихово израбљивање и

трговина људима”¹⁵⁾, али и да се награда додијељује “условно и као подстицај, што значи да жири сматра да је на побједничком тексту неопходан додатни драматуршко-редитељски рад у циљу његовог даљег формалног и садржинског развоја, да би постао адекватан предложак за позоришну продукцију”¹⁶⁾. Управо тај додатни драматуршко-редитељски рад редитељке Мирјане Медојевић и драматурга Илије Ђуровића, заједно са остатком умјетничког тима на развоју драмског текста током процеса рада на представи, показао се врло потенцијним и плодотворним. Оно што је био првобитни комад, у којем су се проблеми тешког положаја ромске дјеце, просјачења, трговине људима, стигматизације, хранитељства итд. разматрали прилично плакатски, поларизовано и црно-бијело, без дубљих разматрања и дојмљивијег постављања битних питања, постао је у досадашњем процесу, који је и даље у току, само увертира и тематски оквир за нову верзију текста. Постојеће теме, које су раније биле само овлаш дотакнуте, знатно су проширене и продубљене, а детектовани су и уведени и нови, битни мотиви. Утисак је и да су проблеми којима се драма бави сагледани са више страна, и да је нуђење једнозначних одговора прерасло у похвално постављање питања и подстицање на размишљање и осјећање. Такође, комад је много боље прилагођен сензибилитету тинејџерске публике којој је намијењен и много упечатљивије локализован, на начин да истовремено посредује и универзална значења. Ово процесно тематски-идејно профилисање и учвршћивање драме у првом дјелу процеса проба одвијало се кроз радиониچارски рад са глумцима, уношење документарног материјала, а за следећу етапу најављена је и могућност “контролних” проба са младом публиком.

Претпоставку да добре представе за дјецу и младе могу доприњети мијењању неповољних услова под којима се позориште за ове циљне групе у Црној Гори

15) Извјештај жирија 2. конкурса за најбољи драмски текст у Црној Гори

16) Исто.

креира и опажа, а тиме и еманципацији цјелокупног друштва, могуће је размотрити у оквиру теоријских разматрања Жака Рансијера (Jacques Ranciere) о политици као “расподјели чулног”. Тако схваћена политика – као обликовање сфере (заједничког) искуства и расподјела онога што се може видјети и чути у јавном пољу, и онога што је невидљиво, маргинализовано или искључено из њега, естетска је активност, као што је и умјетност, из истог разлога, политичка. Умјетност за Рансијера може бити политичка активност као потенцијални рез са важећом друштвеном расподјелом чулног, мјесто неслагања са његовим консензуалним уређењем и инвенција чулних форми и материјалних структура за појаву нових форми живота.¹⁷⁾

Сходно томе, иако је ситуација на пољу драмског писања за дјецу и младе тренутно веома незавидна, ипак, уз помоћ Конкурса за најбољи драмски текст за дјецу и младе у Црној Гори учињени су мали помаци, који могу да допринесу даљем унапређењу и афирмацији драмског писања у позоришту за дјецу и младе. Представа *Кинез*, коју је према тексту Маје Тодоровић режирала Ања Суша, и тренутни процес настанка представе *Кавез*, који према сопственом тексту режисера Мирјана Медојевић, у контекст црногорског позоришта за дјецу и младе неумитно уводе нове, прогресивне тенденције, које теже да дјецу и младе схватају као “бивајућу”, а не као “постајућу” публику.¹⁸⁾ То значи да се тежиште помјера са обликовања младих генерација као будуће публике, грађана или припадника одређене заједнице, ка ономе што дјеца и млади јесу као садашња публика у датом тренутку, са својим културним потребама и правима.

17) Усп. Ана Вујановић, *Полиције и полицике извјегбе*, у: часопис *Театрон* бр. 154/155, стр. 21.

18) Katya Johanson and Hilary Glow, *Being and Becoming: Children as Audiences*, str. 60.