

Tone Partljič
Maribor

UPRIZORITEV

Avtor izhaja iz prepričanja, da lahko tudi v šoli – bodisi pri učni uri ali pri izbirnem predmetu, imenovanem gledališka vzgoja, ali pri dramskem krožku – mladinskemu literarnemu delu »zlezemo najbolj pod kožo« z uprizoritvijo. Hkrati opozarja, da se gledališča ni mogoče samo igrati. Brez poglobljene vsebinske, psihološke in estetske analize besedila predstave ni mogoče niti uspešno zasnovati. Nastajanje predstave je torej potrpežljivo in koncentrirano delo, pri katerem gre zmeraj za dialog med enakopravnimi ustvarjalci.

The author is convinced that literary work for children can most thoroughly and accurately be analysed and discussed through staging. At school this can be done either in regular compulsory classes or during optional classes, called "theatre education", as well as during extra-curricular activities. Moreover, he warns us that theatre is not just acting. The successful theatrical performance requires not only good acting, but also a thorough contextual, psychological and aesthetic analysis and plan. Therefore, creating a theatre show appears to be a patient and concentrated work, sharing constructive dialogues among its equal participants.

Zdi se mi prav, da je simpozij o mladinski dramatiki (Maribor, 29. 9. 2006) vključeval tudi problem »uprizoritev«. Besedo uprizoritev večkrat zamenjujemo z besedo predstava (v vsakdanjem pogovoru se je to tako rekoč že uveljavilo), četudi pomeni »avtorsko« (enkratno) stvaritev, ki ima lahko več predstav ali ponovitev ali repriz ... Zato na primer rečemo: »Pred leti sta bili v istem času v Ljubljani dve uprizoritvi *Hlapcev*. Korunova in Jovanovičeva, a ne vem, katera je imela več predstav!« Ali če npr. na šoli v različnih časovnih obdobjih »uprizorimo« *Jurčka*, govorimo o uprizoritvi v letu 1995 in o uprizoritvi 2005. Prva je imela morda osem predstav, druga deset. Seveda je vprašanje, kaj lahko štejemo za uprizoritev v šoli. Morda že »dramatizacijo« pesmice ali črtice v razredu pri učnem procesu. Vsekakor pa igrice, ki jo pripravi dramski krožek. In četudi pri izbirnem predmetu gledališke vzgoje v tretji triadi ni v prvem planu zahteva, naj učenci, ki so si ta predmet izbrali, pripravijo uprizoritev kakega dramskega dela, bi bilo tudi to zaželeno. Vsekakor pa to ni prepovedano, kakor mi kdaj razlaga kaka mentorica.

Pripraviiti uprizoritev »prave« mladinske igre ali samo odlomka, ni enostavna naloga. Zahteva ustvarjalnega in samozvestnega učitelja ali mentorja. Ne vsi, a nekateri učitelji (slavisti?) bi se morali dodatno gledališko izobraževati, saj jim dosedanja izobrazba tega ni omogočila. Prav zaradi tega je, razen častnih izjem, ta izbirni predmet bolj strel v prazno.

Ravno tako ni enostavna niti »dramatizacija« pri pouku, kar bomo poskušali povedati tudi v tem prispevku. Trditve metodikov in didaktikov o tem, kako se naj učenci (na primer dvanajstletniki ali štirinajstletniki) potem, ko so učitelji reč razložili, »preпустijo sproščeni igri in se odtrgajo od konvencionalnega vsakdana«, se mi zdijo močno sporne, saj se otroci v teh letih raje branijo nastopati, nerodno jim je, ne vejo, kam s seboj ... Zlasti jih je težko »sprostiti«, a učiteljice še bolj.

Spomnim se – ko sem pripravljaj na izobraževanju mentorjev Bralne značke posamezne prizorčke – kako so se mentorice upirale in upirale nastopati. Seveda zopet ne vse, a velika večina. Kajti njihov glavni problem je bil prav nesproščenost.

Seveda pa se samo s »sproščeno« igro ne prodre v globine teksta, ampak s koncentracijo, analizo, poskušanjem ... Pa o tem kasneje!

Mentorice, učiteljice

Če bom v tem spisu napisal kako gorko ali kritično o učiteljicah, ki »uprizarjajo« igrice, odlomke, dramatizacije odlomkov, se že vnaprej zares iskreno in najgloblje opravičujem, kajti to je nedvomno »izvoljen« poklic (vse življenje se spominjamo »prve tovarišice«, najboljše, tiste, ki mi je naredila krivico ...), eden najtežjih poklicev in, žal, podcenjevan in slabo plačan poklic ... Sproti prinaša malo satisfakcij, šele čez leta jim kdo reče, vi ste bili moja najljubša učiteljica. In seveda sem bil tudi sam učitelj, moja žena je upokojena učiteljica, sestra, dve svakinji, trije svaki, štirje nečaki in nečakinje ... Vse moje resnične ljubezni v dijaških letih so bile učiteljice in tudi, kot rečeno, ljuba žena ... Ampak vseeno vidim pri večini nekaj, čemur bi rekel poklicna deformiranost, ki škodi tudi pri »uprizoritvah« iger, če se zanje odločijo. In če tega ne počnejo iz nuje, ljubezni, viška energije, ampak le iz dolžnosti, je slabo. Začnimo z dramatizacijami pri pouku v razredu. Pri tem seveda ne mislim na dramatizacijo, recimo Cankarjeve *Skodelice kave*, kjer nekdo bere pripovedovalca (Cankarja), nekdo dijaka Ivana in kaka učenka mater.

Premi govor

Tedaj prebirajo prozo »po vlogah«, kaj več pa ne, kajti prva stvar, ki jo moramo vedeti, je, da »premi govor« v prozi ni isto kot dialogi v pravem dramskem tekstu. Zato so dramatizacije le »zasilna« uprizoritev.

Janičar

Če vzamem za dramatizacijo pri učni uri na primer Aškerčevo pripovedno pesem *Janičar* (tudi zato, da poudarim, da za »sproščeno igranje« niso primerna le humorna besedila), je to zato, ker s svojimi klenimi dialogi v verzih (ki pa so pregostobesedni) in tragično dramsko situacijo, kar kliče po dramatizaciji. (In videl sem jo že tudi »uprizorjeno« na kaki proslavi). Nešteto krat sem slišal to pesem brati takole: *Kaj čakaš paša, kaj stojiš, to vas napasti se bojiš? Ko burja sem smo privihrali, podrli mesta, poteptali. In ti, kot hraber janičar, podžigal v nas si bojni žar ...* Vse tja do *Gorje ti moja vas gorje!*

Prehitro branje

Zabode handžar si v srce. Zvečine berejo prehitro, brez psiholoških pavz ... Če bi se pesmi takoj (po uvodu, na primer o Turkih in po prvem branju) lotili, kot da je prizorček, »drama v verzih«, bi bilo veliko lažje ... Pravzaprav jo je mogoče

analizirati le kot »dramski prizorček« ... Saj sestoji iz dialoga in monologa! Takoj lahko ugotovimo, da imamo dve osebi in »zbor« turških bojnikov, ki bi že radi napadli ... Zapišimo reč kot »dramo«!

Anton Aškerc: Janičar (Prizorček v verzih.)

Kraj: Rob gozda, v ozadju slovenska vas s kapelico.

Čas: Na primer 1545. (Ali čas turških vpadov).

Osebe: Janičar, zdaj Ahmed paša. (Med vajami bomo določili starost.)

Osman Beg, turški vojak

V ozadju nemirni turški vojaki.

Sliši se hrzanje konj in žvenket orožja

Potem začnemo analizirati situacijo. Kdo prvi spregovori? Janičar? Ne! Osman Beg. *Kaj čakaš, paša?* Toda, ali je prišel Osman Beg prvi na prizorišče? Ne, janičar. Ki torej nastopi in nič ne govori, ampak presunjen obstane, ker se mu zazdi vas znana ... Če je tako, ne more igralec Osman bega zdrdrati tistih troje vprašanj *Kaj čakaš, paša? Kaj stojiš? To vas napasti se bojiš?* Ampak bo prišel za janičarjem in ga vprašal *Kaj čakaš, paša?* Ker ne bo odgovora, ga bo torej po pavzi vprašal *Kaj stojiš?* Zdaj bo čakal še dlje in postavil pomensko nekoliko drugačno vprašanje *To vas napasti se bojiš?* In tako naprej ... Ahmed paša na vse to »odgovarja« z molkom, s čimer spodbuja vedno nova in vedno bolj nestrpna vprašanja ...

Ko Osman beg po janičarjevem opisovanju vasi in samospraševanju, ali vsaj mati še živi, vzkligne *izdajalec*, pride do »katarzične odločitve« *Gorje, ti moja vas, gorje!* Verjemite, da še nisem slišal interpretacije, kjer bi učiteljica ali učenec takoj ne dodala *zabode handžar si v srce*.

Pa seveda potrebujemo čas, da se janičar odloči, da doživi etično katarzo in se sam umori ... *Zabode handžar si v srce* postane ob uprizoritvi nepotreben, pri samem branju pa je seveda le epilog, ki pa se ne more vezati brez pavze na *gorje ti, moja vas, gorje*. Podobno kot pri *Brodniku* tisti znani verz *potem pa vse tiho je bilo*.

Seveda se lahko zdaj otroci »sproščeno igrajo«, kot pišejo didaktiki, a niti ne vem, zakaj sproščeno ob tako resni temi. Potrebno je drugačno delo, kot »igrajmo se gledališče«. Saj tudi pri glasbeni vzgoji ne pošljemo otrok v sobo s klavirji in jim ne rečemo: »Igrajte se glasbo!«

Potem ko smo pesem nekajkrat prebrali, se delo namreč šele začne. Učitelj se bo seveda z otroki odločil, ali bodo pesem tudi »uprizorili«, »jezdili na stoli« ali znanih »gledaliških konjih«, si nadeli turbane, naredili sablje, handžarje itd., v radijskem studiu posneli hrzanje konj, žvenket sabelj, zvonjenje cerkvenih zvonov ... Tako bo nadaljnja »razlaga« pesmi nastajala skupaj z vajami in med pogovori o kostumih, rekvizitih itd. Tekst se bodo naučili med vajami, prav tako bodo z vajami razumeli njegov pomen, govorne položaje izgovorjenih stavkov, med vajami bodo uvideli nujnost ter pomen premorov med izpovedmi. itd. Ni pa mogoče, kakor se tudi kdaj zgodi, da bi učiteljica rekla, naj se doma naučijo tekst, da bodo potem naredili predstavo. Tekst se nauči med vajami, učenci imajo tekste v rokah tudi, ko vadijo na odru. Kasneje bomo videli, zakaj je to pomembno.

Nastane seveda velik problem, kje »uprizoritev« odigrati. To se zgodi najpogosteje v razredu. Seveda je treba narediti »oder«, to je igralni prostor, da bodo vsi videli in slišali ... (Gledališče v krogu, morda.)

Dvorana za kulturne prireditve

Kasneje bomo ta prizorček, če se bo res posrečil, odigrali na kaki proslavi za starše. Kaj šele, če bomo odigrali celo mladinsko igrico! Kje jo bomo igrali? Na večini šol v povsem neprimerni telovadnici, »večnamenskem prostoru«, kjer še diši po malici, če kuharice ravno več ne ropotajo s posodo. Preprosto neverjetno je, da imajo skoraj vse slovenske šole telovadnice, hvala bogu, tudi knjižnice, skoraj nobena pa dvorane za kulturne prireditve, kjer bi lahko otroci deklamirali, igrali flavto ali klavir ali uprizorili igrico. In kjer bi lahko koncentrirano vadili, ne da bi jih kdo motil. Vem le za tri ali štiri šole s tako dvorano.

Najpogostejše se igra torej v telovadnicah ali pa v najeti dvorani v vasi, ki jo nezakurjeno in nepospravljeno odklenejo na dan prireditve. Kako se naj učenci v njej dobro počutijo, če niso v njej nikoli vadili, kako mentorica, če sploh ni videla, kako deluje uprizoritev v tem prostoru? Ali se otroci slišijo? Jih sliši publika? Jih vidimo iz vseh zornih kotov? Pogosto so nastopajoči obrnjeni s hrbti proti občinstvu ... Vse to se godi. In še huje se godi, če se otroci sami »sproščeno igrajo. Učiteljica naj »sproščeno«, ustvarjalno dela z njimi, v zadnji fazi pa se mora umakniti v dvorano, se »spremeniti« v kasnejšo publiko.

To seveda ni več učiteljica, ki »vse ve«, ki komandira, kako je treba igrati (saj tega seveda ne ve), ampak je z igralci »kolegica«, vendar avtoriteta, zaradi tega, ker »ve« (sluti), kakšna naj bo uprizoritev, in ker usklajuje vse dejavnosti (igro otrok, kostume, sceno, glasbo, ples) s posameznimi strokovnjaki.

Mladinska igrica zahteva okoli 35 vaj. Deset bralnih in lektorskih, ki so seveda razčlembene, potem petnajst aranžirk (markiranje prostora, gibanje v prostoru, iskanje vizualnih odnosov, recimo, kako janičar pade, kako se zabode, kako Osman beg reagira itd.) in pet tehničnih (zvočna, lučna, kostumska, tehnična vaja, generalke ...). So naše učiteljice usposobljene za tako delo? Kdaj in kje so se izobraževale? Ali raje rečejo, uprizarjanje odlomkov otrok ne zanima, branijo se, nerodno jim je, izognimo se jim ali pa jih naj, če bi že hoteli, sami »sproščeno« uprizarjajo. Mene pri taki uprizoritvah še najmanj moti učiteljičino »gledališko neznanje«, moti pa me, da otrokom dovolijo igrati (kar so z njimi v trudu vadile) na neprimernih prizoriščih in se ne potrudijo (ne vztrajajo!), da bi publika igralce, primerno osvetljene, videla in slišala. Skomigajo z rameni, češ tako je, pač nimamo pogojev ... A slabe pogoje je treba spreminjati v boljše! Četudi več let.

Problemi z učiteljicami

Znano je, da se delo učiteljev premalo ceni, a žal ga premalo cenijo tudi učitelji sami. Seveda nevarno posplošujem. Eden od problemov, ki sem jih imel na šolah kot gostujoči režiser, je bil ta, da se je mentorica krožka vedno bala, *da to ne bo šlo*, ker ravnatelj ne bo dovolil, ker bodo starši užaljeni, ker je pregrobo ... Ves čas jo je navdajal nekakšen »strah«. Še huje pa je bilo, če sem povabil še likovnico (zaradi scene in kostumov), lektorico, učiteljico giba ... Zmeraj so klepetale, dajale pripombe, se vtikovale v otroke, s katerimi sem delal ... Niso imele potrpljenja in ne koncentracije molče poslušati nekaj stavkov, gledati nekaj situacij, ki so jih ustvarjali mladi igralci ... Zmerom sem največ energije potreboval, da sem jih umiril, skoncentrirati pa jih skoraj ni bilo mogoče. Kot da so pozabile, kako otrok potrebuje reakcijo na svojo »akcijo«. Če je njihov otrok splaval, so ga spodbujale za vsak zamah, če pa je šolski otrok odigral prizor janičarjeve smrti, se zgrudil, in čakal, da mu rečemo dobro, odlično, še enkrat tako, niso sproti pohvalile, nakazale

alternative ... Če so se oglasile, so zvečine komandirale, a premalo pozorno spremljale in sodoživljale z otroki. Na zadnjih vajah jih je bilo potrebno seveda v vlogi kasnejše publike posaditi v zadnje vrste in naročiti, naj si pripombe le zapišejo in jih po vaji razložijo otrokom, da jih ne bi prekinjale ... Sedel sem med njimi, ki se po šestih urah pouka niso mogle skoncentrirati. Tudi to, kako malo otroških iger poznajo, me je presenečalo ... Ali jih sploh berejo?

Seveda zopet poudarjam – so tudi izjeme!

Vedno pa me je čudilo, kako so same ranljive ... Ne prenesejo, da bi kdo »objektivno« ocenjeval njihovo »režisersko« delo, ki so ga postavile na ogled. One, ki vse življenje ocenjujejo, dajejo pripombe, so nervozne, prizadete do solz, če kdo reče, to bi bilo tako boljše ...

Takoj se branijo, da niso nobene režiserke, da so delale z ljubeznijo. Pozabljajo oz. sploh ne sprejemajo dejstva, da je tudi kritika le del gledališke »uprizoritve«. Ne morem verjeti, kako nesrečno pohlepno čakajo na tiste stavke *čudovita si, hvala ti, prekrasno je bilo*. Seveda je potrebno pohvaliti tudi sam trud, pohvaliti »drznost«, da so si upale ... Ampak, če bi bile bolj samozavestne, imele več argumentov (namesto užaljenosti), zakaj so naredile tako in ne drugače, bi bilo boljše. In kritika, tudi negativna, je priznanje, da so tvoje delo opazili, ga vrednotili, vsaj slavistke bi morale vedeti, da je Prešeren v *Puščicah* napisal, da strele udarjajo le v najvišje vrhove.

Hočem povedati, da je uprizarjanje igrice, a tudi zgolj prizorčkov, izjemno ustvarjalno delo in da je sintagma, zdaj se pa igrajte gledališče, lažna, neumna, netočna, saj ima tudi uprizarjanje svoja pravila, kakor jih imajo igranje klavirja, ples, košarka ... Učiteljica, ki se tega loti, mora imeti ustvarjalne ali tudi osebnostne presežke; z medlimi prijemi in doživljaji pri tem ustvarjalnem delu ne gre ... Satisfakcija pa je velikanska. Ne le aplavzi, pohvale, kritika, še lepše bo, ko bodo bivšega učenca srečale čez desetletja, pa bo rekel, *jaz sem igral lovca v Sneguljčici, imel sem zelen klobuk in leseno puško in sem rekel, dobro se spomnim, teci Sneguljčica, teci* ... Vi pa ste nas to »učili«. Otroku, ki je kdaj igral v gledališki uprizoritvi, tega ne bo nikoli pozabil.

Tekste bolje razumemo

Trdno sem prepričan, da je »uprizarjanje« najučinkovitejši način, kako »pripomočkom« pod kožo. Stavka namreč ni mogoče pravilno izgovoriti, če ga ne razumeš. Da ga razumeš, ga moraš razčlenjevati med vajami! Tako prideš do psiholoških odtenkov in vzrokov in poskušaš najti zanje pravi izraz in govorni položaj! Razumeš, da lahko recimo besedica *hvala* pomeni zaljubljeno prilizovanje, odklonitev ali zavrnitev ali pa le oliko in formo itd. Če ne poskušaš, ne veš, da jo lahko poveš na deset in več načinov.

»Dramski prijem«

Imam pa še eno izkušnjo, ki govori v prid dramski logiki. Ko so me obiskovali letošnji maturanti, da bi jim pomagal napisati/pisati poskusni maturitetni esej o *Visoški kroniki*, sem jim rekel, naj mi navedejo vse »Khalanove osebe«. Težko je verjeti, da so zvečine vedeli naštet Izidorja in Jurija, že na očeta Polikarpa se niso spomnili. Kaj šele na mater Barbaro in hlapca Lukeža, na najmlajšega Georgiusa pa sploh ne. In potem sem isto zahteval v zvezi z Wulffingovo družino. Spet ni šlo. Zahteval sem, da jih izpišejo, kot v drami. Pa smo iskali in iskali po knjigi in

prišli do Jeremije, Marksa, Margarete, najmlajšega brata, kjer pa je iskanje imena postalo že prava mora ... Skratka, če se tudi prozi približujemo prek »dramske logike«, nič ne škodi. Nasprotno, če bomo iz povesti naredili »prvo stran drame« z nastopajočimi osebami, bodo razmerja takoj enostavnejša. Poglejmo primer.

Ivan Tavčar

VISOŠKA KRONIKA

Čas: Med 1640 in 1730 (Sama kronika pa 1695– okoli 1730)

Prizorišča: Khalanova kmetija v Poljansko dolini, Wulffingova kmetija v pogorju, bojišče na Nemškem, Škofja Loka (ječe, trg, sotočje Sor) itd.

Osebe:

Polikarp Khallan, vojščak in gospodar na Visokem

Barbara Khallan, njegova žena

Izidor Khallan, starejši sin

Jurij Khallan, mlajši sin

Georgius, študent, sin Izidorja in Margarite

Lukež, hlapec pri Khallanovih, Polikarpove starosti

Jošt Schwarzkobler, Nemec, Polikarpov vojni »tovariš«

Marija Schwarzkobler Pasaverica, njegova žena,

Agatha Schwarzkobler, njuna vnukinja, kasnejša Jurijeva žena

Jeremija Wulffing, kmet v Loškem pogorju

Starka, njegova mati in tudi mati Barbare Khallan

Margareta Wulffing, Jeremijeva hči, kasneje Izidorjeva žena

Marks Wulffing, Jeremijev sin in Barbarin brat

Othinrih, Jeremijev mlajši sin, Marksov in Margaritin brat

Meščani Loke:

Langerholz, ječar

Janez Krištov Mändl, grajski glavar ali baron Flekte

Mihol Schwaiffkrift

Valentin, pravnuk Primoža Trubarja

Joanes Franciscus, razsvetljeni freisinški škof

Sodniki, biriči, meščani itd.

Podobno smo v dramsko formo spravili osebe v *Zločinu in kazni* in pogovor je bil takoj lažji. S tem hočem reči, da ni nujna predlagana »didaktična pot« od proze in prozne dramatizacije k dramatiki, ampak se ob kaki priložnosti tudi prozi »prilega dramski prijem«. Še bolj me je čudilo, da dijaki ne znajo »uporabljati« knjige. Ko sem jim rekel, naj poiščejo mesto, kjer Jurij prevzame svojemu bratu lepo Agatho, so imeli precejšnje težave.

Tudi ko sem ob *Zločinu in kazni* vprašal, komu Raskolnikov izpove svoj zločin in kje, so se poskušali spomniti in ne poiskati v knjigi. Delo z gledališkim besedilom na vajah, ko tekst uporabljajo večdesetkrat, pa učenca navaja, da točno ve, »na kateri strani« kaj piše.

Učiteljica s presežkom

Gledališka uprizoritev je »višek« kulturnega dela na šoli. V njej se zlivajo besedna, gledališka, likovna, plesna, glasbena umetnost. Na šoli imamo vendar tudi učitelje likovnega, glasbenega, slovenskega pouka ... Nekdo jih mora povezati. Izjemna učiteljica, seveda! Z voditeljskimi lastnostmi. Skrajno demokratična in ustvarjalna, ne avtoritarna, ampak avtoriteta zaradi ustvarjalnega presežka. Če je taka, bo partnerica otrok med študijem, del ekipe, a ker je odrasla, bo rešila ali vsaj reševala prostorske težave (dvigniti oder s praktikabli ali avditorij, da se ne igra in gleda v isti ravnini ...), naredila iz uprizoritve dogodek in veliko slovesnost na šoli in se veselila pogovora in tudi kritike, iz katere se bo kaj naučila in bo prihodnjič še boljša. Besedilo bo razumljeno bolj kot na kakršenkoli drug način, v to sem prepričan. Potem bo tudi izbirni predmet »gledališka vzgoja« v zadnji triadi bolj privlačen in kvaliteten in ne bo bežal pred uprizoritvijo, četudi ni predpisana. Včasih otroci nekaj vadijo, potem pa si ali otroci ali mentorica premislijo in ne pride do uprizoritve. To je katastrofa, ki vzame veselje do ustvarjanja za nekaj let. Za vse to je potreben **eros**. A »radost ustvarjanja« preložiti na otroke, ki naj se v teh letih, ko so tako nerodni, sami sproščeno znajdejo in se gredo gledališče, je bežanje od ustvarjalnih izzivov in odgovornosti. Zanj pa se moramo usposobiti, imeti moramo tudi malo talenta. Gledališka uprizoritev terja sposobnega, gledališko in literarno razgledanega mentorja, ki se zna pripraviti, umetniško in ustvarjalno poleteti v ustvarjalne višave in potem dajati.

Ker sem del tega, kar je zapisano, precej vehementno pripovedoval na simpoziju o mladinski dramatiki (ki ga je septembra 2006 na Pedagoški fakulteti v Mariboru pripravila revija *Otrok in knjiga*), pred menoj pa je nastopila doktorica Vida Udovič Medved, sicer tudi profesorica didaktike, je bilo videti, kot da je bil namen mojega prispevka polemizirati z nekaterimi njenimi stališči. Ne, govoril sem o svojih izkušnjah z učiteljicami in s šolami in prevladujočimi klišeji v zvezi z gledališko vzgojo, za katero večina šol nima osnovnih prostorskih in kadrovskih potencialov ... Pri tem gre za globljo »polemiko« med svobodo ustvarjanja, odgovornostjo do »uprizoritve« ter šolsko rutino in linijo najmanjšega odpora. Gre tudi za polemiko med umetnostjo, ki »sili čez« in je nepredvidljiva, in normativnostjo znanosti (v tem primeru didaktike), ki pa je predvidljiva ... Gre za spopad med zanesenimi ustvarjalci in resnimi učenjaki.