



Matej Bogataj

Ustvarjalci čestitajo in nazdravljajo

Republika Slovenija. Slovensko mladinsko gledališče, januar 2017

Ob petindvajsetletnici samostojnosti države je brezimna ekipa – anonimnost utemeljujejo z dejstvom, da smo vsi v istem čolnu in sodelujemo v istih rabotah, da ta početja plačujemo in še da pri stanju države in državnosti posameznik ni pomemben – namesto velikih besed o sreči, ki da nas je doletela z osamosvojitvijo in demokracijo, pobrskala po temelju. Ga na podlagi izbranih poglavij še enkrat premislila. Preverila, iz katerega duha se je rodila država, kaj je bilo v njenem otroštvu, v rosnih letih morebiti narobe in kako se je z leti to morebiti zaostriilo ali izboljšalo.

Republika Slovenija je triptih. Sestavljen iz dveh statičnih in enega nadvse dinamičnega prizora. Najprej nas nekdanji operativec, ki na prozorno folijo, ki je potem projicirana na platno za njim, ali pa gre za nekaj tehnološko podobnega, riše akvarelno sliko interjerja, službenega prostora, v katerem so dežurali. Zraven nas temeljito seznani z nenavadnim dogodkom: v pisarni Andreja Lovšina, istega Lovšina, ki se je potem ob podpori vojnega tovariša, ki je potem postal predsednik vlade, zainvestiral kot vodja Interevropce s projekti v Rusiji in zraven še malo kradel zase in je eden redkih kriminalcev s podporo politike, ki mu ne prirejajo shodov pred sodiščem in pred zapor, sta naš pripovedovalec in Franci, logistik in ekonom VOMA, štela denarje iz omare. Očitno so tja prispeli speti

s Hrvaške, vse mogoče valute, prispevki in darila ali vzporedno pobrani davki hrvaške diaspore. V zameno naj bi strukture vojaške obveščevalne in ministrstvi za obrambo in notranje zadeve dostavljali tja orožje za potrebe vojne na Hrvaškem. Naštela sta 17 milijonov mark, kar je bila morda polovica do tretjina v kuvertah in po omarah nametanega denarja, potem je Franci, Lovšinova desna roka, denarje pobasal v ogromen kovček in ga odvedel po stopnicah, da je zadnji del udarjal v vsako stopnico posebej. Na koncu se vrli operativec sprašuje, ali bi danes kaj ukradel, denar nepreštet, skrivališč kolikor hočeš, priložnosti tudi; če bi, bi morda zdaj z Lovšinom igrala kakšno od družabnih igrice na Dobu.

Vendar operativec ne pripoveduje sam; nekoliko mu pred projekcijo sobe, ko kaže, kje vse so ležali snopi mark v bankovcih po jurja in kako je moral vmes opravljati še redno dežurstvo in preskakovati kupe, pomaga igralka, vendar bolj kot spodbuda, kot izkušena odrska kolegica, ki naj ga usmerja pri njegovem pripovedovanju zgodbe. Da je ta izdelana vnaprej in za vse čase, dokazujejo nadnapisi v angleščini in lahko primerjamo morebitna odstopanja.

Drugi del je rekonstrukcija pogovora med izbranimi: predsednikom, predsednikom vlade, izbranimi ministri in predsednikom parlamenta – ta je zgovorno ves čas tiho. V predsednikovi pisarni. 6. januarja 1993. Sestanek o trgovanju z orožjem, o urjenju bošnjaških borcev in podobnem početju, kar je vse v nasprotju z mednarodnim embargom na nakup orožja. Na podlagi magnetograma, s katerega je bila odstranjena oznaka tajnosti, izbrana ekipa uprizori 40-minutno zasedanje; igralci v vlogi ministrov in predsednikov, v resnici še večjih igralcev. Ta del je manj zanimiv, razen glede prikrivanja in sprenevedanja, pa ravni debate, ki kaže osebne in značajske kvalitete vsakogar od njih; nastopaštvo zunanjega in trdovratno, bolj na kratke replike omejeno zoprvanje obrambnega, pa čudno nerazumevanje prava s strani policijskega ministra. Dobimo vpogled v atmosfero politike, čeprav smo o teh poslih morda že vse vedeli, kdo in koliko, vse to pa je dobra uvertura v zadnji, akcijski del. Predvsem pa se ob tem spomnimo na spodrsrljaj, ki se je nekako ob istem času zgodil njihovim kolegom na Palah; na sejo so povabili srbskega alternativnega režiserja, ne spomnim se primka, ki je prej, v sedemdesetih, režiral film *Plastični Jezus*. Ta je posnel, kako se srbski vladniki poskušajo izmakniti pritiskom mednarodne javnosti, ki je prepovedala lete vojaških letal Republike Srbske in Srbije nad Bosno: na koncu so pomirjeni, ko sklenejo, da bodo pač rekli – Združenim narodom in Natu in pogajalcem EU –, da so tisto, kar vidijo na radarjih, poljedelska letala. Da škropijo, polja, proti komarjem, že proti čemu. Izpadli so bizgeci,

ne samo zaradi sprenevedanja, ne samo zaradi tehnološke zaostalosti – vedeti bi morali, vsaj Mladić, da verjetno tisti, ki na njih pritiskajo, poznajo številke letal, ne le tipe, na podlagi satelitskih posnetkov, temveč tudi zato, ker so pustili, da jih pri njihovem početju nekdo posname. In to javno predvaja. V tem smislu je bila naša vlada bolj pretkana; sprenevedanje nasproti mednarodni javnosti in njenim ustanovam glede urjenja bošnjaških borcev in prodaje orožja je bilo v nekaterih pogledih enako, vendar so na izpis magnetograma vsaj prilepili oznako zaupnosti.

Tretji del je dinamična kriminalka in politični triler; pred nami se odvrtijo štiri verzije dogodka v Depali vasi, ki je sprožil interpelacijo obrambnega ministra in skoraj povzročil poskus državnega udara; menda so bili kolegi fantov, ki so napadli civila, ki je obveščal o orožarskih poslih brigade Morris in delov obrambnega ministrstva, že na mestih na izbranih lokacijah v prestolnici in so čakali samo še ukaz, naj ukrepajo. Povelja ni bilo, sicer bi imeli v državi bolj normalen dialog, če predpostavimo, da v evropski bližini takšen način reševanja ne more biti uspešen. Vsaj ne na dolgi rok.

Štiri variante dogodkov v Depali vasi: Smolnikarjeva, Njavrova, tista, ki so jo na pričanju izkazali policisti, ki so se na kraju dogodka znašli naključno, ter tista, ki jo je podal na tiskovni konferenci dva dni pozneje obrambni minister Janez Janša, kažejo manipulabilnost resnice. Zadnja je najbolj smešna; Smolnikarja naj ne bi pretepli, morisovci naj ne bi razbili šipe na avtu in ga malo zmlatili, temveč naj bi se med begom iz avta zaletel v hruško. Fante, ki so iz vojaškega sektorja brez sodelovanja ukrepali proti civilistom – ali ni bila ena od zahtev ob protestih v podporo četverici na Roški, poleg sojenja v slovenščini, ravno prenehanje vmešavanja vojaške obveščevalne v civilno sfero? –, je z briljantno utemeljitvijo oprostila Barbara Brezigar, ki je bila tožilka v procesu.

Predstava *Republika Slovenija* sodi v dokumentaristično gledališče. Njena sredstva so vsaj v prvih dveh delih minimalistična, to je govorjenje priče, ki sproti riše scenografijo svojega nastopa, to je rekonstrukcija pogovora o aktivnostih vlade in predsednika in najvišjega parlamentarca, ki jih morajo skriti pred mednarodno javnostjo, če hočejo, da Slovenija (p)ostane čislan mednarodni subjekt. V tretjem delu ne manjka štorastega in vsaj glede profesionalizma, kakršnega gledamo v akcijskih filmih, bučno nemočnega mlatenja, škripanja gum, hitrega speljevanja in vsega, kar spada k akcijam tipa balkanski bojovníki proti neoboroženim civilistom. Vendar pa doseže predstava svoj vrh in poanto v delu, ko se z balaklavami – s črnimi maskirnimi kapami, ki prekrijejo celo glavo in imajo samo odprtine za usta in oči in jih poznamo iz raznih branj proklamacij in nastopov terorističnih

skupin, recimo ETE ali IRE ali islamskih grupacij in milic, vse bolj pa so tudi obvezen rekvizit najbolj izpostavljenih policistov v boju proti velikim kriminalcem in teroristom – zakrita skupina oproščenih morisovcev z Brezigarjevo pelje novi svobodi naproti. Vzklikajo patriotska gesla, se zaklinjajo Sloveniji – za pozunanjeno in prebučno izraženo domoljubje itak velja pregovor, da je zadnje zatočišče drhali – in prepevajo domoljubne, ustvarjalci pa so ikonografsko povezali skupino, ki je pod ‚keltskimi‘ križi vdrla na protivladne proteste pred parlamentom in na zborovanja proti naseljevanju tujcev. Njihova evforija ob razglasitvi oprostilne sodb je vizualno enaka prepoznavni mitingaški. Jasno nam je; oproščeni nasilneži, še vedno nekako v službi iste opcije, so zdaj domoljubi, v prvih vrstah na zborovanjih. Podobno nam je jasno, da je gotovina, ki jo je štel VOMO-ov operativec, zdaj oprana in veselo kroži med nami kot črni fond v politične namene. Temelj države je tako, zimzelenim in pogretim domoljubnim geslom navkljub, nagnit in kriminalen. Še več, kriminalne skupine, ki so zaslužile s kršenjem embarga, so zdaj za prikrivanje lastne dejavnosti izkoristile politiko, se institucionalizirale, in zdaj enkrat bolj odkrito, drugič znotraj metod posebne vojne pozivajo, recimo zakrito pod sklopom vrednot slovenske osamosvojitve, k sovraštvu in ksenofobiji. Kot je nekako tipično, da medtem, ko v parlamentu sprejemajo sporne zakone o beguncih, nekateri govorijo o Ženevski konvenciji in pravnih migracijskih standardih, drugi pa, sicer z odkritimi obrazi, vzklikajo gesla lojalnosti Sloveniji in izražajo strah za našega klenega človeka, ki da ga ogroža pol ducata mladoletnih migrantov brez spremstva. Slika ni rožnata, perspektiva še manj.

***Vojna in mir.* Režija Silviu Purcărete. SMG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom. Januar 2017.**

Verjetno sem na enem od Ex Pontov, festivalov, ki so povezovali balkansko regijo, gledal Purcăretejevo predstavo *Pantagruelova sestra*, kolikor lahko danes rekonstruiram iz takratnih objav. Ni pustila prav močnega vtisa, nadnapisi so jo dodatno razdrobili, verjetno, saj je originalno v romunščini, spomnim se skoraj kaotične, a vendar nekako mehke odrske dinamike, ki je morda spominjala na Janežičevo uprizoritev *Treh sester* Čehova v Mladincu. Če bi takrat vedel, kar vem danes, verjetno ne bi zbegano begal od nadodrja s prevodom na dogajanje, temveč bi se enostavno prepustil. Čeprav je res tudi to, da je Dramin oder vse kaj drugega kot Gallusova dvorana Cankarjevega doma in je bila morda uprizoritev bolj ‚sporočilna‘.

Vojna in mir, 1500 strani, pravijo, dvesto let staro besedilo; ker sem v letih, ko bi ga moral prebrati, bral vse kaj drugega, se ga morda še najbolj spomnim iz dela ali dveh ene od italijanskih mini serij, za kakšno rusko kostumografsko in scenografsko v številnih nadaljevanjih itak nimam dovolj kondicije; ta obsežni špeh z vsem realističnim balastom ni nekaj, kar bi me naravnost naslavljal. Kot mi je pri takšnih projektih vedno znova zoprna propagandna mašinerija, vnaprejšnja obsojenost megaspektaklov na – po mojem pretirano – medijsko pokritje. Vsa ta silna pričakovanja, ki jih potem (večinoma) ne izpolnijo. Čeprav, ko sem bil v svetu Cankarjevega doma, sem generala vsakič znova spraševal, zakaj ni večjih spektaklov. Takrat so se mi zdeli nujno potrebni, saj naj bi potrjevali kondicijo slovenskih režiserjev in ustvarjalnih ekip ter znotraj ene predstave pokazali najvišji gledališki domet. Tudi medijev in njihovega prispevka k nadspektaklom takrat – verjetno upravičeno – nisem jemal kot zoprno pompoznega in, bodimo realni, meni kot kritiku pretežno konkurenčnega in kritiko izrinjevalnega početja. Res pa je tudi, to moram priznati, da me takrat še ni motila (slaba, jasno) glasba v lokalih in tudi v kakšni diskoteki mi ni šla glasnost tako na živce, da ne rečem na kalciniran bobnič, kot mi gre danes.

Gotovo se vedno, kadar govorim o spektaklih, spomnim na meni najuspešnejšo predstavo na velikem odru Cankarjevega doma, *Krst pod Triglavom* Dragana Živadinova, ikonografsko nabit in napet in bučen in vizualno izčiščen retrospektakel, ali pa na predstavo Jana Fabra *Steklo v glavi je iz stekla*. Vse ostalo, kar sem zanimivega videl, so bile bodisi opere, o katerih moram molčati (ker o njih in zakonitostih njih režije nimam pojma niti ne poznam pevskih zahtev, ki se jim mora režija prilagoditi), ali pa kompromisarske uprizoritve. Manj ambiciozne predvsem glede produkcijskih pogojev; ali je šlo za predstave, ki niti niso poskušale napolniti ogromnega odra ali uprizoritve niso izkoristile možnosti, ki jim jih je oder s svojimi tehničnimi možnostmi ponujal, ali pa so ustvarjalci, kot da bi hoteli podati stališče, nastopili proti spektakelskosti in stlačili dogajanje na prostor pred železno protipožarno zaveso in uprizorili skoraj koncertno izvedbo besedila. Močno in drago stališče.

Hočem reči, da gotovo nisem pravi naslovnik za spektakle. Zadržan do njihove predstavitve, pogosto se mi zdi še izbira besedila nekaj, kar mora ustreči (pre)velikemu številu potencialnih obiskovalcev, zato je dogodek največkrat vnaprej kastriran v angažmaju, če ne celo v sporočilu. Zapis o Purčaretejevi adaptaciji in režiji *Vojne in miru* je tako bolj kot poglobljena analiza – ki je, tipično za slovenski prostor refleksije, pravzaprav umanjkala in so jo zamenjali partikularizmi – poskus kar najbolj naivnega gledanja dogodka, ki je pri segmentu kritike dobil skoraj sinhronizirane zavrtnitve.

Če vzamem za primer famozne orgle v Cankarjevem domu; pri režijah spektaklov sem imel pogosto občutek, da režiserji ne razumejo možnosti Gallusove dvorane, da so sceno polnili enkrat s kostumi in zbori, drugič s projekcijami na horizont. Kot bi, če rečemo malo grobo, na orgle prišel igrat harmonikar, sicer virtuoz, vendar brez izkušenj z igranjem na tako zapleten inštrument, ne da bi poznal vse registre in možnosti, ki jih ponuja. Purčārete, obratno, je s petindvajsetimi igralci uspešno ustvarjal ne samo masovke (oder ves čas gomazi od različnih sprejemov in premeščanj), temveč je uspel pred njimi tudi izpostaviti intimne prizore med posameznimi protagonisti romana. Namesto uprizarjanja vsebine se je naslonil na izbrane prizore in jih asociacijsko nadgradil; če se poudarja, da je za gledanje predstave potrebno poznavanje vsebine, se mi zdi, da je obratno, predstava je avtonomna glede na roman. Ta je s svojo poudarjeno epskostjo tudi nehvaležen material za dramatizacijo, in tega se je Purčārete zavedal, pobral zgodovinsko situacijo in nekaj zapletov, predvsem pa jih režijsko nadgradil in komentiral na mestoma čudežen in iracionalen način.

Iz romana je pobral nekaj likov in nekaj občih mest, recimo ljubezensko situacijo, ko dekle čaka na vrnitev fanta iz vojne, dvoboj zaradi ženinenga prešuštva, zaplete pri zaroki zaradi razlik v socialnem statusu; vse pa tako, da je v dvodelni predstavi prvi del namenjen intimi, drugi pa vojni. Z omarami, ki jih izrablja kot sredstva prehodov in odhodov, uspe režija v prvem s hitrimi mizanscenskimi rešitvami polniti in prazniti oder: nedvomno je za to zaslužna že utečena ekipa, režiserjevo dolgoletno sodelovanje s scenografom in kostumografom Dragošem Buhagiarom in skladateljem Vasilom Sirlijem. Prizori so nekako kaotični, bučni, zdi se, da je bolj kot izrečeno in včasih navrženo pomembna atmosfera, ki jo gradi z vrvežem v ozadju, z nekaj deklarativnimi potezami, recimo prizori slavlja ob dolgih mizah, včasih pa z do konca zaumnimi, racionalnemu bežečimi potezami: Jernej Šugman z odkritim hrbtom v ženski obleki, ki igra nekakšno ‚Mater Rusijo‘, vloga je nastala menda iz romanesknega lika matrone, ki je vodja družabnega življenja, ali pa Andrejevo preoblačenje v skrivnostno obarvano figuro so že takšni. Z ogromnimi mizami na kolesčkih uspe ustvariti prizore slavlja in masovk, hkrati pa se na robovih osvobajajo manjša prizorišča. V enem delu predstave na takšnem govorijo s podajanjem mikrofonov in tisto deluje prav diletantsko; slovenski modernistični režiserji (po vzoru tujih) to neutrudno rešujejo z mikrofoni na rampi, do katerih potem prihajajo nastopajoči. Kot je najslabši nedvomno ne do konca izdelani del, ko nam Janez Škof – z vsem šarmom in dobrodušno, pa vendar – pove tisti del iz romana, ki ga ekipa ni uspelo uprizoriti.

Vidimo, da se vse dogaja v Rusiji, saj ga ves prvi del lepo nalivajo in je predstava pivsko inspirativna. V drugem delu pa vidimo nekaj antologijskih prizorov, ki dosegajo redko viden spoj sugestivnosti in premišljene estetskosti. Taka je recimo goreča Moskva, pred njo pa množica beguncev, ki porivajo vozičke v nekakšnem divjem breughlovskem plesu brezpravnih kreatur. Takšna je v vrsto postavljena vojska, ki komentira bitko, vojaki sproti omahujejo v smrt. Takšna je izpustitev političnih zapornikov v času predaje Moskve. Fascinanten je začetek drugega dela, ko se nad dogajanje dvignejo ogromne gumijaste lutke generalov in političnih vodij ter se zdijo tisti spodaj kot drobiž, in potem prizor, ko vidimo v času vojne naš planet kot ogromen nagnit in goreč objekt, ki pada v brezno pododrja. To so prizori, ki so nam pokazali, kako zmogljiva je dvorana v resnici, z vsemi možnostmi projekcije in odpiranjem po vertikali. Kot nas recimo na začetku prvega očara razmerje med ogromnim Šugmanom s petami v črni ženski obleki in – verjetno, igralcev včasih res ni mogoče prepoznati, tako kostimiranih – Emeršičem, takrat, v najboljših trenutkih, nam to gledališče potegne na Wilsona. Ne samo zato, ker je scenografska rešitev s projekcijo gozda na horizont podobna kot v njegovi romunski uprizoritvi Ionescovih *Nosorogov*, tudi po iracionalnem principu gradnje odrskega dogajanja. Vendar je Purčarete bolj baročen, manj minimalističen in formalno izčiščen, da ne rečemo izpraznjen, kot Wilson, in njegove podobe bolj sugestivne kot Pandurjeve, ki so statične in votle, če se spomnimo recimo samo predstave *Vojna in mir* v zagrebškem Hrvatskem narodnem kazalištu. Purčarete je prikazal baročni ali srednjeveški, nikakor ne moderno stehiniziran *theatrum mundi*, nekakšno brezplodno in brezsmiselno gomazenje človeškega prahu v luči svetovnih premikov in katastrof, ter se pri tem naslonil na podobe iz časov, ko je bil Opazovalec še kako in včasih tudi premočno prisoten.

Seveda pa predstava ni niti blizu obnovi romana, seveda ne slišimo vsega izgovorjenega, seveda nekateri deli niso dokončani in so rešeni provizorično, menda tudi zato, ker je bilo samo ducat vaj na odru, kjer tak spektakel edino lahko nastaja, ampak – ali je popolna predstavitev takšnega romana sploh mogoča? In četudi bi se tega ustvarjalci lotili – ali bi se nam to početje sploh zdelo smiselno?

The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot: *Peter Kušter*. Režija Ivana Djilas. SNG Nova Gorica. December 2016.

V zadnjem času v glavnem vekam, da se gledališča, ki morajo ustreči svojemu velikemu financerju, ministrstvu, zatekajo k drobljenju. Redko

si privoščijo uprizoritev, ki bi s scenografsko izdelanostjo ali razkošnimi kostumi polno ustvarjala odrsko iluzijo; še manj je včasih prepotrebnega nabora gostujočih izvajalcev, ki seveda načnejo proračun, za razliko od članov ansambla, ki niso plačani iz projektnih stroškov. Zato moramo vsakič pozdraviti odločitev za do konca izdelano – in ne le markirano – uprizoritev, ki pomeni za gledališče tveganje, saj so vse ostalo približki in vložki, ki ne glede na vloženi trud in kreativnost večinoma ne omogočajo polnega izplena.

Peter Kušter je bizarna opereta, kakor se samonaslavlja, ki na podlagi slikanice nemškega pisca Heinricha Hoffmanna in njegovih nevzgojnih zgodb iz srede 19. stoletja o nenavadnih otrocih, bolj spakah kot vzgojnem idealu, razgrinja pred nas širok nabor mračnih prikazni. Nasilneži, ki zlahka namočijo v tinto celo bando, kadar se ta norčuje iz drugačne barve kože, nepozorneži, ki gledajo v vodo in utonejo – in si potem ekipa nadene ribje maske, da bi boljše videli, da je dogajanje podvodno – kup nevzgojnih zapletov, kakršne poznamo recimo že iz *Picka in Packa*, zajci, ki streljajo nazaj in upihnejo lovca, to je skoraj narobe svet. Poln fantastičnih kreatur, ki so jih v skladu z angleško tradicijo nonsensa, iz katere izhajajo recimo tudi Carrollova *Alica v čudežni deželi*, in obogateno z gothic, torej mračno in srhljivo atmosfero, angleški ustvarjalci prekvasili in uglasbili.

Režiserka se je s kabaretom in skupino zamaskirancev *The Tiger Lillies* že spogledovala, recimo v predstavi *Patty Difusa, izpovedi porno dive*; takrat je kabaret nastal po kratkih zgodbah filmskega režiserja Pedra Almodovarja, ki se je v njih ukvarjal z marginalnimi in radikalnimi spolnimi praksami. Že takrat je glasbena skupina pod vodstvom Boštjana Gombača izrazito nastopala; ne le kot spremljava, oni pravzaprav izvajajo songe in glasbo, igrajo, kažejo svojo igralsko prezenco. Zdaj spet; pod vodstvom korepetitorja Jožija Šaleja, večinoma na harmoniki, je glasbeni trio – sestavljata ga še tolkalec Blaž Celarec in brenkač Boštjan Narat, vsi pa pokažejo širok razpon obvladovanja različnih inštrumentov – osrednji del predstave, njena prva fronta. Z voditeljem in napovedovalcem, ki ga s piskavim glasom, ki si ga nikakor ne more nastaviti, odigra Kristijan Guček, so zapleteni v strasten dialog, vmes so tudi soli, pri katerih Celarec davi in stiska kure, seveda plastične, pretepa tolkala in sploh, sicer pa so vsi štirje izrazito dejavni. Za njimi, na odrčku na malem novogoriškem odru, so potem posamezni songi, izvedeni do zadnjega perfektno in sugestivno, predvsem pa izredno vizualno ubrano in gibalno zmaknjeno; koreografinja je Maša Kagao Knez. Že trio glasbenikov vizualno potegne na kakšne mračne dickensovske figure iz socialnega ali psihološkega podpodja, enako Guček kot mojster

ceremonije, ki je v stilizirani in patinirani črtasti obleki in z naprej potisnjeno glavo in čeljustjo in pobeljenim obrazom ustrezen ekvivalent tistemu, kar odpojejo in odigrajo na odru za njim. Tam izrabljajo nekatere starejše odrske trike – scenografija je prispevek Barbare Stupica –, ki spominjajo na gradnjo odrske iluzije iz časov pred reflektorji; vodna gladina tako ‚valovi‘ zaradi optične iluzije dveh nazobčanih desk, izraba različnih vhodov in s tem poigravanje s fokusiranjem in oddaljevanjem polno doseže svoj namen. Prevod Andreja Rozmana Roze je mračnjaški, kot se šika, in potegne na mračne postarane pravljice. Zelo učinkovita je animacija, mentor je bil Brane Vižintin, enkrat z ročnimi lutkami, recimo maček, ki je žrtev deklice piromanke, drugič so lutke animirane s strani, na palici, recimo ko vetrc odnese enega od otrok. Drzna in premišljena, do konca izpeljana kostumografija Jelene Proković poveča občutek patiniranosti in zmaknjenosti celotnega dogajanja, kar maska, večinoma močno pobeljeni obrazi in občasno velike, predimenzionirane trepalnice, samo podčrtujejo. Celotna igralska ekipa s stilizirano igro je upeta in pri izvedbi brez napak. Predstava, ki ji lahko zaželimo samo še čim daljše življenje, saj je za njen kreativni in izvedbeni zastavek Primorska čisto premajhna.