

Andrej Hieng

Osvajalec



KONTAKTI

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

(Ljubljana City Theatre, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenia)

Hišna centrala (Central operator) **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo (Secretary) **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna (Box office) **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
(open Monday to Friday from 12 a.m. to 6 p.m. and an hour before start of performance),

e-naslov (E-mail) **blagajna@mgl.si**

E-naslov (E-mail) **info@mgl.si**

Spletno mesto (Web site) **www.mgl.si**

Barbara Hleng Samobor, direktorica in umetniška vodja (General Manager and Artistic Director)

Petra Bizjak, direktoričina pomočnica – poslovna vodja (Assistant General Manager)

Janez Koleča, direktoričin pomočnik za tehnične zadeve (Assistant General Manager – Technical)

Simona Belle, vodja službe za odnose z javnostmi in trženja (Head of Public Relations and Marketing)

tel. +386 (0)1 4258 222

Katarina Koprivnikar, Katarina Oblak, vodji projektov (Project Manager)

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj, koordinatorka in planerka programa (Programme Coordinator and Planner)

tel. +386 (0)1 4440 309

Petra Setničar, koordinatorka obiska (Visit Coordinator)

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in Rok Špacapan, blagajnika in informatorja (Box office and Information)

tel. +386 (0)1 2510 852

Eva Mahković, dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka (Dramaturg and Head of International Department)

Dr. Petra Pogorevc, dramaturginja in urednica Knjižnice MGL (Dramaturg and Editor)

Ira Ratej, dramaturginja in vodja izobraževalnega programa (Dramaturg and Head of Education)

Alenka Klabus Vesel, dramaturginja in arhivarka (Dramaturg and Archivist)

Martin Vrtačnik, lektor (Language Consultants)

Mojca Višner, oblikovalka (Designer)

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo RS (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Board of Ljubljana City Theatre)

Alen Jelen (predsednik), **mag. Mojca Jan Zoran** (namestnica predsednika), **Špela Knol**,

Mateja Kapš, **Sašo Dragaš**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Professional Board of Ljubljana City Theatre)

Tone Peršak (predsednik/President), **Sandi Jesenik** (namestnik predsednika/Deputy President),

prof. Tomaž Gubenšek, **Darja Hlavka Godina**, **Eva Mahkovic**, **Matej Puc**

vsebina

- 5** Milan Ramšak Marković **PREROKBA, KI SE URESNIČUJE SAMA OD SEBE**
- 13** Zala Dobovšek **»TA SVET BOMO POTLAČILI KO ŽENSKO«**
- 21** Maruša F. Voglar **KDAJ ZAVIDATI MRTVIM?**
- 29** Enej Jagodic **ZGODOVINSKI ZAPISEK O KONKVISTADORJU HERNÁNU CORTÉZU**

- 37** **NAGRADE**
- 39** **NOVO V KNJIŽNICI MGL**

Andrej Hieng

Osvajalec

1970

Drama

Premiera 25. septembra 2025

Uprizoritev je posvečena stoti obletnici
rojstva Andreja Hienga.

Avtor priredbe in režiser **SEBASTIJAN HORVAT**

Dramaturg **MILAN RAMŠAK MARKOVIČ**

Scenograf in avtor videa **IGOR VASILJEV**

Kostumografka **BELINDA RADULOVIČ**

Avtor glasbe **DRAGO IVANUŠA**

Strokovni sodelavec **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **ALEKSANDAR ČAVLEK**

Oblikovalec zvoka **MATIJA ZAJC**

Asistentki scenografa **KATARINA MAJCEN**

in **DEA BEATOVIKJ**

Asistentka dramaturga (študijsko)

MARUŠA FREYA VOGLAR, AGRF

Igrajo

Margerita **JANA ZUPANČIČ**

Felipe **IGOR SAMOBOR** k. g.

Baltasar **MATEJ PUC**

Caetana **KLARA KUK**

Pokrovitelj uprizoritve



VARUH ZDRAVJA
VZAJEMNA

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič** Šepetalka **Nataša Pevec** Tehnični vodja **Janez Koleča** Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Dimitrij Petek** Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Matija Zajc** Osvetljevalca **Boštjan Kos** in **Bogdan Pirjevec**

Frizerki in maskerki **Anja Blagonja** in **Sara Dolenc** Garderoberki **Angelina Karimović** in **Urška Picelj** Rekviziterji **Erika Ivanušič**,

Andres Alejandro Klemen in **Ana Johana Scholten**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.





Matej Puc, Klara Kuk, Jana Zupančič

Milan Ramšak Marković

Prerokba, ki se uresničuje sama od sebe

Osvajalec, del tako imenovanega španskega cikla Andreja Hienga, je drama, v kateri avtor uporablja kulturne motive, zgodovinske dogodke in estetiko Novega sveta, vendar ne zato, da bi pripovedoval o njem. Čeprav se zaradi sloga, pozornosti do detajlov in natančnega odnosa do zgodovinskega gradiva tega na prvi pogled ne vidi, Hieng ne skriva, da gre za psevdozgodovinsko dramo. Gre torej za besedilo, katerega manifestni pomen se zelo jasno loči od latentnega. Pri tako vzpostavljenem besedilu je bralčeva in tudi naša naloga poiskati interpretacijski ključ, ki nam omogoča, da v lastnih izkušnjah prepoznamo ekvivalente različnih motivov, delov narativa in odnosov, vpisanih v dramo, ki jo beremo. Takšno *povabilo k igri* nemudoma prepoznamo kot eno izmed pomembnih dramaturških strategij tega besedila. To pomeni, da Hiengov pristop ne dopušča dobesednega branja, kot ga recimo dopušča *Hamlet*, ki ga lahko beremo zgolj kot igro o danskem princu (čeprav tudi tam odpira prostor za metaforo hipotetične države, v kateri se igra dogaja in kjer je – kot na Danskem – nekaj gnilega). Čeprav so liki Hiengove drame trdno zasidrani v psihološki realizem, *Osvajalca* ne moremo brati zgolj kot zgodovinsko dramo o španski osvajalski vojni v Ameriki.

Kar najprej odkrijemo, ko se soočimo z *Osvajalcem*, je simbolni svet, ki nam ga razpira Andrej Hieng. Dogajanje je postavljeno v čas osvajanja Mehike. Felipe (lik, ki je zasnovan po usodi španskega zavojevalca Hernána Cortésa), veliki zmagovalec, čaka na pismo, ki bi ga potrdilo kot vladarja nove dežele. Njegov dvor je kraj propadanja in dekadence, ki se jima ne moreta upreti niti Caetana, sveža španska kri, ki svojo osamljenost in bolečino utaplja v vinu, niti Margherita, ki je upodobljena kot neplodna, pasivna ženska, popolnoma prežeta z ideologijo, ki je njenemu ljudstvu prinesla propad. (Čeprav je znano, da je Malintzin, La Malinche, na kateri temelji njen lik, imela otroka s Cortésom in da je kot prevajalka in svetovalka odigrala zelo aktivno vlogo pri njegovih osvajanjih.) Ko pismo končno prispe, Felipe odkrije, da je španski kralj poslal drugega velikaša, ki bo prevzel oblast. Upre se, a se kmalu vrne poražen. Njegov sin Baltasar, ki v drami ostro kritizira očetov dvor, kjer se vino pije v senci genocida, nazadnje vendarle prevzame očetov boj in umre, braneč iste vrednote, ki jih je še nedavno zavračal. Ob prepoznavnih motivih odnosa med očetom in sinom, spopada generacij in bremena iniciacije v svet odraslih (v svetu, ki je »iz tira«), besedilo tematsko odpira tudi

vprašanje odnosa do vladajoče ideologije. V *Osvajalca* imajo vsi, razen Baltasarja, usta neprestano polna Jezusa. Čeprav se občasno pojavi dvom o upravičenosti zločinskega podviga »civiliziranja« Novega sveta, samo dejstvo, da so v imenu njihovega usmiljenega Boga ljubezni pobili množice ljudi, še ne zadošča, da bi se vera postavila pod vprašaj. Hieng nam opisuje družbo, ki se je komaj rodila, a je že pogreznjena v globoko moralno pokvarjenost – družbo, v kateri se vladajoča ideologija brani s praznimi frazami, ki niso dovolj močne, da bi prikrije zločine, ki so spremljali njen nastanek.

BALTASAR ZA BALTASARJA

Ob koncu šestdesetih, v času, ko je pisal *Osvajalca*, je bil Andrej Hieng priča prihodu novega vala mladih gledaliških ustvarjalcev – predvsem režiserjev, ki so kritizirali otrdelost socialističnega družbenega sistema in obenem postavljali pod vprašaj zastarela pravila dramskega gledališča. Čeprav je Hieng do takrat svojo kariero gradil predvsem kot režiser, so njegovi mlajši kolegi k dramskemu besedilu (ali gledališkemu dejanju nasploh) pristopali na drugačen način. Medtem ko se je Hieng kot režiser izogibal poseganju v besedilni material, so mladi režiserji zapisano besedilo uporabljali le kot eno izmed izhodišč za gledališko uprizoritev, ki je v enaki meri temeljila tudi na likovnem, koreografskem, performativnem ali drugem materialu. Spopad generacij, ki se je politično kazal v študentskih uporih, ki so pretresli Jugoslavijo in svet, se je v gledališču odražal v spremenjenem odnosu do besedila kot nosilca pomena in v problematizaciji ideologije, ki je temeljila na veri v zmago razumne (socialistične) prihodnosti in slavljenju herojske (partizanske) preteklosti. *Žrtve mode bum bum*, predstava, ki bo morda najizraziteje tematizirala ta novi odnos do (družbenega in izvedbenega) besedila, bo sicer nastala šele leta 1975, vendar je Gledališče Pupilije Ferkeverk že v času nastajanja *Osvajalca* nekaj let škandaliziralo oziroma ljubljanskemu občinstvu

prikazovalo možnosti novega, drugačnega gledališča. Vemo, da je bil Andrej Hieng, čeprav štirinajst let starejši od Dušana Jovanovića, eden tistih, ki so prepoznali odlike te mlade gledališke energije. Zato ne preseneča, da je kljub generacijski (in slogovni) razliki in generacijski oddaljenosti Lojzetu Filipiču, tedanjemu umetniškemu vodji Mestnega gledališča ljubljanskega, za režijo *Osvajalca* predlagal prav Jovanovića, lahko bi rekli: resničnega *Baltasarja* tedanje ljubljanske gledališke scene, režiserja, ki skoraj ni imel pravih izkušenj z institucionalnim gledališčem. Omenimo še, da je imel *Osvajalec* dve sočasni prvi uprizoritvi, saj je besedilo uprizorilo tudi Jugoslovansko dramsko gledališče iz Beograda, ki ga je takrat vodil sloviti slovenski režiser Bojan Stupica.

Čeprav bi lahko danes, po petinpetdesetih letih od nastanka besedila in njegove prve slovenske uprizoritve, *Osvajalca* brali tudi kot Hiengovo in Jovanovićevo (prikrito) družbeno kritiko socialistične Jugoslavije, se nam ponuja priložnost, da perspektivo nekoliko razširimo. Svet, ki ga je naslikal Hieng, med drugim govori o neskladju med uradnim diskurzom o prihodnosti in družbeno realnostjo sedemdesetih let v stari Jugoslaviji. Čeprav se to neskladje lahko zdi specifično za omejeni prostor in čas, ga danes prepoznavamo kot del paradoksa, ki nas spremlja že od začetka industrijsko-tehnološke civilizacije – civilizacije, ki sta ji kljub očitnim ideološkim razlikam pripadala oba politična bloka.

PO PRIHODNOSTI

Od začetka industrijske revolucije je bil odnos do tehnologije v kolektivnem imaginariju ambivalenten. Nova tehnologija je prebujala utopične fantazije o človeški emancipaciji, hkrati pa sprožala tudi ludistični bes. Čeprav so spremembe, ki jih je prinesel nov način proizvodnje, spremljali nenehni boji, je dejstvo, da je industrijski model dela omogočil učinkovitejšo proizvodnjo, zbuvalo upanje, da bi to lahko pomenilo krajši delovni dan in več prostega časa za delovnega





Igor Samobor

človeka. V kolikšni meri se je to uresničilo, je bilo odvisno predvsem od zapletenega razmerja moči med nastajajočim delavskim gibanjem in lastniki kapitala. A prepričanje, da tehnologija človeka *teoretično* lahko osvobodi, ni nikoli povsem izginilo – še danes, ko stroji poleg nekvalificiranih opravil z razvojem umetne »inteligence« prevzemajo tudi naloge na področju komunikacije, izobraževanja, kreativnih industrij ... Gre za proces, ki spremlja industrijsko revolucijo od samega začetka in ki je postal temeljni element civilizacije, ki ji pripadamo, h kateremu prištevamo tudi ustvarjanje ekonomske (družbene) odvisnosti od kolonialne ekstrakcije. Obe svetovni vojni – pa tudi vojno, ki smo ji priča danes in ki nima niti začetka niti konca – lahko razumemo kot posledico potrebe po reševanju notranjih kriz kapitalističnega stroja z dodajanjem novega odmerka kolonialnega goriva. Toda, zahvaljujoč novim tehnološkim odkritjem, kolonializem danes ne potrebuje več odkrivanja novih ozemelj le na svetovnem zemljevidu. Industrijska doba je prinesla spoznanje, da ne le rude, začimbe ali obdelovalna zemlja, temveč že samo prebivalstvo neke dežele lahko postane vir kapitala (prek odtujitve njihovega dela). Franco »Bifo« Berardi v knjigi *Duša na delu* (Maska, 2013) piše, da je v času semiokapitalizma naša »duša« – naša mentalna, čustvena in kreativna energija, jezik, kreativnost in čustva – postala glavni proizvodni vir. Nepredstavljiva obogatitev ljudi iz IT-sektorja, ki je neposredno odvisen od našega afektivnega dela in komunikacije, je dokaz tega procesa. Namesto popolne človeške emancipacije (»fully automated luxury gay communism¹«) so nam nova tehnološka odkritja prinesla predvsem nove prostore za ekstrakcijo, nove oblike popolnega nadzora in represije ter novo družbeno elito iz Silicijske doline elito – navdihnjeno z *Mračnim razsvetljenstvom* Curtisa Yarvina in z glavo, polno ketamina.

POPOLNA IN ABSOLUTNA ZMAGA

Do sodobnih *osvajalcev* smo prišli prek Hiengovega *Osvajalca*, prek Felipeja – zmagovalca, čigar svet je mrtev, gore črne in zemlja neplodna. Njegov problem ni toliko v tem, da ga kralj ni imenoval za vladarja nove dežele; verjetno se le njegov sin Baltasar zaveda, da Felipe po veliki zmagi tako ali tako *ne bi imel ničesar, čemur bi lahko vladal*. Ta motiv, ki nam je služil kot izhodišče za delo pri uprizarjanju *Osvajalca*, ki se danes zdi še aktualnejši kot ob času, ko je Andrej Hieng pisal svojo gledališko igro. Živimo v času površno razumljivega transhumanizma, ko se prepričanje o neizogibnem združevanju tehnologije in biologije hitro širi in oblikuje prihodnost, v kateri digitalna nesmrtnost, umi, ki jih poganja umetna »inteligenca«, in gensko izboljšana telesa niso več le možni, temveč postajajo pričakovani. Če torej *Osvajalca* ne beremo kot besedilo, ki ob obravnavi dogodkov iz daljne preteklosti govori o časih iz nedavne preteklosti, temveč kot nekakšno (hipersticično) preroštvo, ki se uresničuje samo od sebe, potem nam čas, v katerem živimo, z gotovostjo podnebnih sprememb, ki visijo nad našimi glavami, in kibernetскими fantazijami novih osvajalcev (tehnofevalcev, ki že gradijo svoje bunkerje), razkriva svojo pravo naravo: prehodno, tranzicijsko obdobje – čas, v katerem je nekaj umrlo, a se tega še ne zaveda. Neploden svet, v katerem živi Hiengov osvajalec, zaprt med zidove svoje hladne palače/bunkerja, se kaže kot odmev prihodnosti, ki trdi, da nima alternative. *Osvajalec* v takem branju ne obravnava le začetkov kolonialne zahodne civilizacije, temveč tudi njen konec oziroma trenutek, ko bo beli moški dokončno dosegel popolno in absolutno zmago nad (biološkim) življenjem.

1 »Popolnoma avtomatiziran luksuzni gejevski komunizem«.



Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič





Kilara Kuk

Zala Dobovšek

»Ta svet bomo potlačili ko žensko«

Drama *Osvajalec* je zgodba o vojni, genocidu, zavojevanju, oblasti, elitah, kruti kulturni apropiaciji in sužnjelastniškem izkoriščanju. A na samem začetku (pa tudi na koncu) je to brutalna prispodoba zakoreninjenega patriarhata. Ta se začne prav na točki izjave v sami drami: »Verjel sem, da imam pravico vzeti, kar je pred menoj« (Felipe). Prevzeta in pogosto podzvestno ponotranjena premisa, da nekomu v samem izhodišču vse pripada, je ena najbolj problematičnih in nevarnih stališč. Zaradi te premise – ko se nekdo zbudi v nov dan in si samoumevno reče, *da mu vse na tem svetu pripada* – je svet prepojen s trdovratno objestnostjo. Ta objestnost ne uravnava le dinamiko, temveč tudi politiko naših »banalnih« vsakdanov. Zaradi internaliziranega občutka take večvrednosti se v družbi vzpostavljajo in ohranjajo neenakopravna razmerja med »bolj pomembnimi« in »manj pomembnimi« narodnostmi, vrstami, spoli in drugimi identitetami. Privzgojena in konstruirana perspektiva posameznikov, ki so prepričani, da jim »vse na tem svetu pripada«, niti približno in še zdaleč ni le vzrok za masacre, vojne in genocide; ta, v vsakdan zažrta mentaliteta, je vzrok za sleherni nezaželeni dotik, vsiljeni imperativ, neznosno podrejenost in ponižujočo pripombo, s katerimi se ženske in nenormativne

identitete srečujejo vse (ja, vse) življenje. To so »vojne« vsakdana (vojne v navednicah, se razume), a so trajajoče, to so neprekinjene borbe za avtentičen obstoj in nenehno prilagajanje zavojevalcema, ki ju imenujemo patriarhat in kapitalizem. Vojne so same po sebi vselej zlo, a zaradi njihovega ekstremizma in radikalizma vsakič znova spregledamo ali celo minimaliziramo zlo, ki obdaja naša lastna življenja in telesa, četudi se nam zdi, da živimo »v miru«. Čisto vsak mir je le navidezen. Mir ne obstaja oziroma obstaja zgolj zaradi odsotnosti zavedanja, empatije, introspekcije in odgovornosti. Nemogoče je, denimo, biti ženska in živeti v miru. Marsikatera si tega sicer ne prizna, si zatiska oči – razumljivo, taktika preživetja in obrambnega sistema pač. Felipe vse pove: »Ta svet bomo potlačili ko žensko«. Presemetljivo je, kako lahko včasih starejša umetniška dela uzremo skozi sodobne ali pa vsaj kasnejše sociološke teorije. V tem citatu iz drame, ki nasilje nad svetom primerja z nasiljem nad žensko, je zapisana izvrstna izpeljava temeljnih iztočnic ekofeminizma. Ekofemini-

zem, eno osrednjih feminističnih perspektiv in gibanj, je od nastanka termina pa do danes doživel številne pojavne in teoretske levitve. Pojem je leta 1974 vpeljala francoska avtorica Françoise d'Eaubonne v knjigi *Feminizem ali smrt*. V zadnjem desetletju so ekofeministična gibanja doživela novo renesanso, tudi zaradi vse močnejšega ozaveščanja o prihajajoči ekološki katastrofi. Teorije ekofeminizma so izjemno kompleksne in interdisciplinarne, vendar njegova izhodiščna izpeljava ostaja jasna: zatiranje žensk in zlorabljanje narave ter sveta sta neločljivo povezana, saj obema dominirajo mehanizmi patriarhata, kapitalizma in okoljske degradacije. Ali če nadaljujemo s Felipejevo repliko: »[Z]ato ne smemo in ne moremo dovoliti, da naravna in druga bogastva zaradi lenobe, nesposobnosti in nemarnosti divjih narodov ostanejo neizkoriščena!« Srhljivo je, da lahko v takšnih izjavah besedo *narava* brez težav zamenjamo z besedo *ženska*, pa bo poanta ostala ista. Zavojevanje narave, »manjvrednih« ljudstev (idejo katerih vpeljuje tudi drama *Osvajalec*), ranljivih pokrajin in ženskega telesa je v resnici monoliten krogotok, ki se le navidezno izključuje. Pri tem je morda nenavadna, a še kako na mestu asociacija, ki se navezuje na naše stvarne dileme in razdvaja naše moralne opredelitve. Ali ni »nenavadno«, da se prav na področju umetnosti, še posebej na področju uprizoritvenih praks, precej pogosto srečujemo z mučnim, a nujnim vprašanjem, »ali je mogoče umetnino ločiti od umetnice/umetnika«. Spomnimo se nekaterih spornih primerov, povezanih s to temo, in skoraj zagotovo bomo pomislili na tiste, ki so a) zlorabljali ženske ali b) podpirali vojne zločince. Še eno naključje, ki to ni.

Cilj antropocene naravnosti – pozneje v evoluciji zvezana tudi s krščanskimi in drugimi verskimi postulatami – je prisvojiti si vse, kar še ni lastniško, kar je svobodno, morda celo avtentično, v vsakem primeru pa avtohtono v svojem bivanju, s svoji eksistenci(alnosti). Reprodktivnost narave mora biti nenehna, ves čas na

voljo, podrejena človeku, njemu v strast in slast – prav tako reprodktivnost ženske. Prav v tem razmerju se nahaja tudi ena temeljnih trditev ekofeministične kritike, ki pravi, da patriarhat in kapitalizem tako naravo kot žensko občudujeta, ju povzdiguje na prestol, a si ju hkrati že podredita in postopoma uničita. Skrb, nadzor, občudovanje in izkoriščanje se ujamejo v toksično sobivanje, ki se na račun sprotih užitkov in nagrajevanja na koncu vselej izteče v akt, ki žensko populacijo in potencial narave popolno degradira ali pa vsaj poniža do njune ubogljivosti. Obe Felipejevi soprogi sta v tem smislu več kot očitno v funkciji in le sredstvo na poti do cilja. Obenem pa ena od kompleksnejših tez ekofeminizma poudarja, naj se ženska preneha boriti za položaje moških, ki izkoriščajo tako njo kot naravo. In vsaka vojna je tudi vojna perpetuiranih posilstev, na katera *Osvajalec* mestoma opozori, vendar jih tudi v skladu z lastno estetiko pisave in dramaturgijo elips eksplicitno ne razlaga. Posilstvo pa ni le zločin nad žrtvijo, temveč v precejšnji meri tudi simbolno sporočilo o kastraciji moških. Vojno posilstvo kot ekstremno dejanje postane znak za »zavojevano« telo in s tem tudi ozemlje, ki ju moški določene pripadnosti niso zmožni zaščititi. Ko se med moškimi na ta način prenašajo sporočila o tem, da niso zmožni ščititi žensk, postajajo ženska telesa »prostor izmenjave moških sporočil«. ¹ Ženska in njeno telo v tem kontekstu nista subjekt, temveč objekt moškega posedovanja; moška identiteta se vzpostavlja prav v tovrstnem razmerju. Definirana je kot »dominacija nad spolnostjo in reprodktivno sposobnostjo žensk. Spolno nasilje drugega nad lastno žensko se zato doživlja

1 Bercht, Silke, Rošker, Jana S. *Totalnost mučenja*. Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti (letn. 31, št. 213/214), 2003, str. 114.

Klara Kuk, Matej Puc, Igor Samobor, Jana Zupančič





Matej Puc, Klara Kuk

kot okupacija in razpolaganje z lastno moško identiteto.«² V tako oblikovani spolni hierarhiji postane ženska dobesedno le sporočilno sredstvo za komuniciranje z (njihovimi) moškimi (npr. pripadniki drugega naroda ali etnije). Gre za napad na moško samopodobo in demonstracijo premoči, ki se izvede prek nasilja na ženskem telesu.

Osvajalec je drama, ki razpira tudi ključne paradokse in navsezadnje ontološka vprašanja o obstoju, pomenu in koristi raznolikih nacionalnih teritorijev in identitet. Baltasar na neki točki vzkligne: »Nacija je buržoazni konstrukt!« Vsekakor, saj so nacionalizem ustvarile nove elite, ki so pretendirale na drugačno razdelitev moči v družbi – namesto fevdalizma kapitalizem, namesto imperijev nacionalne države. V obeh primerih so te profitirale, za to pa so potrebovale mobilizacijo množic prek nacionalizma. Osupljivo, da se kot sovražnik/sovražnica še vedno dojema kot tistega, ki je druge nacionalnosti, medtem ko se moč profita in druge smrtonosne posledice neoliberalnega kapitalizma sprejemajo kot del naravnega civilizacijskega napredka, o katerem se ne dvomi. Prav tako, kot je holokavst skrajna točka kapitalizma, maksimalizacija dobička zaradi aropriacije vsega, pri čemer je bilo človeško telo razumljeno in uporabljeno le še kot surovina. Baltasar medtem sprašuje: »Ali sovražiš deželo zaradi nas ali nas zaradi dežele?« Sociolog Ernest Gellner je trdil, da »nacionalizem ni prebujenje narodov in njihove samozavesti: nacionalizem izumlja narode, ki jih ni.«³ S tem pokaže, kako si nacionalizem nadeva lažno masko in postavlja »izumljanje« ob bok »izmišljanju« in »potvarjanju«, ne

pa »zamišljanju« in »ustvarjanju« (prav tam). Skupnosti zato ne smemo presoјati po tem, ali so pristne ali lažne, temveč po načinu, kako so zamišljene. Nacionalizem je verjetno najbolj kompleksno in najmanj pregledno idejno ozadje iznajdevanja mitov, saj izraža priložnostne interese družbenih slojev, ki so v nekem trenutku tudi najbolj dobičkonosni. Pa smo spet in vsakič znova pri kapitalizmu ... Trpežnost nacionalizma pa omogočajo prav fenomeni mita oziroma mitologije. A ena bistvenih lastnosti mita je tudi, da ne izvira zgolj iz intelektualnih procesov, temveč iz globokih družbenih emocij.

Tokratna priredba *Osvajalca* je umeščena v napol apokaliptični čas, ki ga seveda ne smemo brati kot dobesedno apokalipso, temveč kot dokončni razkroj temeljnih moralnih vrednot. Priredba se po eni strani napaja pri ključnih vsebinskih premisah izvirnika, ki obravnava razredne prepade, samozadostnost elit, preformulirane pomene in oblike rasizma, vse skupaj speto v izpraznjeno dekadenco, ki jo na eni strani obrobja perverzija izobilja, na drugi etična praznina. Felipe v novi različici izjavi: »Moramo biti ponosni na svojo kri! ... Ko človek neha verjeti, da je nekaj več, dejansko neha biti nekaj več ... ko višja rasa neha dojemati sebe kot ne-

2 Prav tam.

3 Gellner, Ernest. *Thought and Change*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1964, str. 169.

kaj več, dejansko neha biti izjemna!« In malo zatem: »Ni stvar v tem, da ukinemo neenakost med ljudmi, ampak da jo povečamo in pretopimo v zakon.« Takšne izjave se navezujejo na sodobne propagandne prijeme o večvrednosti ene rase nad drugo (čeprav nekateri zagovarjajo tezo, da rasa kot taka sploh ne obstaja, temveč je le strateški družbeni konstrukt), hkrati pa vse večji razredni razkoli in socialne neenakosti zaznamujejo strohnелost sodobnega sveta, ki se še vedno (in vse bolj) vrti na receptu potvarjanja oziroma popreproščene instrumentalizacije čustev, po kakršni posegajo populistični mediji in politične stranke. Posodobljeni *Osvajalec* je umeščen v čas po »tretji svetovni vojni«, ki se dogaja tu in zdaj, saj je pogosto prispodoba za vojno, ki operira z (biološkim) orožjem za uničevanje; navsezadnje nas je že več kot osem milijard. Obenem pa se močno navezuje na »samoukinitév« sveta, ki naj bi nastopila sočasno z ekološko katastrofo oziroma podnebnimi spremembami. »Novi« *Osvajalec* se za razliko od izvirnega (ki se začne v aristokratski dvorani z ogledali) dogaja v t. i. samooskrbnem bunkerju z avtonomnim električnim virom, lastnim vodnim napajanjem in prezračevalnim sistemom. Gre torej za vzdušje primitivne simulacije narave in aristokratskega salona. Ključno pa je, da štiri osebe, ki bivajo v tem bunkerju, iz njega ne morejo pobegniti, kar odpira številne analogije: na eni strani z že obstoječimi dramskimi besedili (eksistencializma), na drugi pa z dramaturgijo suspenza, ki se vzpostavi že na začetku. Pri tem gre za nekakšen suspens vzratne dramaturgije, kjer nam je ključen podatek že podan, izziv pa se kaže v razstavljanju poteka in »preživetja« v tem dramaturškem oboku, ki ga obdajajo tudi specifična zvočna kulisa bobnenja, škripanja in »odmevanje grozečega«. Zaradi abstraktnega ozvočenja nikoli zares

ne izvemo, kje točno ta bunker stoji. Tako se nam kot tak izrisuje kot prispodoba pekla (vendar z izvrstno hrano), v katerem poteka poetičnost jezikovnih izraznosti in hkrati krvoločne pripovedi. Skratka, sfera, ki odlično ponazarja sodobno podobo sveta.

Klara Kuk





Igor Samobor, Matej Puc, Klara Kuk, Jana Zupančič

Maruša Freya Voglar

Kdaj zavidati mrtvim?

Kaj je bistvo življenja? Če biologija ponuja enostaven odgovor – preživetje in razmnoževanje vrste –, je človekova zgodba že od nekdaj veliko bolj kompleksna. Danes nam ne zadoščajo več hrana, voda in zavetje, potrebujemo okusne jedi, pijače, prostorna stanovanja. Razmnoževanje ni le ohranjanje vrste, lahko je tudi izraz ljubezni in užitka. Ko smo presegli najosnovnejše potrebe, smo si ustvarili nove: ljubezen, estetiko, znanje, zabavo. Težko je torej zagovarjati teorijo, da je bistvo življenja omejeno le na preživetje in ohranitev vrste. Bi torej svet, ki je zreduciran le na nekaj kvadratnih metrov betona pod zemljo, res še lahko pomenil ohranitev življenja? Tokratna uprizoritev popelje Hiengovo zgodbo o samodestruktivnosti častihlepa v prihodnost, ki pa nas v resnici v ničemer ne preseneča. Gonilne sile, ki bi človeku zagotavljale preživetje, so to potrebo prerasle in mu vzbudile nenasitno slo po dominaciji nad Zemljo. Človek, zaslepljen z lastnim obiljem, si je dobesedno izkopal jamo, ki je zdaj zanj edino zavetje in edini kot, iz katerega lahko zre na ostanke zunanjega sveta.

Bunker ni le betonska konstrukcija, zabetoniran je tudi um, ta beton pa je razžrl vse bistvo, ki smo

ga pripisali življenju. Liki so se kot gosenice zabubili v odmevno komoro, ki jim ponuja zelo omejen pogled v zunanji svet. Prepričani so o svoji zmagi, saj so presegli konec sveta in preživel. Zaprtost bunkerja pa jih ščiti tudi pred resnično bedo, v kateri so se znašli. Kaj pomenijo hrana, voda in kisik, če zagotavljajo zgolj še več časa za trpljenje v mrzli kletki? Zakaj bi se razmnoževali, če to pomeni le še več lačnih ust in še več trpljenja? Čemu bogastvo in slava, če nič od tega ni več resnično? Človekova nepremagljiva želja po preživetju postane nesmiselna, celo mučna. Nam, gledalcem, ki že od antične Grčije spremljamo propade imperijev, se večnost v zadušljivem bunkerju brez oken, narave, dneva in noči zdi nepredstavljiva – morda se ob nesreči zaslepljene elite celo malce naslajamo. Radi se tolažimo z mislijo, da živimo v svetu, kjer se nam dozdeva, da je svoboda samoumevna. Bunkerje smo pustili v preteklosti, apokalipse pa v cenениh znanstvenofantastičnih filmih. Vendar duh bunkerjev še vedno obstaja in celo skuša prodreti na površje. V času nenehnih ekonomskih kriz, globalnega segrevanja, korupcije, vojn, genocidov in vsesplošnega zastrupljanja Zemlje mnogi na Zahodu spet vlagajo v gradnjo bunkerjev. V metaforičnem smislu so ob vse večjih političnih trenjih neke vrste kletka tudi komore medijev in internet. Pravzaprav tudi mi sedimo v udobnih žametnih stoli, onkraj četrte stene, in gledamo prizore nekakšne resničnosti skozi line lastnega malega bunkerja.

Pravijo, da je vsega lepega enkrat konec. Teorija o koncu sveta oziroma kozmična eshatologija (gr. *eskhatos* »zadnje«)¹ je prisotna že v najzgodnejših verskih doktrinah in jo najdemo v skoraj vseh večjih religijah sveta. Hinduizem, domnevno najstarejša religija, ta konec imenuje Kali Yuga. Ob tem se bo pojavil Kal-ki, deseta inkarnacija boga Višnuja, ki bo svet uničil in ga nato ponovno ustvaril.² Podoben popolni preporod zasledimo tudi v budizmu.³ V abrahamskih religijah pa poznamo »sodni dan«, katastrofalno uničenje sveta, ko se bo moral vsakdo soočiti s svojimi grehi, ti pa bodo odločili, kdo bo šel v nebesa ali v pekel.⁴ Prav ta zgodba je zelo razširjena v zahodni popularni kulturi in služi kot povod za pojav modernih sekt oziroma tako imenovanih *doomsday cults*. Še danes se na vsake nekaj let pojavi nova prerokba, ki histerijo pred apokalipso spet prinese na površje. Spomnimo se panike ob prehodu v leto 2000 ali pa strahu pred napačno interpretacijo azteškega koledarja, ki je sodni dan postavil na 22. december 2012. Očitno je, da kljub vse večji sekularizaciji družbe nikoli ne bomo brez strahu pred dokončnim koncem. Čeprav si posamezne religije natančen potek tega dogodka predstavljajo različno, je skupno prepričanje, da bo poguba posledica človekovih dejanj. Nobena od religij pa ne zna zanesljivo napovedati, kdaj točno bo konec nastopil, čeprav o tem obstaja nešteto teorij. Tovrstne teorije obstajajo tudi v znanosti, vendar vsesplošni konec napovedujejo šele čez več sto tisoč let.⁵ Vemo torej, da vsako življenje slej ko prej pripelje do smrti in da bomo najverjetneje sami pospešili lastno izumrtje. Znanstveni podatki za zadnjih dobrih sto let namreč kažejo, da je ta usoda morda bližje, kot mislimo. Naš neustavljivi pohlep, ki nas uničuje, spremlja

skoraj patološki občutek neuničljivosti, zaradi katerega verjamemo, da lahko preživimo tudi konec sveta.

Že odkar človek roma po svetu, išče zavetje v jamah. Ko pa so med različnimi skupnostmi vzniknili trenja, torej vojne, se je potreba po podzemnih zavetjih le še povečala. Do 19. stoletja so bile tovrstne strukture redkost. Od izuma smodnika v 9. stoletju⁶ so sulice in meče zamenjale puške, nato topovi in bombe, ki v trenutku uničijo še mnogo več kot le življenja. Bunkerji so posledica človekove brezmejne kreativnosti na področju destrukcije sočloveka. Zlasti v 20. stoletju smo postali mojstri masovnega uničenja. Še danes se sprašujemo, kako smo lahko dosegli takšno raven krutosti – a ravno izum bunkerja je imel pri tem veliko vlogo. Ne le da smo kot civilizacija v imenu samoohranitve opustili temeljne vrednote solidarnosti, svojo krvoločnost smo zavili v vato. Ubiti več sto ali tisoč ljudi je postalo lažje, če si zaprt v majhno letalo (oborožen z mislijo, da samo izpolnjuješ ukaze) in vse opraviš le s pritiskom na gumb, saj so žrtve več kilometrov stran in jih nikoli ne boš ugledal. Danes za to niti na letalo ni več treba – v teoriji lahko z vojaškimi droni pobijaš kar iz udobja domačega kavča, ki je več sto kilometrov stran od vojnega območja. V fizičnem in metaforičnem smislu je bunker po 20. stoletju postal več kot le obramba pred napadom – postal je tudi obramba napada samega. Moderna verzija bunkerja se je uveljavila med prvo svetovno vojno.⁷ Z izumom atomske bombe leta 1942 smo prvič našli način, kako izvesti popolno samodestrukcijo. Robert Oppenheimer je ustvaril orožje, ki je v manj kot minuti uničilo celo mesto: takoj ubilo skoraj 70 tisoč ljudi (še enkrat toliko jih je umrlo kasneje zaradi posledic poškodb in sevanja), medtem ko so prihodnje generacije nosile posledice radioaktivne zastrupitve. Šlo je za prvo instanco nekakšne lokalizirane apokalipse, zvesto

1 Quadri 2023: 1.

2 Quadri 2023: 2.

3 Prav tam.

4 Quadri 2023: 1.

5 Quadri 2023: 2.

6 Gunpowder.

7 Bennet 2011: 158.

Igor Samobor, Jana Zupančič



prerokbam, a sad človeških rok.⁸ Z bunkerji je bil skoraj obseden Adolf Hitler,⁹; v enem od njih v Berlinu je dočakal svoj konec. Tam se je njegov mogočni imperij zreduciral na nekaj plesnivih betonskih sob, ki so ga ščitile pred resničnim propadom imperija na površju. Na robu blaznosti je bil tik pred smrtjo še vedno prepričan o zmagi tretjega rajha, saj je v njegovem bunkerju ta še vedno funkcioniral. Fenomen bunkerja je s Hitlerjem presegel vlogo podzemnega zavetja, postal je tudi metafora za nekoga, ki svojo podobo sveta izolira v idealizirano škatlico in tako ostane slep za resnico, ki ga čaka zunaj.¹⁰

Začuda alegorija Hitlerjevega propada ni pomenila konec zlatega obdobja bunkerja. Nedolgo po koncu druge svetovne vojne je svetu že pretil strah pred novo jedrsko vojno med ZDA in Sovjetsko zvezo. Misel, da se bo ponovila katastrofa Hirošime in Nagasakija, je, kako ironično, le pospešila razvoj jedrskega orožja. Če bi do spopada res prišlo, bi to pomenilo popolnoma novo, nepredstavljivo destrukcijo, verjetno tudi popolno radioaktivno katastrofo, česar so se ljudje dobro zavedali. Prerokba o človekovi samodestruktivnosti je bila že dolgo očitna, takrat pa se je prvič zares zdelo, da smo že v procesu konca. V tem obdobju se je pojavila nova vrsta bunkerjev, namenjena dolgotrajnemu bivanju in samozadostnosti v primeru radioaktivne katastrofe. Največ jih je zlasti v ZDA. Med hladno vojno je tamkajšnja vlada med ljudmi vzbujala vtis in občutek absolutne nepremagljivosti, zato so ZDA zgradile tudi veliko podzemnih baz, v katerih so lahko, daleč od vojnih območij, imele vse pod nadzorom. Tudi tukaj pa naletimo na metaforičen bunker, ki je pred le nekaj leti pogubil Hitlerja: čeprav je imela vlada ZDA vse pod nadzorom, pa je imela omejeno perspektivo, ki je resnična mesta in

ljudi zreducirala na pike na zaslonu.¹¹ Ni bilo prostora za nianse, ki jih sicer nosi življenje, ni bilo časa za preverjanje konteksta in resnice, pika na zaslonu je lahko pomenila kar koli. Treba se je bilo pripraviti na najslabše, tudi na to, da življenje zunaj ne bo več mogoče. Bunker je zato postal simbol ameriške odpornosti, saj so gradili strukture, ki bi jih lahko zaščitile tudi pred jedrsko apokalipso. Da bi to prepričanje vcepila ljudem, je morala vlada ZDA bunker normalizirati,¹² nato pa še idealizirati. Državljanke je spodbujala, naj si gradijo lastne bunkerje, pri tem pa vlagala milijone dolarjev za razvoj luksuznih bunkerjev, ki bi zlahka nadomestili življenje na površju. Tudi zato je vlada objavljala podobe srečnih družin, ki v betonskih sobah sedijo za mizo, se družijo, berejo in zabavajo.¹³ Zamisel bivanja na omejenih 20 m², brez oken, brez sonca, brez dneva in noči, tako ni postala le mogoča, temveč celo vznemirljivo privlačna. Podoba bunkerja, udobnega zavetja pred vsakršnim zlom, je postala celo simbol nekakšnega lažnega preporeda,¹⁴ kakršnega opisujejo mnoge prerokbe o apokalipsi.

Če berete ta članek, veste, da do te apokalipse ni prišlo, sledi paranoje pred jedrskim uničenjem sveta pa nas niso nikoli zapustile. Zlasti ob začetku ruske invazije v Ukrajini leta 2022 lahko opazimo nov val gradnje in uporabe jedrskih bunkerjev na Zahodu.¹⁵ Današnji silni tehnološki napredek je ustvaril nove potrebe, zato bi bili majhni in mrzli bunkerji iz obdobja hladne vojne na dolgi rok verjetno neznosni. V digitalni dobi pa te lahko bunker ščiti tudi pred samim seboj – moderni bunkerji lahko simulirajo vreme, dan, noč, ustvarjajo lepe razglede na umetnih oknih in mnogo več. Najbogatejši človek na svetu, Elon Musk, je že pred leti zgradil lu-

8 Britannica 2025.

9 Bennet 2011: 159.

10 Bennet 2011: 160.

11 Masco 2009: 18.

12 Masco 2009: 16.

13 Masco 2009: 21.

14 Masco 2009: 19.

15 Mendoza 2024.

ksuzni bunker.¹⁶ Nekdo, ki je pred leti veljal za pionirja tehnološkega napredka in si želi osvojiti najprej Ameriko, zatem svet in nato še Mars, že načrtuje propad sveta. V skladu s pričakovanji pa tudi sam pospešuje konec, ki se ga tako zelo boji. Če hočemo ali ne, ampak če jutri pride do apokalipse, bodo preživeli ravno tisti, ki so pospešili konec sveta. Ne moremo pa si predstavljati, da bi jim vsaj zadušljivost bunkerja odvzela občutek izobilja. Najbogatejši Zemljani si namreč gradijo napredne, večnadstropne podzemne oaze, v katerih bo njihova lastna iluzija zmage živela naprej. Najboljši bunkerji, kot jih gradi Ron Hubbard s podjetjem *Atlas shelters*, sploh niso več podobni bunkerjem, kot jih je poznal Hitler. Opremljeni so z ogromnimi shrambami, naprednimi rastlinjaki, terasami, bazeni, galerijami, biljardnicami, plezalnimi stenami, prostori za osebje in celo kinematografi, – praktično s čimer koli, kar ustreza predstavi udobnega bivanja.¹⁷

Z moderno tehnologijo smo torej vsaj navidezno dosegli nepremagljivost pred apokalipso, ampak bistvo življenja presega udobje in obilje. V nedogled lahko bežimo pred resnico zunaj nas, ampak pred seboj nikoli ne moremo resnično zbežati. Najnovejša uprizoritev Hiengovega *Osvajalca* nam torej razodeva usodo, kakršne doslej še nismo mogli izkusiti, je pa bližje kot kadar koli prej. Don Felipejeva družina v svojem bunkerju lahko zadovolji svoje materialne potrebe, toda čez čas tudi te ne morejo zamotiti vpogleda v neizogibno resnico pogube. Tako vznikne nova vrsta uničenja, apokalipsa uma, saj kljub udobju ne morejo potešiti svoje največje potrebe, ki jih je pogubila. Popolnoma omejeni so na to, kar jim je uspelo rešiti, nikoli ne bo nič večjega, nič novega, nič drugega. Hrane imajo dovolj, a ubija jih jedka lakota, saj so požrli vse, kar jih je nekoč delalo neustavljive. Tako tu ni več življenja, obsojeni so

le na golo preživetje. Po neki popačeni logiki poskrbijo tudi za ohranjanje vrste, saj se Caetani in Baltasarju rodi otrok, ki pa je le simbol strahu, da v tej kletki nekoč ne bi mogli razžirati niti drug drugega. Debata o tem, ali pekel in nebesa res obstajajo, je zaman. Naš božji kompleks kaže le eno resnico – svoj pekel si bomo ustvarili sami.

Viri (vsi dostopni na spletu 31.8. 2025):

- Ash Shaikh Mir Asedullah Quadri. (2023, januar). *End times philosophies of different religions*. CIFIA Global Journal, Vol. 6. Dostopno na: <https://cifiaglobal.com/issue/6/article/cgji-6-1.pdf>.
- Atlas Survival Shelters. (3. oktober 2024). *Detailed tour of a 30 MILLION dollar bunker* [Video]. YouTube. Dostopno na: <https://www.youtube.com/watch?v=w8FO9cMKyOU>.
- Bennett, L. (marec 2011). *The Bunker: Metaphor, materiality and management*. Culture and Organization, 17(2), 155–173. Dostopno na: <https://doi.org/10.1080/14759551.2011.544894>.
- Gunpowder: Origins in the East. (n.d.). Dostopno na: https://www.brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/courses/13things/7687.html.
- Holland, O. (14. januar 2020). 'CyberHouse': The post-apocalypse bunker of choice for Tesla fans. CNN. Dostopno na: <https://edition.cnn.com/style/article/cyberhouse-tesla-bunker>.
- Masco, J. (september 2009). *Life Underground*. Anthropology Now (Special Atomic Issue), 1(2), 13–29. Dostopno na: <https://www.jstor.org/stable/41203538?seq=1>.
- Mendoza, M. (18. december 2024). *Nuclear bunker sales increase amid debate whether nuclear war is survivable*. AP News. Dostopno na: <https://apnews.com/article/nuclear-bunkers-war-atomic-bombs-0356fa5b-34067c138c64b9143f73c308>.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (8. avgust 2025). *Atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki* | Date, Significance, Timeline, Deaths, & Aftermath. Encyclopedia Britannica. Dostopno na: <https://www.britannica.com/event/atomic-bombings-of-Hiroshima-and-Nagasaki>

16 Holland 2020

17 Atlas shelters 2024



Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič





Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič

Enej Jagodic

Zgodovinski zapisek o konkvistadorju Hernánu Cortézu

Kdor ubije enega človeka, je morilec. Kdor ubije milijone ljudi, je osvajalec. Kdor pa jih pobije vse, temu rečemo Bog. (Jean Rostand)

Osvajalec je zadnje izmed treh Hiengovih del t. i. španskega cikla, v katerem je navdih črpal iz zgodovine španskih osvajanj Amerike v 15. in 16. stoletju. Hiengov Don Felipe, ki ga v drami spoznamo kot velikega konkvistadorja, strtega ob spoznanju, da ne bo nikoli imenovan za vicekralja, je oblikovan po resnični osebnosti z imenom Hernán Cortéz de Monroy y Pizarro Altamirano, grofa doline Oaxaca. V zgodovino se je zapisal kot človek, ki je leta 1521 skupaj s svojo vojsko popolnoma uničil kraljestvo Aztekov in na ruševinah njihovega glavnega mesta zgradil današnji Ciudad de México.

Hernán Cortéz je bil rojen leta 1485 v Medellinu. Čeprav je bilo to obdobje velikih geografskih odkritij, Evropa še ni veljala za vodilno velesilo, saj sta bili takrat bolj razviti Kitajska in Osmansko cesarstvo. Zanimanje Evropejcev za raziskovanje novih področij je raslo, skupaj z njimi pa tudi želja po odkrivanju novih trgovskih poti in ozemelj. Le nekaj let po Cortézovem rojstvu je Krištof Kolumb v iskanju nove poti v Indijo kot prvi Evropejec priplul v Ameriko. Cortéz je kot mladenič z zanimanjem spremljal zgodbe o daljnih deželah, polnih veličastnih zakladov, in se navduševal nad novimi odkritji. Pri 14 letih je odšel na univerzo v Salamanco, kjer se je učil latinščine in prava, a je študij po dveh letih opustil. Kljub temu si je v tem času že pridobil pomembna pravna znanja, ki jih je kasneje večkrat izkoristil v svoj prid,

tako da je obšel predpise in pravila, ki bi lahko upočasnili njegov nagel vzpon med osvajalci Novega sveta.

Leta 1504 je Cortéz zaprosil za mesto v eni izmed španskih odprav, ki je plula čez Atlantik, in še istega leta pristal v Santo Domingu, glavnem mestu Hispaniole. Prijavil se je kot uradni meščan, kar mu je omogočilo, da je od oblasti prejel kos zemlje za obdelovanje in si na njem zgradil domovanje. Kmalu zatem ga je guverner Nicolás de Ovando imenoval za notarja v mestu Azua de Compostela. V naslednjih petih letih si je Cortéz pridobil ugleden položaj, nabral precejšnje osebno bogastvo, bil lastnik sužnjev in se udeleževal krajših vojaških pohodov proti staroselskim ljudstvom, ki so se upirala španskemu nasilnemu pokristjanjevanju. Leta 1511 se je pridružil ekspediciji kraljevega namestnika Diega Velázqueza de Cuéllarja na Kubo. Španci so tam vzpostavili kolonijo, katere guverner je postal prav Velázquez, Cortéz pa si je s svojo drznostjo in iznajdljivostjo prislužil pomemben položaj med njegovimi možmi. Služil je kot Velázqueзов tajnik, kasneje pa je bil imenovan za župana novo ustanovljenega mesta Santiago.

Guverner Velázquez je s Kube na bližnjo celino redno pošiljal odprave, katerih namen je bilo raziskovanje obale, navezovanje stikov z avtohtonim prebivalstvom in občasna menjava dobrin. Člani odprav,

ki so se vračali na Kubo, so poročali o neizmernih bogastvih, neznanskih količinah zlata in napredno razvitih ljudstvih, ki so jih srečevali na celini. Ko se je leta 1518 pripravljala nova odprava, je Velázquez za njenega vodjo imenoval Cortéza, a kmalu spoznal, da njegovi cilji niso v skladu z dosedanjim raziskovalnim namenom, temveč da se pripravlja na zavojevanje ozemlja, zato ga je odstavil s mesta vodje odprave. Cortéz je ukaz ignoriral in se februarja 1519 z nekaj več kot 500 vojaki v naglici odpravil proti celini. Njihove ladje so najprej pristale na polotoku Yucatan, ki so ga takrat naseljevali Maji. Tam je Cortézova vojska naletela na španskega duhovnika Jerónima de Aguilarja, ki so ga po brodolomu zajeli Maji in se je – preden mu je uspelo pobegniti iz ujetništva – naučil tudi njihovega jezika. Z Aguilarjevo pomočjo je Cortéz prvič lahko neposredno komuniciral s staroselci.

Z ozemlja Majev je Cortézova odprava nadaljevala plovbo ob obali Mehškega zaliva in se marca 1519 izkrcala v Tabasco. Domačini, na katere so naleteli, so se jim uprli, a so jih Španci brez večjega truda premagali. Pokorili so si lokalno prebivalstvo in v imenu krone zavzeli mesto. Domačini so prisegli zvestobo španskemu kralju, Cortéz pa je v dar prejel hrano, nekaj zlata in dvajset suženj, med katerimi je bila tudi ženska po imenu Malintzin, v zgodovini bolj znana kot La Malinche. Cortéz si jo je vzel za ljubico in imel z njo tudi otroka. Malinche je poleg jezika Aztekov govorila tudi jezik Majev. Z njeno pomočjo in s pomočjo Aguilarja je Cortéz lahko neposredno komuniciral s staroselci, kar je bila zanj ključna prednost pri vseh nadaljnjih osvajanjih. Čeprav je bila uradno sužnja, je Malinche delovala tudi kot Cortézova svetovalka in je španski vojski večkrat omogočila, da se je izognila azteškim zasedam. Malinche se je kmalu naučila tudi španščine, zato Aguilarjevo posredovanje pri prevajanju ni bilo več potrebno. Julija 1519 je Cortéz s svojo vojsko zavzel Veracruz, kjer je ustanovil lokalno upravo. Svoje poznavanje prava je

izkoristil za to, da je pretrgal uradne vezi z oblastjo na Kubi ter začel odgovarjati neposredno španskemu kralju. S španskega dvora je nato dobil tudi pooblastila za nadaljnje raziskovanje Mehike.

Ko se je Cortéz izkrcal v Veracruz, je vest o njegovem prihodu dosegla tudi Montezumo, tedanjega vladarja Aztekov. Ta je živel v Tenochtitlanu, mestu s približno 200.000 prebivalci, sredi jezera Texcoco v Mehški dolini. Montezuma je preko svojih odposlancev Špancem poslal bogata darila v upanju, da bo z njimi vzpostavil prijateljske vezi in se izognil napadom. Toda obilje darov, ki so ga tujcem namenili Azteki, zlasti velike količine zlata, je v Cortézu in njegovih možeh le še povečalo slo po bogatenju, zato so se odpravili proti Tenochtitlanu. Na poti v notranjost današnje Mehike so prišli do velikega mesta Tlaxcala, katerega prebivalci so bili Montezumovi nasprotniki. Cortéz je z njimi sklenil zaveznitvo in s tem okrepil svojo vojsko, ki je zdaj štela več tisoč mož. Vkorakal je v Tenochtitlan in si je z vojaško silo hitro podredil tamkajšnje prebivalstvo, Montezumo pa vzel za talca. Cortéza je kmalu dosegla vest, da je njegov bivši zaveznik Velázquez s Kube poslal 900 mož, da bi ga ustavili in ga pripeljali nazaj. Cortéz se je z najboljšimi vojaki vrnil na obalo, porazil Velázquezove može in jih pripojil svoji vojski, nato pa se je vrnil v Tenochtitlan. Medtem je v mestu zavladal kaos. V času Cortézove odsotnosti je njegov namestnik kruto pobil lokalne svečenike, zato se je ljudstvo uprlo. Cortéz je poskušal upor zatreti tako, da je Montezumo postavil na streho palače in mu naročil, naj pomiri ljudstvo, vendar se je uštel. Razjarjeno prebivalstvo je svojega vladarja kamenjalo, ker je verjelo, da se je prodal Špancem. Montezuma je umrl, čeprav zgodovinski viri niso enotni, ali zaradi posledic kamenjanja ali zato,



Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič



ker so ga ob sestopu s strehe umorili Španci, ker jim kot talec ni več koristil. Ko je Cortéz spoznal, da domačinov ne bo mogel pomiriti, je poskušal z vsemi vojaki ponoči pobegniti in se vrniti v Tlaxcalo, a so jih domačini odkrili in napadli. V spopadu je umrlo veliko število Cortézovih mož, zato je njihov beg iz Thenoctitlana dobil ime *la noche triste*.

Španci pa so s seboj poleg orožja prinesli še nekaj bolj smrtonosnega – virus črnih koz. Bolezen je po umiku Cortézove vojske začela razsajati v Tenochtitlanu in v zelo kratkem času pokosila kar 40 odstotkov prebivalstva. Cortéz, odločen, da Azteke dokončno premaga, je novembra 1521 začel ponovno oblegati mesto. V 93 dneh mu je uspelo prebivalstvo popolnoma izstradati in oslabiti prebivalstvo ter nazadnje le osvojiti azteško prestolnico. Tako kot v drugih krajih, kjer je razglasil zmago, je Cortéz tudi v Tenochtitlanu zasužnjil preživele domorodce, si prilastil njihovo bogastvo ter jim vsilil krščansko vero. Velik tempelj sredi glavnega trga Tenochtitlana je dal porušiti in na njegovem mestu postaviti veliko katoliško cerkev. Na ruševinah mesta je začel graditi novo prestolnico, današnji Ciudad de México, kamor so se začeli priseljevati številni Evropejci in je kmalu postala najvplivnejše mesto v Srednji Ameriki. V zahvalo in počastitev nove zmage je španski kralj Cortéza imenoval za guvernerja Nove Španije.

S svojimi zmagami si je Cortéz pridobil slavo in ustvaril veliko bogastvo. Leta 1524 je organiziral ekspedicijo v Honduras, kjer je ostal dve leti, nato pa se vrnil v Mehiko. Kmalu je spoznal, da tam ni več dobrodošel, saj so se njegovi nekdani zavezniki obrnili proti njemu. Odvzeli so mu vso oblast in ga obtožili nezakonitega kopičenja bogastva. Cortéz je zato odplul v rodno Španijo, kjer je pri kralju prosil, naj mu povrne položaj. Ta njegove prošnje ni uslišal, dovolil pa mu je vrnitev v Mehiko, a z občutno manj družbene moči. Cortéz je ob vrnitvi začel raziskovati in osvajati kraje v severnem delu Mehike in dosegel celo Kalifornijski polotok. Leta

1540 se je ponovno vrnil v Španijo, kjer je še dolgo zaman iskal priznanje za svoje dosežke, a je bil kmalu pozabljen in tako nikoli ni prejel zelo želene nagrade za svoje osvajalske zmage. Leta 1547 je v Sevilli umrl za plevritisom.

Cortéz danes velja za enega najpomembnejših konkvistadorjev. V imenu domovine je osvojil številna ozemlja v Srednji Ameriki ter odprl pot drugim raziskovalcem. Večina Mehškega prebivalstva ga upodablja kot pošast in ga črti zaradi številnih krvavih pobojev in zasužnjevanja domačinov. Te obtožbe potrjujejo tudi številke: na začetku 16. stoletja naj bi v Mehiki živel okoli 25 milijonov ljudi, do konca stoletja pa le še približno milijon. To pomeni, da so Španci z orožjem, zasužnjevanjem in boleznimi pobili več kot 90 odstotkov avtohtonega prebivalstva, zato nekateri špansko osvajanje Amerik označujejo kot najbolj množičen, načrten in premišljen genocid v človeški zgodovini. Vsekakor lahko trdimo, da zgodovina Hernána Cortéza, pa tudi drugih konkvistadorjev, še dolgo ne bo utonila v pozabo, zlasti v deželah, ki so jih osvajali v imenu vere, krone in sle po bogatenju. Pozabljena ni niti Cortézova priležnica La Malinche. Iz njenega imena je v mehiško španščino prešla beseda *malinchista*, s katero označujejo tiste posameznike, ki dajejo prednost tujim stvarjem pred domačimi, oziroma se izraz *malinchizem* uporablja za poimenovanje ženske izdaje. Omenimo še, da so feministke La Malinche v šestdesetih letih 20. stoletja vzele v bran kot žensko, ki je bila ujeta med dve vojskujoči se strani in je bila za svoje preživetje prisiljena sprejemati težke odločitve tudi zato, ker je, kot nasprotnica Aztekov, verjela, da bodo Španci vzpostavili nov, pravičnejši red.



Klara Kuk, Igor Samobor, Matej Puc, Jana Zupančič





Foto Peter Giordani

Nagrade 60. Festivala Borštnikovo Srečanje

Velika Borštnikova nagrada za najboljšo predstavo

Kazimir in Karolina v režiji Nine Rajić Kranjac

Predstavo zaznamuje izjemna kompleksnost igralskih, koreografskih in scenskih prvin, kombiniranih z nešteti natančno sinhroniziranimi detajli, kar tako protagoniste kot občinstvo od prvega prizora posrka v frenetičen vrtinec dogajanja. Preforsirani in karikirani liki učinkovito ilustrirajo znano sintagmo o banalnosti zla, tovrstni odski narativ pa se še nevsiljivo dokumentarno potrjuje s kratkimi audio inserti same avtorice te sintagme – Hannah Arendt. Sugestivnost uprizoritve se stopnjuje tudi z občasnim izstopom protagonistov iz odrske iluzije, da bi se že v naslednjem trenutku celoten igralski ansambel spet poglaval vanjo in s seboj potegnil tudi občinstvo.

Borštnikova nagrada za režijo

Nina Rajić Kranjac za režijo predstave *Kazimir in Karolina*

Režiserka Nina Rajić Kranjac je dramsko predlogo *Kazimir in Karolina* uspelo na radikalen način razstaviti in ponovno sestaviti v navidezno kaotičen tempo dogajanja, ki pa kljub izjemni dinamiki in številnim zastranitvam ohranja svojo notranjo koherentnost in nagovarja z določenimi družbenimi vprašanji tako iz historičnih kot aktualnih premis. Izpostavlja predvsem fenomen manipuliranih in manipulatorjev, ki očitno eksistira kot univerzalen in brezčasen pojav. Pri tem ne ostaja na abstraktni gene-

ralni ravni, temveč reflektira tudi in predvsem osebne in intimne človeške šibkosti, slabosti in naivnosti.

Borštnikova nagrada za kostumografijo

Marina Sremac za kostumografijo v predstavi *Kazimir in Karolina*

Kostumografija Marine Sremac v predstavi *Kazimir in Karolina* gradi izrazito večplastno, ironično in vizualno nasičeno podobo sveta, ki deluje groteskno, karnevalsko, a hkrati prepoznavno in otipljivo stvarno. S premišljenim platenjem tekstur, bleščic, umetnega krzna, retro krojev in neujemajočih se modnih kodov ustvarja polje, v katerem se razkrivajo razredne razlike, osebne krize in absurdi družbenega vzdušja. Kostumografsko celoto dopolnjujejo lasulje, ki učinkujejo kot hibrid med preobrazbo in masko, komični poudarek in orodje identitetne razgradnje, ob tem pa igralcem omogočajo drzno in večregistrsko igranje.

Nagrade Društva slovenskih gledaliških režiserjev

in režiserk – posebna nagrada NEPOGREŠLJIVI:

Irena Tomažin in Branka Spruk, krojačici



Petra Pogorevc
GLEDALIŠČE
IN ŽALOVANJE

Uprizarjanje smrti kot izgube



Novo v Knjižnici MGL

Petra Pogorevc

GLEDALIŠČE IN ŽALOVANJE

Uprizarjanje smrti kot izgube

MGL (Knjižnica MGL, zv. 186), Ljubljana, 2025

Petra Pogorevc v knjigi, ki je nastala na osnovi njene doktorske disertacije z naslovom *Smrt in žalovanje* kot mejna in preobrazbena dejavnika v sodobnih uprizoritvenih umetnostih, izhaja iz primerov uprizoritev, v katerih je v obstoječe odrsko življenje posegla smrt kot realen dogodek onkraj metafore in fikcije (denimo znotraj ustvarjalne ekipe), žalovanje ter njegova pridružena pojma spominjanje in poslavljanje pa se v teh primerih pojavljajo kot odziv na izgubo ter narekujejo fokus in modus nadaljnjega uprizarjanja.

Cilj njene raziskave je sinteza treh izzivov: pogledati na živost gledališča skozi optiko smrti, vprašati se, katera sredstva, postopke in strategije si izposoja iz drugih medijev z namenom, da bi se nekoga spominjalo ali za njim žalovalo, ter preveriti, s kakšnim namenom se je tega sploh lotilo. Interdisciplinarna obravnava teoretskih raziskav različnih provenienc se v knjigi preplete z izbranimi primeri iz sodobne dramske in uprizoritvene prakse.

V želji po čim bolj kreativnem prepletanju teorije in prakse je avtorica knjigo razdelila na pet ločenih poglavij. Na začetku vsakega razgrne enega izmed izbranih krovnih primerov, ki ga ob koncu pokomentira v skladu s predstavljenim teoretskim orodjem in dodatnimi primeri znotraj poglavij. Krovni primeri so uprizoritve: *Rekviem za L* Fabrizia Cassola in Alaina Platela, *Vnetje glagola živeti* Wajdija Mouawada, *Grief and Beauty* Mila Raua, *Kralj Lear* Jana Klate in *Noordung 1995–2045* Dragana Živadinova.



Klara Kuk, Igor Samobor, Matej Puc, Jana Zupančič



Andrej Hieng

The Conqueror

Osvajalec, 1970

Drama

Opening 25th September 2025

The production is dedicated to the centenary of Andrej Hieng's birth.

Author of adaptation and director **SEBASTIJAN HORVAT**

Dramaturg **MILAN RAMŠAK MARKOVIĆ**

Set designer and author of the video **IGOR VASILJEV**

Costume designer **BELINDA RADULOVIĆ**

Composer **DRAGO IVANUŠA**

Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**

Lighting designer **ALEKSANDAR ČAVLEK**

Sound designer **MATIJA ZAJC**

Assistants to set designer

KATARINA MAJCEN and **DEA BEATOVIKJ**

Assistant to dramaturg **MARUŠA FREYA VOGLAR**

Cast

Margerita **JANA ZUPANČIČ**

Felipe **IGOR SAMOBOR** as guest

Baltasar **MATEJ PUC**

Caetana **KLARA KUK**

Stage manager **Sanda Žnidarčič** Pfrompter **Nataša Pevec** Technical director **Janez Koleša** Stage foreman **Matej Sinjur** Head of technical coordinators **Dimitrij Petek** Sound masters **Sašo Dragaš** and **Matija Zajc** Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec** Hairstylists and make-up artists **Anja Blagonja** and **Sara Dolenc** Wardrobe mistresses **Angelina Karimović** and **Urška Picelj** Property masters **Erika Ivanušič**, **Andres Alejandro Klemen** and **Ana Johana Scholten**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

The central character of the play is Don Felipe, the conquistador, who is roughly based on the fate of Hernán Cortés, a Spanish conquistador who married a slave, the beautiful and intelligent native woman Malintzin, a member of the Tlaxcaltec tribe. It was Malintzin's knowledge of languages that paved the way for him among the tribes of Indians who hated the Aztecs and were happy to ally themselves with the Spaniards in order to dismantle the flourishing Aztec kingdom.

We meet Don Felipe at the end of his triumphal war campaigns, when he is humbly awaiting his appointment as viceroy of the new territories. His son Baltasar, whom his father dragged around with him as a boy across the battlefields to watch, hear and smell the indescribably cruel killing sprees, loudly reminds his father that the appropriated fields are empty and futile as the enslaved natives die or flee into the mountains. At court, alongside Don Felipe's silent wife, the native Marguerite, is the young and fiery Castilian princess Caetana, who constantly reminds Baltasar that he is but a shadow of his heroic father.

When Don Felipe learns that the Duke of Santander, a nobleman who has never stood on a battlefield, has been appointed viceroy, he sets off on a military campaign against the newcomer to take what is his due after all his victories. While he is away, Baltasar

and Caetana marry, she is pregnant and he is unhappy because his father did not take him with him so that he could finally prove himself as a warrior. When Don Felipe returns, he is only a shadow of himself, abandoned by his fellow soldiers, now local landlords. He finds his small court in ruins. Baltasar, meanwhile, goes on a campaign of his own to take revenge on those who betrayed his father, and thus finally become one of the heroes. Caetana wanders the rooms, looks for liquor, neglects her child and teases Don Felipe at every opportunity by extolling Baltasar's courage.

The Conqueror will be directed by Sebastijan Horvat (1971), an internationally acclaimed director who has received several awards for his productions both here and abroad.

Andrej Hieng (1925-2000), whose centenary will be celebrated with this new production of *The Conqueror*, is considered one of the most important modernists in Slovenian literature. He received numerous awards for his work: the Sterija and the Gavella Awards for *The Conqueror*, and the Prešeren Award for lifetime achievement in 1988.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXVI, sezona 2025/2026, številka 1
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko © Vse pravice pridržane

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic,**
dr. Petra Pogorevc, Ira Ratej
To številko je uredila **Ira Ratej**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovanje **Ljudje**

Tisk **MatFormat**
Naklada 500 izvodov
Ljubljana, Slovenija, september 2025

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222