

PEDAGOŠKO
GRADIVO

Andrej Hieng
OSVAJALEC

KAZALO

4	O AVTORJIH
7	O DRAMI OSVAJALEC
11	ZGODOVINSKO OZADJE HIENGOVEGA OSVAJALCA
22	TEME IN MOTIVI
36	ODNOSI MED DRAMSKIMI OSEBAMI
43	O UPRIZORITVI
45	IZRAZNA SREDSTVA
48	IZTOČNICE ZA POGOVOR



Naslovnica gledališkega lista

Andrej Hieng **OSVAJALEC**

Veliki oder MGL, 2025

Pedagoško gradivo

Avtor priredbe in režiser **SEBASTIJAN HORVAT**

Dramaturg **MILAN RAMŠAK MARKOVIĆ**

Scenograf in avtor videa **IGOR VASILJEV**

Kostumografka **BELINDA RADULOVIĆ**

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**

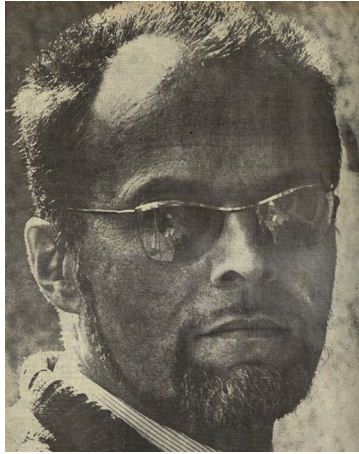
Igrajo

Margerita **JANA ZUPANČIČ**

Felipe **IGOR SAMOBOR** k. g.

Baltasar **MATEJ PUC**

Caetana **KLARA KUK**



Andrej Hieng

O AVTORJIH

Andrej Hieng

Andrej Hieng, slovenski pisatelj, dramatik, scenarist, dramaturg in gledališki režiser, velja za pomembnega predstavnika slovenskega literarnega modernizma in za enega najpronikljivejših psiholoških pisateljev slovenske književnosti. Rodil se je 17. februarja 1925 v Ljubljani v premožni meščanski družini s šestimi otroki. Oče je bil prokurist oziroma namestnik direktorja Kreditnega zavoda, takrat najuglednejše ljubljanske banke, mati pa je podedovala trgovino s konfekcijo. Ko je trgovina zašla v finančne težave, se je družina izselila iz razkošne meščanske vile in se preselila na obrobje Ljubljane; v naslednjih letih so se še večkrat selili. Leta 1946 je Hiengu umrl oče, kar naj bi pri njem sprožilo astmatični napad. Da bi čim bolj okrevail, se je za eno leto preselil k stricu v Lesce, po vrnitvi v Ljubljano pa je astmo še večkrat izrabljial kot izgovor, da je izostal od pouka in se doma posvetil branju knjig iz bogato založene družinske knjižnice. V tem času se je seznanil z modernim romanom, zlasti z deli Marcela Prousta in Jamesa Joycea, hkrati pa se je začel tudi sam resneje posvečati pisanju. Prvo literarno objavo je doživel že pri štirinajstih letih, leto kasneje pa je zmagal na natečaju revije Slovenska mladina. Kot pripovednik se je dokončno uveljavil konec petdesetih in v začetku šestdesetih let 20. stoletja, nekoliko pozneje pa tudi kot uspešen dramatik.

Med letoma 1948 in 1952 je študiral režijo na ljubljanski Akademiji za igralsko umetnost, predhodnici današnje Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani. Že med študijem je leta 1951 kot režiser deloval v Prešernovem gledališču Kranj, nato pa med letoma 1952 in 1960 ustvarjal v Slovenskem ljudskem gledališču Celje. Kot svobodni umetnik je med letoma 1961 in 1983 režiral v številnih gledališčih v Ljubljani, Mariboru in Trstu. Leta 1983 se je vrnil v Celje, kjer je prevzel funkcijo umetniškega vodje in jo opravljal do leta 1988. Po odhodu iz Celja je isto funkcijo prevzel v ljubljanski Drami, kjer je deloval do upokojitve leta 1990.

Vzporedno z gledališkim delom se je posvečal tudi filmu. Režiral je kratki igrani film *Sobota, njegov dan* (1957) in celovečerni film *Kala* (1958). Kot soavtor scenarijev ali asistent režije je sodeloval pri filmih *Balada o trobenti in oblaku* (1961), *Tistega lepega dne* (1962), *Ne joči, Peter* (1964), *Amandus* (1966) in *Povest o dobrih ljudeh* (1975).

Andrej Hieng je na slovensko literarno prizorišče prvič opazneje stopil z zbirko *Novele* (1954), ki jo je izdal skupaj z Lojzetom Kovačičem in Frančkom Bohancem. Literarna kritika jo je postavila ob bok drugemu odmevnemu kolektivnemu projektu, *Pesmim štirih, saj naj bi* – podobno kot slednje v poeziji – pomenila prelom v slovenski prozi in premik k intimizmu. Samostojno je Hieng pozneje objavil še dve zbirki novel, *Usodni rob* (1957) in *Planota* (1961), nato pa se je preusmeril v pisanje romanov, izdal jih je pet: *Gozd in pečina* (1966), *Orfeum* (1972), *Čarodej* (1976), *Obnebjje metuljev* (1980) in *Čudežni Feliks* (1993). Pomemben del Hiengovega opusa predstavljajo tudi njegova dramska dela ter radijske in televizijske igre. Poleg *Osvajalca* (1970) je pisal dramska dela tudi za radio in televizijo: *Cortezova vrnitev* (1967), *Burleska*

o Grku (1969), *Gluhi mož na meji* (1969), *Spominska plošča* (1970), *Lažna Ivana* (1973), *Izgubljeni sin* (1976), *Večer ženinov* (1979), *Krvava ptica* (1980), *Nori malar* (1980), *Dež v Piranu* (1982), *Zakladi gospe Berte* (1983) ter *Mark in Antonij* (1983).

V središču njegovega umetniškega zanimanja so bili notranji psihološki svetovi literarnih likov, njihova razklanost, nenaadne usode posameznikov ter podoba in usoda posameznika v sodobnem in zgodovinskem kontekstu. V slovensko prozo je vpeljal intimizem in tematiziral doslej zapostavljeni svet meščanstva. Za njegovo pisanje je značilen izrazit psihološki, mestoma celo psihoanalitični realizem. V prozi je uporabljal postopke nove romantike in modernizma, kot so notranji monolog, tok zavesti in asociativno nizanje misli. V svojih dramskih delih pa se je pogosto posvečal zgodovinski snovi, izrojeni oblasti ter iz nje izvirajočim nacionalnim in individualnim travmam, politični emigraciji, razkroju družine, oblastniškemu zatiranju umetnikov in vprašanjem ustvarjalne stiske. Hieng velja za izrazito meščanskega pisatelja. Na njegovo ustvarjanje so pomembno vplivala tudi številna prijateljstva, ki jih je spletel v umetniških krogih, tako literarnih kot gledaliških. Med drugim se je družil z Lojzetom Kovačičem, Gregorjem Strnišo, Vitomilom Zupanom, Dušanom Pirjevcem, Jakobom Savinškom in Herbertom Grünom.

Njegova literarna dela so prevedena v številne jezike, med drugimi v albanščino, angleščino, češčino, francoščino, italijanščino, madžarščino, makedonščino, nemščino, ruščino in srbohrvaščino. Za svoje odrske stvaritve je prejel Gavellovo nagrado v Zagrebu in nagrado Sterijevega pozorja v Novem Sadu, za literarno delo pa Župančičevo (1971) in Prešernovo nagrado (1988). Za roman *Čudežni Feliks* je leta 1994 prejel nagrado kresnik za najboljši slovenski roman leta. Leta 1995 je postal izredni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Umrli je 17. januarja 2000 v Ljubljani.



Sebastijan Horvat

Sebastijan Horvat je študiral režijo pod mentorstvom Dušana Jovanovića. Že z diplomsko predstavo *Elsinor*, nastalo po motivih Shakespearovega *Hamleta*, je opozoril nase in leta 1995 zanj prejel univerzitetno Prešernovo nagrado. Uveljavil se je kot eden pomembnejših srednjeevropskih režiserjev ter kot suveren in samosvoj gledališki ustvarjalec, ki se spretno giblje med režijo in pisanjem za gledališče ter vztrajno išče sodobni gledališki izraz tako na področju neodvisne gledališke produkcije (zunaj dramskega gledališča) kot tudi preko drznega raziskovanja gledališkega jezika pri posameznih projektih v slovenskih in tujih gledališčih. Dve leti po končanem študiju je s scenografko Peter Veber in igralko Natašo Matjašec ustanovil neodvisni gledališki zavod E.P.I. center. S koprodukcijami je pomembno razširil raziskovalno polje gledališke izraznosti ter se z deseterico uprizoritev omenjenega zavoda uveljavil kot neodvisen in brezkompromisen raziskovalec novih gledaliških uprizoritvenih form. Za svoje delo je prejel Borštnikovo nagrado, nagrado Montblanc na salzburškem festivalu in nagrado Prešernovega sklada.

V svojih uprizoritvah Sebastijan Horvat nagovarja širše občinstvo, pri čemer ob dekonstrukciji in ponovni konstrukciji človeške usode raziskuje področje nasilja, marginalnosti in ekscesa ter v ospredje postavlja notranje procese, ki posameznika vodijo v razčlovečenje oziroma izničenje. Pri tem neizbežno trči tudi ob meje gledališkega jezika, ki ga vztrajno raziskuje in s tem vzpostavlja nove paradigme ugledališčenja neizrekljivega in na videz neuprizorljivega. Horvat je režiser izrazitega stališča: gledališko predstavo razume kot javno soočenje občinstva z zanikano in zatajevano resnico družbe in časa, v katerem živimo. V spominu ostajajo njegove angažirane in nagrajene uprizoritve slovenskih klasikov: od Cankarjevih *Romantičnih duš*, *Hlapcev* in *Jakoba Rude* do Borovih *Raztrgancev*. Posebno mesto v njegovem opusu ima katarzična uprizoritev *Ali: Strah ti pojé dušo* v produkciji SNG Drama Ljubljana, za katero je prejel več nagrad na festivalu Bitef v Beogradu in na Borštnikovem srečanju. Nagrado na festivalu Bitef je prejel tudi za *Cement* Milana Ramšaka Markovića v izvedbi Beograjskega dramskega gledališča, medtem ko je z Müllerjevim *Cementom* v produkciji SNG Drama Ljubljana slavil na Borštnikovem srečanju. Za uprizoritev Ramšak Markovićeve igre *My name is Medea* z Narodnim gledališčem Bitola je bil nagrajen na makedonskem festivalu Vojdan Černodrinski.

Posebnost režijske poetike Sebastijana Horvata je v analitičnem razpiranju zgodb, ki potekajo bodisi v političnih bodisi družinskih okoljih. S pretresljivimi in izrazito močnimi odrskimi podobami spregovarja o družbenih procesih ter o notranjih bojih posameznika in usodnih prepletih obeh ravni. V MGL je uprizoril Wedekindovo *Pomladno prebujenje*, Müllerjev *Kvartet*, Camusovega *Kaligulo*, Milo za drago W. Shakespeara, mjuzikel S. Saterja in D. Sheika *Pomladno prebujenje* ter Marivauxov *Triumf ljubezni*.

O DRAMI OSVAJALEC

Dramo *Osvajalec* je Andrej Hieng napisal leta 1970 po naročilu Bojana Stupice za Jugoslovansko dramsko gledališče v Beogradu. Istega leta je na pobudo tedanjega umetniškega vodje Lojzeta Filipiča in v režiji Dušana Jovanovića doživela premiero tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem. Tokratna uprizoritev je četrta na slovenskih odrih. Osrednji lik drame je don Felipe, konkvistador, ki ga je Hieng oblikoval po zgodovinskem španskem osvajalcu Hernánu Cortésu. Felipe v svoji čezmorski rezidenci živi s sinom Baltasarjem, ženo Margerito in nečakinjo Caetano. Tudi lik Margerite je Hieng zasnoval po resnični osebi, Cortésovi drugi ženi Malintzin, bolj znani kot La Malinche, staroselki, ki je pripadala enemu izmed ljudstev, uničenih v Cortésovih osvajalskih pohodih.



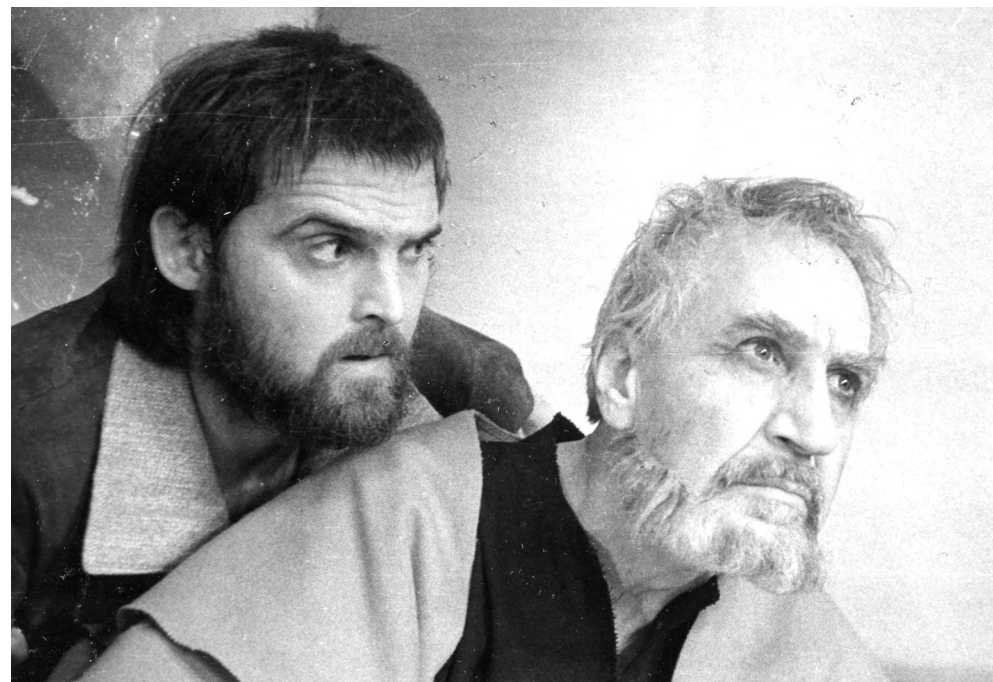
Radko Polič – Rac (Baltasar) med plesom z Indijanci,
A. Hieng, *Osvajalec* v režiji D. Jovanovića, MGL 1971
(foto Tone Stojko)

Prvo dejanje drame poteka osem let po koncu zmagoslavnih osvajanj. Felipe v svoji rezidenci gosti soborce, s katerimi ob obletnici zmage nazdravlja uradni španski aneksiji osvojenih ozemelj, čeprav še vedno čaka na formalno potrditev svoje oblasti nad deželami in ljudmi, ki si jih je podredil z nasiljem in prelivanjem krvi. Kmalu izve, da je španski kralj za vicekralja imenoval moža, ki pri osvajanjih ni sodeloval in je pravkar prispel v novi svet oziroma Ameriko. Felipe se odloči upreti tej odločitvi in se odpravi proti San Ferminu, kjer namerava zbrati nekdanje soborce ter si priboriti tudi uradno oblast. Soborci ga izdajo, zato se vrne poražen in resigniran.

Osrednji konflikt drame poteka med očetom, Felipejem, in njegovim sinom Baltasarjem. Ta je z očetom že kot otrok odpotoval v novi svet in bil priča številnim bitkam in pobojem. Sprva je očeta občudoval kot junaka, bil nanj ponosen in ga občudoval kot močnega, pogumnega moža, ki se bori za pravo stvar, pozneje pa nad njim ne skriva več razočaranja. Očita mu, da svojih vojaških zmag ni znal unovčiti: zemlja okrog posestva ostaja neizkoriščena, zasušeno prebivalstvo je bolešno, umira in beži.

Baltasar se raje druži s staroselci in se prepušča zabavi, zaradi česar mu Margerita in Caetana očitata strahopetnost. Ko se Felipe odpravi v San Fermينو, Baltasar besni, ker ga oče ni vzel s sabo. S tem mu odvzame priložnost, da bi postal junak. V očetovi odsotnosti se poroči s Caetano in z njo spočne otroka. Ko pa se oče vrne poražen, Baltasar sklene kaznovati vse izdajalce ter se sam odpravi na bojni pohod proti očetovim nekdanjim soborcem, ki pa se konča z njegovo smrtjo. Ob Baltasarjevi odsotnosti in Felipejevi resignaciji nadzor nad vse bolj propadajočim in osiromašenim domom ter nad usodo družine prevzame Margerita in Caetana.

Radko Polič - Rac (Baltasar) in Milan Skrbinšek (Don Felipe),
A. Hieng, *Osvajalec* v režiji D. Jovanovića, MGL 1971
(foto Tone Stojko)



Čeprav je dogajanje drame postavljeno v čas španskega osvajanja Amerik, Hiengovo delo ni zgolj zgodovinska drama. V sedemdesetih letih 20. stoletja, ko je besedilo nastalo, je bilo v njem mogoče prepoznati prikrito družbeno kritiko socialistične Jugoslavije, usmerjeno predvsem v razkorak med zamišljeno prihodnostjo in dejanskim stanjem ter med generacijo zmagovalcev revolucije in generacijo njihovih potomcev, ki naj bi gradila novo družbo po načrtih svojih predhodnikov. Danes nimamo več enakega interpretativnega ključa, da bi v dramskih likih prepoznavali partijske veljake ali njihove naslednike, zato nas besedilo nagovarja na drugačen način. *Osvajalec* namreč obravnava teme, ki presegajo določen zgodovinski trenutek in politični sistem ter zadevajo temeljne vzorce človekovega delovanja in skupne zgodovine. Med njimi izstopajo razmerje med posameznikom in oblastjo, patriarhat, izkoriščanje človeka po človeku, vojne, genocidi in druge oblike človeškega nasilja.



Radko Polič - Rac (Baltasar) in Milena Zupančič (Caetana),
A. Hieng, *Osvajalec* v režiji D. Jovanovića, MGL 1971
(foto Vlastja Simončič)

Hiengov Felipe, kakor ga spoznamo na začetku drame, je avtoriteta, ki jo vsi spoštujejo in ji sledijo, saj uteleša temeljne španske vrednote: gorečo vero v Boga, vdanost kraljevini, pogum, ponos in čast. V božjem imenu in za božjo čast je izvrševal kruta dejanja, ki jih je od njega zahteval španski kralj. Eno osrednjih vprašanj, ki jih drama odpira, je dilema zmagovalca, ki za svoja dejanja ni nagrajen in ob tem spozna, da je njegova zgodovinska akcija doživela polom. Poleg tega Hiengovo besedilo odpira tudi širša eksistencialna vprašanja: kako se prilagoditi spremenjenim zgodovinskim razmeram, kako živeti v svetu, ki postaja iz dneva v dan bolj nerazumljiv in nesmiseln, kako nadaljevati življenje po spoznanju, da so bila vsa pretekla dejanja zmotna, ter kako preživeti, ko sovraštvo do bližnjih prekrije vsa druga čustva. Spopadanje s temi in podobnimi vprašanji v dramskih likih sproža dileme, notranjo razklanost in posledično spremembe. Na to opozori tudi Baltasar: »Se lahko še jaz spremenim, prosim? Zares hudičev ali božji krog! – Iz velikega osvajalca, ki mu je bilo komaj do kolen krvi zadosti: starec v vrtilcu, v copatih. – In iz divje Indijanke: mamica, ki bo nosila predpasnik. – Iz ostroumne kastiljske princeze: sentimentalna pijanka ... Jaz bi se tudi rad spremenil, prosim!« Ti premiki vodijo v preoblikovanje odnosov med liki. Če se Baltasar iz pasivnega mladeniča preobrazi v neukrotljivega upornika, preostali liki vse bolj drsijo v pasivnost in s tem odsevajo postopno usihanje življenja za zidovi razpadajočega Felipejevega dvorca.



Karikatura Hernána Cortéza

ZGODOVINSKO OZADJE HIENGOVEGA OSVAJALCA

ŠPANSKO OSVAJANJE AMERIK

Začetki španskega osvajanja Amerik segajo v leto 1492, ko je Krištof Kolumb po pooblastilu kraljice Izabele I. Kastiljske odplul čez Atlantski ocean v iskanju nove poti do vzhodne Azije. Najprej se je izkrcal na Bahamih, nato na Kubi in Hispanioli, otoku, ki si ga danes delita Haiti in Dominikanska republika. Prav na Hispanioli so Španci leta 1493 začeli postavljati prve utrdbe, od tam pa so se v naslednjih letih podali raziskovat celinska ozemlja. Čezmorska ozemlja v Srednji in Južni Ameriki, ki so jih osvojili, so ostala pod vladavino kastiljske krone do leta 1898. Številno staroselsko prebivalstvo so Španci prepoznali kot pomemben gospodarski vir, nova ozemlja pa kot potencialen vir bogastva tako za kraljestvo kot za nekatere posameznike. Pomembno vlogo pri osvajanjih je imela tudi religija: staroselce so bodisi z nasiljem bodisi po mirni poti prisilili v sprejem krščanske vere ter vzpostavili mrežo civilnih in verskih uradov za upravljanje obsežnih ozemelj.

Ocenjuje se, da se je med letoma 1492 in 1832 na območje Amerik preselilo približno 1,86 milijona Špancev, največ v 17. stoletju. Po letu 1850 naj bi se tja odselilo še 3,5 milijona ljudi, tudi v času, ko so se nekatera kolonialna ozemlja že začela osamosvajati. V prvih 150 letih po Kolumbovem izkrcanju naj bi število staroselcev na koloniziranih območjih upadlo za več kot 80 odstotkov, predvsem zaradi nalezljivih bolezni, ki so jih prinesli Evropejci. Ponekod so bila celotna ljudstva iztrebljena tudi z neposrednim nasiljem.

Med najbolj prepoznavnimi konkvistadorji sta Hernán Cortés, ki je leta 1521 uničil Azteško cesarstvo, in Francisco Pizarro, ki je leta 1531 začel pohod na Inke, katerih cesarstvo je dokončno propadlo štirideset let kasneje. V stoletjih, ki so sledila, so nadaljnje izumiranje domorodnega prebivalstva povzročali predvsem prisilno delo, suženjstvo in razseljevanje. Ker je zaradi izkoriščanja in bolezni populacija staroselcev močno upadla, je španski kralj sprejel zakone, namenjene njihovem varovanju. Kolonizatorji so zato v Amerike začeli uvažati sužnje iz Afrike, s čimer je temnopolto prebivalstvo prvič postalo pomemben del tamkajšnje demografske slike. Kolonizirana ozemlja so se postopoma osamosvajala v 19. stoletju; pod špansko oblastjo sta ostala le Kuba in Portoriko, ki ju je Španija dokončno izgubila po koncu špansko-ameriške vojne leta 1898. S tem se je končala španska vladavina na ozemlju Amerik.

ČRNA LEGENDA

Črna legenda oziroma *la leyenda negra* je izraz, ki označuje pristransko prikazovanje Španije, španskega ljudstva ali kulture z namenom škodovanja ugledu države. Španijo prikazuje kot izjemno kruto in nestrpno silo, ta podoba pa se je razširila predvsem v zapisih nešpanskih, zlasti protestantskih zgodovinarjev. Njene začetke gre iskati tudi v protiprotestantski politiki kralja Filipa II., ki je vladal med letoma 1556 in 1598. Izraz črna legenda je sicer prvi uporabil Arthur Lévy, vendar ne v povezavi s Španijo, temveč v razpravah o Napoleonovih osvajanjih. Z njim je opisoval dva skrajna, poenostavljena in enodimenzionalna pristopa k upodabljanju zgodovinskih osebnosti: zlato legendo, ki osebnost povečuje, in črno legendo, ki jo demonizira. V podobnem pomenu so izraz pozneje, v navezavi na špansko zgodovino, začeli uporabljati tudi španski zgodovinarji in intelektualci.

Izraz *la leyenda negra* se je dokončno uveljavil po koncu špansko-ameriške vojne, njegovo popularizacijo pa povezujemo s španskim zgodovinarjem Juliánom Juderíasom, ki je leta 1914 objavil knjigo *Črna legenda in zgodovinska resnica*. V njej je opozoril na to, da je zgodovinopisje demoniziralo Španijo in njena dejanja, pri tem pa zanemarilo njene pozitivne dosežke in vplive. Njegovo tezo so pozneje dopolnjevali in podprli tudi drugi zgodovinarji. Tako je Philip Wayne Powell v knjigi *Drevo sovražstva* (1971) zapisal: »Po Evropi poznega 16. stoletja je krožila podoba Španije, porojena iz politične in verske propagande, ki je očrnila značaj Špancev in njihovega vladarja do te mere, da je Španija postala simbol vseh oblik zatiranja, brutalnosti, religiozne in politične nestrpnosti ter intelektualne in umetniške zaostalosti za naslednja štiri stoletja.« *Črna legenda* je dosegla svoj vrhunec med špansko-ameriško vojno leta 1898, ko je izšla nova izdaja knjige Bartoloméja de las Casasa o uničenju Zahodne Indije.



Bartolomé de las Casas

POROČILO O KRUTOSTI KONKVISTADORJEV BARTOLOMÉJA DE LAS CASASA

Bartolomé de las Casas je bil španski duhovnik, teolog, zgodovinar in kronist, ki se je med prvimi zavzel za pravice ameriških staroselcev. Na Hispaniolo je prispel s prvimi španskimi priseljenci in bil sprva del skupnosti, katere gospodarstvo je temeljilo na prisilnem delu domorodnega prebivalstva. Ko je od blizu opazoval krutost, s katero so Španci ravnali z domorodci, se je odločil temu odkrito upreti. Odpotoval je v rodno Španijo, kjer si je zagotovil avdienco pri kralju Karlu V. Pri njem je vztrajno zagovarjal sprejetje zakonov, ki bi staroselsko prebivalstvo zaščitili pred izkoriščanjem kolonizatorjev. Da bi kralja prepričal v svoj prav, je v številnih spisih podrobno opisal grozodejstva, ki jim je bil priča v novem svetu.

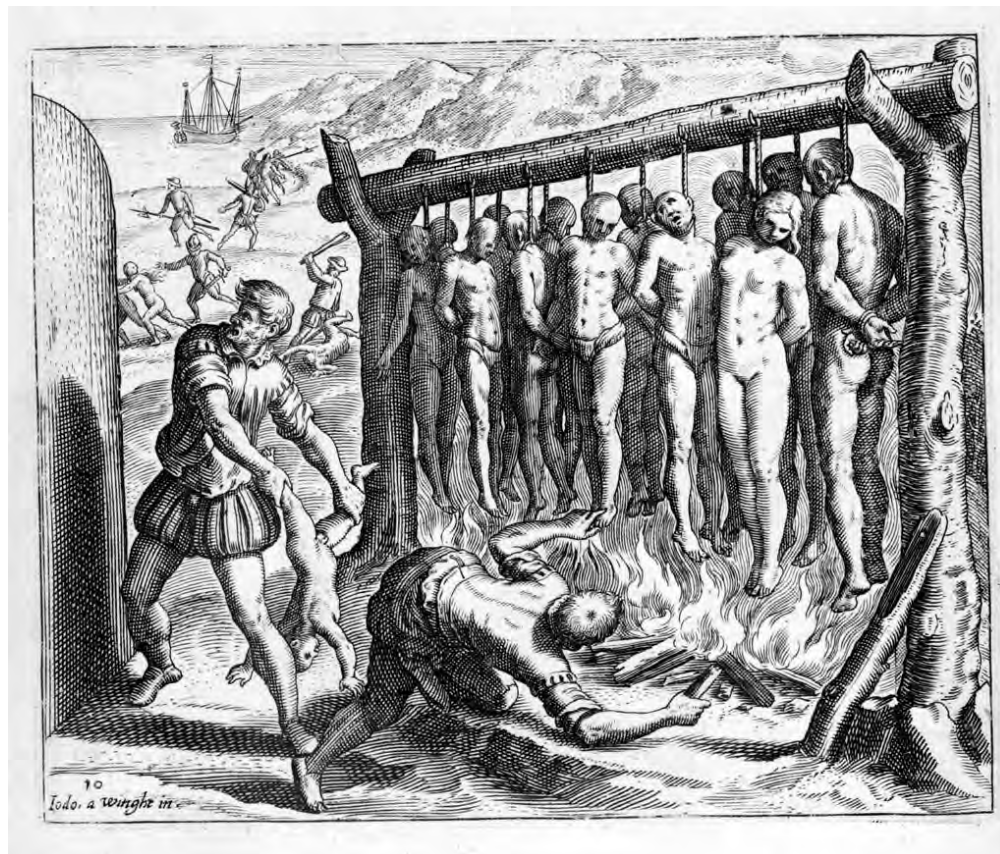
De las Casas je boju za pravice staroselcev posvetil preostanek življenja in med drugim dosegel, da je španski kralj leta 1542 sprejel prve zakone za odpravo suženjstva. Njihovo uveljavljanje je sprožilo odpor kolonialistov ter v Novi Španiji in Peruju celo oborožene upore, vendar ga to ni odvrnilo od nadaljnega prizadevanja. Svoja potovanja in izkušnje v novem svetu, polne pričevanj o pobojih in okrutnostih španskih konkvistadorjev, je popisal v več delih. Najbolj znano med njimi je *Nadvse kratko poročilo o razdejanju Indij*, iz katerega je tudi naslednji odlomek:

Kristjani s svojimi konji in meči ter kopji so mednje vpeljali poboje in okrutnosti, ki so bile domorodcem tuje. Prihajali so v njih-ove naselbine in niso prizanašali niti otrokom niti ostarelim ljudem niti nosečim ženskam niti otročnicam, parali so jim ude in jih razčetrverjali, kot da bi se lotevali jagenjčkov v njihovih stajah. Stavili so, kdo bo z enim samim zamahom noža odprl človeka po sredini ali mu z enim samim zamahom odsekal glavo ali mu izvlekel drobovino. Za noge so vlekli otroke z materinih dojk ter z njihovimi glavami udrihali po skalah. Druge so za ramena potapljali v reke, se pri tem krohotali in rogali, ko pa so padali v vodo, so jim govorili: »Plazi se, capinček.« Spet druge otroke so zabadali z meči z materami vred in sploh z vsemi, na katere so naleteli pred seboj. Postavili so dolga vešala, tako da so se stopala obešencev malodane dotikala tal, nato pa so jih obesili po skupinah, ki so štele po trinajst ljudi, kar je bilo na čast in v znak spoštovanja do našega Odrešenika in dvanajsternih apostolov, nazadnje pa so postavili podnje les in jih žive zažgali. Druge so ovešali ali jim povezali telo s suho slamo; zanetili so ogenj in jih tako zažgali. Drugim, tistim, ki so jih hoteli ohraniti pri življenju, so odsekali obe roki, da so visele od njih in jim govorili: »Pojdite s pismom«, to se pravi: »O vsem tem poročajte ljudem, ki so pobegnili v hribe.«

Poglarje in plemiče so navadno pobijali takole: iz palic so naredili nekakšen rešetkast žar na vilicah, položili so jih nanj ter so pod njimi zanetili majhen ogenj, da so jih počasi med kriki in v strašnih mukah zapustile duše. Nekoč sem bil priča, kako so na žaru spekli štiri ali pet glavnih poglavarjev (čeprav se mi zdi, da so postavili še dva ali tri pare žarov, na katerih so zažigali še druge ljudi), ker pa so bili njihovi kriki zelo glasni in so se poveljniku zasmilili ali so mu povzročali nespečnost, je zaukazal, naj jih utopijo, toda stražnik je bil okrutnejši od rablja, ki jih je zažigal (vem, kako mu je bilo ime, in sem tudi spoznal njegove

sorodnike v Seville), in jih zato ni hotel utopiti, pač pa jim je z lastnimi rokami zatlačil palice v usta, da bi se ne mogli več oglašati, in podtaknil ogenj, da so se počasi pekli, kakor mu je bilo po volji.

Sam sem videl vse omenjene stvari in še mnogo drugih, in ker so se vsi ljudje, ki so lahko odšli, zatekali v hribe in bežali na gorovje, da bi pobegnili pred tako nečloveškimi pošastmi, pred tako neusmiljenimi in okrutnimi zverinami, pred iztrebljevalci in zapriseženimi sovražniki človeštva, so zdresirali in izvežbali hrte, najbolj krvoločne pse, da so, kakor hitro so zagledali Indijanca, ga hipoma raztrgali, ali bolje: napadli in požrli kakor svinjo. Tle psi so zagrešili velika krvoprelitja in pokole. In ker so v nekaterih zelo redkih primerih Indijanci z utemeljenim razlogom in povsem v skladu s sveto pravico pobili nekaj kristjanov, so si omislili pravilo, da so za enega kristjana, ki so ga Indijanci umorili, morali kristjani umoriti sto Indijancev.



Theodore de Bry, Kruto pobijanje domorodcev, 16. stoletje

HERNÁN CORTÉS

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

Hernán Cortés se je rodil leta 1485 v Medellín. Čeprav je šlo za obdobje velikih geografskih odkritij, Evropa tedaj še ni veljala za vodilno svetovno velesilo, saj sta bili takrat bolj razviti Kitajska in Osmansko cesarstvo. Kljub temu je zanimanje Evropejcev za raziskovanje naraščalo, z njim pa tudi želja po iskanju novih trgovskih poti in ozemelj. Le nekaj let po Cortésovem rojstvu je Krištof Kolumb v iskanju poti v Indijo kot prvi Evropejec priplul v Ameriko. Cortés je kot mladenič z zanimanjem poslušal pripovedi o daljnih deželah, ki hranijo veličastne zaklade, in se navduševal nad novimi odkritji. Pri 14 letih je odšel na univerzo v Salamanca, kjer se je učil latinščine in prava, a je študij po dveh letih opustil. Kljub temu si je v tem času pridobil pomembna pravna znanja, ki jih je kasneje večkrat izkoristil v svoj prid ter z njimi obšel predpise in pravila, ki bi lahko upočasnila njegov nagel vzpon med osvajalci novega sveta.



Hernán Cortés, portret neznanega slikarja

Leta 1504 je Cortés zaprosil za mesto v eni izmed španskih čezatlantskih odprav in še istega leta pristal v Santo Domingu, glavnem mestu Hispaniole. Prijavil se je kot uradni meščan, kar mu je omogočilo, da je od kolonialnih 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 Cortés pridobil ugleden položaj, si nakopičil precejšnje osebno bogastvo, imel v lasti sužnje in sodeloval v krajših vojaških pohodih 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, njen guverner je postal prav Velázquez, Cortés pa si je z drznostjo in iznajdljivostjo hitro pridobil pomemben položaj med njegovimi možmi. Deloval je kot Velázquezov tajnik, pozneje pa je bil imenovan za župana novo ustanovljenega mesta Santiago.

Guverner Velázquez je s Kube na bližnjo celino redno pošiljal odprave, katerih namen je bil raziskovanje obale, navezovanje stikov z avtohtonim prebivalstvom in občasna menjava dobrin. Člani teh odprav so se vračali s poročili o neizmernih bogastvih, velikanskih količinah zlata in napredno razvitih ljudstvih, s katerimi so se srečevali na celini. Ko se je leta 1518 pripravljala nova odprava, je Velázquez za njenega vodjo imenoval Cortésa, a kmalu spoznal, da njegovi cilji presegajo raziskovalni namen odprave, zato ga je odstavil z mesta vodje odprave. Cortés je ukaz ignoriral in se februarja 1519 z nekaj več kot 500 vojaki v naglici odpravil proti celini. Ladje so najprej pristale na polotoku Yucatan, ki so ga tedaj naseljevali Maji. Tam je Cortésova vojska naletela na španskega duhovnika Jerónima de Aguilarja, ki so ga po brodolomu zajeli Maji in se je v času ujetništva naučil njihovega jezika. Z Aguilarjevo pomočjo je Cortés prvič lahko neposredno komuniciral s staroselci.

Z ozemlja Majev je Cortésova odprava nadaljevala plovbo ob obali Mehškega zaliva in se marca 1519 izkrcala v Tabasco. Domačini so se jim uprli, a so jih Španci brez večjih težav premagali, si pokorili lokalno prebivalstvo in v imenu krone zavzeli mesto. Domačini so prisegli zvestobo španskemu kralju, Cortés pa je v dar prejel hrano, nekaj zlata in dvajset suženj. Med njimi je bila tudi ženska po imenu Malintzin, v zgodovini bolj znana kot La Malinche. Cortés 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 Cortés lahko neposredno komuniciral s staroselci, kar je bila ena njegovih ključnih prednosti pri nadaljnjih osvajanjih. Čeprav je bila uradno sužnja, je delovala tudi kot njegova svetovalka in je španski vojski večkrat pomagala, da se je izognila azteškim zasedam. Ko se je naučila tudi španščine, Aguilarjevo posredovanje pri prevajanju ni bilo več potrebno. Julija 1519 je Cortés s svojo vojsko zavzel Veracruz, kjer je ustanovil lokalno upravo. Svoje pravno znanje je izkoristil za prekinitev uradnih vezi z oblastjo na Kubi ter začel odgovarjati neposredno španskemu kralju. Z dvora je nato prejel pooblastila za nadaljnje raziskovanje in osvajanje ozemlja današnje Mehike.



Portret poglavarja Aztekov Montezuma, slikarja Antonia Rodrigueza, 16. stoletje

Ko se je Cortés izkrcal v Veracruzu, je vest o njegovem prihodu dosegla tudi Montezuma, tedanjega vladarja Aztekov. Ta je prebival v Tenochtitlanu, mestu s približno 200.000 prebivalci, ki je ležalo sredi jezera Texcoco v Mehiki dolini. Montezuma je preko svojih odposlancev Špancem poslal bogata darila v upanju, da bo z njimi vzpostavil prijateljske odnose in se izognil spopadu. Toda obilje darov, zlasti velike količine zlata, ki so jih Azteki namenili tujcem, je v Cortésu in njegovih možeh le še okrepilo slo po bogatenju. Odpravili so se proti Tenochtitlanu in se na poti v notranjost današnje Mehike ustavili v velikem mestu Tlaxcala, katerega prebivalci so bili Montezumovi nasprotniki. Cortés je z njimi sklenil zavezništvo ter s tem močno okrepil svojo vojsko, ki je zdaj štela več tisoč mož. Z zavezniškimi silami je vkorakal v Tenochtitlan, si z vojaško močjo hitro podredil tamkajšnje prebivalstvo in Montezuma vzel za talca.

Cortésa je kmalu dosegla vest, da je njegov nekdanji zaveznik Velázquez s Kube poslal 900 mož, da bi ga ustavili in pripeljali nazaj. Cortés se je z najboljšimi vojaki vrnil na obalo, Velázquezove može porazil in jih priključil svoji vojski, nato pa se je vrnil v Tenochtitlan. Medtem je v mestu zavladal kaos. V Cortésovi odsotnosti je njegov namestnik dal kruto pobiti lokalne svečnike, kar je sprožilo splošen upor prebivalstva. Po vrnitvi je Cortés poskušal upor zatreti tako, da je Montezuma postavil na streho palače in mu naročil, naj pomiri ljudstvo. Toda poskus se je izkazal za neuspešnega. Razjarjeni prebivalci so svojega vladarja kamenjali, saj so verjeli, da se je prodal Špancem. Montezuma je umrl, vendar zgodovinski viri niso enotni glede vzroka smrti: nekateri navajajo, da je podlegel poškodbam zaradi kamenjanja, drugi pa domnevajo, da so ga ob sestopu s strehe ubili Španci, ker kot talec ni bil več uporaben. Ko je Cortés spoznal, da domačinov ne bo mogel pomiriti, se je z vojsko ponoči skušal prebiti iz mesta in se vrniti v Tlaxcalo. Domačini so pobeg odkrili in Špance napadli. V spopadu je umrlo veliko Cortésovih mož, zato je njihov umik iz Tenochtitlana v zgodovini dobil ime *la noche triste*.

Španci pa so s seboj poleg orožja prinesli še nekaj bistveno smrtonosnejšega – virus črnih koz. Po umiku Cortésove vojske je bolezen začela razsajati v Tenochtitlanu in je v zelo kratkem času pokosila približno 40 odstotkov prebivalstva. Cortés, odločen, da Azteke dokončno premaga, je novembra 1521 začel ponovno oblegati mesto. V 93 dneh mu je uspelo prebivalstvo povsem izstradati in oslabilo, nazadnje pa osvojiti azteško prestolnico. Tako kot drugod, kjer je razglasil zmago, je Cortés tudi v Tenochtitlanu zaslužnil preživele domorodce, si prilastil njihovo bogastvo in jim vsilil krščansko vero. Veliki tempelj na glavnem trgu 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 kmalu začeli priseljevati številni Evropejci in ki je hitro postala najvplivnejše mesto v Srednji Ameriki. V zahvalo za doseženo zmago je španski kralj Cortésa imenoval za guvernerja Nove Španije.



Emanuel Leutze, Uničenje azteške prestolnice Tenochtitla

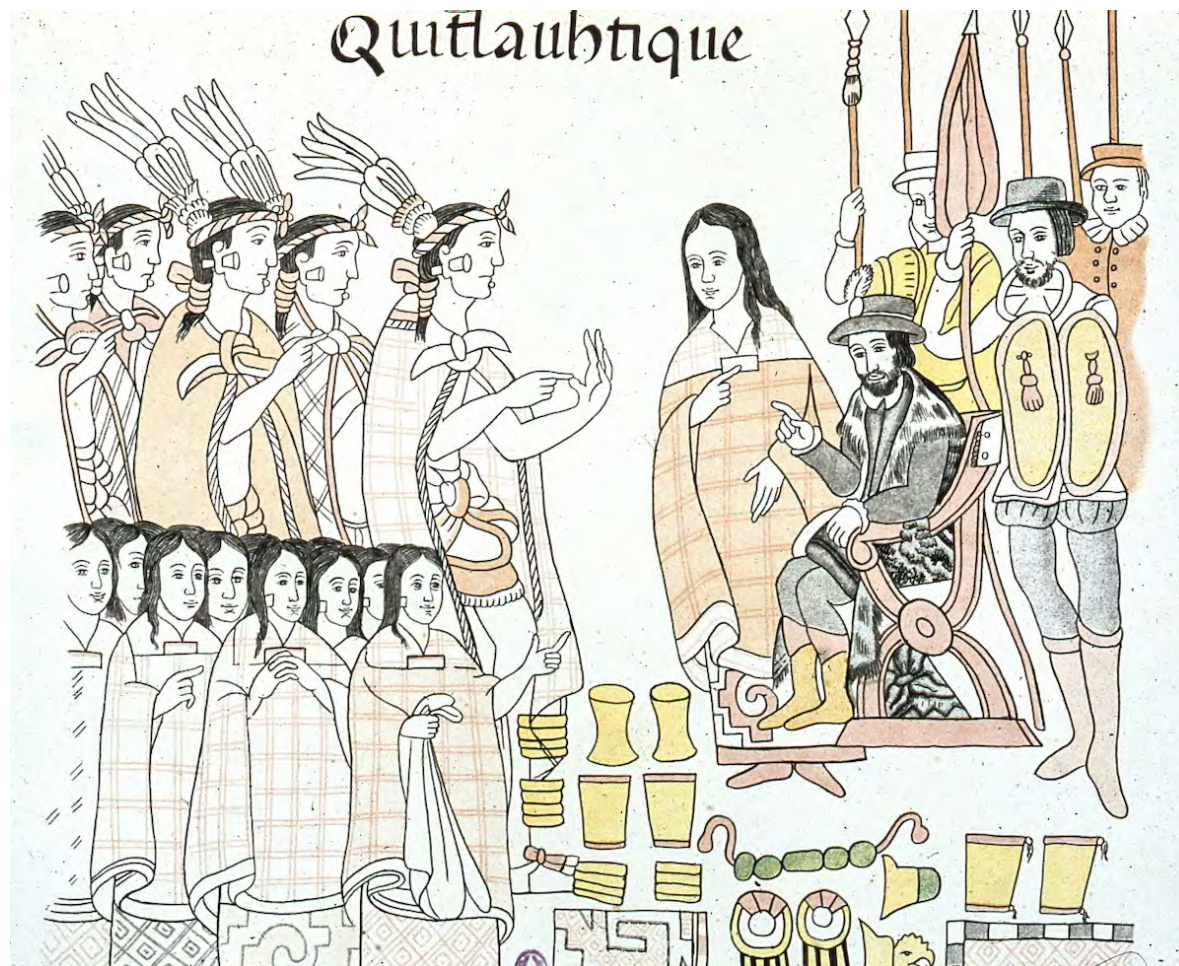
S svojimi zmagami si je Cortés pridobil veliko slavo in si nakopičil obsežno bogastvo. Leta 1524 je organiziral ekspedicijo v Honduras, kjer je ostal dve leti, nato pa se je vrnil v Mehiko. Kmalu je spoznal, da tam ni več dobrodošel; nekdanji zavezniki so se obrnili proti njemu, mu odvzeli oblast in ga obtožili nezakonitega kopičenja bogastva. Cortés je zato odplul v rodno Španijo in pri kralju zaprosil za povrnitev položaja. Njegovih prošenj ni uslišal, dovolil pa mu je vrnitev v Mehiko, a z občutno zmanjšanim družbenim vplivom. Po vrnitvi je Cortés nadaljeval raziskovanje in osvajanje severnih območij Mehike ter dosegel celo Kalifornijski polotok. Leta 1540 se je znova vrnil v Španijo, kjer je še dolga leta zamenjal priznanje za svoje dosežke. Kljub nekdanji slavi je postopoma utonil v pozabo in nikoli ni prejel nagrade, ki jo je pričakoval za svoje osvajalske podvige. Leta 1547 je v Sevilli umrl za plevritisom.

Cortés danes velja za enega najpomembnejših konkvistadorjev. V imenu španske krone je osvojil obsežna ozemlja v Srednji Ameriki ter odprl pot nadaljnjim raziskovalcem in osvajalcem. V mehiški kolektivni zavesti pa je večinoma zapisan kot pošast in osvajalec, ki je ogovoren za številne krvave poboje in zaslužnjevanje domorodnega prebivalstva. Te obtožbe potrjujejo tudi zgodovinski podatki: na začetku 16. stoletja naj bi na območju današnje Mehike živelo okoli 25 milijonov ljudi, do konca stoletja pa le še približno milijon. To pomeni, da so Španci z orožjem, zaslužnjevanjem in širjenjem nalezljivih bolezni povzročili smrt več kot 90 odstotkov avtohtonega prebivalstva. Prav zato nekateri zgodovinarji špansko osvajanje Amerik označujejo kot najbolj množičen, načrten in premišljen genocid v človeški zgodovini. Zgodba Hernána Cortésa, pa tudi drugih konkvistadorjev, tako še dolgo ne bo utonila v pozabo, zlasti v deželah, ki so bile osvojene v imenu vere, krone in sle po bogatenju.

The Hernán Cortés route



Pozabljena ni niti Cortésova priležnica La Malinche. Iz njenega imena je v mehiško španščino prešla beseda malinchista, ki označuje posameznike, ki dajejo prednost tujim stvarjem pred domačimi, pojem malinchizem pa se uporablja kot oznaka za žensko izdajo. V šestdesetih letih 20. stoletja so feministične interpretacije La Malinche ponovno ovrednotile: zagovarjale so jo kot žensko, ujeta med dve vojskujoči se strani, ki je bila za lastno preživetje prisiljena sprejemati težke odločitve tudi zato, ker je kot nasprotnica Aztekov verjela, da bodo Španci vzpostavili nov, pravičnejši svet.



La Malinche, Cortésova prevajalka

TEME IN MOTIVI

Hiengov *Osvajalec* obravnava vrsto tem in motivov, ki segajo onkraj konkretnega zgodovinskega dogajanja. Špansko osvajanje in **kolonizacija** novega sveta v imenu krone in krščanske vere veljata za enega prvih večjih **genocidov** v zgodovini. Zgodovinarji ocenjujejo, da je pomrlo okoli 80 odstotkov staroselskega prebivalstva, večinoma zaradi slabih razmer in nalezljivih bolezni, ki so jih s seboj prinesli konkvistadorji. V svoji sli po zlatu in srebru so Španci uničili neizmerne količine umetnin iz plemenitih kovin ter za **vedno izbrisali številne raznolike in visoko razvite kulture**, ki so sobivale na ameriškem kontinentu. Za seboj so pustili opustošeno zemljo, hkrati pa vsilili trajen jezikovni in kulturni vpliv, ki je v teh okoljih prisoten še danes. Hieng v drami jasno razgrne tudi religiozno-ideološki okvir, ki je konkvistadorjem služil kot opravičilo za osvajalske pohode, množične poboje in neusmiljeno pokristjanjevanje poraženih ljudstev.

Felipe v Hiengovi interpretaciji ni zgolj uradnik v službi krone, temveč množični morilec in brezobziren osvajalec, ki – kakor mnogi oblastniki – hlepi po časteh in priznanjih. Ujet v lastni svet spominov postopoma izgublja stik z resničnostjo in ljudmi okoli sebe, njegov dvor pa počasi drsi v **dekadenco** in osamitev. Čeprav se dramski zaplet navidezno osredinja na **konflikt med očetom in sinom**, lahko v besedilu ob pozornem branju zaznamo tudi mehanizme **medgeneracijske travme**, **kulturne apropiacije** in **vzorke preživetja v skrajnih eksistencialnih razmerah**.

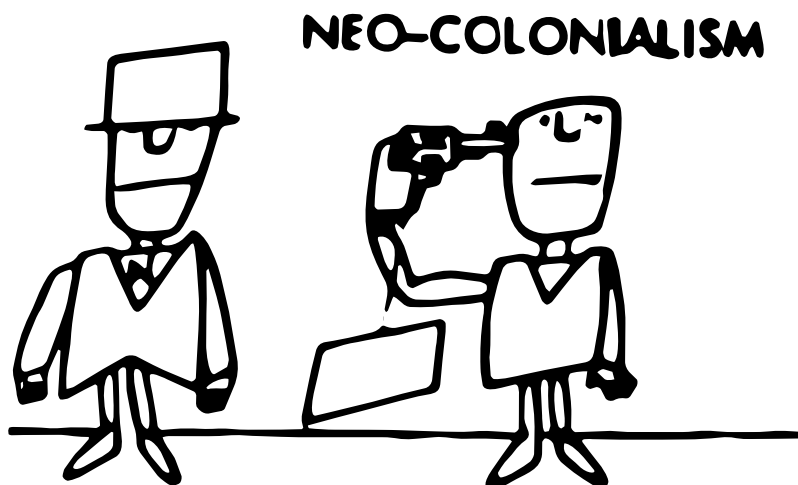
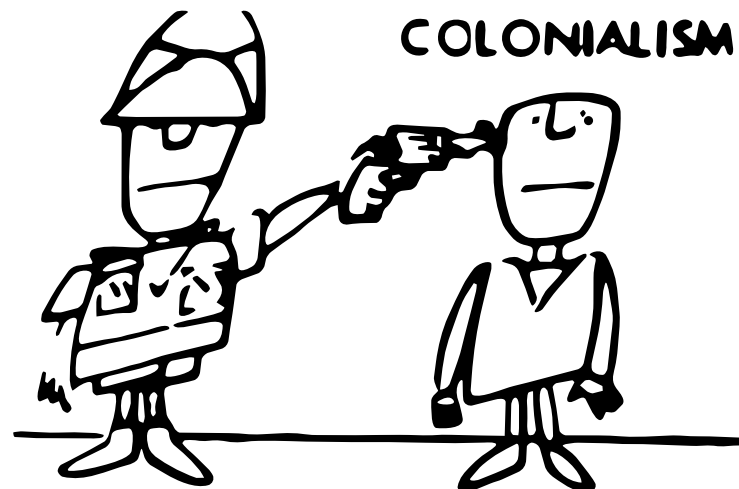
KOLONIALIZEM IN NEOKOLONIALIZEM

Izraz kolonializem označuje politiko gospodarsko močnejših držav, ki temelji na osvajanju, gospodarskem izkoriščanju in političnem zatiranju drugih dežel. Najpogosteje se uporablja za obdobje evropske prevlade v svetu, ki je trajalo od sredine 15. do sredine 20. stoletja, ko so evropske sile kolonizirale velik del Amerik, Tihega oceana, Afrike in Azije. Nadvlada enega ljudstva nad drugim zunaj lastnih meja pa ni izključno evropski pojav. Različne oblike kolonializma so obstajale že v preteklosti. V antiki so Grki ustanavljali naselbine v južni Italiji, na Siciliji, v severni Afriki in ob obalah Črnega morja. Feničani so bili znani po svojih trgovskih postojankah in kolonijah, med katerimi je bila najznamenitejša Kartagina, ustanovljena v 9. stoletju p.n.š. Antični kolonizatorji so novo zemljo iskali predvsem zaradi prenaseljenosti, trgovskih interesov in pomanjkanja virov, vendar na teh ozemljih praviloma niso vzpostavljali takšne ekonomske in politične nadrejenosti, kakršna je značilna za moderno Evropo. Kolonizirana ozemlja so si sicer prisvajali tudi Rimski imperij, pozneje Otomansko cesarstvo, prav tako pa so posamezne kitajske dinastije širile svoj vpliv in nadzor nad sosednjimi območji, kot so Tibet, Šindžjang in deli jugovzhodne Azije. Zgodovinarji si v teh primerih niso povsem enotni in osvajanja teh ozemelj včasih opredeljujejo kot sinizacijo, ne pa kot klasični čezmorski kolonializem.

Evropski kolonializem v smislu politične, gospodarske in kulturne prevlade globalnih razsežnosti, ki je trajno preoblikoval svetovno razmerje moči, se je začel z velikimi geografskimi odkritji. Zgodovinsko je bil kolonializem pogosto utemeljevan s predsodki o rasni, moralni in civilizacijski superiornosti Evropejcev nad preostalim svetom. Med kolonizatorje moderne dobe pa niso sodile le evropske sile: pomembno vlogo so imele tudi nekatere neevropske države, med katerimi izstopajo Japonska in Združene države Amerike. Japonska si je prisvojila ozemlja Koreje, Tajvana, Mandžurije ter dele Filipinov, Indonezije in Indokinije, ZDA pa so svoj vpliv sprva širile po severnoameriški celini, nato pa prevzele nadzor nad Portorikom, Guamom, Havaji in deli Filipinov. Klasična praksa kolonizacije, ki je temeljila na neposrednem upravljanju tujih ozemelj in družb, je v veliki meri začela usihati po koncu druge svetovne vojne. Glavni razlog je bil propad številnih držav in imperijev.

Kljub temu kolonializem ni povsem izginil. Vse več politologov zagovarja tezo, da je človeška zgodovina prežeta s primeri prevlade kultur, družb in narodov nad ozemlji in družbami zunaj lastnih meja, pri čemer govorimo o pojavu neokolonializma. Posledice kolonializma so globoke in se čutijo še danes. Med najbolj problematične sodijo umetno zarisane meje, ki so jih evropske sile v Afriki in Aziji pogosto postavljale brez upoštevanja obstoječih etničnih, jezikovnih in kulturnih skupnosti. Takšne meje so v številnih postkolonialnih državah povzročile kasnejše etnične spore, državljanske vojne in celo genocide. Med negativne posledice kolonializma sodita tudi gospodarska oslabiljenost nekdanjih kolonij in visoka stopnja revščine. Kolonialni sistem je vzpostavil ekonomske sisteme, v katerih so bile kolonije prisiljene v proizvodnjo ene ali dveh surovin, zaradi česar so postale ekonomsko ranljive ter odvisne od globalnega trga in nekdanjih kolonizatorjev. Ena težjih in dolgoročnih posledic kolonializma je tudi izguba kulturne identitete: številni avtohtoni jeziki, verske prakse in kulturne tradicije so bili v času kolonialne prevlade zatrti oziroma povsem izbrisani.

Izraz neokolonializem označuje politiko gospodarsko razvitih držav, ki si prizadevajo ohraniti nekdanje kolonije v odvisnem razmerju. V večini primerov nekdanji kolonizator še naprej izvaja odločilen gospodarski, socialni in kulturni vpliv oziroma pritisk na svojo nekdanjo kolonijo, pogosto do te mere, da je njena suverenost bistveno omejena ali celo onemogočena. Ključna razlika v primerjavi s klasičnim kolonializmom je v tem, da neokolonializem ne uporablja neposredne vojaške sile, temveč sredstva t. i. mehke moči, kot so finančna pomoč, kulturni imperializem in strateška vojaška zaveznitva. Nekateri zagovorniki neokolonialnih praks trdijo, da so te nujno sredstvo za zagotavljanje stabilnosti in spodbujanje razvoja v državah. Po njihovem mnenju naj bi zunanja podpora omogočala obnovo gospodarstev in širjenje demokratičnih vrednot. Primer neokolonializma je tudi Demokratična republika Kongo, nekdanja belgijska kolonija, kjer izkoriščanje naravnih virov še danes v veliki meri poteka pod belgijskim nadzorom.



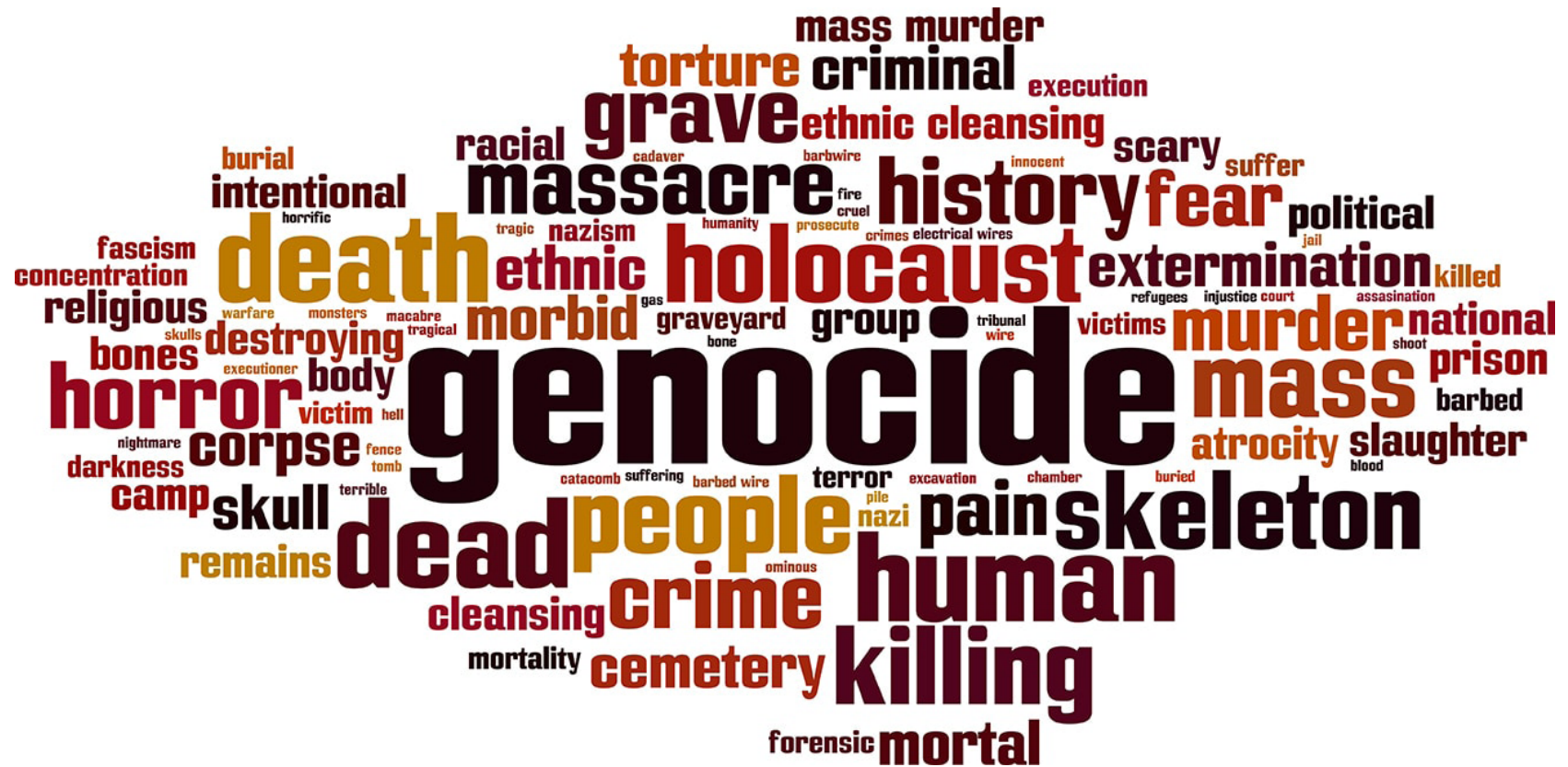
Ta pojav ni omejen zgolj na Afriko, temveč je prisoten tudi v državah, kot so Honduras, Gvatemala, Nikaragva in Venezuela, pa tudi v posameznih državah Bližnjega vzhoda. Med ključnimi mehanizmi neokolonializma je zadolževanje, saj so države z mednarodnimi posojili pogosto ujete v dolgotrajen cikel odplačevanja, ki zahteva ostre varčevalne ukrepe ter odpiranje trga za blago in storitve nekdanjih kolonialnih sil. Pomembno vlogo imajo tudi transnacionalne korporacije, ki prevladujejo v ključnih sektorjih in denarne presežke odvajajo v tujino. Močan vpliv imajo tudi trgovinski sporazumi, ki vsiljujejo neenakopravne ekonomske pogoje in revnejše države ohranjajo v vlogi dobaviteljic poceni surovin. Izraz neokolonializem je leta 1956 skoval francoski filozof Jean-Paul Sartre, v javni diskurz pa ga je uvedel ganski voditelj Kwame Nkrumah. Z neokolonializmom se včasih povezuje tudi postkolonializem, ki pa se večinoma nanaša na teoretski okvir. Postkolonializem proučuje učinke kolonializma na kolonizirane družbe ter zajema številna področja, kot so zgodovina, literatura, ekonomija, antropologija, sociologija in druge vede.

GENOCID

Z izrazom genocid označujemo zločin zoper človečnost, ki je opredeljen v več mednarodnih pravnih aktih in v zakonodajah posameznih držav. Pojem genocid je bil v mednarodno pravo prvič vključen leta 1948, ko ga je po koncu druge svetovne vojne opredelila Organizacija združenih narodov. Do tega je prišlo v času, ko se je svet soočal s posledicami holokavsta – morda ne največjega, vsekakor pa najbolj znanega genocida v zgodovini, nacistične industrije smrti, ki je povzročila smrt približno šestih milijonov Judov ter množično preganjanje in pobijanje drugih skupin, med njimi Slovanov in Romov. Leta 1948 je bila sprejeta Konvencija o preprečevanju in kaznovanju zločina genocida, s katero so se države podpisnice zavezale, da je genocid, storjen v času miru ali času vojne, zločin po mednarodnem pravu ter da ga bodo preprečevale oziroma kaznovale. V 2. členu je zapisana definicija genocida, na podlagi katere je svojo pravno definicijo pojma določila tudi Slovenija. Slovenski kazenski zakonik v 100. členu določa, da genocid stori, kdor z namenom, da bi v celoti ali delno uničil določeno narodnostno, etnično, rasno ali versko skupino, ukaže ali izvrši katero od naslednjih dejanj:

- 1) pobijanje pripadnikov določene skupine,
- 2) povzročanje hudih telesnih poškodb ali resnih okvar duševnega zdravja pripadnikom določene skupine
- 3) naklepno izpostavljanje skupine ljudi življenjskim razmeram, ki naj privedejo do njenega popolnega ali delnega fizičnega uničenja
- 4) izvajanje ukrepov, ki preprečujejo rojstva v določeni skupini,
- 5) prisilno preseljevanje otrok ene skupine v drugo skupino ljudi.

Pojem genocida enako kot navedena dokumenta opredeljuje tudi 6. člen Rimskega statuta Mednarodnega kazenskega sodišča iz leta 1998. V sociološkem kontekstu pa je opredelitev genocida nekoliko širša, saj se osredotoča na premišljeno in dolgotrajno delovanje, katerega cilj je neposredno ali posredno uničenje posamezne skupnosti. Izraz je leta 1944 prvi uporabil Rafał Lemkin, ki je hkrati zahteval tudi kazensko preganjanje tega zločina. S skovanko iz grške besede *genos* (‘rod’) in latinske *cide* (‘ubijati’) je želel zajeti grozodejstva, storjena med holokavstom, pa tudi armenskim genocidom v času prve svetovne vojne. Zavzemal se je za priznanje genocida kot zločina po mednarodnem pravu, kar se mu je zdelo nujno, saj dotedanja uređitev, po kateri je bilo mogoče storilce tovrstnih zločinov preganjati zgolj znotraj njihove lastne države, po njegovem mnenju ni bila smiselna.



Kaj je genocid

V svojem delu *Axis Rule in Occupied Europe* je Lemkin pojem genocida povezal tudi s kolonializmom ter kot genocidna označil dejanja, ki so jih kolonialne sile zagrešile zunaj Evrope. Na genocid ni gledal zgolj kot na zločin zoper posamezno skupino ljudi, temveč kot na zločin zoper človeštvo kot celoto. Z uničenjem ene skupine ljudi se namreč zmanjša kulturna raznolikost sveta, s tem pa se preostalim odvzame možnost, da izničeno kulturo doživijo, se od nje učijo in iz tega tudi sami nekaj pridobijo. Kulturna raznolikost je vrednota sama po sebi, zato načrtno uničevanje posameznih kultur povzroča nepopravljivo škodo. Ena največjih težav, s katero se tožilci srečujejo pri obtožbah genocida, je dokazovanje namena. Zaradi tega so za ta zločin pogosto obtoženi le najvišji politični in vojaški predstavniki, čeprav moralna odgovornost leži tudi na vseh, ki so v zločinu zavestno sodelovali oziroma so vedeli, kakšne posledice imajo njihova dejanja. Pogosta obramba obtoženih je, da so zgolj sledili ukazom in niso ravnali po lastni volji. Ker pa gre za nedopustno in zavržno hudodelstvo, je sodni pregon takšnih posameznikov kljub temu mogoč.

Čeprav genocid velja za enega najhujših zločinov, je skozi zgodovino človeštva vselej prisoten, in to vse od prvih preseljevanj ljudstev in bojev za ozemlje. Med najhujša genocidna ravnanja sodijo že omenjeni kolonialni poboji staroselskega prebivalstva v Amerikah, pa tudi v Avstraliji, na Novi Zelandiji, v Afriki in drugod. Med najbolj pretresljivimi primeri genocida velja znova omeniti holokavst v času druge svetovne vojne ter armenski genocid, ko je bilo v obdobju Otomanskega imperija pred in med prvo svetovno vojno ubitih okoli milijon Armencev, številni pa so bili prisilno vključeni v turške skupnosti ali poslani na pohode smrti čez sirsko puščavo. Aprila 1994 so hutujske milice v Ruandi v treh mesecih in pol ubile več kot 500.000 pripadnikov skupnosti Tutsijev in zmernih Hutujev. Julija 1995 so milice Republike Srbije v Srebrenici pred očmi nemočnih pripadnikov mirovnih sil OZN od žena in deklet ločile več kot 8.000 moških in sinov ter jih nato pobile v gozdovih in na travnikih v okolici. V Mjanmaru je med oktobrom 2016 in januarjem 2017 prišlo do množičnih pobojev skupnosti Rohinga. Približno milijon pripadnikov te skupnosti je bilo ubitih, pregnanih ali prisiljenih prebegniti v druge države, nasilje nad njimi pa se v različnih oblikah nadaljuje vse od avgusta 2017.

Tudi danes lahko v medijih spremljamo prizore, ki opozarjajo, da genocid ni zgolj stvar preteklosti. Več mednarodno priznanih organizacij za varovanje človekovih pravic in tudi neodvisna preiskovalna komisija Združenih narodov so opozorile, da je Izrael v Gazi zagrešil genocid in da se ta še vedno nadaljuje. Ob navajanju primerov genocida pa velja poudariti tudi, da v svetu obstajajo narodi ali skupine ljudi, ki trdijo, da se nad njimi izvaja genocid, čeprav to ne drži v celoti. Pogosto gre za strategijo pridobivanja pozornosti medijev in mednarodne skupnosti z namenom, da bi se konflikt ustavil ali da bi pridobili pomoč. Prav tako je pomembno opozoriti, da ljudje na genocid pogosto postanejo pozorni šele takrat, ko se ta razmahne v največjem obsegu, medtem ko zgodnejše, manj očitne oblike nasilja spregledajo ali jih zavestno prezrejo. Za genocid namreč niso nujno potrebne »industrijske« metode, kakršne so uporabljali nacisti; množični poboji lahko potekajo tudi v neposrednih spopadih.

KULTURNA APROPRIACIJA

Kulturna apropiacija je pojem, ki označuje prevzemanje elementov ene kulture s strani pripadnikov druge, pogosto na ne-spoštljiv ali izkoriščevalski način. Najpogostejše se pojavlja v primerih, ko dominantna ali družbeno močnejša skupina prevzame kulturne značilnosti bolj marginalizirane skupnosti. Nanaša se lahko na različne vidike kulture, najpogostejše pa se pojavlja na področjih umetnosti, glasbe in mode. Koncept kulturne apropiacije se je razvil v okviru postkolonialnega akademskega diskurza v osemdesetih letih 20. stoletja, v začetku 21. stoletja pa je postal vse bolj prisoten tudi v popularni kulturi. S tem je sprožil številne polemike, deloma tudi zaradi nejasnosti same definicije pojma, deloma pa zaradi težav pri opredelitvi besede kultura. Zagovorniki koncepta kulturne apropiacije opozarjajo predvsem na razmerja moči med večino in manjšino. Kot problematične navajajo prakse, pri katerih večinska skupina:

- 1) stereotipizira kulturo manjšine,
- 2) uporablja kulturne simbole zunaj njihovega izvornega konteksta ali brez ustreznega priznanja,
- 3) nesorazmerno profitira od kulturnih elementov, ki jih je ustvarila manjšinska skupina, prosto uporablja kulturne elemente, zaradi katerih so bile pripadnice in pripadniki zvrne skupine v preteklosti preganjani

Obtožbe o kulturni apropiaciji so še posebej pogoste na področju umetnosti, kjer ustvarjalci pogosto iščejo navdih v drugih kulturah. Kritiki takšnih obtožb opozarjajo, da so medkulturni vplivi neizogibni in kompleksni, zato so skrbni glede kulturne apropiacije v nekaterih primerih pretirane in lahko omejujejo ustvarjalno svobodo. Po drugi strani pa mnogi zagovorniki menijo, da koncept kulturne apropiacije predstavlja koristen okvir za razumevanje kulturnih izmenjav ter za spodbujanje večje enakosti in medsebojnega spoštovanja

DRUŽBENA DEKADENCA

Dekadenca označuje proces nazadovanja in propadanja ter zavračanje uveljavljenih moralnih vrednot, ki se pogosto kaže v predajanju užitkom in razkošju. Lahko je simptom razkroja družbenih, nacionalnih, državnih ali religioznih institucij, zato denimo govorimo o dekadenci znanosti, filozofije, umetnosti, monarhije ali morale. Izhaja iz francoske besede *décadence*, ki pomeni 'propadanje' oziroma 'nazadovanje', sprva pa je označeval predvsem gospodarsko nazadovanje. V sodobnem razumevanju je bistvo dekadence predvsem popoln odmik od realnosti. Nekateri zgodovinarji menijo, da je družbena dekadence prispevala h koncu rimskega imperija. V času napadov germanskih ljudstev so se denimo branilci južnih območij današnje Francije ukvarjali predvsem z lokalnimi spori, ponekod celo sodelovali z napadalci, namesto da bi se osredotočili na skupno obrambo. Šele ko so bila oplenjena tudi njihova mesta, so se pokazale posledice takšnega ravnanja. Dekadenca se pojavi, ko se vladajoča elita družbe oddalji od realnosti in začne tekmovati za priljubljenost. Postopoma odstrani vse opomnike zunanjega sveta in se prepusti iluziji, da njenega položaja nihče ne more ogroziti. S pojmom dekadence pa označujemo tudi umetnostno smer s konca 19. stoletja, za katero so značilni senzualizem, subjektivizem in esteticizem.

RELIGIJA

Religija oziroma vera pomeni zavest o obstoju boga ali nadnaravnih sil. V širšem smislu predstavlja sistem razlag, naukov, norm, vrednot, dejanj in obredov, v katerih se ta zavest kaže. Religija je tesno povezana tudi s človeško zgodovino. V njenem imenu so se dogajali poboji, osvajala so se ozemlja in brisale identitete posameznih ljudstev. Tudi danes sta politična in gospodarska moč narodov, držav in celo posameznikov pogosto povezani z religijo in versko identiteto. Danes na svetu obstaja približno 10.000 različnih religij. Največ pripadnikov ima sunitizem s približno 1,6 milijarde vernikov, sledijo pripadniki Rimskokatoliške cerkve z okoli 1,3 milijarde vernikov, tretja najbolj razširjena religija pa je hinduizem z okoli 1,1 milijarde vernikov. Evropski prostor so z verskega vidika najbolj zaznamovale križarske vojne, ki so potekale v 11., 12. in 13. stoletju. Najbolj krvav verski spopad v Evropi pa je bila tridesetletna vojna med kristjani in protestanti, ki je v 17. stoletju večinoma potekala na območju današnje Nemčije, a je vključevala številne druge evropske države. V tej vojni je umrlo približno 20 odstotkov takratnega prebivalstva, imela pa je tudi pomembne politične posledice, saj je prispevala k razpadu Svetega rimskega cesarstva. Religija pa ni imela pomembne vloge zgolj v Evropi. Do verskih vojn in osvajanj je prihajalo tudi v Aziji in na Bližnjem vzhodu, zlasti v okviru islamizacije ter širjenja hinduizma in budizma. Na drugih celinah, predvsem v Afriki in Amerikah, pa so ključno vlogo pri širjenju religij imela kolonialna osvajanja.

Španski osvajalci, ki so pluli čez širna morja, so si avtohtona ljudstva podjarmili v imenu krščanske vere. Pomorščake so na osvajalskih poteh vselej spremljali tudi duhovniki in misijonarji. Religija je služila kot glavna moralna in pravna utemeljitev osvajanj, čeprav je bila v resnici tesno prepletena s političnimi in gospodarskimi cilji španske krone. Po tedanjem evropskem prepričanju dežele novega sveta niso pripadale nikomur. Radikalne razlike v mišljenju, verovanju in načinu življenja prebivalcev azteških in majevskih držav, ki so častili bogove, ki so jih Evropejci dojemali kot divje, ter jim darovali človeške žrtve, so med konkvistadorji dodatno utrdile prepričanje, da osvajanje teh ozemelj ne pomeni vojne, temveč projekt »civiliziranja« divjakov. Visoki cerkveni dostojanstveniki so Evropejcem podelili pravico in celo dolžnost, da v imenu Boga in krone zavzamejo nova ozemlja.

Leta 1493 je papež Aleksander VI. izdal niz papeških bul, s katerimi je španski in portugalski kroni podelil ozemeljske koncesije ter pravico do kolonizacije, pod pogojem širjenja krščanske vere. Že pred tem je papež Nikolaj V. leta 1452 izdal bulo *Dum Diversas*, s katero je podelil pravico do zaslužnjevanja poganskega prebivalstva in legitimiziral trgovino s sužnji. Ti in nekateri drugi cerkveni dekreti so osvajalcem zagotovili pravno in moralno podlago za najrazličnejša brutalna dejanja. Trdili so, da je papež z dodelitvijo ozemelj ravnal v skladu z božjo voljo, zato imajo kot njegovi odposlanci pravico razpolagati z domačini in njihovim imetjem ter jim odvzeti svobodo.



Rubensov portret papeža Nikolaja V.

Leta 1513 je Španija pripravila dokument *Requerimiento* (Zahteva), ki so ga morali konkvistadorji ob izkrcanju prebrati domorodnim ljudstvom. V njem so zahtevali sprejem krščanstva in podložništvo španski kroni, v primeru upora pa si je Španija pridržala pravico do začetka t. i. pravične vojne v božjem imenu. Kljub temu pa je treba dodati, da so se prav v imenu religije pojavili tudi prvi ugovori zoper kruto ravnanje z domorodci. Nekateri menihi, med njimi najbolj znan Bartolomé de las Casas, so španska osvajanja, pobijanja in zaslužnjevanja ostro obsodili ter jim tudi uradno nasprotovali pred kraljem. Opozarjali so na brutalnost zlorab, kar je vodilo k sprejetju nekaterih novih zakonov, s katerimi so poskušali zaščititi lokalno prebivalstvo, vendar ti v praksi niso bili nikoli v celoti upoštevani. Pomembno je poudariti, da je ta moralna razprava potekala zgolj v verskem kontekstu in je obravnavala predvsem pravičnost ravnanja s krščanskimi dušami, staroselcev pa ni obravnavala zunaj krščanskega konteksta. To je vzorec, ki se ga nismo povsem otresli niti danes. V medijih lahko velikokrat zasledimo, da se tudi v sodobnih družbah pogosto pojavljajo prepričanja o večvrednosti ene religije nad drugo.

PREŽIVETJE V IZREDNIH RAZMERAH

Živimo v času, ko se zdi, da prihodnost sveta ni posebej svetla in da se velikim katastrofam, ki bi lahko trajno spremenile naš planet in način življenja, morda ne bomo mogli izogniti. Naše preživetje ogrožajo globalno segrevanje, izumiranje flore in favne, pomanjkanje pitne vode, izredni vremenski pojavi, vojne, jedrske eksplozije, pandemije, veliki gospodarski zlomi ter nadvlada umetne inteligence ali še kaj, česar še ne znamo v celoti predvideti. Obstajajo pa tudi skupine ljudi, ki se na morebitno izumrtje človeške vrste vztrajno in temeljito pripravljajo. V slovenščini za zdaj nimamo ustreznega izraza, angleščina pa te ljudi opiše z *doomsday preppers*. Izraz označuje posameznike, ki se pripravljajo na t. i. sodni dan. Tudi v slovenščini se zanje pogosto uporablja izraz *preppers* oziroma pripravljavci. Gre za specifično kulturo, pogosto celo način življenja, ki je razširjen predvsem v ZDA, kjer naj bi imelo približno 23 odstotkov prebivalstva izdelan načrt za primer večje katastrofe.

Gibanje se je začelo razvijati v času hladne vojne in grožnje z jedrskim spopadom, ko je ameriška vlada priznala, da nima zadostnih sredstev za gradnjo javnih zaklonišč, ter prebivalcem svetovala, naj za lastno varnost poskrbijo sami. To je pri delu prebivalstva spodbudilo gradnjo zasebnih zaklonišč in kopičenje zalog vode, hrane in drugih osnovnih potrebščin za preživetje. Po nekaj desetletjih je gibanje nekoliko zamrlo, nato pa znova oživel v času svetovne finančne krize leta 2008. Največji razmah je doživelo ob začetku pandemije covida-19 in se odtlej še krepi, tudi zaradi vojn v Evropi ter s tem povezanega strahu pred uporabo jedrskega orožja. Mnogi posamezniki danes doma pripravljajo zaloge osnovnih dobrin, kot so hrana, voda, električni generatorji, oprema za prvo pomoč in zdravila, pa tudi osnovna oprema, kot so svetilke, orodje in noži, v ZDA pa pogosto tudi strelno orožje. Poleg tega se številni posvečajo tudi učenju preživetvenih veščin, kot so iskanje zatočišča, priprava ognja, lov, pridelava hrane in druga praktična znanja, ki omogočajo osnovna popravila in skrb za zdravje.

Med t. i. *prepperji* je vse več zelo premožnih posameznikov, ki jim bogastvo omogoča bistveno več kot zgolj osnovne priprave na izredne razmere. Med njimi je Elon Musk, eden najbogatejših ljudi na svetu, ki si prizadeva zgraditi kolonijo na Marsu. Da ta vizija ne bi ostala zgolj ideja, je razvil lasten vesoljski program in vanj vložil več milijard dolarjev. Po nekaterih ocenah naj bi skupni stroški projekta dosegli vrtočlavih 66 trilijonov dolarjev. Z manj megalomanskimi cilji se na prihodnost intenzivno pripravljajo tudi številni drugi, predvsem ameriški milijonarji in milijarderji, ki se ukvarjajo z razvojem digitalne tehnologije. Ti se ne ozirajo proti drugim planetom, temveč vlagajo v gradnjo razkošnih zasebnih bunkerjev. To poimenovanje je nekoliko zavajajoče, saj si pod tem pojmom običajno predstavljamo preprosto zatočišče, v resnici pa gre za prava podzemna bivališča, ki po obsegu in opremljenosti spominjajo na majhna mesta.



Idejna zasnova sodobnega bunkerja



V teh bunkerjih, katerih natančne lokacije in zasnova ostajajo skrbno varovana skrivnost, naj bi bili poleg bivalnih prostorov na voljo še rekreacijske površine, savne, kinodvorane, hidroponični vrtovi, šole, lokali in druga infrastruktura, potrebna za daljše bivanje v popolni izolaciji. Kot vir hrane naj bi ponekod gojili podgane, ki bi nadomestile živino. Sistemi za filtracijo zraka in vode so zasnovani na najvišji tehnološki ravni, številni bunkerji pa naj bi bili celo povsem samooskrbni. Po poročilih medijev je Mark Zuckerberg takšen bunker zgradil že pred leti na Havajih, Reid Hoffman in Peter Thiel naj bi podobne projekte gradila na Novi Zelandiji, Elon Musk pa naj bi gradil nadzemno-podzemno mesto nekje v Teksasu.

Koga bodo omenjeni povabili v svoja podzemna bivališča, ostaja neznanka. Jasno pa je, da so poskrbeli, da dostop do takšnih oblik zaščite ne bo omejen za tiste, ki si jih lahko finančno privoščijo. Priprave na izredne razmere so namreč razvile donosen posel, pri čemer visoka cena zagotavlja, da je možnost preživetja v primeru globalne katastrofe dostopna predvsem premožnim. Za večino ljudi takšne oblike zaščite ostajajo nedosegljive.

MEDGENERACIJSKE TRAVME

Travma je boleča izkušnja oziroma čustveno intenziven dogodek, ki posamezniku povzroči telesno, duševno, psihično ali čustveno bolečino. Ob travmatični izkušnji se pogosto pojavijo občutki strahu, nemoči, izgube nadzora in ogrožene varnosti. Ker teh težkih čustev včasih ne zmoremo predelati, jih zaradi potrebe po preživetju potisnemo v podzavest. Tako lahko nadaljujemo vsakdanje življenje, vendar nepredelana travma nezavedno vpliva na naše zdravje, samopodobo in odnose z drugimi. Z zadrževanjem teh občutij hkrati zaviramo tudi naravni proces psihičnega in čustvenega zdravljenja.

Medgeneracijska travma je nepredelana travmatična izkušnja, ki se prek odnosov prenaša na naslednje generacije. Gre za globoke posledice travm, ki lahko zaznamujejo otroke in vnuke, čeprav sami niso neposredno doživeli dogodka, ki je travmo povzročil. Ljudje smo bitja odnosov – zaznavamo čustva drugih, jih vsrkavamo in se nanje odzivamo, še posebej v družinskem okolju, v katerem so vezi najmočnejše. Starši, ki jih je določena travma močno zaznamovala, lahko svojo bolečino nezavedno prenašajo naprej, otroci pa jo lahko prevzamejo skozi čustva in vedenje.

Včasih se posledice travme izrazijo šele kasneje ali celo v naslednjih generacijah. Travmatične vsebine se lahko prenašajo podobno kot telesne značilnosti, in sicer prek vedenjskih vzorcev, prepričanj, načinov razmišljanja in čustvovanja. Raziskave kažejo, da prenos medgeneracijske travme poteka na več ravneh:

- 1 na genetski ravni (DNK),
- 2 na epigenetski ravni (spremembe izražanja genskega zapisa),
- 3 v času nosečnosti (stres, izpostavljenost toksinom, zloraba substanc),
- 4 ob rojstvu (zgodnja vez med materjo in otrokom),
- 5 po rojstvu (družinske vrednote, jezik, prepričanja),
- 6 prek skupnosti in kulture.

Posledice travme se torej ne prenašajo zgolj psihološko, temveč tudi biološko. Epigenetske raziskave so pokazale, da lahko travmatične izkušnje vplivajo na izražanje genov, povezanih s stresnim odzivom. Pri potomcih tistih, ki so preživeli holokavst, so denimo zaznali nižje ravni stresnega hormona kortizola, podobne tistim pri njihovih starših. Nizke ravni kortizola lahko povečajo ranljivost za postravmatsko stresno motnjo, kronično utrujenost, tesnobo in depresijo. Te razlike so bile prisotne že na biološki ravni, kar potrjuje obstoj medgeneracijskega prenosa epigenetskih sprememb.

Travma se najpogosteje prenaša s staršev na otroke v zgodnjem odnosu, ko otrok oblikuje podobo sebe in drugih. Vendar prenos ni omejen le na družinsko okolje – kolektivne izkušnje, kot so migracije, lakota ali vojna, lahko zaznamujejo celotne skupnosti. Pomembno pa je poudariti, da za travmatične izkušnje nismo vsi enako dovzetni. Nekateri posamezniki razvijejo večjo notranjo odpornost, zlasti če so v zgodnjem obdobju življenja deležni varnih odnosov in močne podpore. Zato se lahko zgodi tudi obratno: otrok preseže družinske vzorce, predela travmo in s tem prekine njen medgeneracijski prenos.



Epigenetika

ODNOS MED OČETOM IN SINOM

Ena osrednjih tem Hiengovega *Osvajalca* je tudi odnos med Felipejem in njegovim sinom Baltasarjem. Odnos med očetom in sinom je pogosta literarna tema, saj je prav antagonizem med njima gonilna sila dramskega konflikta in zapleta. Ta motiv najdemo v številnih klasičnih in sodobnih delih, kot so Sofoklejev *Kralj Ojdip*, Shakespearov *Hamlet*, Millerjeva *Smrt trgovskega potnika* in *Voranc* Daneta Zajca. Z omenjenim motivom so se ukvarjali tudi številni romanopisci, med njimi Dostojevski v *Bratih Karamazovih* in Turgenjev v delu *Očetje in sinovi*.

Ker živimo v patriarhalni družbi, se odnos med očetom in sinom pogosto uporablja tudi kot prispodoba širšega družbenega konflikta, denimo med različnimi generacijami, starimi in novimi idejami, med konservativnim in liberalnim pogledom na svet ali med stabilnostjo in napredkom. Očetje s svojim vedenjem pomembno vplivajo na oblikovanje vedenjskih vzorcev ter razumevanje spolnih in družbenih vlog, ki jih sinovi prevzamejo v času odraščanja. Napet odnos z očetom lahko pri sinu povzroči tudi negativne psihološke posledice. Prav zato ta motiv predstavlja odlično izhodišče za gradnjo dramskega konflikta, v katerem se soočajo različna stališča in dramske osebe, ki se v medosebnih odnosih spreminjajo.

ODNOSI MED DRAMSKIMI OSEBAMI

DON FELIPE – BALTASAR

Glavna nosilca konflikta v Hiengovem *Osvajalcu* sta oče in sin. Baltasar je kot otrok, ki ga je oče vzel s seboj v novi svet, očeta najprej občudoval, ga dojemal kot junaka in ga poveličeval. Njegova vera v očetovo veličino je po koncu osvajanj začela postopoma ugašati. Če je Felipe osvajalec, je Baltasar njegov izzivalec. Felipe ni več veliki heroj, ki v imenu Boga in krone osvaja nova ozemlja, temveč utrujeni starec, ki čaka na zaslužen nagrado, medtem ko dom in zemlja okrog njega počasi, a vztrajno propadata.



Matej Puc, Igor Samobor

Soočenje Felipeja in Baltasarja predstavlja tudi trk dveh generacij in dveh različnih miselnih svetov. Baltasar očetu nenehno oporeka, mu nastavlja ogledalo in ga zasipava z dvomi. V nagovorih je nesramen, nespoštljiv in celo posmehljiv, vendar je takšen odnos pogosto tudi njegov obrambni mehanizem. Ko je kot otrok zapuščal Španijo, so mu govorili o veličini novih odkritij, zmagoslavju Španije in Cerkve, skrivnostnih novih svetovih. Po izkrcanju na obali novega sveta pa so se iluzije, ki jih je še dodatno podžigala otroška domišljija, hitro razblinile. Namesto veličine in zmagoslavja so ga pričakali klanje, gnijoča trupla in ruševine, kar ga je globoko zaznamovalo. Ni se bil sposoben postaviti ob bok očetu in drugim konkvistadorjem, zato je v očeh večine obveljal za slabiča. Osvajalci so si prilastili deželo, pobili in zaslužnili prebivalstvo ter se vpisali v zgodovino s svojimi domnevno junaškimi dejanji. Za njihove potomce pa ni ostalo nič drugega kot životarjenje v senci očetov, saj je bilo vse že osvojeno, poraženo in prisvojeno. Tudi če bi hotel, Baltasar ne more stopiti v boj in postati junak; lahko je le izvrševalec nalog na poti, ki jo je načrtoval njegov oče. Jedek in napadalen ostaja ujet v senco očetovega zmagoslavja, hkrati pa prezira razkroj in gnilobo, v katero polzi očetovo osvojeno kraljestvo. V besedah je krut in kritičen, toda ko vidi, kako oče skoraj pohlevno sprejme izdajstvo svojih nekdanih soborcev, se odloči maščevati in mu povrniti čast.

Tako Baltasar, ki se je sprva vzpostavil kot protipol svojega očeta, prime za meč. Njegov odnos do očeta se pri tem bistveno ne spremeni, saj ga še naprej ogorčeno poziva, naj sam poseže po orožju in se sooči s svojimi izdajalci. Očetov poraz Baltasar dojema kot dokončno potrditev prepričanja, da je oče slabič. Baltasarjev vojaški pohod silovitega začetnega zamaha pa je kratke sape in ga nazadnje stane življenja. Ali se je na ta edini in poslednji vojaški pohod podal z zavestno željo po smrti, ker je le tako lahko ubežal življenju v senci očeta osvajalca? Tega ne bomo nikoli izvedeli.



Igor Samobor, Jana Zupančič

DON FELIPE – MARGERITA

Četudi je don Felipe Margerito vzel za ženo, v zakonu nikoli nista bila enakovredna partnerja. Felipe je Margerito spoznal kot edino preživelo pokola v Guantémocu, jo zaslužnil in odpeljal s seboj. Z nasiljem, posilstvom ter vsiljevanjem svojih navad in volje si jo je popolnoma podredil, tudi s tem, da jo je pokristjanil ter ji vsilil španske manire in vrednote. Margerita je kljub začetnemu uporju to postopoma sprejela. Zdi se, kot da je izgubila lastno voljo, saj obstaja le še skozi in zaradi Felipeja. Kar je on, to je tudi ona; brez njega nje ni. Bolj je njegova, kot je bila kdaj koli svoja. Za vse druge pa ostaja in bo vedno manjvredna tujka. Njena neplodnost, ki je neposredna posledica prav Felipejevega ravnanja oziroma ravnanja njegove vojske s sužnji, pomeni tudi konec možnosti nasledstva.

Margeritina pasivnost se preobrazi v aktivnost šele takrat, ko Felipe, izdan od kralja in nekdanjih soborcev ter zlomljen po sinovi smrti, dokončno zapade v pasivnost in resignacijo. Takrat Margerita prevzame nadzor nad dogajanjem v domu in začne sprejemati odločitve, saj, kot sama pove, »nekdo pač mora«. Njun odnos ob tem simbolizira tudi trk dveh civilizacij, boj za golo preživetje v nasprotju z idealom veličastnega, domnevno superiornega krščanskega imperija. Margerita poskuša svojo identiteto oblikovati med dvema nasprotujočima si svetovoma: staroselsko preteklostjo in špansko sedanostjo. V njej ves čas poteka boj med starim in novim, med sovraštvom do zavojevalcev in ljubeznijo do moža. A kot sama opozori Felipeja, z ujetostjo v vse ožji prostor in z ugašanjem upanja v prihodnost raste tudi sovraštvo med njima.



Klara Kuk, Igor Samobor

DON FELIPE – CAETANA

Caetana je don Felipejeva nečakinja, ponosna in ostroumna kastilska princesa, kot jo opiše Baltasar. V novi svet pride s pričakovanji dvornega razkošja in slovesnosti, a se namesto tega znajde v bedi med propadajočimi posestvi, vonjem po gnilobi in splošno trohnobo. Tako kot Felipe tudi Caetana neomajno verjame v veličino Španije in resnico krščanske vere, zato jo resničnost novega sveta globoko pretrese. Sprva se razburja in pritožuje, sčasoma pa se njena ostrina obrusi in začne, podobno kot Felipe, propadati. Nekaj časa jo še poživlja strastno razmerje in ambivalenten odnos do Baltasarja, ki ga hkrati prezira in ljubi. Po poroki in rojstvu otroka se vse bolj predaja alkoholu in pijančevanju. Do skrajnosti sovraži kraj, v katerem se je znašla, in v njej raste sovraštvo do ljudi okoli nje. Ko Felipe prejme novice o imenovanju novega vicekralja, je sprva prepričan, da ga je Caetana izdala. Zaveda se, da nečakinja ni spregledala njegovih neuspehov, zlasti pri gospodarjenju z zemljo in ohranjanju podobe mogočne španske civilizacije, ter da je o tem najverjetneje poročala kralju. Kasneje Felipe opazi, kako v Caetani vse bolj narašča sovraštvo do njega. V Baltasarjevi odsotnosti blodi po hiši, se vdaja alkoholu in Felipeja vztrajno in načrtno draži s povečevanjem Baltasarjevega poguma. Felipe kljub vsemu v Caetani in njenem otroku vidi še zadnje upanje za preživetje svojega rodu.



Matej Puc, Jana Zupančič

MARGERITA – BALTASAR

Odnos med Baltasarjem in njegovo mačeho Margerito simbolno predstavlja napetost med avtohtono dediščino in osvajalskim nasledstvom. Zdi se, kot da med seboj nenehno tekujeta za Felipejevo naklonjenost. Baltasar ima do Margerite izrazito ambivalenten čustveni odnos, saj jo hkrati sovraži in ljubi. Že kot deček je bil priča temu, kako je njegov oče Margerito slačil in posiljeval, zato jo je tudi sam zalezoval. Caetana mu očita, da na Margerito misli celo v sanjah. Hkrati Baltasar prezira vse, kar Margerita predstavlja: propadajočo in jalovo deželo ter tiho sovraštvo do vsega španskega, kar je njenemu ljudstvu prineslo toliko smrti in trpljenja. Prepričan je, da Margerita prav zaradi grozot, ki jih je njegov oče prizadejal njenim ljudem, Felipeja sovraži ter mu želi in dela slabo. Ne verjame, da ga v resnici ljubi ali da je iskreno sprejela krščansko vero.

Margerita ima Baltasarja za slabiča in hinavca, ki svojemu očetu ne seže niti do kolen. Baltasar pa je prepričan, da ga sovraži prav zato, ker je tako zelo podoben Felipeju in jo s tem spominja na vse zlo, ki so ga Španci prizadejali njej in njenim. Margerita mirno prenaša Baltasarjevo psovanje Felipeja, njegovo preklinjanje in nezadovoljstvo z očetovimi dejanji, od Felipeja pa zahteva, naj sina utiša, ga prežene od doma ali celo ubije, saj je po njenem kot škorpion, ki živi v očetovi hiši. Ob tem se boleče zaveda, da bo Felipe svojega sina vedno ljubil in da mu sama zaradi lastne neplodnosti ne more roditi potomca.



Matej Puc, Klara Kuk

BALTASAR – CAETANA

Caetana in Baltasar sta bratranec in sestrična, ki ju povezuje spoznanje, da sta ujeta v gnilobo in razpad osvajalčevega sveta. V Felipejevi odsotnosti se poročita in spočneta otroka, vendar se njun sprva strasten odnos postopoma sprevrže v odtujenost in celo odkrito sovraštvo. Caetana Baltasarju zameri, da se ne bori za ohranitev kolonialnega bogastva. Ima ga za mehkužneža, ki se je spoprijateljil z domačini, sprejel njihove navade in s tem postal izdajalec. Očita mu, da ni več Španec, ker se je izneveril španskim vrednotam, in da je konkvista zanj le krvava burka. Njegova pritoževanja ima za otročja, obenem pa mu očita, da se izmika odgovornosti; v jezi mu zaželi celo smrt. Hkrati pa Baltasarjevo odkrito jezo tudi občuduje, saj jo razume kot dokaz, da je v njem še vedno nekaj bojevitosti.

Ko Baltasar odide, da bi maščeval očeta, Caetana svojo ostro držo v hipu obžaluje. Želi si, da bi ostal, saj sluti, da se ne bo več vrnil. Njene grenke besede v Baltasarju krepijo občutek odvečnosti, hkrati pa njeni verbalni napadi delujejo kot ventil lastnega nezadovoljstva z življenjem v očitno propadajočem svetu. Baltasar opaža, kako se Caetana spreminja v sentimentalno pijanko, kot jo sam poimenuje, vendar jo kljub temu še vedno ljubi. Vse težje pa prenaša njene očitke in izbruhe jeze. Čeprav trdi, da ga je Caetana prva zasovražila, ne taji, da se je v njem do Caetane razraslo enako čustvo. Otrok, ki sta ga spočela, ni sad njune ljubezni, zanj niti ne skrbita kot ljubeča starša, temveč v določeni meri predstavlja sprevržen poskus nadaljevanja rase, ki je bila ustvarjena za vladanje.



Klara Kuk, Jana Zupančič

MARGERITA – CAETANA

Margerita in Caetana sta, kot ju opiše Felipe, smrtni sovražnici. Njuna medsebojna antipatija deloma izhaja iz rasnih predsodkov in predstavlja trk dveh povsem različnih svetov, deloma pa je posledica njunih povsem nasprotnih značajev. Medtem ko Margerita simbolizira osvojeno deželo, poganstvo in domnevno manjvrednost, je Caetana simbolno utelešenje kolonizatorja, superiorne, pravoverne bele rase. Strinjata se le v tem, da idealizirani novi svet okrog njiju razpada, vendar to spoznanje izražata na različne načine. Medtem ko se Caetana vdaja alkoholu in glasno izraža svoje nezadovoljstvo, je Margerita tiha opazovalka razkroja, čeprav tudi v njej tlita zatajevana jeza in sovraštvo. Caetana svojega prezira do Margerite in njenega ljudstva ne skriva. Domorodce, s katerimi se družijo Baltasar, opisuje kot smrdeče živali in Margerito enači z njimi.

Njeno sovraštvo do vsega tujega ne izhaja zgolj iz rasizma, temveč tudi ljubosumja, saj opaža, da je Baltasar na skrivaj zaljubljen v svojo mačeho. Margerita Baltasarju ni ljubezensko naklonjena in ostaja zvesta svojemu možu, čeprav sama nikoli ni povsem suverena v vlogi gospodarjeve žene. Ko se Baltasar odpravi v boj za očetovo čast, postane Caetanin položaj nenadoma podoben Margeritinemu, ko je ta nekoč čakala Felipeja, da se vrne iz svoje zadnje bitke za položaj vicekralja. Vloga zapuščene žene, ki v negotovosti čaka na vrnitev moža, med ženskama ustvari nekakšno tiho zavezništvo. Čeprav njuno medsebojno sovraštvo ne izgine, obe najdeta skupni jezik in skupno pot za soočanje z novo situacijo. Povezani v spoznanju, da so moški dopustili razpad doma, zemlje in ugleda, prevzameta odgovornost v svoje roke, saj se zavedata, kaj je njuna naloga: »Moški delajo otroke in mrlič, me jih umivamo.«



Izhodiščna situacija uprizoritve A. Hienga Osvajalec. Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič



Protagonisti v različnih izraznih pozah. Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič



Osvajalčeva družina za slavnostno mizo. Matej Puc, Klara Kuk, Igor Samobor, Jana Zupančič

O UPRIZORITVI

Četudi se Hiengov *Osvajalec* dogaja v času kolonialistične Španije, gre za besedilo, ki govori o nas danes in tukaj. Njegova univerzalnost izhaja prav iz zgodovinskega ozadja konkviste, ki jo je zaznamovalo evropocentrično in patriarhalno razumevanje sveta, utemeljeno na prilaščanju, lastnini in izkoriščanju. »Ta svet bomo potlačili ko žensko,« izreče Felipe in s tem jasno ubesedi logiko patriarhalnega sistema.

Ustvarjalna ekipa tokratne uprizoritve je stopila še korak dlje. Besedilo je deloma posodobila, ga predelala in mu dodala odlomke iz drugih virov, med drugim govorov Adolfa Hitlerja. S tem je razširila razmislek o fenomenu človeka-osvajalca. Prav v osvajalca se je razvil homo sapiens, ki se je skozi vso svojo zgodovino selil in iskal nova okolja, ki bi mu zagotavljala hrano in zavetje. Ko so se plemenski odnosi preoblikovali v lastninska razmerja, se je ta logika prenesla tudi v odnos do okolja. Človek si je podredil planet na podoben način, kot si je moški podredil žensko. Človek ostaja osvajalec tudi danes, ko prodira v vesolje in išče nov planet, na katerem bi lahko zasnoval novo pribežališče, saj planet, na katerem trenutno prebiva, drsi proti katastrofi, ki jo je s svojim pollaščevalskim in izkoriščevalskim odnosom v veliki meri povzročil sam.

Najopaznejši poseg, za katerega se je odločil režiser, je strnitev nastopajočih. Namesto velikega števila dramskih oseb, več kot deset dramskih likov iz izvirnega besedila, so na odru prisotni samo štirje. Dogajanje Horvatove priredbe je umeščeno v leto 2049, v postapokaliptični preživitveni bunker, v katerem se znajdejo Felipe, njegov sin Baltasar, žena Margerita in nečakinja Caetana. Preostali liki iz Hiengovega besedila v uprizoritvi ne nastopijo. V distopični prihodnosti se dramske osebe, povsem odrezane od zunanjega sveta, soočajo s svojimi mislimi, strahovi, travmami in drug z drugim. Ostali so sami, pripadniki bele civilizacije, ki je uničila vse druge rase, povzročila izumrtje rastlin in živali ter planet pripeljala do točke, ko ta ni več primeren za življenje. Vsi štirje se zavedajo, da so v bunkerju ujeti do konca življenja. Njihove besede padajo v gluhoto bunkerja, saj se tudi med seboj ne poslušajo.

Njihovi pogovori sicer odstirajo zgodbo, kot jo vodi Hiengovo besedilo, vendar izrečenemu ne sledijo dejanja. Tudi kadar se zatečejo k delovanju, to ostaja neizpeljano in nikoli dokončano, kot denimo Baltasarjev poskus uboja očeta ali Caetanin porod. Dramske osebe se nenehno vrtijo okoli istih tem, ki jih ne analizirajo in ne razrešijo. Izgovorjene besede ostajajo brez posledic in teže. Baltasar sicer napada očeta in mačeho, oba mu vračata s kratkimi ostrimi replikami, ampak nič se ne spremeni. Nihče nikamor ne odide in nihče ne ukrepa. Na koncu simbolno zažgejo in pojedjo sami sebe, tako kot so nekoč pohlepno izčrpali ves svet in vse, kar je v njem živel.

Izhodišče tokratne uprizoritve je režiser našel v vprašanju, kaj se dogaja z evropsko civilizacijo, da se kljub zgodovinskim izkušnjam in grozotam vedno znova vrača k nasilju, vojnami in genocidu. Zdi se, pravi Horvat, kot da smo osvojili že vse, od vesolja do skrivnosti človeških genov, a sveta, kakršnega poznamo, nismo sposobni predati svojim potomcem.

Besedilo tako ne deluje le kot poročilo o trenutnem stanju, temveč tudi kot svarilna napoved prihodnosti. Podnebne spremembe, genocidi, tehnološki razvoj ter izumiranje in izčrpavanje naravnih virov napovedujejo konec zahodne civilizacije, kot jo poznamo. Uprizoritev, ki se ukvarja z začetki kolonialne zahodne civilizacije, tako hkrati izriše tudi njen konec. Režiser je takole ubesedil svoj uprizoritveni koncept:

Kaj nam preostane po tem, ko smo osvojili svet, izpraznili arzenal atomskega skladišča, očistili zemljo tujih ver in »razbarvali« vse temnejše odtenke kože? Kaj nam ostane, ko smo fraktalizirali svet, ga do konca porabili in iztrošili zemljo, populili vse ostalo »nemonsantizirano« zelenje in ga naselili v podtalje? Kaj nam ostane, ko nas je tehnologija namesto na Mars poslala v bunkerje na Novo Zelandijo, v atomska zaklonišča? Ostanejo nam lepe knjižnice z le-besedami, s katerimi grebemo drug po drugem, mazohistično »krempljamo« po beli koži, da bi nam vendarle bilo naklonjeno začudenje, da je pod belo kožo kri rdeče barve. Ostane nam veliko lepo meščansko gledališče pokrito s prekrasnim kristalnim steklenim zvonom, pod katerim se lahko gremo neskončne ponovitve zgodb o krščanskih osvajalskih podvigih, o velikih katoliških obrambnih bitkah, o veličastnih križarskih junaštvih, podoživljamo herojstvo destrukcije žive in nežive narave, tujerodnih rastlin in kolateralne škode vsega zelenega, živalskih vrst in čistega zraka ... Ko smo pobili vse sovražnike tam zunaj, se vedno znova vračamo k ultimativnemu strahu, da najbolj ogrožamo sami sebe – najbolj nas ogroža naša lastna kri, naš lastni gentilizem nas po Ojdipovem kompleksu najbolj ogroža: naši lastni sinovi nas bodo pobili!

IZRAZNA SREDSTVA

SCENOGRAFIJA

Ko se dvigne železna zavesa, občinstvo najprej zagleda sive stene, ki povsem zapirajo odrski prostor. V ospredju stoji dolga miza, potopljena v odrski mrak. Svetloba treh drgetavih sveč daje slutiti, da je miza založena s posodjem. Sprva skopo osvetljena scenografija se občinstvu razkriva postopoma. Za mizo na začetku sedijo Caetana, Felipe in Margerita, medtem ko Baltasar sedi levo spredaj na tleh in se omenjenim pridruži šele kasneje. Na odru je osem prozornih plastičnih stolov; štirje prazni so postavljeni pred mizo in simbolizirajo odsotne Felipejeve soborce. Na zadnji steni je projekcijsko platno, na katerem spremljamo črno-bele filmske projekcije, ki delujejo nekoliko nostalgичno, kot da bi bile posnete v stari 8 mm tehniki iz sredine 20. stoletja.

Podobe na platnu so asociativno vezane na protagoniste in predstavljajo prizore iz njihovih misli, sanj ali spominov. Ko se prostor popolnoma razsvetli, postane razvidno, da si sivi in masivni oboki sledijo v perspektivi in se proti izteku prostora ožijo. To še dodatno poudari občutek ujetosti in zaprtosti dramskih oseb v nekakšnem neprodušnem bunkerju, ki po obliki spominja na okostje kita. V ospredju odra je miza, ki sega od ene do druge stene in zapira prostor tudi od spredaj. Ta dolga, monumentalna miza iz enega samega kosa in brez nog, je brez posebnega reda prekrita s številnimi rekviziti. Na njej so krožniki, pribor, svečniki, vinskih kozarci, pokrovke, religiozni simboli, lončnice z bonsajem, kadilo ter kovinske skrinjice s slovitim pismom, s katerim španski kralj Felipeju odvzame položaj vicekralja. Svečani obed je hkrati družinska večerja in izpraznjeno praznovanje obletnice zmage. Na ujetosti v brezčasju bunkerja opozarjajo tudi konzerve hrane, iz katerih protagonisti uživajo hrano. Dogajanje se ves čas vrti okoli mize, saj miza na simbolni ravni predstavlja ves svet, hkrati pa tudi edini oprijemljivi objekt, ki je v tem prostoru še ostal.

Prvi vdor novega scenskega elementa se zgodi ob branju pisma, ko se nad Felipejem pojavi dež, ki razmoči papir in dodobra zalije mizo. Ni povsem jasno, ali gre za dejanski vdor zunanjega sveta ali zgolj za vodni pršilec, ki se je nenadoma sprožil sam od sebe. Pozorno občinstvo lahko opazi, da si Felipe v dežju umiva roke in z robčki briše nevidno kri pobitih domorodcev. O morastem dežju, ki ne poneha, in vlagi, ki vse pokrije s plesnijo, večkrat govori tudi Caetana.

V drugem delu predstave protagonisti z mize pomečejo skoraj vse rekvizite, ki obležijo ob strani kot ruševine sveta. Baltasar nato na mizo postavi dve kovinski škatli: v prvi je pomanjšana maketa dvorane Mestnega gledališča ljubljanskega, v drugi pa maketa mize s štirimi stoli in štirimi figurami. Ta reminiscenca dejanske situacije odra in avditorija odpira vprašanje (ne)moči umetnosti. Ko Baltasar zažge stole in nazadnje razžaga miniaturni oder, postane jasno, da ustvarjalci problematizirajo nemoč umetnosti, ki tudi ob refleksiji človeških grozot ostaja zgolj nemočna pričevalka nasilja in grozodejstev, ki jih je sposoben človek. Drugi vdor zunanjega scenskega elementa predstavlja sneg, ki začne padati na tri sedeče protagoniste in jih do konca predstave skoraj povsem prekrije. Sneg simbolizira minljivost in končnost, prah časa, ki postopoma zasuje vse razen Felipeja. Ta brez konca in kraja nadaljuje svoj monolog, dokler ga dokončno ne utiša spust železne zavesa..

KOSTUMOGRAFIJA

Kostumi so povsem sodobni in ne nosijo nobenega znaka historicizma. Felipe in Margerita sta oblečena pražnje: on v črni obleki s srajco in s črno kravato, ona v svetleči večerni obleki. Margerita nosi sončna očala, ki povsem skrivajo njene oči, ter ima izrazito poudarjene rdeče ustnice. Oči so ogledalo duše, Margerita svojo skriva. Njene vloge izdajalke, sovražnikove pomočnice, religiozne konvertitke in osvajalčeve žene zahtevajo masko, sončna očala pa zakrivajo njeno pravo identiteto. Po obleki lahko sklepamo, da ji blišč prija, vendar nikoli ne bo zares sprejeta kot Španka. Med Španci bo za vedno ostala tujka, med lastnim ljudstvom pa obveljala za izdajalko.

Baltasar je oblečen povsem preprosto, skoraj kot sodobni slehernik, v belo majico in kavbojke. Noben del njegove oprave ni svečan, zato tudi v kostumu jasno predstavlja opozicijo očetu in mačehi.

Tudi Caetanin kostum je sodoben in spominja na seksapilna oblačila pop zvezdnic, s čimer dodatno poudarja vlogo ženske, stilsko umeščene med dekliško sramežljivostjo in samozavestno, razgaljeno ženskostjo, ki svojo moč izraža s seksapilom. Ko Caetana zanosi, ji Baltasar okoli vratu obesi prozoren mehur z zarodkom, potopljenim v tekočino. To novo človeško bitje nima nobene možnosti, da bi nadaljevalo rod ali zagotovilo človeško preživetje, saj je svet zunaj bunkerja uničen. Do poroda zato ne pride, novo življenje pa ostane ujeto v prozorni, umetni maternici.

SVETLOBA

Svetloba počasi odstira temnino bunkerja. Najprej je med monologom osvetljena Margerita, ki s svojimi besedami v svetlobo priključuje tudi Felipeja. Zatem svetlobni pramen oplazi še Caetano in nazadnje Baltasarja. Tudi ko je prostor najbolj razsvetljen, se po sivih zidovih bunkerja izrisujejo sence obokov, ki spominjajo na ječo. Prostor zato nikoli ni zares svetel, temveč ves čas ostaja mračen in skorajda plesniv. Kvadratno zaobljeno okno v ozadju, v katerem je napeto projekcijsko platno, prav tako ne prispeva k občutku razsvetljenosti, temveč ga še pogloblja.

Dvakrat se močan, skoraj bel svetlobni pramen zoži na sredino mize: prvič, ko Felipe prebira pismo, in drugič, ko na izpraznjeni mizi Felipe uprizarja svoj prihod in osvajalski pohod po novem svetu. Prehodi med posameznimi osvetlitvami so počasni in skoraj neopazni. Proti koncu predstave, ko Felipe sploh prvič vstane od mize in zakoraka po prostoru, se najmočnejše osvetli prav miza, po stenah pa se vlečejo čudno razmazane sence. Občinstvo dobi vtis, da je osvajalec že od nekdaj sam – nekoč mogočna zver, ki je zdaj ujeta v neskončnosti lastnega pekla, in da je bila celotna predstava zgolj plod njegove blodeče zavesti.

GLASBA

Glasba nima svojega očitnega vira, temveč ves čas predstave bolj ali manj tiho vzpostavlja lastno pripoved, kot nekakšen komentar ali kontrapunkt dogajanju. Je izrazito sublimna. Občinstvo občasno prepozna delčke, ki ga lahko spomnijo na skladbe iz zakladnice klasičnih del, slišijo se otroški glasovi in zvoki narave. Glasba učinkuje kot nekakšen pridušen šepet preminulega sveta, ki v določenih trenutkih povsem umolkne, nato pa se znova pojavi kot zdihljaj spomina ali oddaljen zven iz morastih sanj.

IZTOČNICE ZA POGOVOR

Pogovor pred ogledom predstave

- 1 Kdo so bili konkvistadorji?
- 2 Pogosto slišimo mnenja, da človeški družbi grozi propad. Katere razloge za to najpogosteje navajamo?
- 3 Kaj vam pomeni besedna zveza »konec sveta«?
- 4 Kaj gradi odnos med očetom in sinom ter katere so nekatere tipične oblike konflikta med njima?

Doživljanje predstave

- 5 Kakšen vtis ste imeli po ogledu predstave?
- 6 Kakšno vlogo so pri vašem doživljanju imeli posamezni gledališki elementi, kot so scenografija, kostumografija, svetloba, glasba in podobno?
- 7 Kako ste doživljali dramske like in njihova notranja stanja?
- 8 Ste se poistovetili s katerim od dramskih likov? Zakaj da oziroma zakaj ne?

Pogovor po ogledu predstave

- 9 Katero je bilo glavno občutje, ki ga je v vas vzbudila predstava?
- 10 Kateri elementi uprizoritve so bili za današnji čas še posebej aktualni?
- 11 Kaj bi za vas v dani situaciji pomenil srečen konec oziroma kaj bi lahko predstavljalo srečen konec?
- 12 Ali se je človeštvo zmožno učiti iz svojih napak ali pa se zgodovinski vzorci vedno ponavljajo?
- 13 Kaj postane gonilo odnosov, ko sveta, kakršnega smo poznali, ni več?
- 14 Katere fraze ali stavke iz predstave ste morda že zasledili v resničnem življenju, bodisi v medijih bodisi v zgodovinskih zapisih?
- 15 Na kakšne načine se ljudje spoprijemamo z idejo, da svet okrog nas drvi v propad?