



UDK 792.01:821.111-2"20":502.1

DOI 10.51937/Amfiteater-2026-1/14-31

Povzetek

V prispevku se osredotočam na dramo *Kyoto* Joeja Murphyja in Joeja Robertsona. Premierno je bila uprizorjena leta 2024 v gledališču Swan Theatre, in sicer v sodelovanju produkcijske hiše Good Chance in Kraljeve Shakespearove družbe, leta 2025 pa se je preselila v londonski West End. Za razliko od večine predhodnih okoljsko angažiranih del sodobne britanske dramatike, v katerih je tematika podnebnih sprememb prikazana s perspektive »od spodaj navzgor«, je *Kyoto* dramatizacija desetletnega pogajalskega procesa o t. i. Kjotskem protokolu iz leta 1997, ki je potekal na najvišji ravni globalnega odločanja: na konferencah Združenih narodov o podnebnih spremembah.

Čeprav bi Murphyjevo in Robertsonovo razkrivanje navzkrižnih interesov globalnih akterjev v okoljski politiki lahko pripisali nedavnemu korenitemu »obratu« v britanski politični drami, ki »poudarja argumentacijo in razmislek namesto hitrih ukrepov« (Redling), je bila *Kyoto* v kritikah takoj razglašena za pravi »triler«. Cilj članka je proučiti njene »strategije reprezentacije« – zlasti odnos do jezika – in razpravljati o povezavah med dramo, razpravo in javnim mnenjem, ki se vzpostavljajo v njej. Te povezave so namreč značilne za večno dramaturško matriko, ki se je v *Kyotu* utelesila kot primer skrajno mračnega humorja, pod taktirko »posvetovalne ekologije« – edine obljube za rešitev planeta in hkrati tudi ključne ovire na tej poti.

Ključne besede: *Kyoto*, okoljske drame, posvetovalna dramaturgija

Lada Čale Feldman je redna profesorica in predstojnica Katedre za teatrologijo na Oddelku za primerjalno književnost Filozofske fakultete Univerze v Zagrebu. Je avtorica osmih in soavtorica dveh knjig v hrvaškem jeziku pa tudi sourednica več zbirk, od tega dveh v angleščini: *Fear, Death and Resistance: Croatia 1991–92* (z I. Prica in R. Senjković, 1993) in *Misperformance: essays in shifting perspectives* (z M. Blaževićem, 2014). Prejela je šest nagrad – pet nacionalnih in eno mednarodno.

lcfeldma@ff.unizg.hr

Lada Čale Feldman

Filozofska fakulteta, Univerza v Zagrebu

Pričujoči znanstveni članek¹ proučuje stičišče okolja in uprizoritvenih umetnosti, in sicer z analizo drame *Kyoto* (2024) mladih britanskih dramatikov Joeja Murphyja in Joeja Robertsona. Prvič jo je uprizorila Kraljeva Shakespearova družba v gledališču Swan Theatre v kraju Stratford-upon-Avon; leta 2025 se je predstava preselila v gledališče @sohoplac v londonskem West Endu, sledila pa je ameriška premiera v Mitzi Newhouse Theatre, gledališki hiši Lincoln Centra. Gre za dramatizacijo desetletja kompleksnih političnih pogajanj, ki so leta 1997 dosegla mejnik s Kjotskim protokolom – mednarodnim sporazumom, ki je sad številnih podnebnih konferenc Združenih narodov. Avtorica članka trdi, da njeni izbiri *Kyoto* kot osrednjega predmeta analize ni botrovala gola prepoznavnost dela v angleško govorečem gledališkem svetu, temveč predvsem njegov edinstveni dramaturški odgovor na neznanski izziv, ki jih globalne okoljske krize predstavljajo za gledališki medij, zlasti za sodobno akademsko razpravo o mejah in namenih ekodramaturgije. Članek ugotavlja, da *Kyoto* s poetičnega in strukturnega vidika ne predstavlja motnje tradicionalnih gledaliških konvencij in ne spodkopava konvencionalnih registrov dramske predstave; nasprotno, umešča se v lahko dostopen in tradicionalen gledališki repertoar. Čeprav posreduje na tone zgodovinskih podatkov, političnega žargona in znanstvenih podrobnosti, je drama pri tem uspešna; uporabi namreč filmski tempo dinamičnega političnega trilerja, zgodba pa je polna nepričakovanih preobratov. Treba je tudi poudariti, da veliko večino sodobnih britanskih podnebnih dram zaznamuje mračna perspektiva »od spodaj navzgor«, osredotočena na katastrofalno ceno, ki jo bo zaradi kolapsa okolja plačalo človeštvo – npr. z lakoto, poplavami, neurji in državljanskimi vojnami; *Kyoto* pa prinaša popolno subverzijo tega distopičnega trenda.

Osrednja teza članka izhaja iz treh polemičnih trditev, ki služijo raziskavi tesnih povezav med dramsko formo, zgodovinsko vsebino in njunim stičiščem, ki je etično visoko tvegano; vse to *Kyoto* umešča v okvir sodobne postdramske gledališke prakse in aktivističnega uprizarjanja. Prva trditev je, da je *Kyoto* sicer komercialen projekt, namenjen predvsem gledalcem iz srednjega razreda, in ne radikalen, avantgarden ekodramaturški eksperiment; vseeno pa omogoča neprecenljivo študijo primera,

¹ Pričujoče delo je nastalo v okviru institucionalnega raziskovalnega projekta Literary Knowledge na Filozofski fakulteti v Zagrebu, ki ga financira Evropska unija – NextGenerationEU. Izražena stališča in mnenja so izključno stališča in mnenja avtorja oziroma avtorjev in ne odražajo nujno stališč Evropske unije. Evropska unija zanje ne more biti odgovorna.

v katerem se odraža nov »posvetovalni obrat« v sodobni dramatiki. Članek trdi, da se *Kyoto* močno razlikuje od velike večine okoljskih gledaliških del, saj človeštva ne uprizarja kot skupka pasivnih, ohromljenih žrtev, ki jih paralizira nedoumljiva sublimnost podnebnih sprememb. Podobno kot *World Climate Conference* (2014), potopitvena produkcija kolektiva Rimini Protokoll, ter *COP – Make it Work!* (2015) Bruna Latoura in Philippa Quesneja, *Kyoto* proučuje aktivno človeško delovanje in globalno upravljanje v obliki posvetovalnih praks na visoki ravni. Navedeni postdramski predhodniki občinstvo poskušata neposredno vključiti v živo simulacijo sodobnega vrhovnega zasedanja o podnebnih spremembah, *Kyoto* pa ubere drugo pot; gre za zgodovinsko dokumentarno gledališko delo s scenarijem, kar ohranja tradicionalni dramski okvir in občinstvu omogoči, da se distancira od neposrednega igranja vlog in posveti globoki intelektualni refleksiji. Drama je v temelju aristotelska, saj v njej nastopajo igralci in uprizarjajo različne like, ki sprejemajo daljnosežne odločitve, se mučijo z etičnimi dilemami in nosijo izrecno breme politične krivde.

Z osredotočenjem na interakcijo likov nastaja fascinantna študija »človeške ekologije« in družbenih ekosistemov, članek pa jo primerja s togimi, didaktičnimi omejitvami potopitvenega postdramskega gledališča. V produkcijah, kot je simulacija vrhovnega zasedanja, ki jo je ustvaril Rimini Protokoll, so bili gledalci pogosto le pasivni, tihi opazovalci, izpostavljeni dolгим in togim strokovnim predavanjem, zelo malo časa pa je ostalo za resnična trenja oziroma politične konfrontacije. *Kyoto* pa s pridom izkorišča prav slednje. Članek to dramsko napetost povezuje s sodobnimi političnimi teorijami »posvetovalne ekologije«, ki javne razprave obravnavajo kot izredno fluidne, dinamične in nepredvidljive mreže človeške soodvisnosti. Z uprizoritvijo teh visoko tveganih pogajanj v tradicionalni gledališki arhitekturi *Kyoto* pokaže, kako ključno vlogo imajo demokratični postopki pri reševanju ekoloških kriz. Klasično metaforo »svetovnega odra« spremeni v dobesedno realnost in sporoča, da je preživetje našega okolja neločljivo povezano z odprto, demokratično razpravo in gledališko reprezentacijo.

Druga glavna trditev članka se osredotoča na način, kako *Kyoto* izpostavi izrazito človeške, psihološke in čustvene elemente političnega prepričevanja, ki so v eksperimentalnem, s pravili omejenem zborovalnem uprizarjanju (angl. *assembly performance* – op. prev.) pogosto zatrti. Namesto da bi igralce ali gledalce obravnaval kot prazne družbenopolitične maske, ki zastopajo svoje države, *Kyoto* uporabi profesionalne igralce za izjemno kompleksne, čustveno nabite upodobitve resničnih zgodovinskih osebnosti. S tem poudari, da pri političnem posvetovanju nikoli ne gre le za objektivne podatke ali vnaprej določene globalne vloge, temveč za temeljno nestabilen, performativen dogodek, katerega izid je odvisen od posameznikovega značaja in človeške nepredvidljivosti. Tretja ključna trditev članka pa zadeva globok demokratični paradoks, ki se razkrije v drami. Sodobni filozofi, kot sta Jacques

Rancière in Jacques Derrida, zagovarjajo odprt, neprekinjen politični »disenz«, ki služi nenehnemu izzivanju institucionalnih meja; *Kyoto* pa pokaže, da eksistenčne grožnje, npr. podnebne spremembe, ne morejo čakati na idealizirano demokracijo prihodnosti, temveč zahtevajo zavezujoč globalni konsenz. Skozi tradicionalno dramsko strukturo konflikta in soočenja se razkrije temačna resnica: lobisti industrije fosilnih goriv zlahka izkoriščajo odprta, postopkovna pravila demokratične razprave in manipulirajo z njimi, da bi se sprejemanje podnebnih sporazumov vleklo v nedogled, posli v skladu z uničujočimi korporacijskimi interesi pa bi se nemoteno nadaljevali.

Ta strukturna napetost se poraja iz linearne kronološke pripovedi, ki zajema desetletje od konca Reaganove administracije do podpisa sporazuma leta 1997, tok zgodovine pa prekinja briljantna plast brechtovske dramske ironije. Pripovedovalec v drami je pokojni ameriški odvetnik Don Pearlman, nekdanji Reaganov svetovalec za energetiko in neusmiljen operativec v službi vplivnega konzorcija naftnih družb, znanega kot Sedem sester. Pearlman, ki z metafizične perspektive govori v naši zaskočeni sedanosti, ki jo imenuje »doba nestrinjanja«, deluje kot ciničen, pokroviteljski vodnik skozi zgodovino vrhovnih zasedanj o podnebnih spremembah. Prosto prehaja med zakulisjem korporacijskih zarot in odprtimi razpravami v OZN, kjer si agresivno prizadeva, da bi iz sporazuma črtali zavezujoče cilje in časovnice. Ta dvojna ironična distanca občinstvo prisili, da uživa v napetem političnem trilerju in se hkrati jasno zaveda Pearlmanovega uničujočega dolgoročnega obstruiranja. Izkaže se, da je glavno bojišče v drami jezik, saj služi kot orodje za komunikacijo, manipulacijo in pravno zavezovanje: v nasprotju s sodobnimi ekokritičnimi trendi, kjer je manj poudarka na človeškem jeziku v korist materialistične filozofije, *Kyoto* pokaže, da je globalno ekološko preživetje povsem odvisno od srдите, izčrpavajoče semantične vojne za besedišče, stavčne strukture in ločila. Članek obravnava tudi zasebno, domačo sfero drame, kjer se pojavi Donova žena, Shirley Pearlman, edini lik, ki doživi resnično intelektualno in etično preobrazbo, saj se sčasoma zave resničnega, strahotnega obsega ekološke krize. Zato ji avtorja drame podelita avtoriteto za zaključni nagovor. Shirley je tista, ki ob koncu drame gledalcem brez olepševanja pove, da je Don umrl zaradi pljučnega raka, ki si ga je nakopal s kadilsko trmo. Članek zaključuje, da je ta družinska tragedija briljantna mikrometafora za Pearlmanovo javno kariero. V usodni, samopovzročeni bolezni se polno odraža njegovo cinično ignoriranje znanstvenih opozoril nasploh in pokaže, kako ga je trmasto zanikanje onesnaženosti lastnega telesa na koncu stalo življenje, zaradi njegovih političnih mahinacij pa v smrtni nevarnosti ostaja tudi naš planet.

Prevedla Urška Daly.