

ZARYS HISTORII I ROZWOJU MUSICALU W KOREI POŁUDNIOWEJ

Wprowadzenie

Ostatnie dwie dekady to dla południowokoreańskiego musicalu okres dynamicznego rozwoju oraz wzrostu popularności zarówno w kraju, jak i na scenach międzynarodowych. Na Zachodzie koreański musical zyskał powodzenie w dużej mierze dzięki zjawisku koreańskiej fali (한류, *hallyu*), kierując uwagę zagranicznego widza przede wszystkim ku walorom rozrywkowym gatunku. Badaczy zainteresował zaś jako forma umiejętnie adaptująca zachodnie wzorce sceniczne. Analizując historię i rozwój koreańskich utworów dramatyczno-muzycznych, można jednak dostrzec, że pomimo silnych zachodnich inspiracji południowokoreański musical jest nierozwalnie związany z lokalną tradycją teatralną.

Do schyłku XIX w. teatr koreański opierał się na rodzimych sztukach scenicznych, takich jak *t'alch'um* (탈춤, tańce w maskach), *kamyŏn'gŭk* (가면극, teatr maskowy), *kkoktu kaksŏ nor'ŭm* (꼭두각시놀음, teatr kukielkowy) czy *p'ansori* (판소리, teatr *pansori*)¹. Widowiska te cechował wyraźnie ludowy charakter, obecność elementów folkloru i prosta tematyka, nawiązująca do codziennej egzystencji zwykłych ludzi.

Tradycyjny teatr koreański był w swojej formie odległy od europejskiej dramaturgii. Rozwijał się, czerpiąc inspiracje z form artystycznych, które wywodziły

DOI: 10.4467/23538724GS.25.008.21945

* ORCID: 0000-0001-5283-884X

¹ Teatr *pansori* – powstałe na przełomie XVII i XVIII w. tradycyjne koreańskie widowisko teatralne nazywane również operą *pansori*. Wykonywane w formie melorecytacji przy akompaniamencie tradycyjnych koreańskich instrumentów muzycznych. Treścią nawiązuje m.in. do koreańskich legend, podań i pieśni ludowych. Zob. H. Ogarek-Czój, *Klasyczna literatura koreańska*, Dialog, Warszawa 2003, s. 160–173. O teatrze koreańskim schyłku XIX w. zob. E. Rynarzewska, *SHINPA versus SHINP'A. The Influence of Japanese 'New School' Theater on the Development of Modern Korean Theater*, „Analecta Nipponica” 2015, no. 5, s. 57–58.

się z krajów Azji Środkowej i Wschodniej². Do przełomu XIX i XX w. w Korei nie wystawiono żadnej zachodniej sztuki, a pierwsze spektakle teatru chińskiego i japońskiego zaprezentowano koreańskiej publiczności dopiero po wojnie chińsko-japońskiej (1894–1895)³. Kim Bang Ock podkreśla również, że: „Dorobek teatru koreańskiego wykazuje znikome tradycje w zakresie literatury dramatycznej, co w znaczący sposób odróżnia go od krajów nie tylko zachodnich, ale także azjatyckich, takich jak Japonia, Chiny i Indie, gdzie dramat lub sztuki teatralne rozwinęły się jako dobra kultury o wysokim stopniu wyrafinowania, pod auspicjami klas arystokratycznych, w starożytności i średniowieczu”⁴.

Koreański teatr ludowy rozwijał się przede wszystkim wokół muzyki i śpiewu⁵. Częściej utożsamiany był ze światem rozrywki niż sztuki⁶. Do końca XVIII w. wszystkie rodzaje występów, bez względu na formę i styl, nazywano *yŏnhŭi* (연회, występ, przedstawienie). Sŏ Yŏnho zauważa, że z zachodniej perspektywy tradycyjny teatr koreański przywołał na myśl „improvizowane bankiety o charakterze występów teatralnych” (연극적인 것 즉연 회, *yŏn'gŭkchŏgin kŏt chŭgyŏn hoe*)⁷.

Znaczące zmiany na koreańskiej scenie teatralnej zaczęły się wraz z modernizacją i westernizacją kraju na przełomie XIX i XX w. To wówczas ugruntował się i rozpowszechnił termin teatr (*yŏn'gŭk*) w jego zachodnim rozumieniu, czyli jako niezależna dyscyplina skupiona wokół realizacji utworów scenicznych⁸. Ewa Rynarzewska, opisując zmiany, jakie zaszły na koreańskiej scenie teatralnej, nadmienia, że: „Teatr – podobnie jak wszystkie dziedziny twórczości artystycznej – został poddany radykalnym przeobrażeniom, w wyniku których odrzucono rodzime formy widowiskowe, zmodyfikowano tradycyjne gatunki teatralne, a przede wszystkim zaadaptowano obce wzorce teatralne oraz literackie i wyniesiono je do rangi naczelnego

² W tradycyjnym teatrze koreańskim widoczne są wpływy m.in. chińskie (np. maski, kostiumy, muzyka), tybetańskie (np. taniec) czy mongolskie (np. w teatrze lalkowym). Wiele zapożyczonych elementów miało swoje źródło w buddyzmie, który do Korei trafił z Chin (np. śpiew inspirowany rytualnymi pieśniami *pŏmp'ae* 범패 czy wywodząca się z obrządków religijnych forma muzyczno-taneczna widowiska maskowego *kiak* 기악). Zob. B. Song, *The Exchange of Musical Influences between Korea and Central Asia in Ancient Times* [w:] V. Elisseeff, *The Silk Roads: Highways of Culture and Commerce*, Berghahn Books, UNESCO Pub., New York 2000; D. Lee, *Korean masks and mask dance dramas*, „Korea Journal” 1968, no. 20, vol. 8/3, s. 4–10 oraz D. Lee, *Medieval Korean Drama: The Pongsan Mask Dance*, „Comparative Drama” 2005–2006, vol. 39, no. 3/4, s. 263–285.

³ Y. Sŏ, *Han'guk yŏn'gŭkŭsa: kŭndaep'yŏn* [Historia teatru koreańskiego: Współczesność], Yŏn'gŭkkwa In'gan, Seoul 2005, s. 28.

⁴ P. Kim, *Contemporary Korean Theater: Beyond Tradition and Modernization*, Hollym International Corporation, Seoul 2014, s. 11. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłum. M.L.R.

⁵ *An Overview of Korean Performing Arts: Theatre in Korea*, ed. Y. Park, Korea Arts Management Service, Seoul 2010, s. 9.

⁶ Y. Sŏ, *Han'guk*..., s. 28.

⁷ *Ibidem*, s. 29.

⁸ *An Overview*..., s. 9.

paradygmatu artystycznego. Wychodząc naprzeciw postulatom ówczesnych elit politycznych i przedstawicieli wpływowych środowisk intelektualnych, a także nowej, coraz bardziej wymagającej publiczności, teatr koreański zaczął wprowadzać gruntowne zmiany. Zaowocowały one powstaniem nowych gatunków teatralnych, ukształtowanych pod silnym wpływem teatru japońskiego i zachodniego”⁹.

Większość zachodnich inspiracji trafiła na koreańską scenę przez filtr japońskiej nowej szkoły (新派, *shinpa*) – nurtu teatralnego łączącego, często chaotycznie i bezkrytycznie, elementy teatru zachodniego z japońską tradycją teatralną¹⁰. Jedną z ważniejszych zmian, podobnie jak w Japonii, był zwrot w stronę bardziej realistycznej gry aktorskiej¹¹ oraz dramatu mówionego¹². Początkowo niezaznajomieni z zachodnimi technikami gry aktorskiej koreańscy aktorzy przy realizacji nowych dramatów często sięgali po tradycyjne metody, w tym śpiew charakterystyczny dla *p’ansori*¹³. Świadczy to nie tylko o podkreślanej przez Halinę Ogarek-Czoi niekompatybilności *shinpa* z „koreańskimi tradycjami teatralnymi, które preferowały zawsze treść sztuk, nie ustanawiając zbyt sztywnych reguł gry aktorskiej i dążąc do naturalności wyrazu”¹⁴, ale także o niezwykłym przywiązaniu Koreańczyków do tańca i śpiewu jako stałego elementu i kluczowego środka wyrazu widowisk teatralnych.

Świadectwem tego przywiązania jest powstała na początku XX w. klasyczna opera *ch’angguk* (창극), która wyrosła z tradycji *p’ansori* i stanowiła próbę renowacji tradycyjnych koreańskich sztuk muzycznych w duchu zachodniego modernizmu¹⁵. *Ch’angguk* zastąpiło charakterystycznego dla *p’ansori*, a wzorowanego na operze pekińskiej (京劇, *jingju*)¹⁶ solowego śpiewaka wieloosobową obsadą, a także urozmaiciło instrumentarium akompaniamentujące spektaklom i zróżnicowało

⁹ E. Rynarzewska, *Teatr uwikłany: koreańska sztuka teatralna i dramatyczna w latach 1900–1950*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 9.

¹⁰ Więcej na temat wpływu japońskiej nowej szkoły (*shinpa*) na współczesny teatr koreański zob. E. Rynarzewska, *SHINPA...* oraz M. Lee, *Modernization of Korean Theatre in the 20th Century*, Taylor & Francis Ltd, London 2025.

¹¹ Szczegółowo na temat realizmu w japońskim nurcie *shinpa* zob. E. Żeromska, *Japoński teatr nowoczesny. Od kabuki do shinpa, czyli kłopoty z realizmem*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa 2021.

¹² W rodzimym koreańskim teatrze dominują formy wokalne. Do wyjątków zaliczyć można powstałe na przełomie XVIII i XIX w. dramaty mówione nazywane *kūk* (극) lub *ch’angu chapki* (창우 잡기), których ważny element stanowiły jednak partie taneczne oraz akompaniament muzyczny. Zob. H. Ogarek-Czoi, *Teatr Koreański*, Comer, Toruń 1993, s. 32–34.

¹³ M. Lee, *Modernization...*, s. 32.

¹⁴ H. Ogarek-Czoi, *Teatr...*, s. 54.

¹⁵ K. Wetmore Jr, S. Liu, E.B. Mee, *Modern Asian Theatre and Performance 1900–2000*, Bloomsbury Academic, London 2014, s. 153.

¹⁶ A. Killick, *In Search of Korean Traditional Opera: Discourses of Changguk*, University of Hawai’i Press, Honolulu 2010, s. 30.

wykorzystywane gatunki muzyczne¹⁷. Zabiegi te okazały się jednak niewystarczające, by zapewnić *ch'anggŭk* przychyłność krytyków i elit artystycznych. Zbyt duże przywiązanie do rodzimych tradycji sprawiło, że ta forma widowiska dość szybko straciła na popularności¹⁸.

Jedną z ważniejszych zmian, jakie zaszły w koreańskiej rzeczywistości teatralnej na początku XX w., było pojawienie się pierwszych zinstytucjonalizowanych teatrów, a wraz z nimi pierwszych budynków teatralnych¹⁹. W 1902 r. inauguracyjnym spektaklem *Soch'undae yuhŭi* (소춘대유희, Radosne wiosenne harce) otworzono dla koreańskiej publiczności budynek teatralny o nazwie Hŭidae (희대, Scena widowiskowa), znajdujący się pod auspicjami zespołu teatralnego Hyŏmnyulsa (협률사, Harmonia)²⁰. Nowy wymiar teatru jako zorganizowanej przestrzeni teatralnej oznaczał szereg wielopłaszczyznowych zmian, na co zwraca uwagę E. Rynarzewska, podkreślając, że: „[W Korei] cała kultura sztuki teatralnej, pozbawiona stabilnego zaplecza finansowo-organizacyjnego, rozwijała się w plenerze lub prywatnych apartamentach arystokracji, zdana na przedsiębiorczość i determinację artystów. Powstanie prywatnych teatrów zinstytucjonalizowanych w stolicy Korei w sposób zasadniczy zmieniło krajobraz artystyczny i przyczyniło się do rozwoju nowych gatunków teatralnych, upowszechnienia sztuki teatralnej, przewartościowania jej funkcji i sposobu postrzegania przez przeciętnego widza”²¹.

Przeniesienie widowiska teatralnego z pleneru do budynków teatralnych aranżowanych według zachodnich wzorców miało ogromne znaczenie dla rozwoju współczesnych koreańskich form dramatyczno-muzycznych²². W dalszej perspektywie dało również możliwość wprowadzenia na koreańską scenę m.in. rewii, operetki i musicalu.

Formy dramatyczno-muzyczne w Korei w pierwszej połowie XX w.

W drugiej dekadzie XX w. tracącą na popularności operę klasyczną *ch'anggŭk* zastąpiły alternatywne formy dramatyczno-muzyczne, takie jak *kagŭk* (가극, opera

¹⁷ *Ibidem*, s. 176.

¹⁸ E. Rynarzewska, *Teatr...*, s. 396–398.

¹⁹ Do XX w. teatr koreański funkcjonował przede wszystkim w otwartej przestrzeni miejskiej lub w użyczanych rezydencjach arystokracji. Zob. E. Rynarzewska, *Teatr...*, s. 41.

²⁰ T. Paek, *Hyŏmnyulsa 'Soch'undae yuhŭi' (1902–1903) kongyŏn hwaldong chaeron - oegugin kibaengmunne tŭngjanghan kaebwagi kwangdaebwagŭkkwaŭi pigyorŭl chungsimŭro* [Ponowne spojrzenie na sztukę *Soch'undae yuhŭi* zespołu Hyŏmnyulsa – w odniesieniu do dużych teatrów okresu modernizacji omawianych w zagranicznej literaturze podróżniczej], „Han'guk kŭgyesul yŏn'gu” 2019, no. 64, s. 17–18.

²¹ E. Rynarzewska, *Teatr...*, s. 152.

²² K. Wetmore Jr, S. Liu, E.B. Mee, *Modern...*, s. 153.

współczesna)²³, *hyangt'ogagük* (향토가극, opera rodzima), *hüigagük* (희가극, farsa komiczna) czy *akkük* (악극, widowiska muzyczne), z których dwie ostatnie najchętniej korzystały z zachodnich inspiracji.

Farsa *hüigagük* wystawiana była w formie krótkich, niepowiązanych ze sobą muzycznych scenek rodzajowych o charakterze humorystycznym, wzorowanych przede wszystkim na burlesce i operetce²⁴. Większą popularnością cieszyły się jednak bardziej spójne fabularnie widowiska *akkük*, które, podobnie jak *kagük*, początkowo odgrywano jako interludium dla spektakli nurtu *sinp'a* i dopiero z czasem wyodrębniły się one jako niezależna forma sceniczna²⁵. Na sukces i popularność sztuk *akkük* wpłynął również ich bezpośredni związek z działalnością wytwórni płytowych, które inwestowały w ich promocję²⁶. Rosnąca popularność nagrań płytowych przyczyniła się również do wzrostu zainteresowania koreańskiego społeczeństwa muzyką popularną w zachodnim stylu. Ta zaś stanowiła główną inspirację dla warstwy muzycznej sztuk *akkük*²⁷. Co więcej, ze względu na to, że część nagrań płytowych odbywała się w Japonii²⁸, artyści *akkük* mieli możliwość podpatrywania zachodnich nowinek wprowadzanych na japońską scenę muzyczną (muzyka popularna) i teatralną (m.in. teatr rewiowy)²⁹.

Na przełomie lat 20. i 30. XX w. w Korei pojawiło się wiele nowych grup teatralnych specjalizujących się w sztukach muzycznych. Większość z nich powstała pod silnym wpływem japońskich teatrów muzycznych, w tym przede wszystkim Teatru Muzycznego Takarazuka³⁰. Na przykład założona w 1918 r. przez Kim Soranga

²³ Pojęcie *kagük* używane jest zarówno do określenia formy widowiska muzycznego inspirowanego zachodnią operą, jak i ogólnie do ogółu współczesnych sztuk dramatyczno-muzycznych. Zob. S. Ch'oe, *Akkük söngnipe kwanban yŏn'gu* [Studium formowania się widowisk akkük], „Ömunnonjip” 2004, no. 49, s. 393.

²⁴ H. Kim, *Kündae kongyŏn yesul hyöngsöngge kwanban ilgoch'al – 1930nyöndae ch'odaejunggŭl chungsimüro* [Studium kształtowania się współczesnych sztuk widowiskowych – ze szczególnym uwzględnieniem pierwszych teatrów popularnych w latach 1930.], „Tongyanghak” 2004, no. 36, s. 80–81.

²⁵ M. Lee, *Modernization...*, s. 44. *Sinp'a* (신파) – koreański nurt teatralny z przełomu XIX i XX w. inspirowany japońskim nurtem teatralnym nowej szkoły (*shinpa*).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ S. Ch'oe, *Akkük...*, s. 392.

²⁸ Wytwórnice płytowe działały na terenie Seulu od końca pierwszej dekady XX w., jednak w przypadku nagrań nowoczesnych utworów inspirowanych muzyką zachodnią często decydowano się na nagrania w Japonii, co pozwalało na angażowanie lokalnych, bardziej doświadczonych muzyków. Zob. K. Howard, *Korean music before and after the West* [w:] *The Cambridge History of World Music*, ed. Ph.V. Bohlman, Cambridge University Press, Cambridge 2013, s. 333.

²⁹ Y. Yu, *Kündae 'hyangt'ogagük'üi hyöngsöngwa t'ükchil yŏn'gu – an'gyöng chakkök kagük chakp'umül chungsimüro* [Powstanie i specyfika współczesnej koreańskiej opery rodzimej hyangt'ogagük – ze szczególnym uwzględnieniem twórczości An Kiyöng], „Kongyŏn munhwa yŏn'gu” 2009, no. 19, s. 231.

³⁰ Teatr Muzyczny Takarazuka (宝塚歌劇, Takarazuka Kageki) – założony w 1914 r. przez Kobayashiego Ichizō (小林一三, 1873–1957) japoński żeński zespół teatralny, z siedzibą

(김소랑), wywodząca się z nurtu *sinp'a*, grupa Ch'wisŏngiwa (취성좌, Gwiazda wielokrotna), w ostatnich latach swojej działalności, odchodząc od spektakli czysto melodramatycznych, czerpała bezpośrednie inspiracje z utworów Takarazuki³¹. Na fali fascynacji Teatrem Muzycznym Takarazuka³² powstały również pierwsze koreańskie żeńskie zespoły teatralne (소녀가극, *sonyŏgagŭk*), takie jak założona w 1929 r. przez szkoloną w japońskich rewiach tancerkę Pae Kuja (배구자, 1905–2003) Pae Kuja Akkŭktan (배구자악극단, Grupa Akkŭk Pae Kuja)³³ czy stworzona przez żonę Kim Soranga, Kwŏn Samch'ŏn (권삼천), Samch'ŏn Kagŭktan (삼천가극단, Opera Samch'ŏn)³⁴.

Szczyt popularności i rozwoju *akkŭk* przypadł na lata 30. i 40. XX w. Lee Meewon uważa, że wynikało to m.in. z „sytuacji politycznej”³⁵, w której nie można było wystawiać poważnych sztuk realistycznych, a częściowo dlatego, że ludzie znajdowali pocieszenie w muzyce jako drodze ucieczki”³⁶. Po wojnie koreańskiej (1950–1953) zainteresowanie dotychczasowymi formami spektakli muzycznych osłabło w wyniku popularyzacji amerykańskiej popkultury³⁷. Niektórzy artyści upatrywali możliwości ożywienia zainteresowania widowiskami *akkŭk* w rozszerzeniu działalności na inne dziedziny rozrywki (na przykład radio i film) lub w połączeniu sił w ramach dużych agencji, takich jak np. powstała w 1955 r. Han'guk Yŏnye Jusikhoesa (한국연예주식회사, Koreańska Agencja Sztuk Rozrywkowych)³⁸.

w miejscowości Takarazuka niedaleko Osaki. Takarazuka jest najdłużej działającym japońskim teatrem muzycznym, a także pionierem we wprowadzaniu na japońską scenę zachodnich form dramatyczno-muzycznych (w tym operetki, rewii i amerykańskiego musicalu).

³¹ Y. Yi, *Ch'wisŏngiwaŭi kagŭkkwa Tak'arajŭk'a* [Opera Ch'wisŏngiwa i Takarazuka], „Han'gukkŭgyesul yŏn'gu” 2021, no. 73, s. 89.

³² Teatr Muzyczny Takarazuka występował w Korei latach 40. XX w. W 1942 r. wystawił spektakle w Seulu jako część tournée po Mandżurii. Zob. *Sumire hana toshi wo kasanete – Takarazuka Kageki 90 nenshi* [Fiolki kwitną coraz więcej lat], ed. Sh. Ueda, Takarazuka Kagekidan, Takarazuka 2004, s. 304 oraz Ch. Kamoni, *Kankoku nŏgaku ni okeru kojŏn ensŏ-sha-ron – Na Gumuch meijin no geijutsu sekai to sono keishō*, praca doktorska, Tokyo University of the Arts 2015, s. 39.

³³ M. Son, *1920nyŏndae chungban~1930nyŏndae ch'obanŭi akkŭk yŏn'gu: yŏsŏng akkŭginŭi kŭndaesŏngŭl chungsimŭro* [Studium teatru muzycznego połowy lat 20. i początku lat 30. – ze szczególnym uwzględnieniem współczesnych aktorek widowisk muzycznych], „Ihwaŭmangnonjip” 2013, no. 17, s. 81–100.

³⁴ M. Pak, *Han'guk myujik'ŏlsa* [Historia koreańskiego musicalu], Hanul ak'ademi, Seoul 2011, s. 153.

³⁵ W latach 1910–1945 Korea znajdowała się pod okupacją Japonii. Propaganda i cenzura okupanta uniemożliwiała koreańskim artystom swobodę wyrazu.

³⁶ M. Lee, *Modernization...*, s. 44–45.

³⁷ H. Lee, *The Korean Self/ American Other. Korean Musical Theater in the Context of National Cultural Development* [w:] *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, eds. J. Sternfeld, E.L. Wollman, Routledge, New York 2019, s. 438–439.

³⁸ I. Yu, *1950nyŏndae Han'guk Yŏnye Jusikhoesaŭi sŏllipkwa hwaldong yŏn'gu – Chayŏn Kagŭktan, K'oria Kagŭktanŭi akkŭk kongyŏn hwaldongŭl chungsimŭro* [Studium powstania i działalności Koreańskiej

Zabiegi te okazały się jednak bezskuteczne, a wielu aktorów *akkūk* porzuciło scenę teatralną dla srebrnego ekranu³⁹. Warto zauważyć, że ostatecznie to właśnie kino było medium, przez które koreański widz po raz pierwszy zapoznał się z amerykańskim musicaliem⁴⁰.

Musical koreański w drugiej połowie XX w.

Za początek musicalu w Korei uznaje się najczęściej lata 60. XX w. Można się jednak spotkać z wcześniejszymi datami. Niektórzy badacze jako pierwsze koreańskie musicale wskazują twórczość zespołów Ch'wisōngjwa i Samch'ōn Kagūktan, inni – wystawiany w latach 1941–1944 spektakl *Kyōnujŏngnyō* (견우직녀, Pasterz i tkaczka) autorstwa Pak Man'gyu (박만규) lub adaptację opery George'a Gershwina (1898–1937) *P'ogina Pesŏ* (포기와 베스, *Porgy i Bess*, 1935) wystawioną w 1962 r. przez Yu Ch'ijina (유치진, 1905–1974)⁴¹.

Pierwsze współczesne koreańskie spektakle muzyczne wykorzystywały taniec i śpiew jako elementy niezależne od fabuły, służące głównie celom rozrywkowym. Z czasem te eksperymentalne sztuki, imitujące różnorakie formy zachodniego teatru muzycznego, zyskały na popularności i w latach 50. przybrały bardziej spójną formę, w której taniec, śpiew i elementy komediowe zaczęły w większym stopniu nawiązywać do treści utworu. Widowiska *akkūk* aranżowały w ten sposób wszystkie elementy musicalu (grę aktorską, dialogi, piosenki, taniec) poza muzyką, która nadal nie wykazywała znaczącego związku z fabułą⁴².

W drugiej połowie lat 50., po zakończonej wojnie koreańskiej, Korea Południowa pozostawała pod dużym politycznym i kulturowym wpływem Stanów Zjednoczonych. Wzorce naznaczone japońską propagandą zastąpiło zainteresowanie i zachwyt amerykańską popkulturą⁴³. Wielu artystów koreańskiej sceny musicalowej na początku kariery współtworzyło występy dla Ósmej Armii amerykańskiej sta-

Agencji Sztuk Rozrywkowych w latach 50. XX w. – ze szczególnym uwzględnieniem Wolnej Opery oraz Opery Koreańskiej], „Han'guk kūgyesul yōn'gu” 2017, no. 55, s. 85.

³⁹ *Ibidem*, s. 106.

⁴⁰ Na początku lat 60. w koreańskich kinach pokazano filmowe wersje broadwayowskich musicali *South Pacific* (Południowy Pacyfik, 1958) oraz *The King and I* (Król i ja, 1956). Zob. H. Lee, *The Korean Self...*, s. 439.

⁴¹ M. Pak, *Han'guk myujik'ōlsa*, s. 162–164; J. Yuh, „Are They Supposed to Be Heugin?": *Negotiating Race, Nation, and Representation in Korean Musical Theatre*, praca doktorska, CUNY Academic Works 2018, s. 32–33.

⁴² Y. Kwon, H. Ra, K. Cho, *The Development Process and Characteristics of the South Korean Musical Market* [w:] *The Oxford Handbook of the Global Stage Musical*, eds. R. Gordon, O. Jubin, Oxford University Press, New York 2023, s. 571.

⁴³ J. Yuh, „Are They...”, s. 36–37.

cjonującej w Korei⁴⁴. Japonia stała się symbolem przeszłości, a Stany wzorem do naśladowania. W rezultacie koreański teatr muzyczny obrał inny kierunek rozwoju niż japońska scena musicalowa i różnica ta do dziś pozostaje widoczna.

W 1962 r. dramatopisarz i reżyser teatralny Yu Ch'ijin (유치진), dzięki wsparciu Fundacji Rockefellera⁴⁵, The Asia Foundation⁴⁶ oraz rządu koreańskiego, ufundował budynek teatralny w Seulu pod nazwą Tŭrama Sent'ŏ (드라마센터, Drama Center)⁴⁷. Budynek oprócz sceny mieścił również bibliotekę oraz Akademię Teatralną, w której szkolono młodych artystów⁴⁸. Inwestycja miała ożywić koreańską scenę teatralną poprzez działanie na zasadzie, niefunkcjonującego do tej pory w Korei, teatru repertuarowego⁴⁹. Yu Ch'ijin drogi do sukcesu upatrywał przede wszystkim w amerykańskim musicalu, który miał okazję oglądać podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych w latach 50.⁵⁰ Pierwszym krokiem ku realizacji tego celu była lokalna inscenizacja *Porgy i Bess*. Dzięki zatrudnieniu aktorów filmowych i szeroko zakrojonej promocji spektakl okazał się sukcesem, choć Yu In'gyŏng uważał, że *Porgy i Bess* z 1962 r. nie sposób nazwać pierwszym koreańskim musicaliem, gdyż sztuka nie oddawała potencjału gatunku, m.in. ze względu na usunięcie wielu scen i piosenek, a także z uwagi na fakt, że Yu Ch'ijin nie podjął się nowego tłumaczenia oryginalnej sztuki, tylko wykorzystał skrypt z 1937 r., z czasów japońskiej okupacji⁵¹.

W 1962 r. koreański muzyk i dyrygent Kim Saengnyŏ (김생려), przy wsparciu wybitnych artystów, intelektualistów i polityków, powołał zespół teatralny o nazwie Yegŭrin Aktan (예그린악단, Zespół Muzyczny Yegŭrin)⁵². Jednym z działaczy aktywnie wspierających powstanie zespołu był Kim Chongp'il (김종필, 1971–1975) – dyrektor koreańskiej Narodowej Służby Wywiadu, dwukrotny premier Korei Południowej i prawa ręka prezydenta Park Chung-hee (1917–1979)⁵³.

⁴⁴ I. Yu I., *Han'guk myujik'ŏrŭi segye – chŏnt'onggwa hyŏksin* [Świat koreańskiego musicalu – tradycje i innowacje], Yŏn'gŭkkwa in'gan, Seoul 2009, s. 71.

⁴⁵ Fundacja Rockefellera – założona w 1913 r. amerykańska filantropijna fundacja z siedzibą w Nowym Jorku.

⁴⁶ The Asia Foundation – założona w 1954 r. międzynarodowa organizacja non profit działająca na rzecz poprawy jakości życia w Azji.

⁴⁷ O. Kim, *Yuch'ijin'gwa miguk, tŭramasent'ŏwa munhwanaengjŏn* [Yu Ch'ijin i Stany Zjednoczone, Drama Centre i zimna wojna], „Han'gukhak yŏn'gu” 2018, no. 51, s. 132.

⁴⁸ Y. Kim, *Kŭkchang tŭramasent'ŏe nat'anŏn Yu Ch'ijinŭi yŏn'gŭkkwan* [Teatralne poglądy Yu Ch'ijina widziane przez pryzmat jego działalności w Drama Center], „Han'guk kŭgyesul yŏn'gu” 2019, no. 63, s. 202–203.

⁴⁹ W teatrze repertuarowym sztuki wystawiane są regularnie, a repertuar danego sezonu oparty jest na kilku spektaklach granych naprzemiennie. I. Yu, *Han'guk...*, s. 75.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 76.

⁵¹ *Ibidem*, s. 78.

⁵² Nazwa zespołu Yegŭrin wywodzi się od frazy „nostalgia za przeszłością” (옛날을 그리며, *yennarŭl kŭrimyŏ*). Zob. M. Pak, *Han'guk myujik'ŏlsa*, s. 199.

⁵³ K. Yi, *1960nyŏndae Han'gukŭi myujik'ŏl suyong yŏksawa munhwajegukchui* [Koreański musical

Grupa Yegŭrin składała się z około trzystu artystów, w tym również chóru, orkiestry i zespołu tancerzy⁵⁴. Yu In'gyŏng w swojej monografii na temat historii koreańskiego musicalu twierdzi, że motywacją Kim Chong'ŭla i koreańskiego reżimu wojskowego do wsparcia tej artystycznej inicjatywy była potrzeba „stworzenia organizacji, która stanowiłaby konkurencję dla północnokoreańskich zespołów wokально-tanecznych” oraz konieczność „legitymizacji władzy społecznej i politycznej, a także wypracowanie kulturowego autorytetu”⁵⁵.

W styczniu 1962 r. zespół Yegŭrin wystawił *Samch'ŏnmanŭi Taehyangyŏn* (삼천만의 대향연, Biesiada na trzydzieści milionów uczestników) – widowisko, które podbiło serca widzów mariażem koreańskiej muzyki ludowej z zachodnią muzyką popularną⁵⁶. Sztuka odbiegała jednak od formy musicalu, chociażby ze względu na brak dialogów⁵⁷. Składała się ponadto z niezależnych występów solowych, chóralnych i tanecznych, które według Pak Man'gyu miały więcej wspólnego z formą festiwalu niż spektaklu muzycznego⁵⁸. W podobnej konwencji utrzymane były pozostałe utwory zespołu⁵⁹. Ostatecznie w maju 1963 r. ze względu na problemy finansowe grupa została rozwiązana. Kim Saengnyŏ wraz z żoną – tancerką Kwŏn Ryŏsŏng (권려성, ur. 1932) założył alternatywny zespół pod nazwą Arirang Kamudan (아리랑가무단, Grupa Wokально Taneczna Arirang), z którym udali się na zagraniczne tournée po Stanach Zjednoczonych⁶⁰.

Kim Saengnyŏ reaktywował Yegŭrin w 1966 r. pod dyрекcją muzyka i reżysera teatralnego Pak Yonggu (박용구, 1914–2016). Dzięki finansowemu wsparciu *chaebŏl*⁶¹, zespołowi profesjonalnych tancerzy i muzyków oraz prywatnej orkiestrze Pak Yonggu mógł pozwolić sobie na podjęcie karkołomnego zadania przeniesienia standardów zachodniego musicalu na koreańską scenę teatralną⁶². Pierwszym wyzwaniem było przezwyciężenie obaw dotyczących recepcji zachodnich form dramatyczno-muzycznych ze względu na uprzedzenia wobec pookupacyjnej spuści-

lat 60. XX w. w duchu historii i kulturowego imperializmu], „Kongyŏn Munhwa Yŏn'gu” 2018, no. 37, s. 261.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ I. Yu, *Han'guk...*, s. 103.

⁵⁶ S. Kim, *Han'gukŭi myujik'ŏl, kŭ yŏksae taehayŏ* [O koreańskich musicalach i ich historii], „Maeil Nodong Nyusŭ”, 5.03.2004, <https://www.labortoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=37502> (dostęp: 29.12.2024).

⁵⁷ J. Yuh, *Korean Musical Theatre's Past: Yegrin and the Politics of 1960s Musical Theatre* [w:] *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers*, eds. L. MacDonald, W.A. Everett, Palgrave Macmillan, New York 2017, s. 254.

⁵⁸ M. Pak, *Han'guk myujik'ŏlsa*, s. 199.

⁵⁹ I. Yu, *Han'guk...*, s. 104.

⁶⁰ M. Pak, *Han'guk myujik'ŏlsa*, s. 202.

⁶¹ Chaebŏl – południowokoreańskie koncerny powstałe w latach 70. XX w. Multikorporacje oparte na rodzinnych konglomeratach, np. Samsung.

⁶² I. Yu, *Han'guk...*, s. 104.

zny artystycznej, a drugim – braki techniczne. Koreańskie zaplecze teatralne, w przeciwieństwie do japońskiego, nie posiadało ani odpowiedniego sprzętu technicznego (np. nagłośnienia), ani zmechanizowanej sceny przystosowanej do wystawiania tego typu widowisk⁶³.

26 października 1966 r. zespół Yegŭrin wystawił, uważany za pierwszy w historii, koreański musical zatytułowany *Saltchigi opsŏye* (saltchigi opsoye (saltchigi opsoye), Podejść do mnie ukradkiem)⁶⁴. Spektakl stanowił adaptację romantyczno-komicznej opowieści ludowej *Pae pijang chŏn* (배비장전, Opowieść o generale Pae). Fabuła utworu rozgrywa się na wyspie Cheju⁶⁵ i skupia na perypetiach miłosnych dwójki głównych bohaterów – lokalnej kurtyzany (가성, *kisaeng*)⁶⁶ o imieniu Aerang i wdowca, generala Pae⁶⁷. Poprzez odwołanie się do ludowej opowieści, wykorzystanie w sztuce tradycyjnych tańców oraz dialektu w dialogach udało się stworzyć spektakl, który mimo podążania za konwencją amerykańskiego musicalu scenicznego i filmowego (przejawiającą się m.in. w strukturze spektaklu, grze aktorskiej, satyrze, zachodniej muzyce, w tym synkopowanym rytmie, oraz balecie)⁶⁸ hołdował rodzimym tradycjom i wpisał się w gusta lokalnego widza⁶⁹. *Saltchigi opsŏye* do dziś z dumą przywoływane jest w koreańskim środowisku musicalowym jako dowód na to, że oryginalne koreańskie musicale wyrosły nie z teatru popularnego i rozrywkowego, jak to oryginalnie miało miejsce w Stanach Zjednoczonych, czy w wyniku naśladownictwa trendów zachodnich (jak w Japonii), a bezpośrednio z koreańskiej tradycji teatralnej⁷⁰. Sukces ten sprawił, że koreańska scena musicalowa zaczęła się aktywniej rozwijać⁷¹.

⁶³ M. Pak, *Han'guk myujik'ŏl pansŏgi sŭt'ori* [Pół wieku koreańskiego musicalu], Hanul ak'adem, Seoul 2017, s. 28–30.

⁶⁴ Y. Sŏ, *Han'guk...*, s. 312–313.

⁶⁵ Wyspa Cheju – położona w Cieśninie Koreańskiej największa wyspa należąca do Korei Południowej, często nazywana koreańskimi Hawajami.

⁶⁶ *Kisaeng* – koreańskie kurtyzany, atrakcyjne młode kobiety szkolone m.in. w śpiewie, tańcu, poezji i muzyce. Zabawiały gości podczas przyjęć. *Kisaeng* pierwotnie wywodziły się z najniższych klas społecznych. Ich pozycja społeczna zmieniała się z upływem czasu – od kochanek i prostytutek do wysoce wykształconych, wpływowych dam do towarzystwa, obracających się również wśród elit (między XIV a XIX w.). *Kisaeng* były aktywne między X a XIX w.

⁶⁷ H. Lee, *The Korean Self...*, s. 442.

⁶⁸ J. Yuh, *Modern musicals in Asia – Korea* [w:] *Routledge Handbook of Asian Theatre*, ed. L. Siyuan, Routledge, New York 2016, s. 541.

⁶⁹ M. No, Ŭ. Chŏng, *Han'gukchŏk myujik'ŏl Saltchigi opsŏye e naejaedoen ch'umŭi yŏkhare kwanhan yŏn'gu* [O roli tańca w koreańskim musicalu Saltchigi opsŏye], „Muyong Yesurhak Yŏn'gu” 2013, no. 45(6), s. 47.

⁷⁰ J. Won, *Kim Moon-jung, Charismatic Music Director Attuned to Musicals*, „Koreana” 2017, <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?nttSn=50792&bbsId=1121> (dostęp: 30.12.2024).

⁷¹ O. Cho, *Korean Theatre: From Rituals to the Avant-Garde*, Jain Publishing Company, Fremont 2015, s. 276.

W latach 70. znacząco wzrosło zainteresowanie musicaliem jako formą teatralną. Pojawiło się więcej państwowych i prywatnych grup teatralnych próbujących swoich sił z tym gatunkiem scenicznym. W 1972 r. zespół Yegŭrin przekształcił się w Narodowy Zespół Muzyki i Tańca (국립가무단, Kungnip Kamudan), w 1977 r. w Seulski Zespół Muzyki i Tańca (서울시립가무단, Söul Sirip Kamudan), a w 1999 r. w Seulski Teatr Musicalowy (서울시뮤지컬단, Söulsi Myujik'öldan) z siedzibą w Sejong Center for the Performing Arts w Seulu, gdzie funkcjonuje do dziś⁷². W 1976 r. powstał Hyöndae Kükchang (현대극장, Teatr Współczesny, znany powszechnie pod angielską nazwą Hyundai Theater) – drugi najdłużej działający w Korei Południowej teatr mający w swoim repertuarze musical. Hyundai Theater obrał sobie za cel realizację spektakli na dużą skalę oraz jak największe zróżnicowanie repertuaru i widowni⁷³. Jako pierwszy w Korei Południowej mianował się teatrem zawodowym⁷⁴ oraz oparł swoją działalność na systemie priorytetyzującym producentów (프로듀서 시스템, *p'ŭrodysö sisüt'aem*), a nie zespół⁷⁵. Kwon Yong-min uważa, że to właśnie artystyczna strategia Hyundai Theater pokazała Koreańczykom potencjał musicalu jako środka do uprzemysłowienia krajowej sceny teatralnej⁷⁶.

Hyundai Theater jako pierwszy podjął się inscenizacji musicali broadwayowskich, w tym m.in. nagrodzonego główną nagrodą Paeksang Arts Awards (백상예술대상, wówczas: 한국연극영화예술상, Han'guk Yöng'guk Yöng'ghwa Yesulsang, Korean Theater and Film Arts Award) musicalu autorstwa Andrew Lloyd Webbera i Tima Rice'a z 1971 r. *Jesus Christ Superstar* (1980) czy takich hitów, jak: w 1981 r. *Dźwięki muzyki* (*The Sound of Music*, 1959) Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II i *Evita* (1976) Andrew Lloyd Webbera i Tima Rice'a, w 1982 r. *Skrzypek na dachu* (*Fiddler on the Roof*, 1964) Sheldona Harnicka i Josepha Steina, w 1987 r. *West Side Story* (1957) Jerome'a Robbinsa, Leonarda Bernsteina, Stephena Sondheima i Arthura Laurentsa czy w 1988 r. *Nędznicy* (*Les Misérables*, 1980) Claude'a-Michela Schönberga, Alaina Boublila i Herberta Kretzmara⁷⁷. Co więcej

⁷² *Söulsi Myujik'öldan* [Seulski Teatr Musicalowy], <https://www.sejongpac.or.kr/portal/sjart-groups/artMember/list.do?bcode=MUSICAL&menuNo=200264> (dostęp: 31.12.2024).

⁷³ I. Yu, *Küktaŋ Hyöndae Kükchang myujik'öriü kongyön hwaldonggwa kü üüü* [Działalność musicalowa Hyundai Theater i jej znaczenie], „Han'guk Kongyön Munhwa Hakhoe” 2008, no. 16, s. 259.

⁷⁴ Teatr zawodowy – według Encyklopedii teatru polskiego to „teatr uprawiany przez profesjonalistów, czyli ludzi, dla których działalność teatralna jest zawodem”, H. Waszkiel, *Teatr zawodowy* [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/181/teatr-zawodowy> (dostęp: 31.12.2024).

⁷⁵ I. Yu, *Han'guk...*, s. 461.

⁷⁶ Y. Kwon, H. Ra, K. Cho, *The Development Process...*, s. 572.

⁷⁷ *Küktaŋ Hyöndae Kükchang* [Zespół Teatru Współczesnego], <https://www.daarts.or.kr/handle/11080/729> (dostęp: 31.12.2024).

Hyundai Theater wprowadził również nowy format pamfletów do spektakli, wzorowany na rozbudowanych zachodnich programach teatralnych⁷⁸.

Chociaż w latach 70. i 80. XX w. prym zaczęły wieść inscenizacje musicali amerykańskich, nie brakowało utworów rodzimych, opartych na dorobku tradycyjnego teatru koreańskiego lub poddanych szeroko zakrojonej lokalizacji⁷⁹. Dostrzeżono również potrzebę kształcenia młodych artystów. Jednym z przedsięwzięć mających na celu aktywację młodych aktorów musicalowych był założony w 1985 r. Młodzieżowy Teatr Tongnang (동랑청소년극단, Tongnang ch'ōngso nyōn'gūktan), który zaskarbił sobie sympatię widowni serią młodzieżowych musicali w ramach projektu *Panghwangbanūn pyōldūl* (방황하는 별들, Zbłąkane gwiazdy)⁸⁰.

W 1989 r. powstał Rotte Yesul Kūkchang (롯데예술극장, Teatr Artystyczny Lotte) – pierwszy koreański teatr przeznaczony do wystawiania sztuk stricte musicalowych. Otwarcie teatru towarzyszyła premiera oryginalnego koreańskiego musicalu *Sinbiūi Kōul Sogūro* (신비의 거울 속으로, W lustrze tajemnic), który ustanowił nowe standardy inscenizacji oraz rekrutacji aktorów. Po raz pierwszy zorganizowano oficjalny casting, a wyselekcjonowanych aktorów szkoliła amerykańska aktorka, choreografka i reżyserka teatralna Baayork Lee (ur. 1946)⁸¹. Wśród specjalistów pracujących nad spektaklem znaleźli się również artyści musicalowi z Japonii⁸². Niestety ambicje twórców przerosły ich możliwości finansowe, co skończyło się zamknięciem teatru w 1993 r.⁸³

W 1993 r. powstała pierwsza koreańska firma zajmująca się produkcją musicali – ACOM (Eik'om), która wystawiła jeden z największych hitów w historii koreańskiego musicalu – *Myōngsōng hwanghu* (명성 황후, Cesarzowa Myōngsōng, 1995). Sztuka była adaptacją utworu *Yōu sanyang* (여우사냥, Polowanie na lisy) autorstwa Yi Mun-yol (이문열, ur. 1948)⁸⁴. Musical wyreżyserowany przez Yun Hojina, ze

⁷⁸ S. Chōng, *Yennal myujik'ōl p'ūrogyūraembugūl podu* [Zerkając na stare pamflety programów do musicali], „The Musical”, 5.08.2009, https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?enc_num=y9Uysz1Cwn83bv%2F%2FzZ6W7w%3D%3D (dostęp: 31.12.2024).

⁷⁹ Lokalizacja – proces dostosowania treści utworu do realiów kulturowych odbiorców.

⁸⁰ *Tongnang yesurwōn: Tongnang ch'ōngso nyōn'gūktan* [Centrum Sztuki Tongnang: Młodzieżowy Zespół Teatralny Tongnang], <https://www.seoularts.ac.kr/web/content.do?proFn=9750000> (dostęp: 31.12.2024).

⁸¹ Y. Kim, *Sidaega purūn sinindūl* [Czas nowicjuszy], „The Musical”, 1.08.2008, <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=898> (dostęp: 2.01.2025).

⁸² Y. Yi, *Purbogūi Han'guk myujik'ōl segyerūlyubokbara* [Porywający świat czterdziestu lat koreańskich musicali], „Chungang Ilbo”, 28.04.2007, <https://www.joongang.co.kr/article/2712485#home> (dostęp: 2.01.2025).

⁸³ O. Cho, *Korean...*, s. 279.

⁸⁴ S. Yi, *Kim Sohyōn, Sin Yōngsuk, Ch'a chiyōn, myujik'ōl Myōngsōng hwanghu 30chunyōn kinyōm kongyōn k'aesūt'ing* [Kim Sohyōn, Sin Yōngsuk, Ch'a chiyōn w obsadzie musicalu Cesarzowa Myōngsōng z okazji trzydziestolecia spektaklu], „The Musical”, 8.10.2024, <https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14227> (dostęp: 2.01.2025); Yi Mun-yol – południowo koreański

scenariuszem Kim Kwangnima oraz muzyką Kim Hūigapa i Yang Inja, doczekał się również premiery w Stanach Zjednoczonych w 1997 r. (sztukę wystawiono w Nowym Jorku, Los Angeles i Toronto)⁸⁵. *Cesarzowa Myōngsōng* opowiada losy ostatniej cesarzowej królestwa Chosŏn (1392–1897), znanej za życia jako Królowa Min (민비, Min Bi, 1851–1895). Fabuła sztuki ogniskuje się wokół tragicznej śmierci cesarzowej z rąk Japończyków w 1895 r. Historia koreańskiej walki z japońskim imperializmem jest tematem, po który również dziś chętnie sięgają koreańscy twórcy musicalu. W 2009 r. ACOM wystawiło musical zatytułowany *Yōngung* (Bohater, reż. Yun Hojin). Sztuka opowiada historię An Chunggūna (안중근, 1879–1910) – koreańskiego działacza niepodległościowego, który dokonał zamachu na japońskiego generała – Itō Hirobumiego (伊藤博文, 1841–1909)⁸⁶. Musical spotkał się z gorącym odzwiekiem koreańskiej publiczności, lecz nie wzbudził szczególnego zainteresowania zachodniej widowni⁸⁷. David Savran słusznie zauważa, że: „Oba spektakle, jako jedne z najchętniej przywoływanych w kwestii międzynarodowej rozpoznawalności koreańskich musicali, to nacjonalistyczne dramaty kostiumowe o walce Korei z japońskim imperializmem; każdy z tytułowych bohaterów broni koreańskiej niepodległości i jest dręczony przez Japończyków. Oba dzieła to zakrojone na szeroką skalę panoramy historyczne, rozbudowane muzycznie, dramatycznie i scenicznie, będące «bezkompromisowymi» adaptacjami muzycznych i dramatycznych konwencji broadwayskich musicali i megamusicali”⁸⁸.

W 1987 r. Korea Południowa przyjęła Powszechną konwencję o prawie autorskim (UCC), a w 1995 r. Konwencję berneńską o ochronie dzieł literackich i artystycznych, co wpłynęło na proces inscenizacji zachodnich dzieł scenicznych. Dotychczas koreańscy producenci musicali w nieskrępowany sposób kopiowali broadwayskie hity, uzależniając styl i formę ich realizacji przede wszystkim od swojej wizji artystycznej i możliwości finansowych, bez poszanowania dla praw autorskich⁸⁹. Jednym z nowych wyzwania stało się więc pozyskanie odpowiedniego

pisarz współczesny. Debiutował w 1977 r. opowiadaniem *Najarerūlasimnikka* (나자레를 아십니까, Czy znasz Nazaret?). Jego twórczość skupia się wokół współczesnych problemów społecznych.

⁸⁵ Ů. Kim, *Myōngsōng hwangbu' 30chunyōn kongyōn, Han'guk ch'angjak myujik'ŏrūi chajonsim* [Trzydziesta rocznica spektaklu Cesarzowa Myōngsōng – dumy oryginalnego koreańskiego musicalu], „NEWSWA”, 30.09.2024, <https://www.news-wa.com/article/entertainment/celebrity-issue/2024/09/30/20240930500004> (dostęp: 2.01.2025).

⁸⁶ Itō Hirobumi – pierwszy premier Japonii, gubernator generalny Korei w latach 1905–1909. Zastrzelony w Harbinie 26 października 1909 r. przez An Chunggūna.

⁸⁷ Sztukę wystawiono w 2011 r. w Nowym Jorku (USA) oraz w 2015 r. w Harbinie (Chiny). Zob. K. Blair, *Since the 1980s. The Global Musical Theatre Ecology* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, eds. L. MacDonald, R. Donovan, Routledge, New York 2022, s. 160.

⁸⁸ D. Savran, *Musical Theater Mobilities: Around the World in Eighty Years* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, s. 9–24.

⁸⁹ J. Yuh, *Modern...*, s. 542.

finansowania, które umożliwiałoby nabycie licencji do zagranicznych spektakli⁹⁰. Większość mniejszych zespołów nie była w stanie pozwolić sobie na taki wydatek, dlatego skupiła się na wystawianiu lokalnych produkcji – zarówno starych, jak i nowych. Dzięki temu, mimo że koreańską scenę musicalową lat 90. zdominowały zachodnie tytuły, oryginalny koreański musical nadal się rozwijał.

Podsumowanie – obecny status musicalu w Korei Południowej

Wyniki badań przeprowadzonych przez The Korea Arts Management Service⁹¹ wskazują, że współczesna koreańska scena musicalowa wciąż zdominowana jest przez inscenizacje musicali zachodnich. Obecnie oryginalne koreańskie musicale (często nazywane również musicalami kreatywnymi, kor.: 창작 뮤지컬, *ch'angjak myujik'öl*) stanowią około 37% krajowego repertuaru, podczas gdy zachodnie produkcje sięgają blisko 50%⁹².

Popularność zachodnich musicali w Korei gwałtownie wzrosła w 2001 r. po premierze koreańskiej inscenizacji broadwayowskiego musicalu *The Phantom of the Opera* (*Upiór w operze*, 1986) Andrew Lloyd Webbera i Charlesa Harta. Był to najdroższy, najbardziej wymagający i najdłuższy z wystawionych podówczas w Korei musicali. Jego rozmach oczarował publiczność i odsłonił nowy artystyczny potencjał koreańskiej sceny musicalowej⁹³. Sukces *Upiora w Operze* pociągnął za sobą inscenizacje kolejnych broadwayowskich megamusicali⁹⁴. Powstał również szereg nowych musicalowych agencji produkcyjnych, takich jak m.in. Seol Company (설앤 컴퍼니, Sŏraen K'ŏmp'ŏni, 2001), OD Musical Company (오디 뮤지컬 컴퍼니, Odi Myujik'öl K'ŏmp'ŏni 2001), Musical Heaven Production (뮤지컬해븐 프로덕션, Myujik'öl Haebŭn P'ŭrodŏksyŏn, 2004) czy Show Note (쇼노트, Syo Not'ŭ, 2005)⁹⁵.

⁹⁰ J. Kim, *The Recent Trend in Licensed Broadway Musicals in South Korea: Hybrid Cultural Products of K-Drama and K-Pop*, „Theatre Symposium – Broadway and Beyond: Commercial Theatre Considered” 2014, no. 22, s. 88.

⁹¹ The Korea Arts Management Service (예술경영지원센터, Yesul Kyŏngyŏng Chiwŏn Sent'ŏ) – południowokoreańska instytucja afiliowana przy koreańskim Ministerstwie Kultury, Sportu i Turystyki. Wspiera rozwój sztuk performatywnych i wizualnych.

⁹² J. Park, *Korean musicals shine brighter as domestic market grows*, „The Korea Times”, 27.05.2021, https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2021/07/690_309459.html (dostęp: 2.01.2025).

⁹³ M. Pak, *Han'guk myujik'ŏlsa*, s. 754.

⁹⁴ Megamusical – rodzaj musicalu przybierający formę spektakularnego widowiska. Charakteryzuje się imponującą scenografią i kostiumami, a także powtarzaniem melodii. Często tworzone przede wszystkim z myślą o zysku. W świecie musicali odpowiednik hollywoodzkiego hitu kinowego. W Korei koniecznym elementem megamusicalu jest również gwiazdorska obsada, uwzględniająca idoli popkultury (w tym m.in. kina, telewizji, estrady muzycznej).

⁹⁵ K. Pae, *Han'guk myujik'ŏl, sŏngjanggwa toyak, hallyu haeksim k'ont'ench'ŭroŭi pusangŭi wŏndongnyŏgŭn?*

W 2006 r. miał miejsce pierwszy Międzynarodowy Festiwal Musicalu w Taegu (대구국제뮤지컬페스티벌, Taegu Kukche Myujik'öl P'ennüt'iböl). Festiwal organizowany jest przy wsparciu koreańskiego Ministerstwa Kultury, Sportu i Turystyki i odbywa się co roku w miejscowości Taegu. Promuje zarówno zagraniczne, jak i rodzime produkcje. W ramach Międzynarodowego Festiwalu Musicalu w Taegu odbywa się również Festiwal Musicali Studenckich, którego celem jest odkrycie młodych talentów⁹⁶.

Od 2007 r. Korean Musical Theatre Association przy współpracy z dziennikiem „JoongAngIlbo” (Chungang Ilbo) przyznaje The Muscial Awards (터 뮤지컬 어워즈, Tō Myujik'öl Ōwōjū). Ze względów finansowych przedsięwzięcie wstrzymano w 2015 r. Gala powróciła w 2017 r. pod nazwą Korea Musical Awards (한국뮤지컬어워즈, Han'guk Myujik'öl Ōwōjū) i odbywa się do dziś⁹⁷.

W ciągu ostatnich dwóch dekad koreański rynek musicalowy rozwijał się w bardzo szybkim tempie, stając przed szeregiem nowych wyzwań, takich jak opracowanie strategii na promocję oryginalnych koreańskich produkcji zarówno w kraju, jak i za granicą, a także stworzenia odpowiedniego systemu szkolenia specjalistów branży musicalowej. W tym celu 26 listopada 2021 r. założono Koreańskie Stowarzyszenie Producentów Musicali (한국뮤지컬제작사협회, Han'guk Myujik'öl Chejak Sahyōphoe, ang. Korean Association of Musical Producers)⁹⁸. Organizacja działa na rzecz stworzenia spójnego systemu produkcji musicali, pozyskiwania środków na wsparcie koreańskiego przemysłu musicalowego, promuje koreańską scenę teatralną w kraju i za granicą, a także prowadzi programy szkoleniowe dla początkujących i doświadczonych artystów⁹⁹.

Według danych Korea Arts Management Service w 2022 r. dochody z musicalu wyniosły aż 76% całego dochodu sektora sztuk widowiskowych¹⁰⁰. W Korei

[Co napędza rozwój koreańskiego musicalu jako kluczowego elementu koreańskiej fali?], „Etoday”, 10.05.2016, <https://www.etoday.co.kr/news/view/1327144> (dostęp: 2.01.2025).

⁹⁶ Taegu Kukche Myujik'öl P'ennüt'iböl [Międzynarodowy Festiwal Musicalu w Taegu], *Kigwan sogae* [O przedsięwzięciu], <https://dimf.or.kr/portal/contents.do?mId=0101000000> (dostęp: 2.01.2025).

⁹⁷ S. Liu, R. Tanaka, *The Broadway-Style Musical in/and Global Asias: 1920–2019* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, s. 430; Korea Musical Awards, <https://awards.kmusical.kr> (dostęp: 2.01.2025).

⁹⁸ M. Sōn, *25kae chejaksā moim 'han'guk myujik'öl chejak sahyōphoe' ch'ulbōm...* „myujik'öl sanōp kyōngjaengnyōk hwakpo” [Powstało Koreańskie Stowarzyszenie Producentów Musicalowych zrzeszające 25 musicalowych agencji produkcyjnych... „Zapewnienie konkurencyjności w branży muzycznej”], „Kyōnghyang Sinmun”, 27.11.2021, <https://www.khan.co.kr/article/202111271219001> (dostęp: 2.01.2025).

⁹⁹ Koreańskie Stowarzyszenie Producentów Musicali, <http://www.kmusicalproducers.com/> (dostęp: 2.01.2025).

¹⁰⁰ *2022myōn kongyōn t'ik'etp'anmae tonghyang. Ch'onggyōlsan* [Sprzedaż biletów na widowiska sceniczne w 2022 r. Podsumowanie], https://www.gokams.or.kr/05_know/trends_01.aspx (dostęp: 2.01.2025).

Południowej rocznie wystawianych jest około czternaście tysięcy musicali¹⁰¹, które ogląda ponad siedem milionów widzów¹⁰². Koreańskie musicale coraz częściej doceniane są nie tylko jako forma rozrywki, ale także wartościowe medium artystyczne, aktywnie biorące udział w bieżącym dyskursie społeczno-kulturowym. Popularyzacja koreańskiej kultury przyczyniła się do wzrostu zainteresowania oryginalnymi koreańskimi musicalami również poza granicami kraju – przede wszystkim w Japonii i Chinach, ale także w Stanach Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii. W 2024 r. na West Endzie wystawiono lokalną inscenizację koreańskiego musicalu *Marie Curie* (마리 퀴리, *Mari K'wiri*, 2018), a w 2025 r. na Broadwayu swoją premierę miał spektakl *Maybe a happy ending* (어쩌면 해피엔딩, *Ōtchōmyōn haep'ien'ding*, 2016). Wszystko to czyni koreańską scenę musicalową jedną z najbardziej dynamicznie rozwijających się scen musicalowych na świecie.

Literatura

- 2022nyōn kongyōn t'ik'etp'anmae tonghyang. *Ch'onggyōlsan* [Sprzedaż biletów na widowiska sceniczne w 2022 r. Podsumowanie], https://www.gokams.or.kr/05_know/trends_01.aspx (dostęp: 2.01.2025).
- Blair K., *Since the 1980S. The Global Musical Theatre Ecology* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, eds. L. MacDonald, R. Donovan, Routledge, New York 2022, s. 150–164.
- Ch'oe Sūngyōn, *Akkūk sōngnipe kwanhan yōn'gu* [Studium formowania się widowisk *akkūk*], „Ōmunnonjip” 2004, no. 49, s. 388–422.
- Chōng S., *Yennal myujik'ōl p'ūrogjiraembugil poda* [Zerkając na stare pamflety programów do musicali], „The Musical”, 5.08.2009, https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?enc_num=y9Uysz1Cwn83bv%2F%2FzZ6W7w%3D%3D (dostęp: 31.12.2024).
- Cho O., *Korean Theatre: From Rituals to the Avant-Garde*, Jain Publishing Company, Fremont 2015.
- Ch'umgye Sosik, *Yesul kyōngyōng chivōn sent'ō, 2022nyōn kongyōn yesul t'onghap chōnsanmang t'ik'et p'anmae hyōnhwang pūnsōk ch'onggyōlsan* [Art Management Center, analiza sprzedaży biletów internetowych na sztuki widowiskowe w 2022 r.], „Ch'um Wepchin” 2025, no. 189, http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=2591&board_name=d_news (dostęp: 2.01.2025).
- Howard K., *Korean music before and after the West* [w:] *The Cambridge History of World Music*, ed. Ph.V. Bohlman, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Kamoni Ch., *Kankoku nōgaku ni okeru kojōn ensō-sha-ron – Na Gumuchu meijin no geijutsu sekai to sono keishō*, praca doktorska, Tokyo University of the Arts 2015.
- Killick A., *In Search of Korean Traditional Opera: Discourses of Changguk*, University of Hawai'i Press, Honolulu 2010.

¹⁰¹ Ch'umgye Sosik, *Yesul kyōngyōng chivōn sent'ō, 2022nyōn kongyōn yesul t'onghap chōnsanmang t'ik'et p'anmae hyōnhwang pūnsōk ch'onggyōlsan* [Art Management Center, analiza sprzedaży biletów internetowych na sztuki widowiskowe w 2022 r.], „Ch'um Wepchin” 2025, no. 189, http://koreadance.kr/board/board_view.php?view_id=2591&board_name=d_news (dostęp: 2.01.2025).

¹⁰² P. Pak, *Saeroun p'aerōdaimūro tūrōsōn myujik'ōl* [Nowy paradygmat rynku musicali], „The Musical”, 5.04.2023, <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5072> (dostęp: 2.01.2025).

- Kim H., *Kündae kongyön yesul hyöngsöngse kwanhan ilgoch'al – 1930nyöndae ch'odaejunggügil chungsimüro* [Studium kształtowania się współczesnych sztuk widowiskowych – ze szczególnym uwzględnieniem pierwszych teatrów popularnych w latach 1930.], „Tongyanghaihak” 2004, no. 36, s. 75–92.
- Kim J., *The Recent Trend in Licensed Broadway Musicals in South Korea: Hybrid Cultural Products of K-Drama and K-Pop*, „Theatre Symposium – Broadway and Beyond: Commercial Theatre Considered” 2014, no. 22, s. 86–98.
- Kim O., *Yuch'ijin'gwa miguk, türamasent'öwa munhwanaengjön* [Yu Ch'ijin i Stany Zjednoczone, Drama Centre i zimna wojna], „Han'gukhak yön'gu” 2018, no. 51, s. 131–177.
- Kim P., *Contemporary Korean Theater: Beyond Tradition and Modernization*, Hollym International Corporation, Seoul 2014.
- Kim S., *Han'guküü myujik'öl, kü yöksae taehayö* [O koreańskich musicalach i ich historii], „Maeil Nodong Nyusü”, 5.03.2004, <https://www.labortoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=37502> (dostęp: 29.12.2024).
- Kim Ů., *Myöngsöng hwanghu' 30chunyon kongyön, Han'guk ch'angjak myujik'örüi chajonsim* [Trzydziesta rocznica spektaklu Cesarzowa Myöngsöng – dumy oryginalnego koreańskiego musicalu], „NEWSWA”, 30.09.2024, <https://www.news-wa.com/article/entertainment/celebrity-issue/2024/09/30/20240930500004> (dostęp: 2.01.2025).
- Kim Y., *Kükchang türamasent'öe nat'anan Yu Ch'ijinüi yön'gükkwon* [Teatralne poglądy Yu Ch'ijina widziane przez pryzmat jego działalności w Drama Center], „Han'guk kügyesul yön'gu” 2019, no. 63, s. 201–230.
- Kim Y., *Sidaega purün sinindül* [Czas nowicjuszy], „The Musical”, 1.08.2008, <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=898> (dostęp: 2.01.2025).
- Korea Musical Awards, <https://awards.kmusical.kr> (dostęp: 2.01.2025).
- Koreańskie Stowarzyszenie Producentów Musicali, <http://www.kmusicalproducers.com/> (dostęp: 2.01.2025).
- Küktan Hyöndae Kükchang* [Zespół Teatru Współczesnego], <https://www.daarts.or.kr/handle/11080/729> (dostęp: 31.12.2024).
- Kwon Y., Ra H., Cho K., *The Development Process and Characteristics of the South Korean Musical Market* [w:] *The Oxford Handbook of the Global Stage Musical*, eds. R. Gordon, O. Jubin, Oxford University Press, New York 2023, s. 570–593.
- Lee D., *Korean masks and mask dance dramas*, „Korea Journal” 1968, no. 8, s. 4–10.
- Lee D., *Medieval Korean Drama: The Pongsan Mask Dance*, „Comparative Drama” 2005–2006, vol. 39, no. 3/4, s. 263–285.
- Lee H., *The Korean Self/American Other. Korean Musical Theater in the Context of National Cultural Development* [w:] *The Routledge Companion to the Contemporary Musical*, eds. J. Sternfeld, E.L. Wollman, Routledge, New York 2019, s. 437–444.
- Lee M., *Modernization of Korean Theatre in the 20th Century*, Taylor & Francis Ltd, London 2025.
- Liu S., Tanaka R., *The Broadway-Style Musical in/and Global Asia: 1920–2019* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, eds. L. MacDonald, R. Donovan, Routledge, New York 2022, s. 418–435.
- No M., Chöng Ů., *Han'gukchöke myujik'öl Saltchigi opsöye e naejaedoen ch'ümüi yökhare kwanhan yön'gu* [O roli tańca w koreańskim musicalu *Saltchigi opsöye*], „Muyong Yesurhak Yön'gu” 2013, no. 45(6), s. 23–52.
- Ogarek-Czój H., *Klasyczna literatura koreańska*, Dialog, Warszawa 2003.
- Ogarek-Czój H., *Teatr koreański*, Comer, Toruń 1993.

- Pae K., *Han'guk myujik'öl, sŏngjanggwa toyak, balhyu haeksim k'ont'ench'üroüi pusangüi wŏndongnyögün?* [Co napędza rozwój koreańskiego musicalu jako kluczowego elementu koreańskiej fali?], „Etoday”, 10.05.2016, <https://www.etoday.co.kr/news/view/1327144> (dostęp: 2.01.2025).
- Paek T., *Hyŏmnyulsa 'Soch'undaeyuhüi' (1902–1903) kongyŏn hwaldong chaeron – oegugin kihaengmune tŭngjanghan kaehwagi kwangdaehwagŭkkwaüi pigyorül chungsimüro* [Ponowne spojrzenie na sztukę *Soch'undaeyuhüi* zespołu Hyŏmnyulsa – w odniesieniu do dużych teatrów okresu modernizacji omawianych w zagranicznej literaturze podróżniczej], „Han'guk kügyesul yŏn'gu” 2019, no. 64, s. 13–41.
- Pak M., *Han'guk myujik'öl pansegi sŭt'ori* [Pół wieku koreańskiego musicalu], Hanul ak'ademi, Seoul 2017.
- Pak M., *Han'guk myujik'ölsa* [Historia koreańskiego musicalu], Hanul ak'ademi, Seoul 2011.
- Pak P., *Saeroun p'aerŏdaemüro tŭrŏsŏn myujik'öl shijang* [Nowy paradygmat rynku musicali], „The Musical”, 5.04.2023, <https://www.themusical.co.kr/Magazine/Detail?num=5072> (dostęp: 2.01.2025).
- Park J., *Korean musicals shine brighter as domestic market grows*, „The Korea Times”, 27.05.2021, https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2021/07/690_309459.html (dostęp: 2.01.2025).
- Park Y. (ed.), *An Overview of Korean Performing Arts: Theatre in Korea*, Korea Arts Management Service, Seoul 2010.
- Rynarzewska E., *SHINPA versus SHINP'A. The Influence of Japanese 'New School' Theater on the Development of Modern Korean Theater*, „Analecta Nipponica” 2015, nr 5, s. 57–75.
- Rynarzewska E., *Teatr uwikłany: koreańska sztuka teatralna i dramatyczna w latach 1900–1950*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Savran D., *Musical Theater Mobilities: Around the World in Eighty Years* [w:] *The Routledge Companion to Musical Theatre*, eds. L. MacDonald, R. Donovan, Routledge, New York 2022, s. 9–24.
- Son M., *1920nyŏndae chungban~1930nyŏndae ch'obanüi akkŭk yŏn'gu: yŏsŏng akkŭginüi kŭndaesŏngŭl chungsimüro* [Studium teatru muzycznego połowy lat 20. i początku lat 30. – ze szczególnym uwzględnieniem współczesnych aktorek widowisk muzycznych], „Ihwaümangnonjip” 2013, no. 17, s. 81–100.
- Sŏn M., *25kae chejaksa moin 'han'guk myujik'öl chejak salhyŏphoe' ch'ulbŏm...* „myujik'öl sanŏp kyŏngjaengnyŏk hwakpo” [Powstało Koreańskie Stowarzyszenie Producentów Musicalowych zrzeszające 25 musicalowych agencji produkcyjnych... „Zapewnienie konkurencyjności w branży muzycznej”], „Kyŏnghyang Sinmun”, 27.11.2021, <https://www.khan.co.kr/article/202111271219001> (dostęp: 2.01.2025).
- Song B., *The Exchange of Musical Influences between Korea and Central Asia in Ancient Times* [w:] V. Elisseeff, *The Silk Roads: Highways of Culture and Commerce*, Berghahn Books; UNESCO Pub., New York 2000.
- Sŏulsi Myujik'öldan* [Seulski Teatr Musicalowy], <https://www.sejongpac.or.kr/portal/sjartgroups/artMember/list.do?bcode=MUSICAL&menuNo=200264> (dostęp: 31.12.2024).
- Sŏ Y., *Han'guk yŏn'gŭksa: kŭndaep'yŏn* [Historia teatru koreańskiego: współczesność], Yŏn'gŭkkwa In'gan, Seoul 2005.
- Taegu Kukche Myujik'öl P'ennŭt'ibŏl [Międzynarodowy Festiwal Musicalu w Taegu], *Kigwan so-gae* [O przedsięwzięciu], <https://dimf.or.kr/portal/contents.do?mId=0101000000> (dostęp: 2.01.2025).
- Tongnang yesurwŏn: Tongnang ch'ŏngso nyŏn'gŭktan* [Centrum Sztuki Tongnang: Młodzieżowy Zespół Teatralny Tongnang], <https://www.seoularts.ac.kr/web/content.do?proFn=9750000> (dostęp: 31.12.2024).

- Ueda Sh. (ed.), *Sumire bana toshi wo kasanete – Takarazuka Kageki 90 nenshi* [Fiolki kwitną coraz więcej lat], Takarazuka Kagekidan, Takarazuka 2004.
- Waszkiel H., *Teatr zawodowy* [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/181/teatr-zawodowy> (dostęp: 31.12.2024).
- Wetmore Jr K.J., Liu S., Mee E.B., *Modern Asian Theatre and Performance 1900–2000*, Bloomsbury Academic, London 2014.
- Won J., *Kim Moon-jung, Charismatic Music Director Attuned to Musicals*, „Koreana” 2017, <https://www.koreana.or.kr/koreana/na/ntt/selectNttInfo.do?nttSn=50792&bbsId=1121> (dostęp: 30.12.2024).
- Yi K., *1960nyōndae Han'gukūi myujik'ŏl sŏyong yōksawa munhwajegukchuūi* [Koreański musical lat 60. XX w. w duchu historii i kulturowego imperializmu], „Kongyōn Munhwa Yōn'gu” 2018, no. 37, s. 249–294.
- Yi M., *Ch'wisōngjwaūi kagūkkwa Tak'arajūk'a* [Opera Ch'wisōnggiwa i Takarazuka], „Han'guk kūgyesul yōn'gu” 2021, no. 73, s. 89–124.
- Yi S., *Kim Sohyōn, Sin Yōngsuk, Ch'a chiyōn, myujik'ŏl Myōngsōng hwanghu 30chunyōn kinyōm kongyōn k'aesūt'ing* [Kim Sohyōn, Sin Yōngsuk, Ch'a chiyōn w obsadzie musicalu *Cesarzowa Myōngsōng* z okazji trzydziestolecia spektaklu], „The Musical”, 8.10.2024, <https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14227> (dostęp: 2.01.2025).
- Yi Y., *Purbogūi Han'guk myujik'ŏl segyerūl yubokhara* [Porywający świat czterdziestu lat koreańskich musicali], „Chungang Ilbo”, 28.04.2007, <https://www.joongang.co.kr/article/2712485#home> (dostęp: 2.01.2025).
- Yu I., *1950nyōndae Han'guk Yōnye Jusikhoesūi sōllipkwa hwaldong yōn'gu – Chayu Kagūktan, K'oria Kagūktanūi akkūk kongyōn hwaldongūl chungsimūro* [Studium powstania i działalności Koreańskiej Agencji Sztuk Rozrywkowych w latach 50. XX w. – ze szczególnym uwzględnieniem Wolnej Opery oraz Opery Koreańskiej], „Han'guk kūgyesul yōn'gu” 2017, no. 55, s. 85–130.
- Yu I., *Han'guk myujik'ŏrūi segye – chōnt'onggwa hyōksin* [Świat koreańskiego musicalu – tradycje i innowacje], Yōn'gūkkwa in'gan, Seoul 2009.
- Yu I., *Kūktan Hyōndae Kūkchang myujik'ŏrūi kongyōn hwaldonggwa kū ūūi* [Działalność musicalowa Hyundai Theater i jej znaczenie], „Han'guk kongyōn munhwa hakhoe” 2008, no. 16, s. 259–299.
- Yu I., *Kūndae 'hyangt'ogagūk'ūi hyōngsōnggwa t'ūkkhil yōn'gu – an'giyōng chakkok kagūk chakp'umūl chungsimūro* [Powstanie i specyfika współczesnej koreańskiej opery rodzimej *hyangt'ogagūk* – ze szczególnym uwzględnieniem twórczości An Kiyōng], „Kongyōn munhwa yōn'gu” 2009, no. 19, s. 221–280.
- Yuh J., *„Are They Supposed to Be Heugin?”: Negotiating Race, Nation, and Representation in Korean Musical Theatre*, praca doktorska, CUNY Academic Works 2018, https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/2933 (dostęp: 28.12.2024).
- Yuh J., *Modern musicals in Asia – Korea* [w:] *Routledge Handbook of Asian Theatre*, ed. L. Siyuan, Routledge, New York 2016.
- Żeromska E., *Japoński teatr nowoczesny. Od kabuki do shinpa, czyli kłopoty z realizmem*, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa 2021.

SUMMARY

AN OUTLINE OF THE HISTORY AND DEVELOPMENT OF THE MUSICAL IN SOUTH KOREA

Over the last two decades musicals in South Korea have shown a steady growth in popularity. International popularization of Korean culture has contributed to the increase of domestic productions, international collaborations, and adaptations of global hits. This article presents the process of introducing the Western musical to the Korean theater scene, focusing on the sources of inspiration and the process of adapting musical theater to local traditions. The text traces selected traditional Korean forms of musical performance, Japanese influences during the period of occupation (1910–1945), the shift towards the American musical in the second half of the twentieth century, and the musical boom of the 2000s, showing the uniqueness and potential of contemporary Korean musicals.