

PONAD KOREAŃSKĄ FALĄ.
SUKCES WSPÓŁCZESNEGO MUSICALU
POŁUDNIOWOKOREAŃSKIEGO JAKO TEATRU
ŚWIADOMEGO SPOŁECZNIE NA PRZYKŁADZIE
SZTUK *LINLA METRA NR 1* I *PRANIE*

1. Wprowadzenie

Na współczesnej południowokoreańskiej¹ scenie musicalowej statystycznie dominują inscenizacje zachodnich produkcji. Ich liczba przewyższa o kilkanaście procent liczbę obecnych w lokalnym repertuarze oryginalnych koreańskich musicali². Wystawiane w koreańskiej obsadzie broadwayowskie hity rozmachem realizacji zapewniają niezapomnianą rozrywkę i tworzą poczucie umiędzynarodowienia koreańskiego przemysłu musicalowego. Od sukcesu inscenizacji *Upiora w Operze* (*The Phantom of the Opera*, 1986) Andrew Lloyda Webbera i Charlesa Harta w Seulu w 2001 r. determinantą inwestycyjną dla koreańskich agencji produkcyjnych w doborze przyszłego repertuaru stała się przede wszystkim skala zysku szacowana dla danego spektaklu³. Co więcej, powiązanie takich produkcji ze środowiskiem koreańskich idoli, m.in. poprzez obsadzanie w głównych rolach popularnych gwiazd K-popu oraz aktorów telewizyjnych, sprawiło, że w bieżących narracjach naukowych i popularnonaukowych często podkreślano znaczenie fenomenu globalnej popularyzacji koreańskiej popkultury, tzw. koreańskiej fali (*hallyu*), jako wiodącego czynnika warunkującego popularność koreańskiego musicalu w kraju i za granicą.

<https://doi.org/10.26881/gsaw.2025.28.12>

* ORCID: 0000-0001-5283-884X

¹ Dla uproszczenia zwanej dalej koreańską.

² 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: 10.09.2025).

³ M. Pak, *Han'guk myujik'olsa* [Historia koreańskiego musicalu], Hanul ak'ademi [Hanul Academy], Seoul 2011, s. 754.

W niniejszym artykule postawiono jednak inną tezę, a mianowicie, że sukces i rozpoznawalność współczesnego koreańskiego teatru muzycznego wychodzi poza zjawisko koreańskiej fali i wynika w dużej mierze z jego charakteru jako teatru świadomego społecznie. Od wyodrębnienia się w Korei Południowej⁴ współczesnego spektaklu muzycznego jako niezależnej formy scenicznej, aż po transformację na wzór zachodniego musicalu i ostatecznie przejście wzoru amerykańskiego musicalu zintegrowanego⁵, koreańskie sztuki dramatyczno-muzyczne wykazywały wysoki stopień zaangażowania w proces odzwierciedlania rodzimego dorobku kulturowego, historii oraz rzeczywistości społecznej⁶. Podstawę rozważań dla założonej tezy stanowić będą dwa tytuły z przełomu XX i XXI w., które umieściły koreański musical na teatralnej mapie świata i które reprezentują artystyczny potencjał zarówno oryginalnych koreańskich produkcji (tzw. musicali kreatywnych, kor. 창작 뮤지컬, *ch'angjak myujik'öl*), jak i utworów dokonujących reinwencji zachodnich treści poprzez umiejętną ich lokalizację: *Chibach'öl 1 hosön* (지하철 1호선, Linia metra nr 1, 1994) oraz *Ppallae* (빨래, Pranie, 2003).

2. *Chibach'öl 1 hosön* (Linia metra nr 1)

Chibach'öl 1 hosön (Linia metra nr 1) to utwór z 1994 r. autorstwa Kima Min'gi (1951–2024), wzorowany na niemieckim musicalu *Linie 1* (Linia 1, 1986) Volkera Ludwigga (prawdziwe imię: Eckart Hachfeld, ur. 1937). Sztuka jest jednym z pierwszych przykładów udanego i twórczego przeniesienia na koreańską scenę oryginalnego zachodniego musicalu, po przyjęciu przez Koreę Powszechną konwencji o prawie autorskim oraz Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych⁷.

Kim niemiecką wersję musicalu obejrzał po raz pierwszy na nagraniu wideo, którym dysponował seulski Instytut Goethego. Utwór zainspirował go nie tylko do stworzenia koreańskiej wersji sztuki, ale także założenia zespołu teatralnego

⁴ Dla uproszczenia zwanej dalej Koreą.

⁵ Musical zintegrowany – rodzaj musicalu, który zaczął kształtować się w Stanach Zjednoczonych w pierwszej dekadzie XX w. Za pierwszy tego typu musical uważa się sztukę *Show Boat* (*Statek komediantów*, 1926). W musicalu zintegrowanym wszystkie elementy, w tym muzyka, taniec i śpiew, stanowią nieodłączną i spójną część fabuły utworu. Zob. J. Kenrick, *Musical theatre: a history*, Bloomsbury Publishing, New York 2010, s. 248.

⁶ Więcej na temat historii musicalu w Korei Południowej zob. M. Lecińska-Ruchniewicz, *Zarys historii i rozwoju musicalu w Korei Południowej*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2025, nr 27, s. 129–148.

⁷ Przyjęcie przez Koreę Południową w 1987 r. Powszechnej konwencji o prawie autorskim (UCC) oraz w 1995 r. Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych w znaczący sposób ograniczyło dotychczasową nieograniczoną swobodę działania lokalnych artystów, nakładając na nich obowiązek dostosowania wizji artystycznej i ingerencji w utwór źródłowy do obostrzeń wynikających z praw autorskich.

o nazwie Hakchŏn (dosłownie: pole nauki), która w bezpośredni sposób nawiązywała do berlińskiego Grips Theater⁸ – miejsca premiery oryginalnego musicalu Volkera. Koreańskiego dramaturga, który nie przepadał za broadwayowskimi produkcjami, urzekła przede wszystkim naturalność i surowość niemieckiego spektaklu, przywodzącego na myśl teatr uliczny⁹.

W latach studenckich Kim interesował się tradycyjnymi koreańskimi formami teatralnymi. Eksperymentował między innymi z *madanggŭk* (마당극, dosłownie: teatr podwórkowy) – powstała w latach 70. XX w. aktywistyczną formą teatru koreańskiego, inspirowaną teatrem ludowym (w tym głównie teatrem maskowym) i wywodzącą się z rozrywki masowej¹⁰. Artysta przyznał, że tym, co zwróciło go ku zachodniemu teatrowi muzycznemu, był synkretyzm gatunkowy, w którym dostrzegł możliwość realizacji swoich dotychczasowych pasji w nowej formie¹¹. Do podjęcia próby inscenizacji utworu Volkera zachęciło go podobieństwo formy i stylu *Linii 1* oraz koreańskiego *madanggŭk*¹² – w tym m.in. wartość akcji, ekspresyjność, satyra i zaangażowanie w socjopolityczne tematy. Zbieżności te sprawiły, że umiejętnie przeprowadzona przez Kima lokalizacja uczyniła z *Linii metra nr 1* nie tyle koreańskojęzyczną kopię niemieckiego musicalu, ile jego alternatywną wersję, którą z czasem zaczęto nazywać typowo koreańskim musicaliem (한국적 뮤지컬, *hankukjŏk myujik'ŏl*)¹³.

Centralna część fabuły *Linii metra nr 1* w znacznym stopniu pokrywa się z niemieckim oryginałem – dziewczyna z prowincji przybywa do stolicy w poszukiwaniu mężczyzny, z którym podczas przelotnego romansu zaszła w ciążę. W trakcie przemierzania się metrem spotyka różnych mieszkańców miasta, głównie z niższych klas społecznych. Poszczególne interakcje kreślą obraz aktualnych problemów społecznych Berlina i Seulu. Chociaż niektóre z poruszanych w *Linii 1* kwestii są uniwersalne (na przykład urbanizacja, industrializacja, przepaść między biednymi a bogatymi), wiele odwołuje się do lokalnych uwarunkowań historycznych, politycznych i kulturowych. Kim Min'gi umiejętnie zastąpił obce koreańskiemu widzowi treści rodzimymi motywami – podział Niemiec na RFN i NRD zastąpił podziałem

⁸ Grips – w języku niemieckim oznacza m.in. rozsądek, błyskotliwość umysłu. K. Kim, 'Chibach'ŏl 1hosŏn' tok wŏnjakcha „Kim Min'gi 30nyŏn uŏng, Hakchŏnŭn ssangdungŭi kŭktan” [Niemiecki autor oryginalnej *Linii metra nr 1*: 30 lat przyjaźni z Kime], „Yŏnhap Nyusŭ” [Yonhap News Agency] 31.03.2024, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20240330002451082> (dostęp: 10.09.2025).

⁹ H. Yi, Y. Han, Kim Min'giwa 'Chibach'ŏl 1hosŏn', *kŭ han'gyŏlgatŭn* [Kim Min'gi i *Linia metra nr 1* ze stałym wynikiem], „Kyŏnghyang Sinmun” [Gazeta Stołeczna] 19.09.2018, <https://www.khan.co.kr/article/201809192101005> (dostęp: 10.09.2025).

¹⁰ M. Lee, *Madangguk: The Contemporary Theatrical Genre with the Traditional Heritages*, „The Korean Journal of Arts Studies – Special Issue” 2018, No. 1, s. 107–108.

¹¹ H. Lee, *Performing the Nation in Global Korea: Transnational Theatre*, Palgrave Macmillan, London 2015, s. 86.

¹² *Ibidem*, s. 76.

¹³ *Ibidem*, s. 87–88.

Korei na Północną i Południową, a odniesienia do zachodniej literatury (np. *Aliji w krainie czarów* Charlesa Lutwidge’a Dodgsona) – koreańskimi legendami (np. *Sŏn-nyŏwa namukŭkun* – Wróżka i drwal)¹⁴. Wprowadził również elementy odwołujące się do podstaw koreańskiej tożsamości narodowej, np. decydując się osadzić poczęcie dziecka głównej bohaterki, Koreanki pochodzącej z Yanbian¹⁵, i nieznajomego Seulczyka na górze Pektu (Paektusan) – mitycznym miejscu narodzin legendarnego króla Tan’guna (boskiego potomka), założyciela Kojosŏn, czyli pierwszego koreańskiego królestwa (ok. 2333–108 p.n.e.).

Koreańska literaturoznawczyni i teatrologka Sin Wŏnsŏn podkreśla ponadto, że sposób, w jaki Kim dokonał lokalizacji niemieckiej sztuki, zmienił jej strukturalną i fabularną dynamikę. Badaczka przypisuje każdej z dwunastu scen sztuki Kima emocjonalny czynnik – nadzieję (희망, *hŭimang*), przygnębienie (애틀, *amul*), oczekiwania (기대, *kidae*), apatię (냉담, *naengdam*), satyrę (풍자, *p’ungja*), rozpacz (절망, *chŏlmang*) i wskazuje na ich binarny charakter oraz cykliczność. Po każdej pozytywnie nacechowanej scenie następuje scena pesymistyczna, a po niej znów optymistyczna. Sin zauważa również, że podobna zależność cechuje poszczególne postaci oraz ich relacje z miastem – nadziei towarzyszy rozpacz, czułości chłód, prawdzie kłamstwo, życiu śmierć, a szczęściu nieszczęście¹⁶. Zależności te przypominają obecny w tradycyjnych koreańskich sztukach widowiskowych proces „napięcia i relaksacji”¹⁷. Co więcej, Ewa Rynarzewska wskazuje, że taka dychotomia jest jednym z kluczowych elementów charakteru narodowego Koreańczyków: „Emocjonalny prototyp Koreańczyka, wraz ze wszystkimi sprzecznościami, jakie składają się na jego osobowość i sferę psychiczną, a także z właściwym mu «emocjonalnym rozchwianiem», zdaje się odpowiadać typowi psychologicznemu, zdefiniowanemu przez zachodnią psychoanalizę jako «introwertyczny indywidualista». Potrafi on zadziwić swoją zdolnością do zachowania spokoju i równowagi psychicznej w sytuacjach najbardziej krytycznych. Tym większe zaskoczenie wywołuje gwałtownym i niespodziewanym wybuchem agresji, manifestowanej nierzadko z całkiem blądzej przyczyny. Obie reakcje, choć pozornie nie do pogodzenia, doskonale ujmują złożoną naturę Koreańczyków, którzy w zadziwiający sposób łączą w sobie cechy, wydawać by się mogło, sprzeczne”¹⁸.

¹⁴ M. Inomata, *Forukā Rutoribi to Kimu Mingi no Chikatetsu* 1 [Linia metra nr 1 Volkera Ludwiga i Kima Minki], „Bunka ronshū” [Studies in Language and Culture] 2003, nr 23, s. 66.

¹⁵ Yanbian – koreańska prefektura autonomiczna położona w prowincji Jilin w Chinach, niedaleko granicy z Koreą Północną.

¹⁶ W. Sin, *Han’guk myujik’ŏl yŏn’gu* – „*Chibach’ŏl 1bosŏn*” ūl chungsimŭro [Studium koreańskiego musicalu – wokół sztuki Linia metra nr 1], „Hanminjok Munhwa Hakhoe” [The Association for Korean Cultural Studies] 2007, nr 20, s. 276–278. Jeśli nie wskazano inaczej – tłum. M.L.–R.

¹⁷ *Ibidem*, s. 281.

¹⁸ E. Rynarzewska, *Udręczona dusza koreańska. Nurt tragicznego niespełnienia han*, „Azja–Pacyfik” 2007, nr 10, s. 156.

Dualizm jest ponadto jednym z podstawowych założeń neokonfucjanizmu, który w okresie panowania dynastii Yi (1392–1910) stanowił w Korei ideologiczną podstawę systemu społecznego¹⁹. W jego założeniu świat opiera się na absolutnej harmonii elementów *ŭm* i *yang* (chińskie *yin-yang*), stanowiących „strukturalną zasadę istnienia całego wszechświata”²⁰. Do dziś znajduje ona odzwierciedlenie w wielu aspektach obyczajowości, etyki i moralności Koreańczyków, w tym również w relacjach międzyludzkich.

Musical *Linia metra nr 1* powstał w okresie znaczących zmian społecznych, politycznych i ekonomicznych. Korea po latach dyktatury przekształcała się w państwo demokratyczne z nadzieją na stabilność polityczną oraz rozwój społeczny i gospodarczy w duchu strategii globalizacji (세계화, *seggyehwa*). Aż do wczesnych lat dwutyśięcnych Kim Min’gi wprowadzał pojedyncze zmiany w postaciach i fabule utworu tak, aby odnosiła się do bieżących realiów – np. do azjatyckiego kryzysu finansowego z 1997 r. czy postępującej urbanizacji i modernizacji Korei²¹. Dzięki temu musical utrzymywał status zwierciadła aktualnych nastrojów na tle zachodzących w kraju przemian gospodarczo-społecznych.

Bohaterowie musicalu wywodzą się z niższych klas społecznych. Jak zauważa koreański teatrolog Yi Wŏnhyŏn, nie są to jednak indywidualne postaci, a symbole poszczególnych grup społecznych – pracowników fizycznych, biurowych, imigrantów, bezrobotnych czy przedstawicieli przemysłu erotycznego²². Odwzorowują to również ich imiona. Główna bohaterka, dziewczyna z prowincji, to Wróżka (선녀, *Sŏnnyŏ*), co sugeruje jej delikatność, optymizm, ale również naiwność. Wśród napotkanych przez nią mieszkańców Seulu są m.in. Szmata (걸레, *Kölle*), której imię to potoczne, wulgarne określenie prostytutki, Nożownik (칼침, *K’alch’im*) symbolizujący miejskich lotrów i Okulary (안경, *An’gyŏng*) – ścigany prawem domorosły artysta, aspirujący do roli intelektualisty. Pasażerowie metra przewijają się przez fabułę sztuki niczym przez maszynę systemu społecznego, napędzając ją swoimi zmaganiem i z trudami codzienności.

Elity są w sztuce Kima bohaterem bezimiennym, pozbawionym fizycznej obecności. Podobnie jak elity światowe na przełomie XX i XXI w., w dobie globalizacji i galopującego konsumpcjonizmu, wyparły się „swego powołania do nawracania, oświecania, uszlachetniania i «uwznioślania» zwykłych ludzi”²³, przyjmując rolę

¹⁹ M. Deuchler, *The Confucian Transformation of Korea: A Study of Society and Ideology*, Harvard University Press, Cambridge 1992, s. 3–4.

²⁰ E. Rynarzewska, *Udręczona dusza...*, s. 159.

²¹ H. Lee, *Performing...*, s. 85.

²² W. Yi, *Madanggŭkchŏk kwanjŏmŭl t’onghaebon Rock myŭjik’ŏl “Chibach’ŏl 1bosŏn” yŏn’gu* [Studium rock-musicalu *Linia metra nr 1* z perspektywy madanggŭk], „Tŭrama yŏn’gu” [The Journal of Drama] 2009, nr 30(12), s. 283.

²³ Z. Bauman, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 118.

brutalnego, a przede wszystkim zobojętniałego ciemieżyciela. Są jedną z oznak rozpadu konfucjańskiego wzorca rodziny jako podstawy modelu organizacji koreańskiego społeczeństwa i rządzących w jego obrębie zależności i zobowiązań. Poszczególne komórki zaczęły się bowiem wzajemnie ignorować, a nawet wyniszczać.

To, co Marek Motyka w kontekście rozpadu więzi nazywa procesem „dehermetyzacji społecznej”, skutkującym m.in. „deficytem kultury relacji interpersonalnych, przyjaznych stosunków międzyludzkich, dbałości o normy i reguły”²⁴, odzwierciedlają interakcje społeczne mieszkańców Seulu zawarte w takich piosenkach *Linii metra nr 1*, jak: *Majünpyŏn* (맞은편, Naprzeciwko). Nakreślony przez Kima obraz zyskuje szczególnie w zestawieniu z oryginalnymi tekstami niemieckiej produkcji:

Du sitzt mir gegenüber und schaut an mir vorbei
Ich seh dich jeden morgen und manchmal auch um drei
Du bist ein Stückchen U-Bahn
Du bist mir scheißegal
Und bleibst du einmal weg, ich glaub ich merks nicht mal
Und bleibst du einmal weg, ich glaub ich merks nicht mal²⁵

Siedzisz naprzeciwko i spoglądasz na mnie.
Widuję cię co rano, czasem również o piętnastej.
Jesteś częstką metra,
wielce mi obojętną.
Pewnie nie zauważyłbym nawet, gdyby pewnego razu cię tu nie było.
Pewnie nie zauważyłbym nawet, gdyby pewnego razu cię tu nie było²⁶.

W cytowanym powyżej fragmencie utworu *Du sitzt mir gegenüber* (Siedzisz naprzeciwko mnie) uwaga wypowiadającego się jest skupiona przede wszystkim na nim samym. Jego relacja z otoczeniem wydaje się jednostronna, a nastawienie wobec innych pasażerów cechuje duża obojętność. Ta sama zwrotka w koreańskiej adaptacji musicalu brzmi:

저 건너편에 앉아 날 훑쳐만 보네	Chŏ könnŏp'yŏne anja nal humch'yŏman pone.
매일 아침 이맘때나 밤늦게도 보네	Maecil ach'im imamttaena pamnŭtkedo pone.
넌 전의 한 부분일 뿐	Nŏn chŏnŭi han pubunil ppun
내겐 흥미도 없고	naegen hŭngmido ŏpko.

²⁴ M.A. Motyka, *Problem dehermetyzacji więzi międzyludzkich* [w:] *Relacje społeczne młodzieży*, red. M. Szast, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 2023, s. 15–16.

²⁵ Polydor, *Linie 1. Das Musical* (CD Album), Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg 1986.

²⁶ Wszystkie tłumaczenia tekstów piosenek zostały wykonane przez autorkę. Mają one charakter filologiczny (bez związku z podkładem melicznym) i odzwierciedlają jedynie treść oryginalnych tekstów.

내가 안 다해도 별 관심 없겠지
하기야 내가 너라도 그럴걸 뭐

Naega an tahaedo pyöl kwansim öpketchi.
Hagiya naega nõrado kürölgöl mwõ²⁷.

Siedzisz naprzeciwko i zerkasz na mnie.

Widuję cię tu zawsze o poranku i późno wieczorem.

Jesteś zaledwie ułamkiem całości
i nie interesujesz się mną.

Gdybym się nie pojawił, nie zwróciłbyś pewnie nawet na to uwagi.

Ja na twoim miejscu zrobiłbym to samo.

Wprowadzone w koreańskim tekście modyfikacje wykraczają poza zabiegi konieczne z perspektywy przekładu melicznego. Niemal w całości zmieniona zostaje dynamika relacji pomiędzy nadawcą a anonimowym pasażerem. Obecny w oryginalnym utworze brak zaangażowania w budowanie więzi zastąpiony zostaje, naznaczoną nutą żalu i wyrzutu, refleksją nad brakiem chęci jej zawiązania. Tekst wyraża nostalgię za tradycyjnymi wzorcami życia społecznego, opartymi na prowspólnotowych założeniach konfucjanizmu, które służyły wzmacnianiu więzi społecznych. Wartości te uległy dewaluacji wraz z rozwojem kapitalizmu, który na pierwszym miejscu postawił wolność jednostki i jej indywidualne potrzeby²⁸. Przełom XX i XXI w. to czas, który Zygmunt Bauman nazywa „płynną nowoczesnością”, okresem nietrwałości relacji i stronienia od aktywnego zaangażowania w ich tworzenie i utrzymanie²⁹. W relacjach społecznych dominuje więc tymczasowość, która według Ireny Przybylskiej jest przejawem „dramatycznych przemian w sferze intymnej – ochładzania i racjonalizowania emocjonalności”³⁰. Dążenie jednostki do niezależności od wspólnot i rozluźnienie więzi interpersonalnych w ostateczności prowadzi zaś do poczucia osamotnienia³¹. W *Linii metra nr 1* Kim Min’gi zawarł proroczą, krytyczną refleksję nad stanem relacji międzyludzkich w koreańskim społeczeństwie, w którym, według najnowszych badań, aż jednej trzeciej dorosłych Koreańczyków doskwiera samotność³².

²⁷ YBM Seoul Records, *Chibach’öl 1 bosõn*, Album CD, Seoul 1996.

²⁸ B. Mitu, *Confucianism and the Contemporary Korean society*, „Romanian Journal of Sociological Studies” 2015, No. 1, s. 35.

²⁹ Z. Bauman, *44 listy...*, s. 149–150.

³⁰ I. Przybylska, *Kryzys więzi międzyludzkich jako kryzys kultury emocjonalnej*, „Chowanna” 2020, nr 2(55), s. 2.

³¹ M. Kornaszewska-Polak, *Przywiązanie i osamotnienie w bliskich relacjach*, „Roczniki Pedagogiczne” 2015, nr 7(3), s. 25.

³² J. Lee, M. Chang Sung, B.-J. Hahm *et al.*, *Prevalence of Loneliness and Its Association with Suicidality in the General Population: Results from a Nationwide Survey in Korea*, „Journal of Korean Medical Science” 2023, No. 38(36): e287, <https://doi.org/10.3346/jkms.2023.38.e287> (dostęp: 13.09.2025).

Podobne zmiany zauważalne są w przedstawionym w musicalu obrazie więzi rodzinnych. Odnoszą się do nich m.in. dwie ostatnie zwrotki śpiewanej przez Szmatę piosenki, która w niemieckim musicalu nosi tytuł *Hey Du* (Hej ty):

Ick war schon immer so'n Warzenschwein
Voll Pickel, schwitzig, zu fett und zu klein
En Trampel halb blind
Verbiestert und baff
Und ick hab ja och nich' ma' die Neunte jeschafft
Mene Mutter die säuft
Ihr größtet Unglück war ick
Ick hasse die so wie die mich

(...)

Ick hab keene Oma, die et jut mit mir meint
Keene Ratte, keen Hund, keen Freund
Meene Zukunft is en ekliger endloser Schacht
Voll Glibber un Modder, schwarz wie die Nacht³³

Zawsze był ze mnie taki prosiak.
Cala w pryszczach, spocona, otyła i niziutka.
Niedowidząca oferma.
Rozgoryczona i skonfundowana.
Nie dotrwałam nawet do dziewiątej klasy.
Dla mojej matki pijaczki
byłam jej największym nieszczęściem.
Nienawidzę jej tak, jak ona mnie.

(...)

Nie mam babci, która byłaby dla mnie dobra
ani szczura, ani psa, ani przyjaciela.
Moja przyszłość to straszny, niekończący się szyb
wypelniony mazią i pleśnią, ciemny niczym noc.

Te same zwrotki w koreańskiej wersji musicalu otrzymują brzmienie:

날 봐, 내 꼴 좀, 요 걸레쪽	Nal pwa, nae kkol chom, yo kölletchok.
병들고 마약중독까지	Pyöngdülgo mayakchungdokka.
다들 다니는 중학교도	Tadül taninün chunghakkayodo
못나왔고,	mot nawatko.
엄만 술먹으면 날 때려댔지	Ömman sulmögümyöñ nal ttaeryödaetchi.

³³ Polydor, *Linie 1...*

엄만 뉘팡이 한테 당하고
끌려왔어
나도 엄마가 너무 미워

Ömman nomp'aengihant'e tanghago
kkülyöwassö.
Nado ömmaga nömu miwö.

(...)

머리 빗겨줄 할머니도
개 한마리도 친구 한 명도 없고
앞날은 끝도없는 터널, 캄캄하고
독사만 우글대는 저 땅굴처럼

Möri pitkyöjul halmönido
kae hanmarido ch'in'gu han myöngdo öpko.
Apnarün kkütto ömnün t'önöl, k'amk'amhago
toksaman ugüldaenün chö ttanggulch'öröm³⁴

Spójrz na mnie, jak wyglądam, na mnie – Szmatę.
Chora i uzależniona od narkotyków.
Nie skończyłam nawet gimnazjum,
do którego wszyscy chodzą.
Matka biła mnie, gdy się napiła.
Ta nieudacznica matka, przez którą tyle wycierpiałam,
przywlekła mnie tutaj.
Ja też nienawidzę mojej matki.

(...)

Nie mam babci, która wyczesalaby mi włosy,
nie mam psa, nie mam ani jednego przyjaciela.
Przyszłość to pograżony w ciemności, niekończący się tunel,
niczym nora, po której pelzają same jadowite węże.

Tekst piosenki *Hej, ty* odwzorowuje charakterystyczne dla zachodnich kultur schyłku XX w. odejście od więzi opartych na przedmiotowych potrzebach rodziny i zwrot ku więziom osobowym, uzależnionym od indywidualnej satysfakcji i samorealizacji jej członków³⁵. Owo uwydatnione w oryginalnym niemieckim tekście poczucie niezadowolenia, nieadekwatności i samowstrętu, wynikające z braku samorealizacji, własnych niedociągnięć i niemożliwości samoakceptacji, w koreańskiej wersji utworu, zatytułowanej *Ul ttaemajōdo arūmdaun nō* (울때마저도 아름다운 너, Jesteś piękna, nawet gdy płaczesz), przeobrażone zostaje w poczucie winy i świadomość absolutnej współzależności relacji. Modernizacja, urbanizacja i westernizacja Korei Południowej w ostatnich dekadach XX w. doprowadziła do pojawienia się nowych kulturowych i społecznych czynników warunkujących m.in. relację ról i schemat więzi w rodzinie. W efekcie zmiany stylu życia dotychczasowy, wynikający z konfucjańskich norm, wielopokoleniowy i mocno zhierarchizowany model rodziny

³⁴ YBM Seoul Records, *Chibach'öl 1...*

³⁵ U. Gałęska, *Przeobrażenia więzi rodzinno-społecznych w rodzinie XXI wieku*, „Wychowanie w Rodzinie” 2015, nr 11(1), s. 27–41.

o wyraźnym podziale zobowiązań próbowano zastąpić uproszczonym, bardziej niezależnym modelem, w którym relacje młodych małżonków z rodzicami i dziadkami ulegały osłabieniu, przy jednoczesnym nacisku na wzmacnianie więzi partnerskiej oraz budowanie bliższego kontaktu z dziećmi³⁶. W koreańskim tekście widać nie tyle nostalgię za klasycznymi wzorcami, co poczucie żalu i rozgoryczenie wynikające z nieadekwatności nowych, które nie sprawdziły się w realiach kapitalizmu, prowadząc ostatecznie do degeneracji więzi rodzinnych i społecznych.

Koreański musical *Linia metra nr 1* został w 2001 r. wystawiony w Chinach i Japonii, gdzie spotkał się z pozytywnym odbiorem lokalnej widowni, w tym również cenionych artystów. Na chińską scenę musical trafił m.in. dzięki staraniom pisarza Yu Hua³⁷, który wraz z reżyserem filmowym Zhang Yuanem³⁸ obejrzał spektakl podczas pobytu w Seulu w 1999 r.³⁹ W Japonii o musicalu pochlebnie wypowiadał się dramaturg Kara Jūrō⁴⁰, który docenił realistyczny charakter sztuki Kima i surowość zawartej w niej krytyki koreańskich realiów społecznych⁴¹. O sztuce M. Kima z równie dużym uznaniem wypowiadał się L. Volker, twierdząc, że koreańską wersję musicalu należy uznać za całkowicie niezależne dzieło⁴². Sukces *Linii metra nr 1* w kraju i za granicą ukazuje twórczy potencjał koreańskiej sceny musicalowej oraz jej zaangażowanie w tworzenie przestrzeni do dyskusji o aktualnych lokalnych i globalnych problemach społecznych.

³⁶ H. Chang, *Modernisation and changing family structure in Korea*, praca doktorska, University of Sheffield 1993, s. 202, <https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/1793/> (dostęp: 13.09.2025).

³⁷ Yu Hua – urodzony w 1960 r. chiński pisarz współczesny, którego dzieciństwo i wczesna młodość przypadły na okres rewolucji kulturalnej. Jego realistyczna proza łączy elementy chińskiej tradycji literackiej ze współczesnymi trendami w literaturze. Został nagrodzony m.in. literacką nagrodą Fundacji Jamesa Joyce’a (James Joyce Foundation Award).

³⁸ Zhang Yuan – urodzony w 1963 r. chiński reżyser i producent filmowy. Wiodący twórca tak zwanego szóstego pokolenia, czyli twórców filmowych, którzy zaczęli swoją karierę w latach 90. XX w., głównie jako niezależni artyści. Zhang debiutował w 1990 r. niskobudżetowym filmem dokumentalnym *MaMa*.

³⁹ W. Yang, *Hanguo ‘jaogun yinyueju’ ‘Ditie yi hao xian’ kai dao Beijing* [W Pekinie wystawiany jest południowokoreański „musical rockowy” *Linia metra nr 1*], „Beijing Qingnian Bao” [Beijing Youth Daily] 13.10.2001, <https://ent.sina.com.cn/p/i/2001-10-13/59899.html> (dostęp: 13.09.2025).

⁴⁰ Kara Jūrō (1940–2024) – japoński dramaturg, przedstawiciel nurtu awangardy (*angura*), nazywanej również nurtem małych teatrów (*shōgekijō undō*), szczególnie popularnego w Japonii na przełomie lat 60. i 70. XX w.

⁴¹ Ch. Chōng, *Kirei! Chibach’öl 1bosŏn toch’ak* [Kirei! Nadjechała *Linia metra nr 1*], „Han’gyōre Sinmun” [Gazeta Hankyōre] 22.11.2001, <https://h21.hani.co.kr/arti/photo/story/3942.html> (dostęp: 14.09.2025).

⁴² S. Park, *A 10-year ride on the ‘Subway’*, „JoongAng Ilbo” 29.07.2004, <https://koreajoongang-daily.joins.com/2004/07/29/features/A-10year-ride-on-the-Subway/2448533.html> (dostęp: 14.09.2025).

3. *Ppallae* (Pranie)

Musical *Ppallae* (빨래, Pranie) autorstwa Ch'u Minju (ur. 1975) z muzyką Min Ch'anhonga, powstał w 2003 r. jako studencka praca dyplomowa na Koreańskim Narodowym Uniwersytecie Sztuki (Han'guk Yesul Chonghap Hakkyo). Szerszej widowni zaprezentowany został w 2005 r. podczas premierowego spektaklu w seulskim Teatrze Narodowym Pyörorŭm (Pyörorŭm Kŭkchang). Sztuka spotkała się z gorącym odbiorem widowni i krytyków teatralnych, doczekując się powrotu na seulskie sceny już w 2008 r. Od tego czasu wystawiana jest regularnie, głównie w mniejszych teatrach rejonu Taehangno (태향로)⁴³ w Seulu. Ostatnia inscenizacja miała miejsce w grudniu 2025 r. Do tej pory musical wystawiono już ponad sześć tysięcy razy⁴⁴. *Pranie* uważane jest za jeden z najbardziej reprezentatywnych współczesnych oryginalnych koreańskich musicali. Cieszy się nieustającą popularnością nie tylko w Korei, ale także za granicą – sztuka została wystawiona w Japonii (2012) i kilkakrotnie w Chinach (2017, 2018, 2022)⁴⁵.

Fabula musicalu *Pranie* toczy się wokół codziennego życia mieszkańców Seulu z niższych klas społecznych oraz zamieszkujących stolicę imigrantów. Miejscem akcji są slumsy (타운동네, *t'aundongne*, dosłownie: księżycowe miasteczko) położone na zboczach wzgórz poza centrum miasta. Główna bohaterka, Sŏ Nayŏng, to dziewczyna z prowincji, która przyjechała do stolicy, by zostać pisarką. Po kilku latach nauki na studiach wieczorowych rzuca edukację i skupia swoje wysiłki na znalezieniu sposobu na przetrwanie w surowych realiach metropolii. Nie mogąc znaleźć stalego zatrudnienia, pracuje dorywczo w lokalnej księgarni. Dziewczyna liczy, że przebywanie wśród książek pozwoli jej nie zapomnieć o wymarzonej karierze, jednak przeciwności losu stopniowo pozbawiają ją wiary w lepsze jutro.

⁴³ Taehangno (dosłownie: ulica uniwersytecka) – obszar na terenie dzielnicy Chongno w Seulu. Słynie z wydarzeń artystycznych oraz licznych średnich i małych teatrów, gdzie artyści spoza mainstreamu eksperymentują z nowymi formami wyrazu. Taehangno często nazywane jest off-Broadwayem Seulu ze względu na swój awangardowy i niekomercyjny charakter. Zob. M.-S. Cho, *The Industrialization of Korea's Performing Arts and Its Path for Globalization*, „Kritika Kultura” 2019, No. 32, s. 336–337.

⁴⁴ S. Yi, *Myujik'ŏl "Ppallae" 29ch'a p'ŭrodŏksyŏn kaemak... Sŏ Ŭnji, Kim Towŏn, No Hŭich'an tŭng ch'uryŏn* [Dwudziesta dziewiąta odsłona musicalu *Ppallae* – w obsadzie Sŏ Ŭnji, Kim Towŏn, No Hŭich'an i inni], „The Musical” 7.05.2024, <https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14045> (dostęp: 14.09.2025).

⁴⁵ Y. Cho, *K-myujik'ŏl chungguk kwan'gae sarojapta... myujik'ŏl 'Ppallae' Pejŭng iŏ 18kae tosi sunhoe kongyŏn* [K-musical przyciągają chińską publiczność – Musical *Ppallae* wystawiony w Pekinie i 18 innych miastach], „Nysŭp'im” [NewsPim] 13.09.2022, <https://www.newspim.com/news/view/20220913000510> (dostęp: 14.09.2025).

Musical *Pranie* otwiera piosenka *Söul sari myöt haen'gayo?* (서울살이 몇 헨가요?, Ile to już lat mieszkasz w Seulu?), w której rdzenni oraz napływowi mieszkańcy Seulu z żalem i ironią opowiadają o realiach ich życia w stolicy:

서울살이 몇 헨가요? Söul sari myöt haen'gayo?

(합창)

(*Hapch'ang*)

서울살이 몇 헨가요
서울살이 몇 헨가요
언제 어디서 왜 여기왔는지 기억하나요

Söul sari myöt haen'gayo
Söul sari myöt haen'gayo
Ŏnje ödisö wae yögi wannünji
kiökhanyo

서울살이 몇 헨가요
서울살이 몇 헨가요
언제 어디서 무슨일 있었는지
마음에 담고 살아가나요

Söul sari myöt haen'gayo
Söul sari myöt haen'gayo
Ŏnje ödisö musünil issönnünji
maüme tamgo saraganayo

(슈퍼주인/슈퍼주인 부인)

(*Syup'öjuin / Syup'öjuin puin*)

서울살이 십년 세 번째
적금통장 해지

Söul sari simnyön se pöntchae
chökkümt'ongjang haeji

어디어디 살아보셨나요
봉천동 석관동 미아리 옥수동

Ödiödi sarabosyönnayo
Pongch'öndong Sökkwandong
Miari Oksudong

다니고 다니다 깨진건 적금통장

Tanigo tanida kkaejin'gön
chökkümt'ongjang

그리고 부부금실

kürigo pubugümsil

(여직원)

(*Yöjigwön*)

서울살이 육년 네 번째 직장

Söul sari yungnyön ne pöntchae
chikchang

최저임금에 칠십팔만원이면

ch'oejöimgüme
ch'ilsipp'almanwönimyön

말 다했죠

mal tahaetchyo

생리휴가 육아휴직 그런것들은 없어요

Saengnihyuga yugahyujik
kürön'göttürün öpsöyo

짤리고 짤리다 늘어난 건 술 담배

Tchalligo tchallida nürönan kön sul
tambae

그리고 변비

Kürigo pyönbi

(서나영)

(*Sö Nayöng*)

서울살이 오년 여섯번째 이사 낡은 책상 빼먹이는 의자 보지 않는 소셜책 지나간 잡지 고물 라디오 기억이 가물가물한 편지	Söulsari onyön yösötpöntchae isa Nalgün ch'aeksang ppigöginün üija pöji annün sosölch'aek chinagan chapchi komul radio kiögi kamulgamurhan p'yönji
이런 것들은 버리고 와요 버리고 버려도 늘어난 세간살이 짐세 그리고 내 나이	Irön köttürün pörigo wayo Pörigo pöryödo nürögan segansari chipse Kürigo nae nai
(합창)	(<i>Hapch'ang</i>)
언어갈 것이 많아 찾아왔던 여기 잃어만 간다는 생각에 잠못드는 우리 당신과 내가 만나고 헤어지는 동안 서울살이 늘어갑니다	Ötögal kösi mana ch'ajawattön yögi Iröman kandanün saenggage chammottünün uri Tangsin'gwa naega mannago heöjinün tongan Söul sari nürögamnida
(서나영)	(<i>Sö Nayöng</i>)
서울살이 오년, 여덟번째 직장 (아니다 아홉번째가?) 연애는 두 번 차인게 한 번 심하게 차인게 한 번 사랑하다 남은 건 쓰다남은 콘돔	Söul sari onyön, yödölpöntchae chikchang (Anida ahoppöntchaen'ga?) Yönaenün tu pön Ch'ain'ge han pön simhage ch'ain'ge han pön Saranghada namün kön ssüdanamün k'ondom
서울을 땀꿈도 많았었는데 삼사년 돈 벌어 대학도 가고 하지만 혼자 사는 엄마한테 편지 한 줄 못쓰는 내 꿈은 내 꿈은	Söurol ttaen kumdo manassönnünde Samsanyön ton pörö taehakto kago hajiman honja sanün ömmahant'e p'yönji han chul motsünün nae kcumün nae kcumün
나의 꿈 닳아서 지워진지 오래 잃어버린 꿈 어디 어느 방에 두고 왔는지 기억이 안 나요	Naüi kcum tarasö chiwöjinji orae Iröbörin kcum ödi önü pange tugo wannünji kiögi an nayo ⁴⁶

⁴⁶ Chsoobak Inc., *Musical Ppallae Oryginal Sopundtrack*, Album CD, 2019.

Ile to już lat mieszkasz w Seulu?

(Chór)

Ile to już lat mieszkasz w Seulu?

Ile to już lat mieszkasz w Seulu?

Czy pamiętasz czemu, skąd i kiedy tu dotarłeś?

Ile to już lat mieszkasz w Seulu?

Ile to już lat mieszkasz w Seulu?

Czy żyjesz, pielęgnując pamięć tego, kiedy, gdzie i co się wydarzyło?

(Sklepiarz/Żona sklepiarza)

To już trzeci raz w ciągu dziesięciu lat życia w Seulu
zamykają mi konto bankowe.

Gdzie do tej pory było dane mi mieszkać?

W Pongch'ondong, Sökkwandong, Miari, Oksudong.

Przez to szlajanie się to tu, to tam nie udało mi się zachować konta
ani też dobrych relacji małżeńskich.

(Pracownica)

Moja czwarta praca, jak mieszkam sześć lat w Seulu.

Najniższa krajowa siedemset osiemdziesiąt tysięcy wonów.

To mówi samo za siebie.

Nie przysługuje mi wolne na dni menstruacji ani zwolnienie macierzyńskie, nic z tych
rzeczy.

Z każdą utratą pracy więcej picia, więcej palenia.

No i więcej zatwardzenia.

(Sō Nayōng)

Moja szósta przeprowadzka podczas pięciu lat mieszkania w Seulu.

Stare biurko

skrzypiące krzesło

nieprzeczytana książka

stary magazyn

rozwalone radio

list, który ledwo pamiętam.

Wszystkiego się pozbyłam

Ale opłaty za sprzęt domowy i tak idą w górę

tak jak mój wiek.

(Chór)

Przybyliśmy tu, bo tu wiele można zyskać
A teraz nie możemy spać, myśląc, że to stracimy.
Gdy tak się spotykamy i rozstajemy,
Życie w Seulu robi się lepsze.

(*Sŏ Nayŏng*)

To moja ósma praca w ciągu pięciu lat mieszkania w Seulu.
(Chwila, może jednak dziewiąta?)
Dwa razy się zakochałam.
Jeden mnie rzucił, drugi po chamsku porzucił.
To, co mi po miłości zostało, to zużyty kondom.

Gdy przyjechałam do Seulu, miałam wiele marzeń.
Przez trzy–cztery lata odkładałam pieniądze i nawet poszłam na studia.
Ale do mojej samotnie mieszkającej matki nie byłam w stanie napisać listu ani razu.
Moje marzenia.
Moje marzenia.

Moje marzenia niszczej i znikaj,
Dawno utracone marzenia.
Nie pamiętam,
w którym mieszkaniu je zostawiłam.

Codziennność bohaterów *Prania* odzwierciedla zmagania niższych klas społecznych Seulu w dobie wczesnego kapitalizmu w Korei Południowej na przełomie XX i XXI w. Większość poruszonych w musicalu problemów pozostaje jednak wciąż aktualna – problemy lokalowe i finansowe, izolacja społeczna, niepewność zatrudnienia, stres i presja społeczna to również bolączki współczesnych obywateli tego kraju. Według najnowszych badań ponad połowa młodych mieszkańców Seulu żyje w ubóstwie majątkowym⁴⁷. Blisko połowa mieszkańców stolicy w wieku od dwudziestu do czterdziestu lat mieszka samotnie i aż 81,5% w wynajmowanych lokalach⁴⁸. W podobnej sytuacji są osoby starsze, po sześćdziesiątym piątym roku życia, z których około 40% żyje na skraju ubóstwa, zarabiając mniej niż 50% mediany dochodu koreańskiego gospodarstwa domowego⁴⁹. Stopień bezrobocia w Korei

⁴⁷ Ubóstwo majątkowe (ang. *asset poverty*) – oznacza brak dostępu do zaplecza zasobów, zarówno w postaci aktywów trwałych, jak i obrotowych, pozwalających zaspokoić podstawowe potrzeby życiowe przez okres minimum trzech miesięcy. Zob. K. Pyŏn, M. Pak, A. Ryu, 2022 *Sŏul Ch'ŏngnyŏn P'aenŏllo pon ch'ŏngnyŏnŭi sam* [Życie młodych mieszkańców Seulu z perspektywy Seoul Young Adult Panel Study 2022], The Soul Insitute [Sŏul Yŏn'guwŏn] 4.03.2024, s. 11, <https://www.si.re.kr/bbs/view.do?key=2024100154&pstSn=2403130003> (dostęp: 14.09.2025).

⁴⁸ *SEOUL at a Glance 2023*, eds. J. Park, Ch. Yun, S. Jo *et al.*, Seoul Metropolitan Government, Seoul Institute 25.03.2024, s. 26–27, <https://english.seoul.go.kr/wp-content/uploads/2024/03/SEOUL-at-a-Glance-2023ENG.pdf> (dostęp: 14.09.2025).

⁴⁹ S. Lee, W. Lee, *Old-age labour market transition and poverty in Korea*, International Labour Organi-

Południowej wynosi obecnie 4%, ale w ostatniej dekadzie niepokojąco wzrósł odsetek bezrobotnych wśród ludzi młodych (do dwudziestego dziewiątego roku życia), osiągając aż 10%⁵⁰.

Brutalna bezpośredniość oraz autentyczność w oddawaniu aktualnych problemów społecznych sprawia, że *Pranie* cieszy się nieustającą sympatią widzów. Spektakl ukazuje pozbawione patosu, a jednocześnie niezwykle wielowymiarowe historie zwykłych ludzi, które skłaniają do refleksji nad życiem i empatii wobec bliskich i nieznajomych⁵¹. Oprócz Sō Nayōng zmagającej się z obawą przed bezzasadnym zwolnieniem z pracy w księgarni poznajemy również losy Hūijōng Ōmma (dosłownie: Mamę Hūijōng) – kobiety, która w wyniku konfliktu nie utrzymuje kontaktów z córką, Yi Kijo – najemczynią, zajmującej się niepełnosprawnym dzieckiem oraz Pana Ku – mężczyzny w średnim wieku, niepoprawnego romantyka, niemogącego znaleźć prawdziwej miłości. Wśród mieszkańców slumsów są również obcokrajowcy – Mongol Sollonggo i Filipińczyk Michael. Sollonggo mieszka w budynku sąsiadującym z kwaterą Sō Nayōng. Jest nielegalnym imigrantem, który pięć lat temu przyjechał do Korei Południowej w celach zarobkowych. Pewnego dnia podczas prozaicznej czynności wieszania prania spotyka Sō Nayōng i zakochuje się. Michael to współlokator Sollonggo. Stracił pracę w lokalnej fabryce po tym, jak w wypadku uszkodził sobie rękę. Jest przeciwieństwem spokojnego i rozważnego Sollonggo. To pelen energii, nieco roztrzepany żartowniś. W piosence *Na han'gunmal ta ara* (나 한국말 다 알아, Znam świetnie koreański) w humorystyczny i ironiczny sposób oddaje brutalną rzeczywistość przedmiotowego i lekceważącego traktowania imigrantów:

나 한국말 다 알아	Na han'gunmal ta ara
나 한국말 다 알아	Na han'gunmal ta ara
아파요	Ap'ayo
돈줘요	Tonjwōyo
때리지 마세요	Ttaeriji maseyo
나 한국말 다 알아	Na han'gunmal ta ara
빨리빨리	Ppallippalli
이자식	Ijasik

zation 2020, s. 4, https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/@ed_emp/documents/publication/wcms_875960.pdf (dostęp: 14.09.2025).

⁵⁰ K. Choi, *Why Korea's Youth Unemployment Rate Rises*, „KDI Focus” 2017, No. 20, s. 2, https://www.kdi.re.kr/kdipreview/doc.html?fn=15497_22182&rs=/kdidata/preview/pub (dostęp: 14.09.2025).

⁵¹ H. Kang, *Sōul sari myōt haen'gayo* [Ile to już lat mieszkaś w Seulu], „Yōnse ch'unch'u maegōjin” [The Yonsei Chun CHun Magazine], Editor's Review, <http://pdf.chunchu.yonsei.ac.kr/80/8026.pdf> (dostęp: 14.09.2025).

저자식	Chōjasik
개새끼	Kaesaekki
십새끼	Sipsaekki
내 이름은 마이클인데	Nae irūmūn Maik'ūrinde
야 인마	Ya inma
야 이시키야	Ya isik'iya
내 이름은 마이클인데	Nae irūmūn Maik'ūrinde
나더러 불법사람이라고	Nadōrō pulbōpsaramirago
아침부터 욕하기 싫은데	Ach'imbut'ō yokhagi sirūnde
배운게 욕이네	Paeun'ge yogine
아침부터 욕하기 싫은데	Ach'imbut'ō yokhagi sirūnde
배운게 욕이네	Paeun'ge yogine
나 한국말 다 알아	Na han'gungmal ta ara
반말 하지마세요	Panmal hajimaseyo
욕하지마세요	Yokhajimaseyo
못된 말 하지마세요	Mottoen mal hajimaseyo
한국말 하고픈 말	Han'gungmal hagop'un mal
나 멋진 놈이요	Na mōtchin nomieyo
보세요	Poseyo
보세요	Poseyo
마이클~	Maik'ül~
필리핀 최고 킹카 마이클이가 와썹~	P'illip'in ch'oego k'ing'ka Maik'ūriga wassöp~
강한 콧날에 숫검댕이 눈썹~	Kanghan k'onnnare sutkōmdaengi nunssöp~
섹시, 핸섬 몰라주면 섭섭~	Seksi, haensöm mollaenyumön söpsöp~
Everybody dance time!	Everybody dance time!
노래도 잘하고, 춤도 잘 추고	Noraedo charhago, ch'umdo chal ch'ugo
조크도 베리굿~	Chok'ūdo perigut~
얼굴도 베리베리베리굿	Ölguldo periberiberigut
나 한국말 다 알아	Na han'gungmal ta ara
나 한국말 다 알아	Na han'gungmal ta ara
나 한국말 다 알아	Na han'gungmal ta ara ⁵²
Znam światnie koreański	
Znam światnie koreański	
Jestem chory	
Daj mi pieniądze	
Proszę mnie nie bić	

⁵² Chsoobak Inc., *Musical Ppallae...*

Znam świetnie koreański
Szybko, szybko
Drań
Menda
Skurwysyn
Skurwiel

Na imię mam Michael
Ożeż ty
Ej, kutafonie

Na imię mam Michael
Jestem nielegalnym imigrantem

Niby nie chcę od rana przeklinać,
ale tego się nauczyłem
Niby nie chcę od rana przeklinać,
ale tego się nauczyłem

Znam świetnie koreański
Nie zwracaj się do mnie potocznie
Nie przeklinaj
Nie bądź zuchwały

Mam coś do powiedzenia po koreańsku
Przystojny ze mnie facet
No zobacz
No zobacz

Michael
Filipiński przystojniak Michael, what's up.
Mocno zarysowany nos, kruczoczarne brwi.
Seksowny, atrakcyjny, będzie mi przykro, jak tego nie dostrzeżesz
Everybody dance time!

Świetnie tańczę i śpiewam
Moje poczucie humoru też jest very good
Z buzi też jestem very very very good
Znam świetnie koreański
Znam świetnie koreański
Znam świetnie koreański

Michael śpiewa o tym, jak dobrze zna język koreański. Na dowód tego w pierwszej części piosenki przytacza słowa i frazy, których dotychczas się nauczył i które pozwalają mu zrozumieć komunikaty kierowane w jego stronę. Większość to

wulgaryzmy, które oddają językowy obraz jego codzienności, a tym samym uwiadaczniają zjawisko przemocy werbalnej wobec „innego”. Michael wyznaje, że nie chce przeklinać, mimo że weszło mu to w nawyk, co ukazuje, w jaki sposób otaczająca go bezwzględność i uwłaczające ludzkiej godności traktowanie wpłynęły na jego osobowość⁵³. Jednak te same wulgaryzmy wydają się jednocześnie bawić Michaela i dawać mu siłę do przeciwstawiania się brutalnej rzeczywistości, symbolizując determinację jednostki do zachowania poczucia godności w procesie obrony własnej tożsamości.

Musical *Pranie* to utwór optymistyczny, mimo że nie kończy się jednoznacznym happy endem. Nie wiemy, jak dalej potoczą się losy bohaterów i czy ich rzeczywistość zmieni się na lepsze. Pozytywny charakter musicalu nie wynika z kulminacji fabuły, a z charakteru relacji bohaterów. Jak zauważa Yuh Ji Hyon: „Wiele musicali, zwłaszcza dramatów muzycznych i konwencjonalnych komedii, ma podobny przebieg – bohater wyraża pragnienie, które jest następnie realizowane i osiągnięte w trakcie narracji. W *Bballae* w tej narracji zawarta jest neoliberalna idea niekończącego się samodoskonalenia i rywalizacji, ponieważ bohaterowie, zamiast pławić się w chwale znalezienia siebie nawzajem, wołają wyrażać kolejne «pragnienia» do spełnienia, choć raczej wspólnie niż indywidualnie»⁵⁴.

To szukanie radości w codziennych czynnościach oraz zrozumienie i wsparcie stają się źródłem wewnętrznej siły bohaterów. Wyraz temu daje piosenka *Sŭlp'ŭl ttaen ppallaerŭl hae* (슬플 땀 빨래를 해, Gdy mi smutno, robię pranie):

슬플 땀 빨래를 해

Sŭlp'ŭl ttaen ppallaerŭl hae

(희정엄마)

(Hŭijŏng ōmma)

빨래가 바람에 제 몸을 맡기는 것처럼

ppallaega parame che momŭl
matkinŭn kŏtch'ŏrŏm

인생도 바람에 맡기는 거야

insaengdo parame matkinŭn kŏya

시간이 흘러 흘러 빨래가 마르는 것처럼

Sigani hŭllŏ hŭllŏ ppallaega marŭnŭn
kŏtch'ŏrŏm

슬픈 니 눈물도 마를 거야

sŭlp'ŭn ni nunmuldo marŭl kŏya

⁵³ Łamanie praw człowieka i skrajne wykorzystywanie taniej siły roboczej w postaci nielegalnych imigrantów do niebezpiecznych prac nadal stanowi duży problem w Korei Południowej. Zob. J. Constant, *Tragic Factory Fire Spotlights South Korea's Unsustainable Immigration Policy*, „The Diplomat” 28.06.2024, <https://thediplomat.com/2024/06/tragic-factory-fire-spotlights-south-koreas-unsustainable-immigration-policy/> (dostęp: 14.09.2025) oraz Amnesty International, *Protect the rights of migrants in South Korea*, 18.12.2006, <https://www.amnesty.org/fr/wp-content/uploads/2021/08/asa250112006en.pdf> (dostęp: 14.09.2025).

⁵⁴ J. Yuh, *Choreographing Neoliberal Marginalization: Dancing Migrant Bodies in the South Korean Musical Bballae (Laundry)* [w:] *Corporeal Politics Dancing East Asia*, eds. K. Mezur, E. Wilcox, University of Michigan Press, Michigan 2020, s. 147.

자, 힘을 내!

(주인할매)

빨래가 바람에 제 몸을 맡기는 것처럼
인생도 바람에 맡기는 거야
시간이 흘러 흘러 빨래가 마르는 것처럼
슬픈 니 눈물도 마를 거야
자, 힘을 내!

(희정엄마/주인할매)

슬픔도 억울함도 같이 녹여서 빠는 거야

손으로 문지르고 발로 밟다 보면

힘이 생기지
깨끗해지고 잘 말라
기분 좋은 나를 걸치고
하고 싶은 말 다시 한 번 하는 거야

(서나영)

월급은
취꼬리 자판기 커피만 뽑았죠
야간 대학 다니다 그만둔 지 오래
정신없이 흘러간 이십대
뭘 하고 살았는지
뭘 위해 살았는지
난 모르겠어요

(희정엄마/주인할매)

뭘 해야 할 지 모를 만큼 슬플 땐
난 빨래를 해
둘이 기저귀 빨 때, 구씨 양말 빨 때
내 인생이 요것 밖에 안 되나 싶지만
사랑이 남아 있는 나를 돌아보지
살아갈 힘이 남아있는 우릴 돌아보지

Cha, himül nael!

(Chuinbalmæ)

ppallaega parame che momül
matkinün köтч'öröm
insaengdo parame matkinün köya
Sigani hüllö hüllö ppallaega marünün
köтч'öröm
sülp'ün ni nunmuldo marül köya
Cha, himül nael!

(Hüijöng ömma/chuinbalmæ)

Sülp'umdo ögurhamdo kach'i
nogyösö ppanün köya
Sonüro munjirügo pallo
papta pomyön
himi saenggiji
Kkaekküthaejigo chal körch'igo malla
kibun choün narül körch'igo
Hago sip'ün mal tasi han pön hanün
köya

(Sö Nayöng)

Wölgüpün
chwikkori chap'an'gi k'öp'iman
ppopatchyo
Yagan tachak tanida kümandun
chi orae
Chöngsinöpsi hüllögan isiptae
Mwöl hago sarannünji
Mwöl wihae sarannünji
Nan morügeschöyo

(Hüijöng ömma/chuinbalmæ)

Mwöl haeya hal chi morül mank'üm
sülp'ül ttaen
nan ppallaerül hae
Turi kijögi ppal ttae, kussi yangmal
ppal ttae
Nae insaengi yogöt pakke an toena
sipchiman
Sarangi nama innün narül toraboji
Saragal himi namainnün uril toraboji

(합창)

빨래가 바람에 제 몸을 맡기는 것처럼

인생도 바람에 맡기는 거야
깨끗해지고 잘 말라서 기분 좋은 나를

걸치고 하고 싶은 일 하는 거야

(희정엄마)

(*Huijŏng ōmma*)

난 돈도 많이 벌고 사랑도 많이 할 거야

(주인할매)

(*Chuinbalmae*)

난 건강하게 오래 살 거여

(서나영)

난 지치지 않을 거야

(합창)

자, 힘을 내

(Hapch'ang)

Ppallaega parame che momül
matkinün kötch'öröm
insaengdo parame matkinün köya
Kkaekküthaejigo chal mallasö kibun
choün narül
kölch'igo Hago sip'ün il hanün köya

Nan tondo mani pölgo sarangdo
mani hal köya

Nan kŏn'ganghage orae sal köyö

(Sö Nayŏng)

Nan chich'iji anül köya

(Hapch'ang)

Cha, himül nae⁵⁵

Gdy mi smutno, robię pranie

(*Huijŏng Ōmma*)

Tak jak pranie daje się nieść wiatrowi,
tak i życie jest niesione przez wiatr.
I tak jak pranie
z czasem twoje smutne lzy też wyschną.
No już, rozchmurz się.

(*Właścicielka budynku*)

Tak jak pranie daje się nieść wiatrowi,
tak i życie jest niesione przez wiatr.
I tak jak pranie
z czasem twoje smutne lzy też wyschną.
No już, rozchmurz się.

⁵⁵ Chsoobak Inc., *Musical Ppallae*...

(Hǎijōng Ōmma i Właścicielka budynku)

Rozpuści się i zmyje smutek i poczucie krzywdy.
Tarcie dłońmi i deptanie stopami
daje siłę.
Czystą, suchą i przyjemną siebie
ubiorę i jeszcze raz powiem, co mam do powiedzenia.

(Sō Nayōng)

Jako wypłatę
dostałam kawę z automatu.
Dużo czasu minęło, odkąd rzuciłam wieczorowe studia.
Nie wiem na robieniu czego
i po co
upłynęły mi niespokojne lata dwudziestolatki.

(Hǎijōng Ōmma i Właścicielka budynku)

Kiedy jest mi tak smutno, że nie wiem co robić,
to robię pranie.
Gdy obie pierzemy pieluchy, gdy Pan Gu pierze skarpetki,
zastanawiam się, czy nie ma już nic więcej dla mnie w życiu,
ale gdy spoglądam wstecz, widzę, że wciąż jest we mnie miłość
widzę, że wciąż mamy siłę, by żyć.

(Chór)

Tak jak pranie daje się nieść wiatrowi,
tak i życie jest niesione przez wiatr.
Czystą, suchą i przyjemną siebie
ubiorę i będę robić co chcę.

(Hǎijōng Ōmma)

Będę mieć dużo pieniędzy i miłości.

(Właścicielka budynku)

Będę żyć w zdrowiu.

(Sō Nayōng)

Nie będę wyczerpana.

(Chór)

No już, rozchmurz się.

Dla koreańskiego widza *Ppallae* to musical „o miłości, którą poznaje się poprzez pranie”⁵⁶, o różnych, często nieoczywistych obliczach. Pranie połączyło głównych bohaterów, gdy wiatr zwał suszące się ubranie Sŏ Nayŏng na dach domu Sollonggo. Dla najemczyny Yi Kijo pranie jest świadectwem istnienia – „Żyję, więc pierę. Pranie jest tego dowodem”. Pranie jest wspólnym polem dialogu między Hŭijŏng Őmma, Yi Kijo i Sŏ Nayŏng w chwilach słabości i wątpienia. Ryu Mihyun, producentka inscenizacji spektaklu z 2015 r., twierdzi, że *Pranie* „oddaje tęsknotę za oczyszczeniem serca i umysłu, zmyciem brudu, potu i łez, aby znów być świeżym i czystym”⁵⁷. To spektakl, który daje poczucie komfortu i wyzwolenia od codziennych problemów symbolizowanych przez spierane z ubrań plamy – powtarzalne i nieuniknione niedoskonałości, symbolizujące nieustanie podejmowany przez jednostkę wysiłek do zachowania godności.

4. Podsumowanie

Gotowość koreańskich dramatopisarzy do podejmowania bieżącej problematyki ukazuje, że współczesny musical koreański to teatr biorący aktywny udział w dyskusji o aktualnym stanie koreańskiego społeczeństwa. Omówione w tekście musicale *Linia metra nr 1* oraz *Pranie* ukazują zaangażowanie koreańskiej sceny musicalowej m.in. w kwestie mechanizmów wykluczenia i nierówności społecznych, skłaniając do refleksji nad wyzwaniami związanymi z funkcjonowaniem jednostki w dynamicznie zmieniającym się świecie.

Krytyczna postawa wobec rzeczywistości społecznej wpisana w znaczną część współczesnych oryginalnych koreańskich musicali stanowi o kreatywnym wymiarze koreańskiego musicalu jako dynamicznej formie sztuki, a nie jedynie narzędziu *soft power*. Potencjału koreańskiego musicalu należy więc doszukiwać się przede wszystkim w jego zdolności do łączenia widowiskowej formy z refleksją nad bieżącą rzeczywistością oraz umiejętności nadawania złożonym zagadnieniem społecznym charakteru osobistego doświadczenia. Niedawnym tego dowodem jest sukces sztuki *Maybe Happy Ending* (어쩌면 해피엔딩, Őtchŏmyŏn haep'iending, 2016) autorstwa Pak Ch'ŏnhyu⁵⁸ (ur. 1983) z muzyką Willa Aronsona (ur. 1981), która w 2025 r. otrzymała aż sześć nagród Tony⁵⁹, w tym za najlepszy musical. Utwór Paka porusza

⁵⁶ R. Koehler, *Better Talent Leads to Better Productions*, „Korea Monthly Magazine – Korean Musicals Take Center Stage”, sierpień 2016, s. 17, https://www.korea.net/koreanet/fileDownload?fileUrl=pdfdata/2016/07/KOREAMagazine1608_en_0725.pdf (dostęp: 14.09.2025).

⁵⁷ Arirang News, *Korean musical 'Bballae' to be presented in China starting in January* 뮤지컬 ‘빨래’, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=YkEO6_jun0U (dostęp: 14.09.2025).

⁵⁸ Znany również jako Park Hue.

⁵⁹ Prestiżowa nagroda przyznawana corocznie w Stanach Zjednoczonych twórcom teatralnym. Obejmuje ponad dwadzieścia kategorii, w tym najlepszy musical, najlepsze libretto musicalu czy najlepsze wznowienie musicalu.

m.in. takie kwestie, jak: samotność, wykluczenie społeczne, różne wymiary bliskości czy symbolikę pamięci w kontekście ludzkiej podmiotowości i tożsamości. Sukces dzieł w rodzaju *Linia metra nr 1*, *Pranie* czy *Maybe Happy Ending* udowadnia, że to właśnie społeczny wymiar koreańskiego musicalu, a nie zaledwie komercyjny związek z globalną dynamiką koreańskiej fali, jest tym, co determinuje jego stale rosnącą popularność.

Literatura

- Amnesty International, *Protect the rights of migrants in South Korea*, 18.12.2006, <https://www.amnesty.org/fr/wp-content/uploads/2021/08/asa250112006en.pdf> (dostęp: 14.09.2025).
- Bauman Z., *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Chang H.-S., *Modernisation and changing family structure in Korea*, praca doktorska, University of Sheffield 1993, <https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/1793/> (dostęp: 13.09.2024).
- Choi K., *Why Korea's Youth Unemployment Rate Rises*, „KDI Focus” 2017, No. 20, https://www.kdi.re.kr/kdipreview/doc.html?fn=15497_22182&rs=/kdidata/preview/pub (dostęp: 14.09.2025).
- Cho M.-S., *The Industrialization of Korea's Performing Arts and Its Path for Globalization*, „Kritika Kultura” 2019, No. 32, s. 334–352.
- Chŏng Ch., *Kirei! Chibach'öl 1bosŏn toch'ak* [Kirei! Nadjechała *Linia metra nr 1*], „Han'gyŏre Sinmun” [Gazeta Hankyŏre] 22.11.2001, <https://h21.hani.co.kr/arti/photo/story/3942.html> (dostęp: 14.09.2025).
- Cho Y., *K-myunjik'öl chungguk kwan'gae sarojapta...myujik'öl 'Ppallae' Peijing iŏ 18kae tosi sunhoe kongyŏn* [K-musical przyciągają chińską publiczność – Musical *Ppallae* wystawiony w Pekinie i 18 innych miastach], „Nyusŭp'im” [NewsPim] 13.09.2022, <https://www.newspim.com/news/view/20220913000510> (dostęp: 14.09.2025).
- Constant J., *Tragic Factory Fire Spotlights South Korea's Unsustainable Immigration Policy*, „The Diplomat” 28.06.2024, <https://thediplomat.com/2024/06/tragic-factory-fire-spotlights-south-koreas-unsustainable-immigration-policy/> (dostęp: 14.09.2025).
- Deuchler M., *The Confucian Transformation of Korea: A Study of Society and Ideology*, Harvard University Press, Cambridge 1992.
- Gałęska U., *Przeobrażenia więzi rodzinno-społecznych w rodzinie XXI wieku*, „Wychowanie w Rodzinie” 2015, nr 11(1), s. 27–41.
- Inomata M., *Forukā Rūtovibi to Kimu Mingi no Chikatetsu 1 gŏsen* [*Linia metra nr 1* Volkera Ludwiga i Kima Minki], „Bunka ronshū” [Studies in Language and Culture] 2003, nr 23, s. 47–70.
- Kang H., *Sŏul sari myŏt baen'gayo* [Ile to już lat mieszkasz w Seulu], „Yŏnse ch'unch'u magŏjŏn” [The Yonsei Chun CHun Magazine], Editor's Review, <http://pdf.chunchu.yonsei.ac.kr/80/8026.pdf> (dostęp: 14.09.2025).
- Kenrick J., *Musical theatre: a history*, Bloomsbury Publishing, New York 2010.
- Kim K., *'Chibach'öl 1bosŏn tok wŏnjakcha "Kim Min'gi 30nyŏn uŏjŏng, Hakchŏnŭn ssangdungŏi kŏktan*” [Niemiecki autor oryginalnej *Linii metra nr 1*: 30 lat przyjaźni z Kimem Min'gi, Hakchŏn to nasz bratni teatr], „Yŏnhap Nyusŭ” [Yonhap News Agency] 31.03.2024, <https://www.yna.co.kr/view/AKR20240330002451082> (dostęp: 10.09.2025).

- Koehler R., *Better Talent Leads to Better Productions*, „Korea Monthly Magazine – Korean Musicals Take Center Stage”, sierpień 2016, https://www.korea.net/koreanet/fileDownload?fileUrl=pdfdata/2016/07/KOREAMagazine1608_en_0725.pdf (dostęp: 14.09.2025).
- Kornaszewska-Polak M., *Przywiązanie i osamotnienie w bliskich relacjach*, „Roczniki Pedagogiczne” 2015, nr 7(3), s. 25–43.
- Lecińska-Ruchniewicz M., *Zarys historii i rozwoju musicalu w Korei Południowej*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2025, nr 27, s. 129–148.
- Lee H., *Performing the Nation in Global Korea: Transnational Theatre*, Palgrave Macmillan, London 2015.
- Lee J., Chang Sung M., Hahm B.-J., Park Jee E., Seong Su J., Hong P., Jeon Hong J., An H., Kim B.-S., *Prevalence of Loneliness and Its Association With Suicidality in the General Population: Results From a Nationwide Survey in Korea*, „Journal of Korean Medical Science” 2023, No. 38(36): e287, <https://doi.org/10.3346/jkms.2023.38.e287> (dostęp: 13.09.2025).
- Lee M., *Madangguk: The Contemporary Theatrical Genre with the Traditional Heritages*, „The Korean Journal of Arts Studies – Special Issue” 2018, No. 1, s. 105–141.
- Lee S., Lee W., *Old-age labour market transition and poverty in Korea*, International Labour Organization 2020, https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/@ed_emp/documents/publication/wcms_875960.pdf (dostęp: 14.09.2025).
- Mitu B., *Confucianism and the Contemporary Korean society*, „Romanian Journal of Sociological Studies” 2015, No. 1, s. 31–38.
- Motyka M.A., *Problem dehermetyzacji więzi międzyludzkich* [w:] *Relacje społeczne młodzieży*, red. M. Szast, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 2023, s. 11–26.
- Pak M., *Han'guk mynjik'ŏlsa* [Historia koreańskiego musicalu], Hanul ak'ademi [Hanul Academy], Seoul 2011.
- 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: 10.09.2025).
- Park J., Yun Ch., Jo S., Choi S., Cheon Y., Byun M., Kim H., Choi J. (eds.), *SEOUL at a Glance 2023*, Seoul Metropolitan Government, Seoul Institute 25.03.2024, <https://english.seoul.go.kr/wp-content/uploads/2024/03/SEOUL-at-a-Glance-2023ENG.pdf> (dostęp: 4.01.2025).
- Park S., *A 10-year ride on the 'Subway'*, „JoongAng Ilbo” 29.07.2004, <https://koreajoongangdaily.joins.com/2004/07/29/features/A-10year-ride-on-the-Subway/2448533.html> (dostęp: 14.09.2025).
- Pyŏn K., Pak M., Ryu A., 2022 *Sŏul Ch'ŏngnyŏn P'aenŏllo pon ch'ŏngnyŏnŭi sam* [Życie młodych mieszkańców Seulu z perspektywy Seoul Young Adult Panel Study 2022], The Soul Institute [Sŏul Yŏn'guwŏn] 4.03.2024, <https://www.si.re.kr/bbs/view.do?key=2024100154&pstSn=2403130003> (dostęp: 14.09.2025).
- Przybylska I., *Kryzys więzi międzyludzkich jako kryzys kultury emocjonalnej*, „Chowanna” 2020, nr 2(55), s. 1–14.
- Rynarzewska E., *Udręczona dusza koreańska. Nurt tragicznego niespełnienia han*, „Azja–Pacyfik” 2007, nr 10, s. 154–182.
- Sin W., *Han'guk mynjik'ŏl yŏn'gu* – „Chibach'ŏl 1bosŏn” ŭl chungsimŭro [Studium koreańskiego musicalu – wokół sztuki *Linia metra* nr 1], „Hanminjok Munhwa Hakhoe” [The Association for Korean Cultural Studies] 2007, nr 20, s. 273–304.
- Yang W., *Hanguo 'yaogun yinyueju' "Ditie yi hao xian" kai dao Beijing* [W Pekinie wystawiany jest południowokoreański „musical rockowy” *Linia metra* nr 1], „Beijing Qingnian Bao” [Beijing

- Youth Daily] 13.10.2001, <https://ent.sina.com.cn/p/i/2001-10-13/59899.html> (dostęp: 13.09.2025).
- Yi H., Han Y., *Kim Min'gwa 'Chibach'öl 1bosön', kŭ han'gyŏlgatŭn kirok* [Kim Min'gi i *Linia metra nr 1* ze stalym wynikiem], „Kyŏnghyang Sinmun” [Gazeta Stołeczna] 19.09.2018, <https://www.khan.co.kr/article/201809192101005> (dostęp: 10.09.2025).
- Yi S., *Myujik'öl "Ppallae" 29ch'a p'ürodöksyŏn kaemak... Sŏ Ŭnji, Kim Towŏn, No Hüich'an tŭng ch'uryŏn* [Dwudziesta dziewiąta odsłona musicalu *Ppallae* – w obsadzie Sŏ Ŭnji, Kim Towŏn, No Hüich'an i inni], „The Musical” 7.05.2024, <https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14045> (dostęp: 14.09.2025).
- Yi W., *Madanggŭkchŏk kwanjŏmŭl t'onghaebon Rock myujik'öl "Chibach'öl 1bosön" yŏn'gu* [Studium rock-musicalu *Linia metra nr 1* z perspektywy madanggŭk], „Tŭrama yŏn'gu” [The Journal of Drama] 2009, nr 30(12), s. 275–298.
- Yuh Ji H. (Kayla), *Choreographing Neoliberal Marginalization: Dancing Migrant Bodies in the South Korean Musical Bballae (Laundry)* [w:] *Corporeal Politics Dancing East Asia*, eds. K. Mezur, E. Wilcox, University of Michigan Press, Michigan 2020, s. 135–152.

Materialy audiowizualne

- Arirang News, *Korean musical 'Bballae' to be presented in China starting in January* 뮤지컬 '빨래', YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=YkEO6_jun0U (dostęp: 14.09.2025).
- Chsoobak Inc., *Musical Ppallae Original Sopundtrack*, Album CD, 2019.
- Polydor, *Linie 1. Das Musical*, Album CD, Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg 1986.
- YBM Seoul Records, *Chibach'öl 1 bosön* [Linia metra nr 1], Album CD, Seoul 1996.

SUMMARY

ABOVE THE KOREAN WAVE.

THE SUCCESS OF CONTEMPORARY SOUTH KOREAN MUSICAL THEATRE AS SOCIALLY CONSCIOUS THEATRE, AS EXEMPLIFIED BY THE PLAYS *METRO LINE 1* AND *LAUNDRY*

Western productions seem to dominate the contemporary South Korean musical scene, outnumbering original Korean musicals by several percent. Broadway hits with Korean casts provide an unforgettable visual experience, creating a sense of the internationalization of the Korean musical theatre industry. Various associations between these shows and Korean pop culture – such as the casting of popular K-pop stars and television actors – have led many to believe that the phenomenon of the so-called Korean Wave (*hallyu*) is the leading factor determining the popularity of Korean musicals both in Korea and abroad. However, this paper proposes a different approach: namely, that the success and recognition of contemporary Korean musicals go beyond the Korean Wave phenomenon and stem largely from the fact that they are, by their very nature, a form of deeply socially conscious theatre.