

SVE TO MOŽE BITI KAZALIŠTE

**SPAF 2004. (Seoul Performing Arts Festival)
10. – 23. listopada 2004.**

PREMIERE

FESTIVALI

RAZGOVORI

MI U SVUETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANECDOTE

TEORUA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

U bogatoj kulturnoj i kazališnoj ponudi južnokorejskoga glavnoga grada mjesec listopad ističe se znatnim brojem festivala. Tako je od 8. do 10. listopada održan *Seoul Drum Festival* koji je okupio ponajbolje udaraljkaške grupe iz cijele Koreje. U višetisućljetnoj korejskoj kulturnoj baštini posebno mjesto zauzima tradicionalni ples u drevnim izrazito šarenim kostimima koji izvode udaraljkaši na bubnjevima i gongovima. Osim što se 90 raznih oblika te svirke i plesa svake subote u godini osim posljednjega tjedna između Božića i Silvestrova predstavljaju u Centru za tradicionalne izvođačke umjetnosti koji se nalazi odmah pokraj Seoul Arts Centera, multimedijalnog i polivalentnog modernog kompleksa s opernom kućom, velikom i malom koncertnom dvoranom, galerijom i popratnim sadržajima na otvorenom prostoru, učestaliji šetač raznim dijelovima toga velegrada (ako upitate koliko Seoul ima stanovnika, reći će vam "ne manje od trinaest i ne više od četrnaest milijuna") ima dobru priliku nabasati na razne forme uličnoga teatra, od uprizorenja tradicionalne korejske svadbe u najstrožem poslovnom središtu sa seulskim nešto manjim kopijama srušenih njujorških WTC tornjeva do rekonstrukcije istražnog ceremonijala drevne kraljevske policije iz sredine 16. stoljeća na seulskome Montmartreu koji se zove Insa-dong. Posvuda se bubnja, udara u gongove, zadaje ritam plesnoga kretanja koji u vrhunskim izvedbama izvođače dovodi do autentična i silno dojmjljiva transa.

Drugi festival koji je privukao pažnju jest *SIDance*

2004., sedmi po redu međunarodni plesni festival. Obuhvativši trajanjem skoro cijeli mjesec (od 2. do 24. listopada), taj je festival predstavio plesne grupe iz Velike Britanije, Australije, Francuske, Švicarske, Singapura, Hong Konga, Kube, Japana, Turske, Njemačke, Izraela i Koreje. Uvidom u programsku knjižicu lako je utvrditi da preteže moderni plesni izraz u rasponu od onog umjerenijeg stila do radikalnih i šokantnih performansa. Ali u to se ubacuje i traganje za korejskim identitetom kroz ples, kao i orijentalni trbušni ples koji se reklamira kao "najautentičniji klasični turski stil trbušnoga plesa". Zanimljivo je da taj ples izvodi korejska plesačica Xena Ahn koja je s najvišom ocjenom završila visoku školu umjetnosti i plesa u Turskoj. Zamjetne su i relativno česte koprodukcije, unutarazijske, ali i azijsko-europske, osobito njemačko-korejske.

Pisac ovih redaka može o tome izvijestiti samo posredno, budući da nije vidio nijednu izvedbu. Njegovu je pažnju privukao drugi, kazališni festival koji se vremenski praktički preklapio s onim plesnim. Riječ je o međunarodnom festivalu izvođačkih umjetnosti – *SPAF-u*.

Sudionici, predstave, prostori

SPAF je mlad festival, tek je prohodao, četvrta mu je godina tek. Pa ipak je i za to kratko vrijeme uspio steći ugled najvažnijega korejskoga kazališnoga festivala. Pojam kazališta moguće je tu uzeti tek uvjetno, jer forme koje predstavlja festival pripadaju, dakako, najširem sklo-



SPAF 2004. Seoul Performing Arts Festival

pu onoga što je određeno u nazivu festivala – izvođačke umjetnosti. Umjetnički ravnatelj SPAF-a, gospodin Kim Kwang-lim, naglašava značenje izvođačkih umjetnosti kao spleta likovne umjetnosti, književnosti, kazališta i glazbe, što je prvi izmislio dadaizam, jedan od najznačajnijih avangardnih pokreta u umjetnosti 20. stoljeća. Društveni kontekst globalizacije koji živimo, smatra Kim, čini nužnim da i umjetnost postane globalna, pa je temeljna zadaća seulskoga festivala donijeti suvremenu umjetnost u Koreju i potaknuti prožimanje korejske izvođačke umjetnosti sa svjetskim trendovima. Svjestan svih teškoća, među kojima ističe i problem publike još nesvikle na raznolike forme modernog performansa, Kim izražava svoju vjeru u proročku i revolucionarnu funkciju umjetnosti.

U kontrapunktu Koreja – svijet to izgleda ovako: 13 korejskih predstava, 7 stranih i jedna u punom smislu internacionalna koprodukcija. Počnimo od posljednje, a riječ je o plesnom performansu *Let's go* krajnje nekonvencionalne i provokativne korejske umjetnice Ah Eun-me, izašoj iz škole čuvene Pine Bausch, koja samu sebe voli titulirati kao "The Craziest Girl in the World" ili, još šokantnije, "a Crazy Bitch". Produkcija je Pina Bausch Festival 2004., gdje je predstava i praižvedena, da bi potom otišla u New York, a sad u koprodukciji SPAF-a stigla i u Seoul. Plesačku trupu od četiri plesača i dvije plesačice čine dva Francuza, Amerikanac, Nijemac američkog podrijetla, Francuskinja i Korejka, plus sama koreografkinja i redateljica. Za ovdašnje prilike nije toliko šokantan način i stil izvedbe, koliko golotinja koja je ov-

dje još uvijek popriličan tabu. Da je Njemačka najotvorenija zemlja na svijetu za internacionalne i multikulturalne projekte potvrđuje također izvanredna scenska vizija Genetovih *Sluškinja* u izvedbi Theaterhaus iz Stuttgarta koju je režirao Japanac Yoshi Oida, dugogodišnji suradnik Petera Brooka u njegovim projektima u Francuskoj, a glume dva crnca i jedan Turčin iz dubokih tradicija vlastitoga podrijetla. Ostale predstave iz inozemstva bile su rumunjska *Elektra* Državnoga kazališta iz Oradea, solistička plesna produkcija *Solos* iz Indije, *Al-Hamlet Summit* kuvajtsko-engleskoga redatelja i njegove družine Sulayman Al Bassam, američka *Trisha Brown Dance Company*, libanonska produkcija *Looking for a Missing Employee* redatelja Rabuha Mrouea, te dvije izvedbe lutkarskih kazališta iz Rusije odnosno Gruzije: *Carmen, my Carmen!* Središnjeg državnog akademskog lutkarskog kazališta Sergeja Obrascova u režiji Andreja Denikova te zagrebačkoj publici poznata *Bitka za Staljingrad* redatelja Reze Gabriadzea u produkciji Lutkarskoga kazališta iz Tbilisija.

Suvremenu korejsku izvođačku produkciju predstavile su sljedeće predstave i grupe: *Ch'ohwon* (*Evokacija*) redatelja Lee Youn-taeka u izvedbi Street Theatre Troupe, *Umjetnik ratničkog umijeća i harmonikaš* teatarske grupe Jang Woo-jaea, *Le Nozze di Figaro* Opera Stage shin, *Faust in Music* Korejskoga festivalskog ansambla, *Guh – Ghi* Trans-Dimensional Stageshipa, *Seulski zapisi* (*Seoul Notes*) Park Theatre Company, *Korean Supercussion* Samulnori Harulim Performing Arts Troupe, *Jedna noć na turističkoj atrakciji* i *Osam dana družine Ahn*

Sung-soo Pick-up Group, *Choi Seung-hee* kazališne družine Michoo, *Circle After the Other / 11th Shadow* plesne skupine A-Soon, *Moon-Looking Dog / Cyber Africa* Plesnog kazališta ON, *Two Strings* Ting-Ting i Kim Ae-ra. Iz ovog podugačkog popisa naslova i trupa moguće je tek naslutiti veliku šarolikost ponude s kojom je korejska izvođačka umjetnost izašla na SPAF. A to i jest jedan od ciljeva Festivala: suočiti Koreju u svoj njezinoj raznolikosti sa svijetom.

Izvođački su prostori također bili mnogobrojni i raznovrsni. Otvorenje, prva predstava – *Evokacija* – i urnebesno dvosatno bubnjanje korejskih “superudaraljkaša” uprizoreni su na otvorenoj pozornici Korejskoga nacionalnoga kazališta. U maloj dvorani istoga kazališta, Daroreumu (jer, velika je zgrada za trajanja Festivala bila u završnoj fazi temeljite obnove), izvedene su dvije korejske predstave. Pet stranih izvedbi našlo je mjesto u Marijinoj dvorani isusovačkog Sogang sveučilišta. Sejong Center ugostio je jedinstvenu rusku *Carmen*, a slatka neobarokna kazališna kutija pod isto tako slatkim imenom Little Angels Performing Arts Center dvije korejske izvedbe i američke plesače i plesačice. Napokon, tu je i neizbježna HyeHwa, četvrt gdje se nalazi najveći broj manjih prostora namijenjenih izvođačkim umjetnostima. U Theatre Guerilli, nasuprot njegovom borbenom imenu, smjestiše se klasične glazbene izvedbe (*Le Nozze di Figaro*, *Faust in Music*), u Hakcheon Blue Theateru tri korejske predstave po suvremenim domaćim tekstovima, a u Sangmyun Arts Hallu gruzijska *Bitka za Staljingrad*. Valja još reći da je računajući i spektakl otvorenja održano ukupno devedeset izvedbi, što zvuči impozantno, ali je posve normalno za megapolis poput Seoula.

Izazovi iz svijeta

Odabir stranih predstava pokazao se promišljenim i dobro pogodnim. Od izvrsne etnoantropološke kazališne studije u rumunjskoj *Elektri* koja zadržavši u biti klasičan predložak u spoju Sofokla i Euripida slaže na nj iskonski glazbeni i plesni folklor ruralnog područja Maramuresa, preko iznimno ekspresivnog modernog rituala ostvarena u stuttgartskim *Sluškinjama*, pa začudnog

arapskog *Hamleta*, pročitana u žanru političke arabeske, gdje Klaudije postaje diktator u neimenovanoj arapskoj zemlji Srednjeg istoka, a Hamlet mladić kojeg pobuna protiv svijeta i društva oko njega vodi u islamski radikalizam, do dviju uistinu posebnih predstava koje svaka na svoj, vrlo različit način drevno umijeće lutkarstva dovode do univerzalnoga kazališnog spektakla – *Carmen, my Carmen!* i *Bitka za Staljingrad* – svjetsko je kazalište u žanrovskom, tematskom i kvalitativnom smislu ove jeseni predstavljeno u Seoulu odista reprezentativno.

Jedan od najdrevnijih arhetipova kazališta Zapada, dramsku priču o osveti ubojstva Oca i Kralja i matero-ubojstvu, redatelj Mihai Maniutiu gradi iz duha i ritma ruralne zajednice Maramuresa. Izronivši iz tmine tri guslača koji u otrcanim dugim kaputima i šeširima sviraju istodobno strastvenu i melankoličnu glazbu što će se u prvome prizoru noćnoga bdijenja uz vatru i piće razvijoriti u uvodnu pjesmu Lume, lume! – Ej svijete, svijete! Maniutiu poštuje zadatost klasičnoga grčkoga kora: čine ga trinaestoro seljana, a dva su korifeja tipični seoski “oridinali”. Njihov ritam određuje čas glazba, čas ga pak nalaze sami iz unutrašnjih impulsa drevne ruralne zajednice. Zakon zajednice teško je prekršen umorstvom Kralja i ona čeka i zaziva osvetu. Odmah se pomalaju i znakovi: sjekira u ostakljenu prozorčicu pa dječji šareni konjić (simbol oca i ratnika, ali i stvarni konjić Elektrina i Orestova djetinjstva), Klitemnestra baca uroke na nj, ali ih kor raščinjuje. Kad u prizoru silne gradacije kor nacрта krvavo crvenu sjekiru na gola Elektrina leđa, radnja neumitno ide k svom ishodu. Uvodi se kolektivna igra noževima koja će se ponavljati poput lajtmotiva sve dok se u kulminantnu finalu ne obore na Klitemnestru. Egista će prepustiti bratu i sestri, njemu će presuditi sjekira. Upečatljiv je završetak, ne samo po teatarskoj dojmljivosti nego i idejnim značenjem. Dopršivši čin, Elektra i Orest izdvajaju se iz kolektiva, dođu posve naprijed i ostanu ukočeni, umrtvljena tijela i ugašenih očiju. Ostvaruje se i pokazuje neuništivi i vječiti vrhovni zakon zajednice: nakon što je izvršena pravedna osveta, krivnja za zločin koji joj je nuždan pratitelj ostaje na pojedincu. Aktualnost tog vrhovnog zakona ne treba nam daleko tražiti.

Druga predstava u istom prostoru, *The Maids*, rađena prema predlošku drame Jeana Geneta *Les Bonnes* (*Sluškinje*) u produkciji Theaterhaus-a iz Stuttgarta, pružila je vrhunski moderni estetski doživljaj i kazališni užitak. Bezbroj puta postavljano i tumačeno klasično djelo teatarskog moderniteta japanski redatelj Yoisho Oida gotovo posve lišava govora, od njega ostaje tek pokoja rečenica, i to na raznim jezicima. Prva je i ključna: "We hate Madame." Sve se zbiva u zatvoru, za sestre Claire i Solange to je jedini svijet, pod strogim nadzorom Madame, u kojemu dva briljantna crna glumca izvode suigru mržnje, straha, ljubomore, seksualnih i socijalnih frustracija, što sve, dakako, počiva u samoj jezgri Genetova djela. Neobična glazbena kulisa u živo, uglavnom na timpanima, savršeno prati igru i pridonosi ugođaju visokoestetizirane sublimacije tjeskobe i perverzije.

Kuvajćanin Sulayman Al-Bassan diplomant je edinburškog sveučilišta, utemeljitelj Zaoum teatra u Londonu, a 2002. vratio se u Kuvajt. Njegov *Al Hamlet Summit* dobio je prvu nagradu na prestižnom Edinburgh Fringe festivalu 2002., a iste godine i nagradu za najbolju predstavu i najbolju režiju na internacionalnom festivalu eksperimentalnoga kazališta u Kairu. Al-Bassan jedan je od zastupnika političkog teatra koji se danas poslije duljeg vremena snažno vraća na svjetsku kazališnu scenu. To je dobar moderni brehtijanski teatar s aktualnom političkom temom i tezom. Od Shakespeareova su remek-djela ostali tek okvirna priča i imena glavnih junaka, ispisana na stolicama u prostoru hladne konferencijske dvorane: Claudius – Gertrude, Polonius – Laertes, Hamlet – Ophelia. Ne samo da se tekst izgovara na arapskom, nego je očito najveći njegov dio vrlo slobodna preradba samoga redatelja, smještena u kontekst aktualne političke situacije na Srednjem istoku, s autoritarnim diktaturama, korupcijom, naftnim i inim malverzacijama, prevratima i političkim ubojstvima. Baš kao u dobrom starom političkom teatru, počev još od Erwina Piscatora iz dvadesetih godina prošloga stoljeća koji je u svoje predstave ubacivao filmske snimke, Al-Bassan obilato koristi videoprojeksije s golemim portretom diktatora na početku preko zumiranih situacija po-jedinih protagonista do zapaljenih naftnih polja. Svi su glumci inače Arapi, osim onoga koji igra Klaudija

– Nico-lasa Daniela. Sudeći po savršenom govorenju arapskoga, gospodin je očito ili savršen sluhist ili obraćenik na islam i naturalizirani Arapin.

Dvije lutkarske predstave lijepe i duhovno poticajne različnosti, pristigle iz Rusije i Gruzije, ponajmanje zbog činjenice da su bile jedine iz tog kazališnog žanra na festivalu, pridodaše mu nemjerljiv prinos. Počinjem s ruskom *Carmen, my Carmen!* naprosto stoga jer sam je prvu vidio. Naravno da već sama slavna tradicija moskovskog Akademskog središnjeg državnog lutkarskog kazališta koje nosi ime jednog od najvećih svjetskih lutkara 20. stoljeća Sergeja Obrascova jamči izvrsnost, ali ono što pokazuje taj ansambl na čelu s apsolutno genijalnim Andrejem Denikovima nadmašuje sve što se može zamisliti. To se ne odnosi na dramaturšku ideju po kojoj je Denikov realizirao Bizetovu i Meriméeovu priču o ljubavi, strasti i smrti, jer je ona prilično konvencionalna i tek u nekim detaljima nadograđuje predložak. Denikov produžuje priču nakon što Don Jose ubije Carmen, započevši s prizorom u zatvoru gdje Don Jose u nazočnosti svećenika očekuje pogubljenje i završivši njegovim odvođenjem na vješala kamo ga privode Đavo i Smrt. Isto tako, u skladu s tezom o svevladnoj smrti, koja je personificirana izgledom kao s bilo kojeg provincijalnog karnevala, Escamilo ne trijumfira u areni, nego ga Smrt u obličju bika ubije. Lutke u tehnici ginjola izvedene su i animirane odlično, ali epitet apsolutne genijalnosti pripada jedinstvenom svestranom umjetniku Andreju Denikovu. On je tu, kao i u drugim projektima posljednjih pet godina (primjerice *Ispovijest huligana* po Sergeju Jesenjinu) idejni autor projekta, dramaturg, redatelj i prvi glumac. U *Carmen* se pojavljuje u ulozi demijurga, svemoćna pokretača Velikog Mehanizma u kojemu i po kojemu se vrte ljudi, bez obzira u kojem obličju: s maskama, bez maski, od krvi i mesa, kao lutke. Denikov osobno, jasno, animira Carmen, ali ujedno – i to je najčudesnije! – posuđuje glas doslovce svim ostalim protagonistima – Don Joseu, Escamilu, Micaeli. I to čini tako da upravo savršeno pjeva sve dionice, od sopranske do baritonske, sve arije, duete, čak kvartete, pa kad načas zatvorite oči začujete pravi, puni, pastozni mezzo u preljevima od dubokih tonova do čistih visina, kristalno čisto otpjevavanu tenorsku ariju o ruži ili bravurozni prestissimo krijum-

čara i njihovih ljubavnica iz drugog čina Bizetove opere. Što reći nego – vrhunsko čudo izvođačke umjetnosti.

Bitka za Staljingrad redatelja Reze Gabriadzea koju je vidjela i zagrebačka publika za Festivala svjetskoga kazališta u rujnu predstava je kojoj najviše priliče riječi ljepota i nježnost. I to u lutkarskoj obradi teme koja je u svojoj biti najružnija i najbrutalnija negacija tih fenomena i uopće ljudskosti kao takve. U pozadini rata Gabriadze i njegovi lutkari pronalaze pod čudesno iznadenim, samo svojim i neponovljivim mikroskopom poeziju malih stvari, sićušnih životinja, transcendenciju grube realnosti, fantastičnu oniričnost preko odvratne zbilje, beskrainu nježnost ljubavi onkraj svijeta neprekidne okrutnosti mržnje. Dirljiva je ljepota i tuga crkava u svijetu bez Boga, a ključna priča o istovjetnoj sudbini ljudi i životinja koja nalazi paralelizam u prekrasnoj ljubavnoj priči između konja i ovce i dječaka Aljoše i djevojčice vrhunac je zavještanja ove predstave. Samozatajno do perfekcije uigran šesteročlani lutkarski tim praćen je prekrasnim melodioznim glasovima koji i na tom planu izražavaju temeljni duh ove rijetke pojave u suvremenom kazalištu.

Korejski odgovor

Korejskih izvedbi, vidljivo je iz popisa, bijaše puno, no malo ih se moglo mjeriti sa svjetskim dosezima. To je razumljivo, jer su kriteriji odabira bili vrlo rastezljivi i dobrohotni prema domaćinu. Selekciji je očito više bilo stalo pokazati veliku žanrovsku i stilsku različnost i raznolikost suvremene korejske izvođačke umjetnosti nego strogo ustrajati na izvrsnosti i kakvoći. Doista se tu našlo svega i svačega: ritualnog teatra, suvremenih komedija, političkog kazališta, klasične opere u izvedbi mladih, modernog plesa, superudaraljaškog šoa. Na žalost, nisam uspio vidjeti nijednu od predstava modernoga plesa, a on je u Koreji vrlo bogat i kvalitetan. Korejski koreografi poznati su i u Europi, poglavito u Njemačkoj – osim već spomenute Ah Eun-me, tu je i Ahn Ae-soon koji sa svojom plesnom družinom spaja tradicionalnu estetiku korejskoga plesnog izraza s tehnikama modernog zapadnog plesa, pa Jang Seung-yop sa svojim izrazom utemeljenim na filozofskim idejama, ko-

jega je vodeći korejski dnevnik *Dong A-Ilbo* u anketi stručnjaka nedavno proglasio za “top modern dancer”. Preostaje mi stoga kazati nešto o predstavama koje vidjeh.

O izvedbi bisera operne literature, *Le Nozze di Figaro*, može se kazati da je to simpatična komorna izvedba, stilski čista i dotjerana kako u glazbenom dijelu tako i u scenskom izgledu. Mladi pjevači glasovno su odreda dobro svladali svoje dionice, a u neposrednu dodiru s gledalištem glumili su poletno i uvjerljivo. *Umjetnik ratničkog umijeća* i *harmonikaš* zgodna je kazališna pričica o zgodama i nezgodama rečenog para, njihovih životnih družica i dječaka koji brine za bolesnu majku i posve slučajno upadne u njihov život. Režija Jang Woo-jea koji je ujedno i pisac teksta uvodi glumce u igru svojevrsna *reality showa* u kojemu se svi podjednako dobro snalaze.

Na prvome mjestu valja istaknuti predstavu *Evokacija* redatelja Lee Youn-taeka koja svoj stil i izraz nalazi i razrađuje u osobitom spoju šamanističkog rituala “ghud”, brehtovskog angažiranog epskog kazališta i žestokog artaudovskog kontrapunkta. Zanimljiva je završna misao iz programske knjižice o tom redatelju srednje generacije: “On se često poziva na kulturni anarhizam i kulturnu gerilu u službi šamana u modernome svijetu.” Ali, što još može uopće šaman, posvećena osoba u dodiru sa živim dušama predaka i svekolike prirode, u današnjem svijetu totalne materijalizacije svega, pa i same duše? To je samo jedno od pitanja koje postavlja predstava *Evokacija*, radena prema drami suvremenog pisca Jang Il-honga. Riječ je o složenoj kazališnoj slagalici koja se nipošto ne iscrpljuje na razini priče o sudaru mita i moderniteta i posljedicama koje iz tog proistječu za pojedinca, obitelj i zajednicu.

Pošavši od istinitog događaja iz novije korejske povijesti, kad su u proljeće 1948. na južnom otoku Jeju u slamanju komunističke pobune izvršeni strašni zločini nad civilnim stanovništvom, *Evokacija* suprotstavlja posvećenost nedužnih žrtava i njihovih duša s namjerom da se na mjestu njihove smrti izgradi hotel. To onda i priziva obred zazivanja duše drevnoga kralja koji u dojmivom prizoru uskrisuje mrtve pa narod njihova naga tijela odjene u bijele halje pročišćenja. Među mnogim

PREMIJERE
FESTIVALI
RAZGOVORI
MI U SVIJETU
VOX
HISTRIONIS
AKTUALNOSTI
ANECDOTE
TEORIJA
NOVE KNJIGE
SJEĆANJA
DRAME

likovima najvažniji je onaj majke koja je kao dijete preživjela masakr o kojemu tek u trenu pobune protiv gradnje hotela priča sinu, a u šamanističkoj viziji na kraju susreće vlastitu ubijenu majku. Režija izvrsno razigrava simultane prizore na otvorenoj pozornici, bilo da ih slaže po načelu srodnosti bilo po načelu suprotnosti. Kad je ranije uz Leea spomenut i anarhizam, valja kazati da uistinu ima prilično toga u njegovoj režiji koja pokazuje kudikamo veću sklonost nesputanoj slobodi glumačke kreacije nego čvrsto utvrđenu i nametnutu konceptu. A ipak se u svemu osjeća jaka autorska osobnost i pečat, i to dvojstvo konkretizira se u kazališnoj poetici koja bi se možda najtočnije mogla nazvati poetskim realizmom.

Posve je drukčija predstava *Choi Seun-hee* u izvedbi Michoo kazališta i režiji Sohn Jin-chaeka koji je 1986. i osnovao to kazalište. Komad Pai Sam-shika dramatizirana je biografija nekoć slavne, a danas zaboravljene plesačice Choi Seun-hee koja je živjela od 1910. do 1960., a na Zapadu gdje je puno nastupala nazvali su je korejskom Isadorom Duncan. Jedina je sličnost što se na početku također evocira prošlost, ali se potom ona izlaže u dosljednoj kronologiji umjetničina života i burnih povijesnih zbivanja kojima je bila svjedokinja, a u razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata, po povratku u podijeljenu Koreju, i (nesretnom) sudionicom. Uz glumu i plesne točke u prvome planu redatelj puno koristi dokumentarne snimke, od razdoblja japanske okupacije Koreje, Drugoga svjetskog rata, podjele Koreje, do Korejskoga rata. Montaža prizora izvedena je dobro, spretnim pretapanjem, glumci su na razini standardne korek-

tnosti, a ritam je unatoč efektности pojedinih masovnih prizora podosta jednoličan, tako da je gledatelju koji ne poznaje teksta ni jezika, a nije ni detaljno upoznat s intimnom biografijom glavne junakinje, uvelike otežano praćenje i razumijevanje. Dakako, povijesna je podloga dobro znana i prepoznatljiva. Ipak, premda pripadaju vrlo različitim kazališnim poetikama, i Lee Youn-taek i Sohn Jin-chaek ukazuju na živu nazočnost teškog i mučnog 20. stoljeća u svijesti današnjih Korejaca pa onda naravno reflektiranu i u dramskome i kazališnom pismu.

Ovo je tek mali isječak iz suvremene stvarnosti korejskoga kazališta koji ipak i takav, nedovoljno reprezentativan da bi bio pouzdan obrazac, daje neku sliku o njegovom žanrovskom pluralizmu, zastupljenosti kazališnih stilova i poetika, sa sličnostima i razlikama prema recentnim kretanjima u svijetu. SPAF je za to ogledanje bio izvrsna i dobro iskorištena prilika.



SPAF 2004. Seoul Performing Arts Festival