


Mirosława Wielopolska-Szymura

UNIwersytet Śląski w Katowicach  
e-mail: [mirosława.wielopolska-szymura@us.edu.pl](mailto:mirosława.wielopolska-szymura@us.edu.pl)  
 <https://orcid.org/0000-0002-7951-3698>

## Koreański *storytelling* w odcinkach Narracje kulturowe w serialowych produkcjach Korei Południowej

### Abstract

#### Korean Storytelling in Episodes: Cultural Narratives in South Korean Television Series

The author discusses Korean dramas (K-dramas) from the perspective of cultural narrative, the genres and narrative forms present in Korean television productions, and the reasons why K-drama fans choose them from a wide range of programs offered by streaming platforms. The discussion is set in the context of international, intercultural, and transcultural communication, as exemplified by the phenomenon known as *Hallyu* — the Korean Wave. The analysis covers 131 K-dramas, as well as comments from fans of Korean dramas in a Facebook group. K-dramas embody South Korean cultural codes and patterns, possessing distinct narrative forms that set them apart from Western television offerings.

**Key words:** South Korea, K-dramas, *Hallyu*, cultural narrative, Korean drama fans, genre, aesthetics

**Słowa kluczowe:** Korea Południowa, K-dramy, *Hallyu*, narracja kulturowa, fani seriali koreańskich, gatunek, estetyka

## Wprowadzenie

Korea Południowa<sup>1</sup> przez ostatnie dekady wypracowała sztukę narracji kulturowej za pomocą seriali, zwanych k-dramami (*k-drama*, *Korean drama*), która zyskała popularność na całym świecie, niezależnie od geograficznego, kulturowego i społecznego pochodzenia odbiorców. Zgodnie z danymi z kwietnia 2025 roku produkcje koreańskie są na drugim miejscu, po produkcjach hollywoodzkich, pod względem oglądalności na platformie Netflix, liczonej godzinami oglądania (*viewing hours*), stanowiące 8% do 9% najchętniej oglądanych produkcji w badanych kwartałach. Produkcje brytyjskie zajmują trzecią pozycję z wynikiem pomiędzy 7% a 8%, czwartą japońskie – w wymiarze 4%–5%. Spośród 500 najbardziej popularnych filmów i seriali 17%, czyli 85 pozycji, zajmują produkcje koreańskie (*South Korean shows are... 2025*). Dodatkowo rankingi oglądalności w pierwszych 91 dniach od premiery poszczególnych seriali na platformie Netflix pokazują, że wśród produkcji nieanglojęzycznych wszystkie trzy sezony serialu *Squid Game* (2021/2024/2025) zajmują pierwsze trzy pozycje w rankingu pod względem liczby widzów (Netflix, 2025a):

1. <i>Squid Game</i> : Sezon 1	265 200 000
2. <i>Squid Game</i> : Sezon 2	192 600 000
3. <i>Squid Game</i> : Sezon 3	145 800 000

Dla porównania, pierwszą trójkę produkcji anglojęzycznych reprezentują seriale zestawione poniżej (Netflix, 2025b):

1. <i>Wednesday</i> : Sezon 1	252 100 000
2. <i>Adolescence</i> : Miniserial	142 600 000
3. <i>Stranger Things</i> : Sezon 4	140 700 000

Jednak, jeśli przytoczone dane oglądalności zostaną zestawione bez podziału na język oryginału, zestawienie wyraźnie pokazuje dominację koreańskiego serialu w skali globalnej:

1. <i>Squid Game</i> : Sezon 1	265 200 000
2. <i>Wednesday</i> : Sezon 1	252 100 000

---

<sup>1</sup> Jeśli nie zostanie to odrębnie zaznaczone, używając w tekście nazwy Korea, zawsze odnoszę się do Korei Południowej. Natomiast przymiotnik „koreański” odnosi się do tego, co współcześnie wywodzi się z Korei Południowej lub dotyczy cech kulturowych wyrosłych z przeszłości historycznej sprzed podziału na dwa państwa koreańskie w 1953 roku, stanowiących trwałą konfigurację wzorów i wartości kulturowych Korei Pd.

3. <i>Squid Game</i> : Sezon 2	192 600 000
4. <i>Squid Game</i> : Sezon 3	145 800 000
5. <i>Adolescence</i> : Miniserial	142 600 000

Nawet te liczby nie oddają wielkości zjawiska, ponieważ obejmują dane jedynie z jednej platformy streamingowej, podczas gdy koreańskie produkcje obecne są również na platformach: Disney Plus, Amazon Prime Video oraz Apple TV, wymieniając tylko te najbardziej popularne i obecne w Polsce serwisy streamingowe<sup>2</sup>. Rzeczywistą liczbę widzów koreańskich seriali w skali Polski czy świata trudno oszacować ze względu na wielość platform, ale też serwisów nielegalnych oraz na to, że widzów seriali koreańskich można zapewne podzielić na dwie grupy – miłośników (*heavy viewers*), którzy śledzą większość tytułów, oglądają głównie tego typu ofertę; oraz widzów nieregularnych, przypadkowych, którzy zaciekawieni konkretnym tytułem zaczynają jego oglądanie, jednak ta oferta nie stanowi dominującej części ich kontaktu z serialami, nie rezygnują z oglądania seriali amerykańskich i ogólnie zachodnich.

Fenomen popularności k-dram wpisuje się w szersze zjawisko dyfuzji koreańskiej kultury, zwane *Hallyu* (Ju 2020: 9), mające swój początek w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Nazwa ta w dosłownym tłumaczeniu oznacza „koreańską falę” (*Korean Wave*). *Hallyu* rozpowszechniło się jako zjawisko spontaniczne, naturalne, pierwotnie związane z eksportem koreańskich seriali do krajów azjatyckich, głównie Chin, Hongkongu, Tajwanu i z czasem do Japonii, jednak siła jego oddziaływania została dostrzeżona zarówno przez zagranicznych odbiorców seriali, jak i koreańskich decydentów, zauważających marketingowy potencjał własnej kultury (Sarkar, Yang 2025). Po ponad trzydziestu latach *Hallyu* stało się kulturową i ekonomiczną wizytówką Korei Południowej obejmującą wszystkie możliwe do wyeksportowania zjawiska, której marketingowo nadano prefiks „K” oznaczający Koreę Pd. – k-dramy, k-pop (koreański pop), k-movie (czyli kinematografię), k-food (koreańską sztukę kulinarną), k-sport (głównie tradycyjne sztuki walki, ale też rozgrywki w e-sporcie), k-game, k-fashion, k-beauty (koreańska pielęgnacja skóry, sztuka makijażu i produkty kosmetyczne), a obecnie również k-musical i k-medicine (tradycyjna medycyna koreańska), które rozpowszechniają się pod wspólną marką narodową K-Culture, wspieraną przez kolejne rządy Korei. *Hallyu* niesie z sobą nie tylko rozrywkę, ale także oznacza symboliczne przełamanie dominacji kultury zachodniej. W samej Azji dodatkowo jest symbolem przełamania japońskiego imperializmu kulturowego, najpierw historycznie narzucanego przez Japończyków kolonizujących ten kontynent,

2 Od 2025 roku także platforma TVP VOD włączyła seriale koreańskie do swojej oferty. Najbardziej rozpowszechnionym legalnym serwisem dla miłośników koreańskich seriali jest platforma Viki Rakuten. Na świecie k-dramy znajdują się też w ofercie Hulu, Kocowa, Tubi, Viu, AnimeTV, AsianCrush, iQIYI, WeTV, Bilibili. Do tego istnieje wiele nielegalnych lub półlegalnych platform (*10 best streaming platforms... 2024*).

następnie podbijający kraje azjatyckie podczas II wojny światowej, a później eksportujących swoją popkulturę, co także odbierano w Azji jako formę przemocy symbolicznej (Ju 2020: 20)<sup>3</sup>. Przewaga koreańskiej kultury nad japońską i jej bardziej entuzjastyczna recepcja w Azji tłumaczona jest historyczną przeszłością Korei, która nie bywała agresorem wobec sąsiadów, raczej broniła się przed najazdami innych, w tym Japonii. Kolejne światowe sukcesy koreańskich twórców w wielu sferach przemysłów kreatywnych – takich jak Park Chan-wook, Kim Ki-duk w kinematografii, wokalisty PSY, zespołów BTS czy BlackPink w muzyce popularnej – coraz bardziej przyciągały uwagę krytyków i publiczności – aż do historycznego zwycięstwa filmu *Parasite* w 2019 roku w Cannes, gdzie zdobył Złotą Palmę, oraz w 2020 roku cztery statuetki Oscara w najważniejszych kategoriach – za najlepszy film, za reżyserię (dla reżysera Bong Joon-ho), za scenariusz oryginalny i za najlepszy film międzynarodowy. Późniejsze, różne nagrody dla kolejnych seriali i filmów koreańskich w tym Emmy w 2022 roku dla *Squid Game* i nagroda w Cannes za reżyserię dla Park Chan-wooka za film *Podejrzana* (2022), ale też główna nagroda Tony w 2025 roku dla najlepszego musicalu *Maybe Happy Ending* (Park 2025), czy ostatni sukces filmu *K-popowe łowczynie demonów*<sup>4</sup>, ugruntowały obecność K-kultury w globalnym nurcie, a tym samym wzmacniają koreańskie *soft power* (Trzcńska 2016).

Kluczowy udział w procesie tworzenia i rozpowszechniania k-dram początkowo miały największe koreańskie stacje telewizyjne, takie jak KBS, MBC i SBS, tak zwana „wielka trójka”, która ma największy udział w rynku telewizyjnym w Korei. Po jego deregulacji w 2000 roku, do produkcji dram dołączyły prywatne stacje kablowe – TvN, Studio Dragon i JTBC (Wielopolska-Szymura 2024: 49–50). Prawdziwy przełom w ekspansji *Hallyu* z udziałem k-dram dokonał się, gdy seriale trafiły do dystrybucji online, poprzez platformy streamingowe – najpierw na koreańsko-singapurską platformę Viki (2007, obecnie Viki Rakuten), na chińską iQIYI (2013), a następnie amerykańskiego Netflix (2016) – które również zaczęły inwestować w produkcję k-dram, podobnie jak platformy później wchodzące na azjatycki rynek – Disney Plus, Amazon Prime Video i Apple TV. Dzięki streamingowi koreańskie dramy są dostępne w każdym zakątku globu.

---

3 Z tego powodu w Korei Pd. oraz Chinach import japońskich produktów i treści kulturowych był zakazany do końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

4 *K-pop Demon Hunters* („K-popowe łowczynie demonów”, 2025), animowany muzyczny film akcji z gatunku fantasy. Jest on najchętniej oglądanym filmem wszech czasów na Netflixie, obejrzanym przez 325,1 mln widzów (Netflix 2025c), doczekał się także projekcji kinowych. Jest to produkcja oryginalnie anglojęzyczna, z amerykańskim producentem Sony Pictures Animation, współtworzona przez koreańsko-kanadyjską reżyserkę i scenarzystkę Maggie Kang. Akcja rozgrywa się w Seulu, postacie filmowe są pochodzenia koreańskiego, podobnie jak aktorzy wcielający się w role animowanych bohaterów, fabuła oparta jest na koreańskiej mitologii, kulturze, obyczajowości oraz muzyce (*Why 'KPop Demon Hunters...* 2025).

## Zakres analizy i metody badawcze

Celem niniejszych rozważań jest określenie, czy i w jakim zakresie koreańskie produkcje telewizyjne, jako formy gatunków serialowych, wyróżniają się specyficznymi cechami dystynktywnymi i odrębnymi elementami narracji kulturowej, a także określenie przyczyn – motywacji, którymi kierują się polscy odbiorcy k-dram. Aby uchwycić cechy wyróżniające k-dramy i elementy narracji kulturowej oraz motywacje odbiorców, analizie poddano:

1. 131 koreańskich seriali<sup>5</sup>, których długość odcinka wynosi średnio 60 minut, chociaż zdarzają się krótsze – zwłaszcza wśród nowszych produkcji (jak *Weak Hero Class*) – 40 min., ale też dłuższe (jak *Replay 1988*) – 89 min.
2. Wypowiedzi widzów oglądających koreańskie dramy. Wypowiedzi te zebrano podczas gromadzenia materiału źródłowego w grupach fanowskich, czyli grupach zainteresowań k-dramami, na platformie Facebook. Główne elementy, które były poddane analizie, to motywacje odbiorców związane z wyborem tego typu oferty<sup>6</sup>.

W pierwszym przypadku użyto jakościowej analizy zawartości w zakresie treści kulturowych (tematów, klisz, sposobów reprezentacji), które pojawiają się w k-dramach, oraz analizy formalnej, która miała na celu określenie ram gatunkowych seriali i innych zabiegów narracyjnych, które stanowią o odrębności k-dram. W drugim przypadku przeanalizowano wypowiedzi widzów, opierając się na teorii użytkownika i gratyfikacji (McQuail 2012: 416–424), która zakłada, że widzowie, odbiorcy mediów, są świadomymi jednostkami, które kierują się określonymi motywacjami w wyborze tekstów kultury, które wybierają spośród szeroko dostępnej oferty. Przeanalizowano wypowiedzi na jednym z forów k-dramowych, w których zawierały się przyczyny wyboru k-dram jako form medialnej rozrywki. Na podstawie analizy utworzono kategorie służące do ustalenia motywacji związanych z oglądaniem koreańskich seriali. Obie analizy mają charakter jakościowy, nie prowadzono analiz ilościowych (statystycznych), ponieważ w kontekście niniejszych rozważań nie mają istotnego znaczenia (ale mogą też stanowić element dalszych, ilościowych, eksploracji).

---

5 Ograniczono się do wskazania jedynie tytułu w języku angielskim. Szczegółowe opisy wszystkich k-dram można znaleźć na stronach [www.mydramalist.com](http://www.mydramalist.com).

6 Grupy te nie zawsze są otwarte, często mają status prywatnych i należy przejść etap akceptacji (przyjęcia) do grupy.

## Stan badań

Wielu badaczy zjawiska uważa, że atrakcyjności koreańskich produkcji wśród międzynarodowej publiczności upatrywać można głównie w dwóch przeciwstawnych aspektach tej twórczości – mają charakter transkulturowy, a jednocześnie cechuje je kulturowa odrębność i unikatowość, oparta na silnej reprezentacji koreańskich kodów i wzorców kulturowych (Ju 2020: 21). Transkulturowość (Welsch 1999) będzie wiązała się z ekspozycją ponadczasowych, humanistycznych wartości i dylematów moralnych zawartych w tematyce serialowej (czy to w wątkach głównych, czy pobocznych), takich jak miłość, prawda, przyjaźń, sprawiedliwość, poświęcenie, wierność, lojalność, prawość, walka dobra ze złem, życie i śmierć, ale też nienawiść, niesprawiedliwość, podłość, kłamstwo, zdrada, korupcja, chciwość, przemoc itp. Transkulturowość k-dram będzie wyrażała się w stawianiu pytań o kondycję człowieczeństwa, o motywy ludzkich działań, o sens życia i życie poza śmiercią, a więc będzie wyrażała się w wątkach i tematach poruszających kwestie ponadczasowych, uniwersalnych, ogólnoludzkich wartości. Będzie także przejawiała się w elementach wspólnych, ponadkulturowych, w wymiarze artefaktów i elementów kultury globalnej, które wykorzystywane są w produkcjach – mody, elementów popkultury, technologii czy odniesień do szerszych globalnych zjawisk. I będzie przejawiała się w gotowości do internalizacji (często świadomej) niektórych elementów kultury lokalnej (tu: koreańskiej) i włączania ich do konfiguracji rodzimych wzorów kultury, swojej własnej codzienności. Natomiast unikatowość i odrębność k-dram wynika z wplecenia wszystkich wymienionych elementów w formy typowe dla koreańskiej kultury i obyczajowości, tak że nie tracąc nic z ogólnoludzkiego wymiaru stanowią o ich koreańskości – *Koreanness* (Diniejkó 2013: 130), ta zaś umożliwi wzmocnienie identyfikacji i tożsamości kulturowej koreańskich widzów, bo k-dramy w pierwszej kolejności powstają z myślą o nich. Równocześnie połączenie uniwersalności z koreańskością przyciąga odbiorców niezależnie od ich przynależności narodowej i etnicznej, ponieważ czują adekwatność poruszanych tematów z własnym życiem oraz bliskość bohaterów, których zmagania i rozterki odzwierciedlają ich własne lub znane im sytuacje, ale dodatkowo czynią to poprzez narrację kulturową przypisaną do jednej konkretnej grupy kulturowej – kultury koreańskiej, która poprzez swoją inność i odrębność sama staje się atrakcyjna dla widzów i przyciąga publiczność przed ekrany. Seriale koreańskie przyjmują niekiedy formę wielkich narracji (*When Life Gives You Tangerines*, *Mr. Sunshine*, *The Nokdu Flower*, *My Country: The New Age*, *Pachinko*) nieobcych literaturze czy kinematografii.

Koreańskie seriale, oprócz funkcji typowo rozrywkowych, mają istotne znaczenie dla dyseminacji koreańskich wzorców kulturowych – umożliwiają dystrybucję i promocję kultury lokalnej w wymiarze globalnym. Dlatego jako teksty kultury –

czerpiące z tradycji i obyczajowości danego kraju – są źródłem wiedzy o nim i zarazem pasem transmisyjnym dla jego wartości. Tak jak radio i telewizja, seriale stanowią istotny element komunikowania międzynarodowego i międzykulturowego (Wielopolska-Szymura 2019). Posługując się pojęciami wprowadzonymi przez Edwarda T. Halla (2001) i Marshalla McLuhana (2004) – są ekstensją kultury. Hall definiuje kulturę jako treść międzyludzkiej komunikacji (2001), ta zaś jest kulturowa, ponieważ wykorzystuje określone style komunikacji warunkowane typami kultur<sup>7</sup>, w których procesy komunikacyjne zachodzą (Hofstede 2000). Seriale zatem jako teksty kultury będą przedłużeniem komunikacji kulturowej. W tym sensie komunikacja wewnątrzgrupowa ma charakter komunikacji kulturowej, a jej transmisja na zewnątrz, poza grupę, jest jej ekstensją-przedłużeniem. Zachowując cechy komunikacji kulturowej bazującej na stylach komunikacji, seriale koreańskie charakteryzuje zauważalny wysoki kontekst komunikacji, który stanowi nie lada wyzwanie dla odbiorców spoza koreańskiego, a nawet azjatyckiego kręgu kulturowego. Istota wysokiego kontekstu zasadza się na znajomości kodów kulturowych, wzorów i zachowań kulturowych, które stanowią pomost komunikacyjny pomiędzy nadawcą i odbiorcą i są niezbędne w procesie odczytywania znaczeń (Hall 2001). Taka wysokokontekstowa komunikacja cechuje się wieloma ukrytymi znaczeniami, niewypowiedzianymi wprost, kontekst jest ważniejszy niż wypowiedziane słowa, które, rozumiane zbyt dosłownie, mogą być błędnie interpretowane przez osoby z zewnątrz wysokokontekstowej kultury (czyli większość odbiorców z zachodniego kręgu kulturowego). Znaczenia i kody kultury ukryte są w rytuałach, gestach, statusie społecznym rozmówców, zdarzeniach i postaciach z historii. Odbiorca niemający wiedzy w tym zakresie odbiera dany przekaz jedynie literalnie, często nie rozumiejąc pewnych zachowań bohaterów. Nie dyskwalifikuje to k-dram w kontekście komunikacji kulturowej, gdyż są przecież tworcami kultury masowej – popularnej i bazują na elementach uniwersalnych kultury globalnej. Można stwierdzić, że wręcz przeciwnie – i nie ma w tym sprzeczności – tym właśnie dramy przyciągają, że są inne, nieznanne, wprowadzają elementy nowe, zmuszają do poszukiwania odpowiedzi na rodzące się wątpliwości i pytania związane z fabułą serialową. Dlatego seriale koreańskie warto postrzegać z perspektywy narracji kulturowej. Jej specyfiką są nie tylko treści zawarte w serialach, ale także ich formy narracyjne, gatunkowe i estetyczne.

Seriale, jak się przyjmuje, stanowią pewną mniej lub bardziej zamkniętą całość, podzieloną na odcinki, czyli części, w których zawarte są poszczególne fragmenty opowieści, na ogół powiązane ciągami przyczynowo-skutkowymi i stałą grupą

---

7 Zgodnie z koncepcją Edwarda T. Halla (2001), główne style komunikacyjne dzielą się na wysokokontekstowe i niskokontekstowe. Korea Południowa należy do grupy państw wysokiego kontekstu. Na ten podział nakładają się inne cechy kulturowe, zgodne z koncepcją wymiarów kultur narodowych zaproponowanych przez Geerta Hofstede (2000).

bohaterów, których losy ukazują. Nie wdając się w szczegółowe rozważania definicyjne, warto na wstępie zaznaczyć, że seriale z Korei Południowej nieraz wymykają się takiemu przyjętemu opisowi i klasyfikacji seriali. Kwestia otwartości czy skończoności dzieła, czyli jednoznacznie zamkniętej opowieści, to kwestia, która często wyróżnia koreańskie seriale – w wielu z nich zakończenie nie jest jednoznaczne, nie dostarcza jednej gotowej odpowiedzi na dylematy bohaterów lub ukazane zdarzenia, zgodnie z zasadą dzieła otwartego, nieoczywiste są rozwiązania wątków fabularnych, nawet jeśli zamknięte, to pozostawiają sporą przestrzeń do interpretacji (Eco 2008: 7). Wiele k-dram pozostawia do rozstrzygnięcia moralne pytania, do rozważenia wybory bohaterów, wartości i motywacje, którymi się kierują, zmusza do pewnego postawienia się w ich roli – podobnie jak wielkie narracje kinowe, przywołując chociażby ponownie film *Parasite*. Takim serialem zapewne jest *Squid Game*, którego zakończenie nie jest proste, jednowymiarowe. Każde zastanowić się nad tym, co stało się z bohaterami, co widz zrobiłby na ich miejscu, ale także czy serialowy antybohater przejdzie swego rodzaju „humanistyczne” nawrócenie. Tego typu zakończenia są zarówno zabiegiem technicznym, bo pozwalają na dokręcenie kolejnego sezonu na wypadek popularności serii, jak i estetyczno-dramaturgicznym, zgodnie z umbertowską koncepcją dzieła otwartego. Znamienne jest również to, że niewiele k-dram ma kolejne sezony. To cecha szczególnie koreańskiej produkcji – niezależnie czy serial ma 120 odcinków (koreańskie sagi rodzinne lub telenowele, np. *No Matter What*), czy 16 niekiedy 12, na ogół był obmyślony na jeden sezon. Tendencję do kontynuacji danej serii widać szczególnie od momentu wejścia k-dram na platformy streamingowe, które nierzadko z wyprzedzeniem kalkulują opłacalność takiego przedsięwzięcia. Serie koprodukowane przez Netflix, Amazon Prime czy Disney Plus miewają drugie czy nawet trzecie sezony – m.in. *Island* (Prime), *Squid Game* (Netflix) czy *Moving* (Disney). Sezonowość klasycznych k-dram wynika z ramówki tradycyjnej telewizji koreańskiej. Początkowo seriale liczyły 24 odcinki nadawane raz lub dwa razy w tygodniu. Następnie zredukowano ich liczbę do 20, obecnie najczęściej jest to 16 odcinków. Ale można dostrzec też dalszą redukcję ich liczby wraz z wchodzeniem we współpracę z platformami streamingowymi. Coraz częściej producenci tworzą 12, 10 lub nawet mniej części (*The Tyrant*) (*K-dramas shift to...* 2025).

## K-dramy – nieoczywistość tematów i form gatunkowych

Przeprowadzona analiza pozwoliła na określenie głównych cech gatunkowych i konwencji narracyjnych koreańskich seriali. Stanowią one istotny wyróżnik gatun-

kowy, decydujący o odmienności k-dram od typowych zachodnich produkcji. Składają się na nie:

**Postacie kobiece** – wśród analizowanych dram można dostrzec pewną prawidłowość, nawet przy założeniu, że dobór próby badawczej nie jest reprezentatywny dla całej koreańskiej produkcji telewizyjnej. Mianowicie w k-dramach eksponowane są bardzo wyraziste postacie kobiece. Wiele scenariuszy jest tworzona tak, aby kobiety nie miały tylko ról komplementarnych do ról męskich, ale aby były pierwszoplanowe lub równie istotne co męskie. W 38 k-dramach, na 131 poddanych analizie, główną postacią, wokół której budowane są zdarzenia i główna oś fabularna, jest kobieta (*Virtuous Business, You Are the Best!, Radio Romance, Persona, Lovely Runner* i inne). Często towarzyszy jej bohater męski, ale jego rola jest mniej kluczowa, mimo że rozbudowana, to pełni funkcję wspierającą damską bohaterkę. Jednocześnie w tylko 11 z analizowanych seriali główną postacią jest mężczyzna (m.in. *Navillera, Kingdom* i *Kingdom 2, The Fiery Priest, Adamas*), natomiast w 18 k-dramach, w których jest dwoje (a niekiedy troje) głównych bohaterów – mężczyzna i kobieta – wyraźnie dominują kobiety, np. w wymiarze moralnym, psychicznym czy nadprzyrodzonym (*Hyena, Crazy Love, A Korean Odyssey*), w pozostałych 64 panuje równowaga pomiędzy bohaterami (*Business Proposal, Doctor John, Forecasting Love and Weather, Healer, Secret Garden*). Paradoks k-dram polega na tym, że z jednej strony postacie kobiece budowane są na stereotypach płciowych, np. w zakresie ról społecznych: to one zwykle przygotowują posiłki, opiekują się dziećmi lub starszymi osobami, bywają słabe, wątpią w siebie, mają skłonność do nadmiernej (o ile emocje można stopniować) emocjonalności, są podwładnymi, pochodzą z niższych warstw społecznych itp. A z drugiej strony to często te postacie ratują głównego bohatera z opresji lub pomagają się przystosować (np. *Kill Me Heal Me, Good Doctor, Reply 1988*) lub są wybawczyniami świata (*Island*), mają moc nadprzyrodzoną (*The Korean Odyssey, Moving, Arthdal Chronicles, Alchemy of Souls*), są naznaczone wyjątkowością (*Extraordinary Attorney Woo, Hotel del Luna*), w najtrudniejszych chwilach cechują się odwagą (*Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo, Moonshine*), determinacją czy niezłomnością charakteru (*My Name, Empress Ki, Mr Sunshine, Good Boy*), poświęcają się dla innych (*Snowdrop, Lovers of the Red Sky, Pachinko*), troszczą się o słabszych (*Under the Queens Umbrella, Juvenile Justice*) czy są silne psychicznie (*When Life Gives You Tangerines, For Eagle Brothers*), ale również fizycznie (*Secret Garden, Bloodhound, A Shop for Killers, Strong Woman Do Bong Soon*). Nie zawsze zresztą są to pozytywne postacie, niekiedy są skorumpowane, nadużywają władzy (*Hwarang, Vincenzo, The Fiery Priest*) czy bywają bezlitosne (*The Devil Judge, Ms. Perfect*). Postacie kobiece w k-dramach bywają rozkapryszone, irytujące, bezwolne i niezdecydowane, niesprawiedliwe i pochopne w ocenach wobec swoich męskich protagonistów (*Café Minamdang, Crash Landing on You, Descendants of the Sun*), lecz wielokrotnie wraz z rozwojem akcji przechodzą metamorfozę i stają

się niezależne, świadome własnej wartości, wybierają własną drogę życia i wizję szczęścia (*Record of Youth, Hometown Cha-Cha-Cha, Lovestruck in the City*), czasem rezygnując z miłości, jeśli ta stoi na drodze osobistemu rozwojowi (*Doctor Cha, Behind Every Star*). Niekiedy bohaterki spotyka tragiczny los albo muszą zmierzyć się z traumą (*Tomorrow, Snowdrop, Gangnam B-Side, The Sounds of Magic, Do Do Sol Sol La La Sol*). Zachowania bohaterek bywają dość nietypowe w porównaniu do postaw feministycznych proponowanych w zachodnich produkcjach serialowych, zwłaszcza w relacjach z mężczyznami, kiedy „ona” postanawia wybrać „siebie zamiast jego”, nawet jeśli darzy go uczuciem, i często ten wybór oznacza serialowe szczęśliwe zakończenie, zamiast „żyli długo i szczęśliwie”.

**„Szczęśliwe zakończenie”** – jest to kolejny element, który może zaskakiwać w k-dramach i znacząco różni się od produkcji zachodnich (generalnie, nie partykularnie). To, co w świadomości widzów oraz zachodnich scenarzystów stanowi tzw. *happy end*, a więc pomyślnie zakończenie trudnych sytuacji, oznaczające często ostateczne pokonanie wroga, wyjście z beznadziejnej sytuacji, wymierny sukces zawodowy, zdobycie wybranki/wybranka serca, powodzenie w miłości, życiu rodzinnymi. K-dramy niejednokrotnie nie dają łatwych odpowiedzi, często zakończenie nie jest otwarte, jak wspomniano wyżej, więc odbiorca sam musi sobie dopowiedzieć, jak zakończyła się serialowa opowieść i czy *happy end* jest możliwy, albo czy to, co zaproponowali twórcy serialu, na pewno jest *happy endem* w „hollywoodzkim” znaczeniu (widzowie serii *Squid Game* mogli mieć takie odczucia po obejrzeniu ostatniego odcinka). Czy jeśli główny bohater/główna bohaterka ginie albo traci ukochaną osobę lub rodzinę, ale sam/sama uchodzi cało z opresji – czy na pewno to nazwano by pomyślnym zakończeniem? Jednym z najczęstszych postulatów na polskich i zagranicznych forach miłośników k-dram jest prośba o dokręcenie drugiego sezonu lub chociaż jednoodcinkowego epilogu do dramy *Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo* (Facebook 2025). Zakończenia seriali z Korei mogą stanowić element szerszego zjawiska czy raczej specyfiki k-dram, opisywanego jako „k-trauma”. To określenie zrodziło się wśród fanów koreańskich seriali, nie można wskazać jego źródła czy autora, ale jest powszechnie znane w środowisku fanowskim. K-trauma oznacza, że scenarzyści nie oszczędzają ani swoich bohaterów, ani widzów – mnożą dramaty, tragedie, przemoc społeczną lub fizyczną (*Squid Game, My Name, Bloodhound, Moon Lovers..., Juvenile Justice, Pachinko, Tomorrow, Hwarang, The Nokdu Flower, Flower of Evil, The Worst of Evil* i inne). Traumatyzowanie widza może być częścią dramaturgiczną, reprezentacją okrutnego losu bohaterów – nie tylko indywidualnych i pierwszoplanowych – często zbiorowych i drugoplanowych (*Mr Sunshine, Gyeongseong Creature, Tale of the Nine Tailed 1938, Vincenzo, Dr Romantic*) – bywają oparte na prawdzie historycznej (jak walka o wyzwolenie Korei, antyjapoński ruch oporu czy wojenna trauma), ale też fikcyjne, co nie umniejsza emocjonalnych wstrząsów, jakim poddawani są widzowie. Tym bardziej, że ważną cechą k-dram jest

autentyczność postaci, zdarzeń, emocjonalnych przeżyć i relacji – nawet jeśli akcja serialu toczy się w fikcyjnych realiach, są np. elementem fabuły fantasy, to prawdopodobieństwo dramaturgicznych zdarzeń jest bardzo realistyczne, jak w typowym światotwórstwie (Maj 2019). Uniwersum k-dram jest wiarygodne, ponieważ narracja koncentruje się na relacjach pomiędzy bohaterami, na ich wewnętrznych przeżyciach i emocjach oraz na uniwersalnych wartościach. K-trauma jako element koreańskiej narracji może pojawić się w każdym gatunku dramy – dla horroru czy dramatu wojennego jest normą i jest przewidywalna. Jednak kiedy pojawia się w komedii romantycznej, często pod postacią dramatycznych wspomnień z przeszłości, ale też aktualnych zmagani bohaterów, jako część fabuły – pozostawia widza w szoku i właśnie w stanie traumy. Twórcy seriali koreańskich serwują widzom emocjonalny *rollercoaster* (określenie „huśtawka” byłoby zbyt łagodne) – od śmiechu po łzy i odwrotnie i, jak już zaznaczono, nie zawsze śmiech jest ostatni.

**Humor i karykatura** – właśnie śmiech, humor stanowią kolejny wyróżnik k-dram. Humor jest wykorzystywany w różnych konwencjach – jako satyra, komedia sytuacyjna, slapstick, czarny humor, parodia. W zależności od tego, w jakim gatunku serialowym się pojawia, może przyjmować różnorodne formy: w komedii lub komedii romantycznej jest podstawowym elementem narracyjnym – stosuje się wtedy żarty słowne, sytuacyjne, komizm charakterologiczny czy dowcipy językowe lub kulturowe – te dwa ostatnie są trudniejsze do zrozumienia dla niekoreańskich widzów. Przy okazji stanowią elementy narracji kulturowych zawartych w serialach. Jednym z przykładów takiej narracji może być scena z serialu *„You Are the Best!”* (2013, odc. 50, KBS2), w której główna bohaterka ubiegająca się o pracę w korporacji, podczas niezbyt udanej rozmowy kwalifikacyjnej, słyszy kpiny odnoszące się do jej nazwiska. Rekruterzy żartują z niego i sugerują, że mając takie nazwisko, powinna bezbłędnie odpowiadać na pytania i wykazać się odwagą. Bohaterka nazywa się Lee Sunsin i jej nazwisko i imię jest takie samo jak należące do jednego z największych koreańskich bohaterów, Admirala Lee Sunsin’a, który w XVI wieku ochronił Koreę (ówczesne Królestwo Joseon) przed atakiem Japończyków. Nie tylko ta gra słów i znaczeń ma charakter komiczny, dodatkowo w wielu scenach serialu bohaterka mija charakterystyczną rzeźbę Admirala, znajdującą się w centrum Seulu, a kamera filmuje ją tak, aby rzeźba (w istocie wysoka) dominowała nad bohaterką. Semantyczne odniesienia tej sceny bezpośrednio osadzone są w historii Korei, a także we współczesnych kodach kulturowych, związanych z symbolami narodowymi, ale wykorzystuje się je w przystępny, komiczny sposób. Inne elementy komizmu kulturowego można znaleźć w k-dramach, w których główna postać podróżuje w czasie, najczęściej w przeszłość, i przenosi elementy współczesnego języka oraz obyczajów do czasów, w których nie istniały. W serialu *Mr Queen* („Pan Królowa” – już sam tytuł zapowiada komedię) mężczyzna uwięziony w ciele królowej z przeszłości często się zapomina i w swych zachowaniach wykracza poza normy przyjęte na ówczesnym

dworze królewskim, przykładowo biegając po pałacowych korytarzach i alejkach lub robiąc znak „koreańskiego serduszka” palcami, ale także używając współczesnych powiedzeń np. *O.K.* lub *daebak* (czyli „wspaniale”), które nie tylko nie istniały, ale mają poufaty ton, niedopuszczalny w surowej neokonfucjańskiej przeszłości Korei, zwłaszcza w zachowaniach kobiet. Koreańczycy stosują bardzo dużo czarnego humoru, jak rozmowa płatnego zabójcy z ofiarą na temat wystroju wnętrza w k-dramie *The Tyrant* albo elementów karykaturalnych, np. wyolbrzymiając, przerysowując zachowania postaci sprawujących władzę, aby odrzec ich z pozorowanego majestatu (*The Devil Judge*) lub ośmieszając członków gangu (*Strong Woman Do Bong Soon*) lub dziennikarzy i producentów telewizyjnych, np. w k-dramie *The Producers*, która jest chyba jedyną autosatyrą na swoją działalność, jaką kiedykolwiek wyprodukowała i sfinansowała prawdziwa telewizja. Akcja serialu głównie toczy się w stacji KBS – koreańskiej publicznej telewizji – i przedstawia perypetie w związku z nagrywaniem realnie istniejącego programu *Two Days and One Night*, a także innych produkcji powstałych w tej telewizji.

**Hybrydyczność gatunkowo-tematyczna** – omawiane seriale mieszczą się w szerokiej gamie gatunkowej, lecz warto zaznaczyć, że w przypadku koreańskich produkcji trudno jednoznacznie wskazać na dominujący, czysty gatunek. Seriale te raczej mają charakter hybrydyczny – np. wątek romantyczny zwykle miesza się z gatunkiem obyczajowym, dramatem psychologicznym, niekiedy thrillerem, filmem sensacyjnym czy kryminalnym i zawiera elementy komediowe (*Vincenzo*, *Good Boy*), jednocześnie może być serialem historycznym (czy zawierać faktograficzne elementy, jak np. *Tale of the Nine Tailed 1989*) lub być serialem kostiumowym i posiadać fabułę fantasy z elementami wierzeń i mitologii koreańskiej (jak np. *Alchemy of Soul*, *Tomorrow*). Widzowie, którzy dopiero wkraczają w świat k-dram, mogą czuć się zdezorientowani wielością wątków i mieszaniem gatunków w obrębie jednego serialu, stosowaniem nielinearnej narracji z użyciem retrospektyw (*Pachinko*, *Moving*, *Memories of the Alhambra*, *Good Boy*) i futurospektyw (*Jirisan*, *Lovely Runner*, *Death's Game*), często miksując obie w ramach jednej serii czy nawet odcinka (*Tomorrow*), czy wykorzystywaniem różnych technik suspense jak odwrócenie narracji przyczynowo-skutkowej (*Do Do Sol Sol La La Sol*, *Alchemy of Souls*, *A Shop for Killers*), spowolnienie tempa akcji czy stosowanie *slowmotion* lub powtórzeń danego ujęcia, wykorzystywanie zbliżeń na twarze, zwłaszcza oczy, bohaterów, zawieszanie akcji, aby skupić się na ich emocjach, dawkanie informacji potrzebnych do interpretacji fabuły, tworzenie struktury puzzli, które układają się w całość dopiero w ostatnim odcinku (*Flower of Evil*, *Moving*, *Dr Romantic*), wprowadzanie mylących tropów lub tajemniczej postaci, albo odmiennych perspektyw narracyjnych. Spośród analizowanych 131 k-dram większość zawierała tego typu zabiegi narracyjne, powodując, że przewidzenie kolejnych zdarzeń i zakończenia całości jest właściwie niemożliwe.

Specyfiką k-dram jest również przesuwanie osi narracji na role drugoplanowe. Najczęściej są one pełnowymiarowymi postaciami o bogatej, rozbudowanej, wielowątkowej tożsamości ekranowej, niezależnie od tego czy są w opozycji do głównych bohaterów, czy w aliansie z nimi. Ich obecność bywa kluczowa dla fabuły, a niekiedy komplementarna, ale zawsze wzbogaca narrację o istotne dla niej elementy – komiczne, dramaturgiczne, psychologiczne czy magiczne. Atrakcyjność postaci drugoplanowych często decyduje o sukcesie serialu, ponieważ ich relacje z głównymi bohaterami i relacje pomiędzy innymi drugoplanowymi postaciami angażują emocjonalnie odbiorców, nierzadko dają im uczucie identyfikacji i przywiązania do bohaterów drugoplanowych. Spośród przeanalizowanych dram szczególnie silne więzi między bohaterami drugoplanowymi obecne są w serialach *Replay 1988*, *Our Blues*, *Mr. Sunshine*, *Naeil's Cantabile*, *Navillera*, *Business Proposal*, *Goblin/ Guardian: The Lonely and Great God*, *Vincenzo* i wielu innych. Przy tym efektem tak budowanych postaci, nieprzewidzianym prawdopodobnie przez scenarzystów, jest tzw. *second lead syndrom*, czyli „syndrom drugiego planu”, który przejawia się tym, że widzowie bardziej przywiązują się do postaci drugiego planu, a w przypadku komedii romantycznej bardziej kibicują temu „drugiemu”, najczęściej rywalowi głównego bohatera do serca głównej postaci kobiecej (*Boys Over Flowers*, *Replay 1988*, *Hotel Del Luna*), chociaż niekiedy role się odwracają i to tej „drugiej” bardziej się kibicuje w zdobywaniu serca głównego bohatera (*Itaewon Class*).

Utrzymywaniu napięcia narracyjnego sprzyja także stosowanie tzw. cliffhanger, czyli suspensowego zawieszenia akcji w ostatniej scenie odcinka, pozostawiając widzów w niedosyacie emocjonalnym i nierzadko wywołując w nich potrzebę kompulsywnej kontynuacji seansu o kolejne odcinki, czyli tzw. *binge watching* (Kisiłowska-Szurmińska 2022). Zaangażowanie widzów budowane jest również poprzez narracyjną dbałość o szczegóły, np. najazd kamery na jakiś element scenografii lub drobny gest, spojrzenie bądź też niby mimochodem wypowiedziane słowo czy zdanie, które z pozoru są mało znaczące, ale wraz z przebiegiem akcji okazują się kluczowe dla fabuły. Istotna jest tu również ekspozycja na narracje kulturowe, które wpływają na wielopłaszczyznowość interpretacyjną. Brak uważności na te elementy prowadzi do niezrozumienia postaw bohaterów czy dramaturgii zdarzeń. W k-dramach wykorzystuje się również elementy komunikacji cyfrowej czy nowych mediów – wprowadza się formy graficzne w postaci dymków konwersacyjnych, jak w aplikacjach na smartfony (*Love Alarm*) lub komiksach, tworząc swego rodzaju hybrydę filmu i grafiki – film graficzny (*Lovestruck in the City*). Ponadto stosuje się ujęcia typowe dla formatów telewizyjnych reality show, kamera i styl narracji zbliżony jest do stylu mockumentary lub documentary (*Lovestruck in the City*, *Good Boy*), albo korzysta się z narracji typowej dla sitcomu (*So Not Worth It*). Ciekawym eksperymentem jest również wprowadzenie do narracji technologii Virtual Reality, w której funkcjonuje bohater (*Memories of the Alhambra*). Znakiem rozpoznawczym,

cechą dystynktywną k-dram są klisze narracyjne (konwencje stylistyczne) – czyli utarte, przyjęte kulturowo schematy komunikacyjne, systemy reprezentacji, wykorzystujące elementy symboliczne, metaforyczne lub stereotypy. Klisze występują w prawie każdej k-dramie, wykorzystuje się je do budowania napięcia emocjonalnego, dramaturgicznego, ale także wzmacniania kodów kulturowych. Klisze są rozpoznawalne przez odbiorców, niekiedy stają się przedmiotem żartów, jeśli są nadużywane, ale jednocześnie są akceptowalne jako nieodłączny, stylistyczny wyróżnik k-dram. Co więcej, właśnie one stają się ważnym składnikiem narracji kulturowej, ponieważ często wywodzą się z tradycji i obyczajowości Koreańczyków. Do klisz zaliczają się: konwencje językowe – koreańskie słowa i wyrażenia, które daje się łatwo zidentyfikować, głównie przez ich powtarzalny charakter i szybko są zapamiętywane przez widzów, którzy w grupach na Facebooku chwalać się ich znajomością. Inne stosowane klisze to: opady deszczu podczas dramatycznej sceny, dodatkowo potęgujące wrażenie beznadziei; ale też podanie, pożyczanie lub rozłożenie nad kimś parasola jako symbol opieki i troski, najlepiej żółtego (bo to symbolizuje wzajemną miłość i więzi); podarowanie ukochanej lub ukochanemu czerwonego szalika (czerwień symbolizuje przeznaczenie, ale też pasję i miłość, w Korei oznaczała też władzę królewską); noszenie kogoś na plecach, gdy z jakichś przyczyn nie może chodzić; sceny picia alkoholu występują właściwie w każdej dramacie; i przede wszystkim sceny jedzenia – są one nierozłącznie związane z dramami; ponadto potykanie się/upadanie głównej bohaterki i ratowanie jej przez głównego bohatera; obecność złośliwej starszej pani, czasem matki lub teściowej; zaciskanie pięści z bezsilności; poklepywanie po plecach dla otuchy. Klisz jest więcej, nie sposób ich wszystkich wymienić. Stosowanie klisz – zwłaszcza tych zakorzenionych w tradycyjnej kulturze Korei – pozwala na tworzenie poetyckich metafor i kreowanie estetyki obrazu filmowego (*Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo*, *Mr. Sunshine*, *Goblin/Guardian: The Lonely and Great God*, *Tomorrow*), budowanie więzi emocjonalnych z widzami czy tworzenie napięć narracyjnych. Klisze są też gwarantem gatunkowej stabilności, osadzającym widzów w określonym uniwersum (podobnie jak pączki nowojorskich policjantów). Niekiedy jednak mogą wiązać się z popadaniem w schematy i uproszczenia, w efekcie wywoływać znużenie widzów, a niekiedy wybuchy śmiechu<sup>8</sup>.

**Narracja kulturowa** – z perspektywy promocji kultury koreańskiej kluczowe znaczenie mają tu dwie kwestie: sama produkcja seriali mieści się w kulturotwórczej roli mediów (Wielopolska-Szymura 2016) i w związku z tym są one – w swej istocie – wytworem kultury i niezależnie od ich treści, jako takie stanowią bezpośredni

---

8 Przegląd klisz k-dramowych, opisanych z przymrużeniem oka. Na ich podstawie można również dostrzec przemiany w serialowych narracjach, niektóre klisze są mniej popularne niż kiedyś, niektóre są aktualne. Mimo, że autor/ka zestawienia wątpi w autentyczność niektórych zachowań, to występują one w koreańskiej obyczajowości (*Master Comprehensive List.....*).

element dyfuzji kulturowej i promocji kraju, jeśli zyskują odbiorców zagranicznych. Druga kwestia dotyczy treści, wątków poruszanych w serialach. Mogą one w mniejszym lub większym stopniu, bezpośrednio lub pośrednio wprowadzać materialne i niematerialne wytwory kultury koreańskiej do obiegu międzynarodowego (Schulze 2013). Zależy to od twórców scenariusza, ale też od scenografów czy kostiumologów. Jednocześnie widza zagranicznego zachęcają do sprawdzenia kontekstu kulturowego, aby był w stanie wychwycić kody kulturowe. K-dramy są bogate w zawarte w nich kody i konteksty kulturowe, które odnoszą się do historii społecznej czy politycznej Korei albo do współczesnych elementów życia społeczno-kulturalnego tego kraju. Koreańscy producenci bardzo sprawnie wplatają ważne narodowo wątki do popularnych seriali, nie tylko edukując własne społeczeństwo, ale również publiczność międzynarodową. Spośród najczęściej występujących pojawiają się:

- 1) walka z zewnętrznymi najeźdźcami – Chinami, Mongolią czy Japonią – z wyraźnym zarysowaniem postaci bohaterów narodowych, bojowników o niepodległość, ale też jednostek skorumpowanych przez wroga, kolaborantów czy zdrajców (m.in. *Jumong*, *Mr Sunshine*, *Empress Ki*, *The Nokdu Flower*, *Tale of the Nine Tailed 1938*);
- 2) nawiązania do wydarzeń i postaci historycznych (*Gyeongseong Creature*, *Pachinko*, *Tomorrow, My Country: The New Age*, *Rookie Historian Goo Hae Ryung*) czy odtwarzanie losów grup społecznych np. niewolnictwa w Korei (*The Nokdu Flower*, *Secret Royal Inspector & Joy*), czy przedstawianie elit wojskowych i administracyjnych (*Hwarang: The Poet Warrior Youth*, *Song of the Bandits*) oraz odniesienia do współczesnych zdarzeń politycznych (*Snowdrop*, *When Life Gives You Tangerines*, *Reply 1988*, *Reborn Rich*, *Crash Landing on You*, *Healer*).

Poza serialami o dużej zawartości elementów poznawczych, historycznych i biograficznych istotną rolę w przenoszeniu wzorców kulturowych mają seriale rozrywkowe, o lżejszym wydźwięku i fabule. Są one nośnikami przede wszystkim wiedzy o obyczajach lokalnych, folklorze, mitach i wierzeniach, sztuce kulinarnej, tradycjach rodzinnych, świętach, formach pochówku, szkołach koreańskich, relacjach rówieśniczych, języku czy o modzie danej epoki. Kultura koreańska stanowi istotny element wizualny i wzorotwórczy właściwie we wszystkich koreańskich serialach, stała się znakiem rozpoznawczym serialowych produkcji – od codziennych kwestii, takich jak sposoby zachowania przy stole czy rodzaje spożywanych potraw po wyszukane formy ceremonii pogrzebowych, ślubnych czy tradycyjnych rytuałów religijnych. Produkcje koreańskie są istotnym elementem budowania wizerunku kraju, społeczeństwa i ich kultury, niezależnie od tego, czy zawarte w przekazach kody zostały wprowadzone świadomie w celu pełnienia funkcji promującej państwo, czy stanowią wypadkową koreańskich tradycji, wplecioną w fabułę jako przejaw silnych wzorców wspólnoty kulturowej. Odbiorcy koreańskich seriali stopniowo zatapiają się w ich przekazy, nabywają wzorce kulturowe, służące pogłębionej interpretacji

zakodowanych znaczeń, ale również budowana jest więź i aprecjacja dla Korei jako nośnika tak żywej kultury.

## Odbiór k-dram

Nieodłącznie z k-dramami związana jest przeogromna rzesza fanów, widzów, którzy kierują się określoną motywacją w wyborze takiej, a nie innej oferty serialowej. Do analizy przyczyn, dla których widzowie oglądają k-dramy, wykorzystano wypowiedzi z polskiego profilu fanowskiego dotyczącego k-dram na Facebooku: (Koreańskie Dramy (k-drama). Przeanalizowano przede wszystkim wypowiedzi pod postem użytkownicy Agnieszka A. z 1 maja 2023 roku (Koreańskie Dramy (k-drama) 2023), który polubiło 30 osób, ale zamieszczono 134 komentarze; oraz komentarze pod postem użytkownicy Ulla St z 9 maja 2025 roku (Koreańskie Dramy (k-drama) 2025), który polubiło 94 użytkowników i skomentowało 100 osób. Spośród podanych powodów wymienione zostaną te najczęściej powtarzające się:

- 1) aktorstwo – umiejętność pokazania skrajnych emocji; płacz męskich postaci, granie twarzą wszelkich emocji, granie całym ciałem, uroda aktorów i aktorek, wykraczająca poza typowe standardy urody, są dobrze ubrani;
- 2) subtelny sposób przedstawienia miłości, mniej cielesny, rozwija się stopniowo, jest liryczna;
- 3) relacje międzyludzkie, nie tylko o charakterze romantycznym – przyjaźń, relacje rodzinne, zawodowe i inne formy interakcji międzyludzkich są rozbudowane, pogłębione i ważne, pokazują złe i dobre charaktery ludzi;
- 4) brzmienie języka koreańskiego, przyjemne dla ucha, chęć uczenia się go;
- 5) umiejętność i odwaga pokazywania różnic i problemów społecznych – obrazy chorób, biedy, przemocy, różnic klasowych, dyskryminacji, przestępczości;
- 6) brak scen całkowitej nagości, seksu i erotyki, brak wulgaryzmów – nie są „przeseksualizowane”;
- 7) mają niesamowity klimat – pokazując życie zwykłych ludzi, dostarczają poczucia magiczności, czegoś nieuchwytnego, nie z tego świata, chociaż realnego, są jak realizm magiczny;
- 8) ciekawa fabuła – poruszają ważne tematy skłaniające do refleksji, mają zaskakujące zwroty akcji, trzymają w napięciu, wywołują silne, często skrajne, emocje u widza – od śmiechu po płacz, są inne od seriali amerykańskich i europejskich, nie są nudne, przewidywalne;
- 9) ciekawy humor, często absurdalny, autoironiczny;

- 10) fascynacja kulturą koreańską – możliwość poznania obyczajów i tradycji, języka, przeszłości kraju, różnic kulturowych, scenerii i tradycyjnych strojów; kultura Korei jest inna i atrakcyjna dla zachodniego widza;
- 11) niejednoznaczne zakończenia, zakończenia otwarte, niespodziewane zakończenia często związane z porażką albo śmiercią kluczowych bohaterów;
- 12) umiejętność budowania narracji;
- 13) mają pojedyncze sezony, nieliczne odcinki, które stanowią zamkniętą i zwartą całość;
- 14) „uzależnienie” od oglądania k-dram – widzowie nazywają się k-dramoholikami, a ich uniwersum K-Dramaland.

Fani k-dram tworzą grupy w mediach społecznościowych, dyskutują, wymieniają wrażenia i opinie, organizują spotkania w świecie rzeczywistym. Najważniejszym chyba aspektem związanym z fandomem k-dram jest fakt podejmowania się amatorskiego tłumaczenia kolejnych seriali na różnych platformach streamingowych, legalnych (jak Viki Rakuten) lub nielegalnych. Dzięki nieodpłatnej pracy miliony międzynarodowych fanów mają dostęp do koreańskich seriali w kilkudziesięciu językach (w tym w języku polskim) w ciągu doby od premiery sezonu lub odcinka.

## Wnioski

Stopień zaangażowania fanów w odniesieniu do k-dram, ale też innych produkcji, jest bardzo wysoki, co pokazują dane platformy Netflix z czerwca 2023 roku: platforma ogłosiła, że ponad 60% jej subskrybentów (280 mln) oglądało przynajmniej jeden koreański tytuł i był to sześciokrotny wzrost w stosunku do czterech lat wstecz. Dodatkowo wyniki pokazały, że 90% widzów k-dram pochodziło spoza Korei (*South Korean shows...* 2025). W czerwcu 2025 roku Netflix ogłosił wyniki badań surveyowych, które na jego zlecenie wykonała firma 2CV. Przeprowadzono je w ośmiu krajach (USA, Korea Pd., Brazylia, Francja, Japonia, Tajlandia, Indie, Indonezja) na łącznej próbie 11500 osób. Wśród badanych 80% subskrybentów platformy oglądało koreańskie produkcje (filmy, seriale, programy reality show), jednocześnie 63% nadal planuje je oglądać, a 82% ogląda je od ponad dwóch lat. Wśród respondentów subskrybujących Netfliksa 58% jest zainteresowana kulturą Korei, a 67% chce odwiedzić ten kraj, przy czym wśród widzów nastawionych głównie na produkcje koreańskie (K-Content) odsetek ten wzrasta do 72% (*How K-Content is Shaping...* 2025). Wspomniany wcześniej sukces filmu animowanego *K-pop Demon Hunters* utrwała ten stan i zainteresowanie koreańskimi produkcjami i kulturą Korei. Ale wskazują na to również inne dane, niezwiązane bezpośrednio z popkulturą.

Zgodnie z raportem opublikowanym przez Ministerstwo Edukacji Korei oraz Narodowy Instytut Edukacji Międzynarodowej w 2025 roku około 550 tys. osób przystąpiło do testu z języka koreańskiego Test of Proficiency in Korean (TOPIK) i jest to najwyższa liczba od wprowadzenia tego egzaminu dla obcokrajowców od 1997 roku. Dane pokazują również, że liczba zdających wzrastała sukcesywnie z poziomu 360 tys. w 2022 roku do 420 tys. w 2023 roku i 490 tys. w 2024 roku, aż do obecnego rekordu. Jednocześnie w słowniku *The Oxford English Dictionary* zapisano już 48 koreańskich słów, m.in. *mukbang* (czyli jedzenie podczas transmisji online, forma wprowadzona przez Koreańczyków na kanale YouTube), *daebak* (wspaniale, niesamowicie) czy *chimaek* (smażony kurczak z piwem), co świadczy o ich wejściu do codziennego użycia wśród użytkowników języka angielskiego (Bahk 2025). Wzrost zainteresowania Koreą daje się zauważyć również wśród polskich konsumentów, co odnotowała Koreańska Organizacja Turystyczna. Donosi ona w swoim raporcie o wzroście przyjazdów turystów z Polski o 118% w okresie od stycznia do sierpnia 2025 roku, w porównaniu do analogicznego okresu w 2024 roku, co przekłada się na 33 tys. turystów znad Wisły i jest to o 220% więcej niż w 2019 roku (Szewczak 2025). Ponadto Polska jest obecnie jednym z największych importerów kosmetyków z Korei (k-beauty), według doniesień koreańskich dzienników „Korea JoongAng Daily” i „Maeil Business Newspaper” (Kim 2025). Wskazują na to ostatnie raporty koreańskiego Ministerstwa Żywności i Bezpieczeństwa Leków oraz Koreańskiej Służby Celnej, Polska znajduje się wśród pięciu europejskich krajów z największym przyrostem importu kosmetyków z Korei, przy czym wzrost w Polsce był najszybszy i wyniósł 133,8% w porównaniu do roku 2024, i uplasował Polskę wśród dziesięciu największych importerów produktów k-beauty – jako pierwsze państwo europejskie (Kang 2025).

Dane ekonomiczne oraz dane związane z konsumpcją koreańskiej kultury popularnej, a także wzrost popularności kursów języka koreańskiego, pokazują, że *Hallyu* – koreańska fala, rozlewa się i obejmuje swym zasięgiem kolejne kraje i cały świat, w tym Polskę. Dowodzi to nie tylko skuteczności działań koreańskich rządów w zakresie dyplomacji kulturalnej, ale również, a może przede wszystkim, atrakcyjności, transkulturowości koreańskich treści kulturowych, do których rozpowszechniania skutecznie przyczyniają się k-dramy, ich gatunkowa odrębność i zawarta w nich narracja kulturowa.

## Bibliografia

- 10 best Streaming Platforms for K-dramas: Explore Top Sites for ad-free Viewing (2024). <https://economictimes.indiatimes.com/magazines/panache/10-best-streaming-platforms-for-k-dramas-explore-top-sites-for-ad-free-viewing/articleshow/111988615.cms?from=mdr> [dostęp: 30.08.2025].
- South Korean Shows are the most popular non-US content on Netflix (2025): Ampere Analysis. <https://www.ampereanalysis.com/insight/south-korean-shows-are-the-most-popular-non-us-content-on-netflix> [dostęp: 2.09.2025].
- Bahk Eun-ji (2025): *No. of People Taking Korean Language proficiency Test hits Record high as Interest Surges*, „The Korea Times”, 10.10. [https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/society/20251010/no-of-people-taking-korean-language-proficiency-test-hits-record-high-as-interest-surges?fbclid=IwY2xjawNZ2CNleHRuA2FbQixMA BicmlkETFHWWwOVkFpCgNKOEtXWm9IAR4LBGNyr-su5f0NbWbtM9TXBy1M7LNIHlSUNmtY3OKUCXjvOrGJOt6Ru45CyQ\\_aem\\_oxT5wbVgKDV50\\_mqgu\\_qDQ](https://www.koreatimes.co.kr/southkorea/society/20251010/no-of-people-taking-korean-language-proficiency-test-hits-record-high-as-interest-surges?fbclid=IwY2xjawNZ2CNleHRuA2FbQixMA BicmlkETFHWWwOVkFpCgNKOEtXWm9IAR4LBGNyr-su5f0NbWbtM9TXBy1M7LNIHlSUNmtY3OKUCXjvOrGJOt6Ru45CyQ_aem_oxT5wbVgKDV50_mqgu_qDQ) [dostęp: 11.10.2025].
- Diniejko Anna (2013): *Polityka kulturalna Korei Południowej w dobie globalizacji*. „Gdańskie Studia Azji Wschodniej”, nr 3, s. 123–139.
- Eco Umberto (2008): *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przeł. L. Eustachiewicz. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Facebook (2025): *Obsessed With Drama & Movie (K-C)*. <https://www.facebook.com/groups/6626236890731516/posts/24390901527171779/> [dostęp: 28.08.2025].
- Gruenwedel Erik (2025): *Netflix Says 80% of Global Subs Have Watched South Korean Content*. Media Play News. <https://www.mediaplaynews.com/netflix-says-80-percent-of-global-subs-have-watched-south-korean-content/> [dostęp: 26.06.2025].
- How K-Content is Shaping Global Perceptions of Korea* (2025). [https://assets.ctfassets.net/4cd45et68cgf/7BVMGcs5hIEsQqtOiT3zHm/839b3cde8e2ac11ef4b52e9ddb9bdb8/FULL\\_KR\\_Cultural\\_Affinity\\_Report\\_-\\_June\\_2025\\_EN\\_.pdf](https://assets.ctfassets.net/4cd45et68cgf/7BVMGcs5hIEsQqtOiT3zHm/839b3cde8e2ac11ef4b52e9ddb9bdb8/FULL_KR_Cultural_Affinity_Report_-_June_2025_EN_.pdf) [dostęp: 30.06.2025].
- Hall Edward T. (2001): *Poza kulturą*. Przeł. E. Goździak. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hofstede Geert (2000): *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*. Przeł. M. Durka. Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa.
- Ju Hyejung (2020): *Transnational Korean Television. Cultural Storytelling and Digital Audiences*. Lexington Books, Lanham–Boulder–New York–London.
- Kabir Sara (2022): *The Curse of the Second Lead Syndrome*. „The Daily Star”, 4.07. <https://www.thedailystar.net/shout/news/the-curse-the-second-lead-syndrome-3063751> [dostęp: 26.06.2025].



- Park Ga-young (2025): *'Maybe Happy Ending' triumphs with 6 Tony Awards, including best musical*. „The Korea Herald”, 9.06. <https://www.koreaherald.com/article/10504907> [dostęp: 30.08.2025].
- Sarkar Anubha, Yang Xiao (2025): *Streaming K-dramas and C-dramas: The Different Paths of Korean and Chinese Online Television Distribution Overseas*. „Television & New Media”, vol. 26, no. 4, s. 453–476. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/15274764241281689> [dostęp: 20.08.2025].
- Schulze Marion (2013): *Korea vs. K-Dramaland: The Culturalization of K-Dramas by International Fans*. „Acta Koreana”, vol. 16, no. 2, s. 367–397.
- Szewczak Natalia (2025): *Gigantyczny wzrost popularności jednego kraju wśród Polaków. Taniej niż w Sopocie*. „Business Insider”, 11.10. <https://businessinsider.com.pl/wiadomosci/gigantyczny-wzrost-popularnosc-i-jednego-kraju-wsrod-polakow-oto-powody/lxw1xwr> [dostęp: 12.10.2025].
- Tran Emi Tuyethni (2023): *Over 60% of Netflix users have Watched a Korean Title on the Streaming Service, CEO says*, NBCNews, 26.06. <https://www.nbcnews.com/news/asian-america/60-netflix-users-watched-korean-title-streaming-service-ceo-says-rcna91180> [dostęp: 12.08.2025].
- Trzcńska Julia (2016): *Miękka siła jako narzędzie polityki zagranicznej Chińskiej Republiki Ludowej i Republiki Korei*. „Gdańskie Studia Azji Wschodniej”, nr 9, s. 123–138.
- Welsch Wolfgang (1999): *Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today*. In: *Spaces of Culture. City, Nation, World*. Eds. M. Featherstone, S. Lash. SAGE Publications Ltd, London.
- Why 'KPop Demon Hunters' remains a hit 3 months after release* (1.10.2025): „Korea Times”, 1.10. <https://www.koreatimes.co.kr/entertainment/shows-dramas/20251001/why-kpop-demon-hunters-remains-a-hit-3-months-after-release> [dostęp: 1.10.2025].
- Wielopolska-Szymura Mirosława (2016): *Dwójka – radio z kulturą. O kulturotwórczej misji Programu II Polskiego Radia. Ujęcie monograficzne*. „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, nr 4 (12), s. 51–67.
- Wielopolska-Szymura Mirosława (2019): *Rozgłoszenie BBC World Service, Radio France Internationale i Voice of America w komunikowaniu międzynarodowym: od propagandy do dyplomacji publicznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wielopolska-Szymura Mirosława (2024): *Media w Korei Południowej*. W: *Leksykon terminów medialnych*. T. 2: M–Z. Red. K. Wolny-Zmorzyński, K. Doktorowicz, P. Płaneta, R. Filas. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 49–50.

## Abstract

### **Narrazione coreana in episodi: narrazioni culturali nelle serie televisive sudcoreane**

L'autore analizza i drama coreani (K-drama) dal punto di vista della narrazione culturale, dei generi e delle forme narrative presenti nelle produzioni televisive coreane e delle ragioni per cui i fan dei K-drama li scelgono tra l'ampia gamma di programmazione offerta dalle piattaforme di streaming. La discussione si colloca nel contesto della comunicazione internazionale, interculturale e transculturale, esemplificata dal fenomeno noto come *Hallyu*, l'onda coreana. L'analisi è stata condotta sulla base di 131 K-drama e dei commenti dei fan dei drama coreani in un gruppo Facebook. I K-drama incarnano codici e modelli culturali sudcoreani, possedendo forme narrative distinte che li distinguono dall'offerta televisiva occidentale.

**Parole chiave:** Corea del Sud, K-drama, *Hallyu*, narrativa culturale, fan dei drama coreani, genere, estetica