

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta
Katedra asijských studií

BAKALÁRSKA DIPLOMOVÁ PRÁCA

Analýza ženských hrdiniek v kórejských televíznych drámach

Analysis of female heroines in Korean TV dramas

Olomouc 2024

Veronika Michalcová

Vedúca diplomovej práce: Mgr. Štěpánka Horáková, Ph.D.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vykonala samostatne a uviedla všetky použité pramene a literatúru.

V Olomouci dňa 26. júna 2024

Veronika Michalcová

Anotácia

Názov práce: Analýza ženských hrdiniek v kórejských televíznych drámach

Autor: Veronika Michalcová

Vedúca práce: Mgr. Štěpánka Horáková, Ph.D.

Počet strán: 37

Počet znakov: 69 990

Počet titulov použitej literatúry: 56

Kľúčové slová: kórejské drámy, ženské hrdinky, vyobrazenie žien v drámach, analýza ženských hrdiniek, ženské publikum kórejských drám

Táto bakalárska práca sa zaoberá zobrazením hlavných ženských hrdiniek v kórejských drámach. Jej cieľom je poukázať na to, ako tieto postavy mnohokrát reflektujú problémy a tematiky vyskytujúce sa v súčasnej juhokórejskej spoločnosti, ako aj ich samotné vyobrazenie v drámach v rámci ich zamestnaní, vzťahov a rodinných situácií. V práci je zahrnutý historický vývoj hrdiniek v drámach a pohľad na ich typické ženské publikum.

Abstract

Title: Analysis of female heroines in Korean TV dramas

Author: Veronika Michalcová

Supervisor: Mgr. Štěpánka Horáková, Ph.D.

Number of pages: 37

Number of characters: 69 990

Number of used sources: 56

Keywords: Korean dramas, female heroines, portrayal of women in dramas, analysis of female heroines, female audience of Korean dramas

This bachelor's thesis examines the portrayal of female heroines in Korean dramas. It aims to highlight how these characters often reflect issues and themes that are present in contemporary South Korean society, as well as their portrayal in dramas within their occupations, relationships and family situations. The thesis includes the historical development of the heroines in the dramas and a look at their typical female audience.

Pod'akovanie

Týmto by som sa chcela poďakovať predovšetkým svojej vedúcej bakalárskej práce Mgr. Štepanke Horákovej, PhDr., za venovanie času, trpezlivosti a cenné rady.

Obsah

Edičná poznámka	7
Úvod.....	8
1. Kórejské televízne drámy	10
1.1. Domáce ženské publikum	10
2. Kórejské drámy a ich ženské publikum v rámci hallyu	12
2.1. Ženské publikum k-drám v Ázii.....	12
2.2. Ženské publikum k-drám v západnom svete.....	13
3. Témy zobrazované v k-drámach a ich ženské hrdinky v priebehu rokov	15
3.1. K-drámy v rámci 80. a 90. rokov 20. storočia.....	15
3.2. K-drámy v rámci prvej dekády 21. storočia.....	17
3.3. K-drámy v rámci druhej dekády 21. storočia.....	18
4. Analýza ženských hrdiniek K-drám v rozmedzí rokov 2019 až 2023	19
4.1. When the Camellia Blooms.....	19
4.2. It's Okay to Not Be Okay	21
4.3. Our Beloved Summer.....	24
4.4. Business Proposal.....	25
4.5. King the Land.....	27
4.6. Ženské hrdinky v rozmedzí rokov 2019 až 2023	28
Záver.....	31
Zoznam použitej literatúry.....	32

Edičná poznámka

Kórejské názvy a mená sú v práci prepísané do latinky pomocou romanizácie kórejského jazyka. Názvy drám sú uvádzané v ich anglickom zaužívanom znení, ktorými sú známe globálnemu publiku a uvádzané v anglických akademických prácach. Ich originálny kórejský názov je pri prvej zmienke o každej dráme uvádzaný pomocou romanizácie v poznámke pod čiarou.

Mená kórejských autorov, ktorých práce boli citované neboli pozmenené do romanizácie, ale boli ponechané v prepisoch, v ktorých sú uvedené pri jednotlivých dielach.

Kurzívou sú zvýraznené všetky prepisy kórejských názvov, anglické názvy drám a priama citácia, ktorá je označená úvodzovkami.

Práca sa venuje výhradne drámam, ktoré pochádzajú z Južnej Kórey, a preto sa pomenovania typu Kórea a kórejský vzťahujú len na Kórejskú republiku.

Úvod

V bakalárskej práci sa zaoberám tematikou ženských hrdiniek v kórejských televíznych drámach. Cieľom práce je analyzovať ženské hrdinky vo vybraných populárnych drámach zo súčasnosti, a to z uplynulých piatich rokov. Konkrétne sa teda jedná o drámy, ktoré boli prvýkrát odvysielané v rokoch 2019 až 2023. Táto práca má viesť k hlbšiemu pochopeniu vývoja ženských hrdiniek drám v priebehu rokov a poukázať na to, že mnohokrát svojim zobrazením odzrkadľujú témy, ktoré sú v období ich vzniku často diskutované alebo problematické v rámci kórejskej spoločnosti.

Práca je rozdelená na teoretickú a praktickú časť, ktoré sú obsiahnuté v 4 kapitolách, a ďalej rozdelené do príslušných podkapitol. Teoretická časť je zahrnutá v prvých 3 kapitolách a praktickej časti je venovaná celá posledná kapitola.

Prvá kapitola sa stručne venuje histórii kórejských drám, ich produkcii a ich domácim ženským diváčkam, ktoré tvoria dôležitú časť ich publika v krajine. Poukázané je na význam ich pohľadu na drámy a ich stotožňovanie sa s hlavnými hrdinkami.

Druhá kapitola je venovaná kórejským drámam v rámci kórejskej vlny a ich popularite a vplyve na (nielen) ženské publikum v zahraničí od jej vzniku na konci minulého storočia. Ako príklad je bližšie uvedený začiatok prvej vlny v Japonsku drámou *Winter Sonata* a jej rozsiahlym vplyvom na tamojšie postaršie ženské diváčky. Ďalej je spomenutá aj hlavná demografia divákov k-drám v susednej Číne a Taiwane krátko po odznení prvej kórejskej vlny. Tú, podobne ako aj v Japonsku, prevažne tvoria ženy, ktoré sa však závisiac od krajiny líšia svojou vekovou skupinou. Bližšie je priblížená aj druhá kórejská vlna, ktorá začala prenikať už nielen ku kórejským blízkym susedným štátom v Ázii, ale aj do vzdialených krajín takzvaného západného sveta. V Spojených štátoch amerických mala od svojho začiatku výrazný vplyv na Američanov (konkrétnejšie Američanky) ázijského pôvodu, ktorí si aj práve vďaka nej a reprezentácií Ázijčanov v jej médiách často pripomínajú svoju etnickú identitu, ktorá je v amerických médiách reprezentovaná len veľmi limitovaným spôsobom. Svoje publikum si našli k-drámy aj v Európe, a to či už v Spojenom kráľovstve, Maďarsku či Českej republike.

V tretej kapitole sa poukazuje na existujúce štúdie, ktoré sa v svojich analýzach zamerali na kórejské televízne drámy vysielané v rozmedzí 80. rokov 20. storočia až druhej dekády 21. storočia a poukazujú hlavne na ženské hrdinky a ich zobrazenie v nich. V týchto štúdiách sú často rozoberané témy zamestnania, manželského statusu a ďalších socioekonomických faktorov, ktorými sú definované ženské hrdinky. Upozorňuje sa v nich aj na stereotypy, ktoré

zobrazenie ženských postáv v rámci drám predstavuje, a rozdiely, ktoré sú badateľné medzi nimi a ich mužskými náprotivkami.

Štvrtá kapitola sa venuje samotnej analýze hlavných ženských hrdiniek v drámach vydaných v priebehu posledných piatich rokov, a teda drám, ktoré vznikli a boli vysielané od roku 2019 až do roku 2023. Z každého roku je analýza sústredená na konkrétne jednu populárnu drámu žánru romantická komédia, ktorá vyšla v danom roku a je sprístupnená na streamovacej službe Netflix. Žáner romantická komédia bol vybraný kvôli svojej dlhodobej popularite medzi ženským publikom. Výber drám prebehol na základe získanej nominácie (a pri jednej dráme výhry) ceny o najlepší televízny scenár v *Baeksang Yesul Daesang*¹. Nominácia na danú cenu by mala poskytnúť vybraným hlavným ženským hrdinkám v drámach predpoklad, že existujú v rámci kvalitne napísaného príbehu. Keďže v dvoch rokoch nezískala nomináciu na cenu ani jedna dráma žánru romantická komédia, boli vybrané dve drámy, ktoré túto nomináciu nezískali, a to dráma *Business Proposal* a *King the Land*, ktoré po svojom zverejnení na službe Netflix obe strávili niekoľko týždňov na rebríčku top najsledovanejších seriálov, ktoré boli natočené v inom ako anglickom jazyku.

Hrdinky sú pozorované a konkrétne analyzované je ich správanie a hodnoty v rámci svojich zamestnaní, vo vzťahoch a v rámci ich rodinnej situácie. Rovnako sa poukazuje na životné okolnosti hrdiniek, ktoré vychádzajú z problémov nachádzajúcich sa v súčasnej spoločnosti a pojmávanie týchto problémov v samotných drámach. Ďalej sa v signifikantných kategóriách v každej dráme uvádzajú do kontrastu s hlavnou mužskou postavou. V závere sú všetky hrdinky porovnávané medzi sebou navzájom, vyzdvihnuté sú ich spoločné aj rozdielne črty. Rozvažuje sa aj o tom, či hrdinky v svojej podstate a správaní vyhovujú hodnotám, ktoré vychádzajú z konfucianizmu, ktorý Kóreu počas histórie dlho myšlienково viedol a ovplyvňoval, alebo či naopak predstavujú a nechávajú sa viesť modernými feministickými myšlienkami.

¹ Kórejské umelecké ocenenia za vynikajúce výsledky v oblasti filmu, televízie a divadla

1. Kórejské televízne drámy

Kórejské televízne seriály, inak nazývané kórejské drámy alebo skrátene k-drámy, začali v Južnej Kórei vznikať počas 60. rokov 20. storočia (Min 1989, 5-6). Počas tohto obdobia začali vznikať drámy rôznych žánrov, ako napríklad historické drámy, mládežnícke drámy, romantické drámy a melodrámy, ktoré sa zo svojej predchádzajúcej formy drám v rozhlasovom vysielaní postupne presunuli na televízne obrazovky (Lee 2024; Moon 2021; "*Bangsonggeuk*").

Televíznu scénu v krajine niekoľko desaťročí ovládali výhradne tri veľké televízne stanice, ktorými sú KBS, MBC a SBS. Od polovice 60. rokov 20. storočia začali vysielat' vlastné relácie a drámy KBS a MBC, zatiaľ čo SBS vznikla až v roku 1991 ako komerčné vysielanie niekoľko rokov po demokratizácii krajiny, ktoré nasledovalo po skončení obdobia, počas ktorého v Kórei vládla vojenská vláda (Ju 2017; Shim 2008). S príchodom káblovej televízie o pár rokov nato a neskôr satelitného vysielania (Shim 2008, 207) boli vytvorené podmienky na vznik a šírenie väčšieho počtu rôznorodých drám, po ktorých začal súčasne narastať dopyt (Ju 2017, 98).

K trom hlavným televíznym staniciam v krajine sa od začiatku 21. storočia pridali aj nezávislé produkčné spoločnosti na čele s piatimi, a to konkrétne Olive9, KJH Production, PAN Entertainment, SamHwa Production a Chorokbaem Media (Ju 2017, 98).

Produkcija k-drám mala možnosť sa neskôr rozrásť aj vďaka príchodu online streamovacích služieb do krajiny. Konkrétne služba Netflix, ktorá začala v Kórei pôsobiť v roku 2015, začala financovať produkciu nových drám, ktoré potom ďalej sprístupnila domácemu aj globálnemu publiku (Park et al 2023, 79-80).

1.1. Domáce ženské publikum

K-drámy od svojho vzniku výrazne vplývajú, okrem iného, cez vyobrazovanie jednotlivých príbehov, na to, ako sú v krajine vnímané tradičné stereotypy rodových rolí a zároveň členovia spoločnosti, ktorí im dostatočne nevyhovujú (Min 1989, 5-6). Keďže medzi tradičné publikum televíznych drám patria práve ženské diváčky, drámy sa často zameriavajú na témy, ktoré sa žien v rámci kórejskej spoločnosti dotýkajú, a to napríklad témy potratov, manželstva, rozvodov a tak ďalej (Shim 2007, 419). Ženské diváčky a ich pohľad a rezonovanie s týmito drámami a ich hlavnými hrdinkami, cez ktoré sú tieto témy najčastejšie zobrazované, sú preto nezanedbateľné.

Dôvodom, kvôli ktorému sú ženské diváčky veľakrát priťahované k sledovaniu drám, môže byť pocit osobnej blízkosti, ktorú pociťujú k hlavným hrdinkám v drámach, ktoré sa s nimi hodnotovo zhodujú a prechádzajú si podobnými situáciami, poprípade kritikou spoločnosti, ako ony. Silné a nezávislé hrdinky môžu pre nich predstavovať vzory a motivovať ich k tomu, aby sa nepoddali tlaku spoločnosti a hodnotám, ktoré sú v nej presadzované a považované za nadradené (Baldacchino, Park 2021, 295).

2. Kórejské drámy a ich ženské publikum v rámci *hallyu*

Južná Kórea sa v súčasnosti teší svetovej popularite produktov svojho zábavného priemyslu, medzi ktoré patria okrem hudobného žánru k-pop aj práve k-drámy. Tento svetový fenomén šírenia kórejských produktov do zahraničia sa po kórejsky nazýva *hallyu*, čo v preklade znamená kórejská vlna. Vznikol koncom 20. storočia a za prvé krajiny jeho exportu sa považujú Čína, Japonsko a Taiwan (Ju 2018, 1-2). Táto vzniknutá prvotná vlna *hallyu*, nazývaná aj *hallyu 1.0*, vznikla exportom práve k-drám do spomínaných susedných krajín a Juhovýchodnej Ázie (Kim 2015, 154-157).

2.1. Ženské publikum k-drám v Ázii

Významným faktorom úspechu k-drám v zahraničí je ich popularita, ktorú nachádzajú u ženského publika. Konkrétne ženy v strednom veku sú považované za hlavných priaznivcov *hallyu 1.0* (Seo 2011). Ako príklad sa dá uviesť k-dráma *Winter Sonata*², ktorá zožala obrovský úspech v Japonsku v roku 2004 a je považovaná predovšetkým za "ženský fenomén" (Hayashi, Lee 2007, 205). Hayashi a Lee (2007, 205) v svojej štúdií preskúmali okolo 500 listov a pohľadníc od japonských fanúšikov drámy poslaných domácej stanici NHK, ktorá drámu odvysielala, a zistili, že len päť z nich bolo napísaných fanúšikmi mužského pohlavia. Okrem toho na klasickom koncerte v Tokiu s tematikou drámy *Winter Sonata* v septembri 2004 rozdali divákovi dotazníky a dozvedeli sa, že 93,1% z respondentov tvorili práve ženy. Tieto ženské diváčky dráma natoľko nadchla, že sa okrem iného stala dôvodom o ich nasledovný záujem o cestovanie do Kórey, čo pozitívne ovplyvnilo a zvýšilo celkový turizmus krajiny (Chua, Iwabuchi 2008, 6-7). V domácej japonskej tlači však fanúšičky prenasledoval negatívny obraz "*hysterických, nekontrolovateľných žien v strednom veku*" a samotná dráma s ním zostala v kolektívnej pamäti národa úzko prepojená (Hayashi, Lee 2007, 206-207).

Štúdiá, ktorá analyzovala EASS³ dáta z roku 2008 troch spomínaných krajín, v ktorých sa iniciálne začala táto prvá kórejská vlna, a teda Číny, Japonska a Taiwanu, potvrdila, že vo všetkých z nich ženské publikum k-drám prevyšuje to mužské. Rozdiely však boli zaznamenané vo veku publika, kde najväčší počet fanúšikov v Číne tvorila kategória mladšia ako 30 rokov, v Taiwane kategória v rozmedzí 30–39 rokov a v Japonsku to bolo publikum

² *Gyeongju yeonga*

³ EASS alebo East Asian Social Survey, je národný výberový prieskum, konajúci sa každoročne v štyroch východoázijských krajinách (Čína, Japonsko, Južná Kórea a Taiwan), ktorý zhromažďuje údaje o aspektoch života obyvateľstva, ich názoroch a postojoch (Yang 2012, 112-113).

staré 50–59 rokov. Ako najpravdepodobnejšia diváčka k-drám v Číne je opisovaná mladá, vysoko vzdelaná, nepracujúca Číňanka s vysokým sociálnym statusom. Naopak typickým fanúšikom *hallyu* v Japonsku zostáva staršia pracujúca žena. V Taiwane je popisovaná jednoducho ako mladá žena. Každá z nich má ten istý predpoklad, že pociťuje osobnú blízkosť ku Kórei (Yang 2012, 127-134).

2.2. Ženské publikum k-drám v západnom svete

Od začiatku prvej kórejskej vlny uplynulo niekoľko desaťročí a medzitým sa *hallyu* stala celosvetovým fenoménom. Jej druhá vlna alebo *hallyu 2.0*, pozostáva z šírenia nielen populárnej kultúry Kórey, ale aj snahy šírenia prvkov jej tradičnej kultúry ako je napríklad kórejské písmo *hangeul*, tradičný kórejský odev *hanbok* alebo kórejská kuchyňa *hansik*. A to všetko už aj mimo Ázie; na Stredný východ, do Európy a Severnej či Južnej Ameriky (Kim 2015, 157).

Dôležitú úlohu v šírení *hallyu* počas tejto druhej vlny začínajú hrať sociálne médiá, cez ktoré sa ku kórejským kultúrnym produktom začína dostávať signifikantne väčšia skupina globálnych fanúšikov, novo obohatená o množstvo fanúšikov pochádzajúcich zo západných krajín. *Hallyu 2.0* je cez virtuálne priestory poháňaná z veľkej časti konkrétne popularitou k-popu a online hier (Dal Jin 2012, 3-7).

Aj keď priamo do Spojených štátov sa samotná *hallyu* dostala až o nejaký čas neskôr než do ázijských krajín susediacich s Kóreou, a to teda až začiatkom tzv. *hallyu 2.0*, dosiahla v krajine povšimnutia už v roku 2004 prostredníctvom publicistu D'Alessia. Ten v miestnych Chicago Sun-Times opísal už vtedy existujúcu malú nadšenú skupinu fanúšikov k-drám v krajine (D'Alessio 2004, cit. podľa Jung 2009, 73). K tým od začiatku patrí z veľkej časti prvá a druhá generácia Američanov ázijského pôvodu (Longenecker 2018, 116). Konkrétne druhá generácia amerických Kórejčanov si pripomína aj práve cez počúvanie k-popu a sledovanie k-drám svoju etnickú identitu (Jung, Lee 2004, 154). Štúdia Ju a Lee (2015, 334) dopĺňa, že svoju pan-etnickú identitu si cez sledovanie týchto médií pripomínajú aj mladé Američanky ázijského (a to nielen kórejského) pôvodu. Tie nachádzajú v týchto médiách prejavy nielen kórejskej kultúry, ale aj kultúry celej východnej Ázie, s ktorou osobne nemajú možnosť prichádzať do kontaktu veľmi často (Ju, Lee 2015, 334). Okrem toho veľakrát uprednostňujú sledovanie k-drám nad sledovaním amerických seriálov, pretože sa s nimi dokážu lepšie stotožniť. Ďalším faktorom tohto pocitu blízkosti sú nové svieže zobrazenia postáv Ázijčanov, ktoré sa v amerických médiách nenachádzajú. Väčšina účastníčok tejto štúdie prejavila záujem

o sledovanie zvlášť romantických k-drám, v ktorých vyzdvihujú práve ich ženské hrdinky, ktoré sú "*schopné zobrazit' ich všestranné schopnosti a silnú vôľu nad rámec ich sexuality*" (Ju, Lee 2015, 332-335).

V Spojenom kráľovstve priťahuje *hallyu* široké publikum z hľadiska veku aj etnicity, pri čom mladé publikum konzumuje primárne k-pop a k-drámy (Balmain 2016, 85).

Hallyu nachádza svoju popularitu aj v rámci strednej Európy. V Maďarsku sa prvýkrát prejavila už v roku 2008, keď maďarská televízna stanica M1 odvysielala historickú k-drámu *Jewel in the Palace*⁴. V súčasnosti tvorí najväčšiu časť priaznivcov *hallyu* v krajine práve mladá ženská populácia, ktorá má záľubu predovšetkým v k-pope, k-drámach a kórejskom jazyku (Shim, Gajzágó 2023, 33-38).

V Českej republike sa za hlavnú poháňajúcu silu *hallyu* považuje hlavne k-pop, ktorý nachádza obľubu predovšetkým u mladých fanúšičiek starých 13 až 22 rokov (Mazaná 2015, 11-12). Avšak štúdia z roku 2014 poukazuje, že 65 percent fanúšikov *hallyu* v krajine sleduje aj práve k-drámy a to napriek tomu, že české televízne stanice k-drámy často nevysielajú (Mazaná 2014, 58). K divákovi k-drám a konzumentovi *hallyu* v krajine sa radí aj početná vietnamská menšina. Konkrétne mladé Vietnamky často vedie k tejto obľube kórejských médií pocit kultúrnej blízkosti, ktorú pociťujú mimo iného aj napríklad v zobrazení rodiny a rodinnej dynamiky v k-drámach, ktorá sa podobá ich vlastnej (Kim 2020, 531).

⁴ *Daejanggeum*

3. Témy zobrazované v k-drámach a ich ženské hrdinky v priebehu rokov

Súčasná kórejská spoločnosť je na jednej strane ovplyvňovaná tradičnými hodnotami, ktoré vyplývajú z konfucianizmu a majú hlboko zapustené korene v rámci spoločnosti, a na druhej strane problémami, ktorým musí čeliť, rovnako ako aj modernými myšlienkovými prúdmi, medzi ktoré patrí napríklad feminizmus.

K-drámy majú od svojho vzniku v 60. rokoch 20. storočia často tendenciu súbežne reflektovať dynamickosť kórejskej spoločnosti. Na obrazovky sa v rámci drám často do popredia dostávajú témy, ktoré sa objavujú a sú počas ich vzniku rozoberané v spoločnosti, alebo sa na nich poukazuje ako na problematické. Cez ženské hrdinky v drámach sa dajú pozorovať napríklad konfuciánske hodnoty, ktoré sú tradične od žien očakávané, ale aj moderné feministické myšlienky, ktoré s nimi prichádzajú do rozporu (Park 1995; Shim 2001). Zobrazenie ženských postáv môže konkrétne poukazovať na dlhodobú problematiku nízkeho počtu žien na vyšších manažérskych pozíciách (Lee, Park 2015; Yoon 2024), negatívneho vplyvu manželstva a materstva na kariéru žien (Kim, Kim 1996; Lee, Park 2015; "Over 1.3 mil. Korean women quit jobs after marriage in H1" 2023), či náročné témy lásky, potratov, manželstva a rozvodov, s ktorými sa ženské diváčky dokážu stotožniť (Shim 2007, 419).

3.1. K-drámy v rámci 80. a 90. rokov 20. storočia

Jedna existujúca štúdia z roku 1995 sa konkrétne venovala analýze troch epizód⁵ dvoch rôznych drám, ktoré boli odvysielané od polovice 80. rokov až do polovice 90. rokov 20. storočia. Tieto analyzované epizódy obsahujú motívy ženských problematik, ktoré počas ich vzniku vyrastali zo sociálnych hnutí a zahŕňajú boj a konflikty, s ktorými ženy prichádzali do kontaktu vo vtedajšej kórejskej spoločnosti. Analyzované boli konkrétne epizódy "The Wife is a Magician"⁶ (1986), "Dual-Income Couple"⁷ (1989) a "Missy Family"⁸ (1995) z dvoch rôznych drám, ktoré sa počas svojho vysielania tešili veľkej domácej popularite (Park 1995, 80-81). Autor berie ohľad na to, že každá z epizód bola odvysielaná počas inej vlády v krajine a sprevádza analýzu jednotlivých epizód týmto kontextom.

Epizóda "Žena je kúzelníčka" pozostávala z niekoľkých samostatných dielov k-drámy *Drama Game*⁹, vysielanou televíznou stanicou KBS v čase vlády prezidenta *Jeon Duhwana*

⁵ Epizódy predstavujú v tomto kontexte jeden celistvý príbeh, ktorý bol niekedy vysielaný vo viacerých dieloch. Pre lepšie rozlíšenie názvov drám a epizód, sú epizódy uvádzané v úvodzovkách namiesto kurzívy.

⁶ *Anaeneun mabeobsa*

⁷ *Matbeori bubu*

⁸ *Misigajok*

⁹ *Deurama geim*

(1980 – 1987), počas ktorej televízia fungovala ako nástroj vlády na presadzovanie svojej politiky a kontroly informácií. V médiách boli ženy vyobrazované predovšetkým ako nositeľky tradičných hodnôt, ktoré vychádzajú z konfucianizmu. Počas tejto vlády nastalo niekoľko limitovaných reforiem týkajúcich sa ženských práv, ktoré však nepriniesli žiadne významné zmeny. K-dráma *Drama Game* pozostávala z od seba nezávislých epizód, ktoré sa sústredili hlavne na rodinné vzťahy a zobrazovali podriadené postavenie žien v spoločnosti, voči ktorým v kontraste vystupujú postavy žien, ktoré tomuto postaveniu vzdorujú a lámu tak zaužívané a dlhodobo uznávané normy kórejskej spoločnosti (Park 1995, 125-130).

Druhá z analyzovaných epizód "Dual-Income Couple", bola epizóda z k-drámy *Half a Failure*¹⁰, ktorá bola podobne ako *Drama Game* vysielaná v týždenných epizódach s rôznymi príbehmi a postavami v každej epizóde. Dráma sa venovala sociálnym a politickým tematikám týkajúcich sa žien v spoločnosti a poukazovala na konflikty a zápasy, ktoré ženy zažívali doma alebo na pracovisku. Dráma bola odvysielaná stanicou KBS počas vlády *No Taeua* (1988 – 1992), počas ktorej sa umiernila kontrola médií a feministické hnutia v krajine začali narastať a bojovať o reformy týkajúce sa ženského postavenia v spoločnosti, a to obzvlášť na pracovisku (Park 1995, 125-165).

Tretia analyzovaná epizóda "Missy Family" bola odvysielaná, rovnako ako "The Wife is a Magician", v rámci drámy *Drama Game*, ale až o dekádu neskôr v roku 1995, počas občianskej vlády v krajine. Táto vláda sa aktívne snažila eliminovať nerovnosť žien v spojení so ženskými organizáciami (Park 1995, 125-195). Epizóda sa, podobne ako epizóda "Manželský pár s dvojitým príjmom", venovala narastajúcemu fenoménu domácností s dvojitým príjmom, a teda domácností, v ktorých pracujú obaja manželia. Nárast takýchto domácností predstavoval zmenu pre vtedajšiu tradičnú spoločnosť a role v domácnosti, ktoré boli predtým úzko vymedzené na ženské a mužské sa začali postupne meniť (Park 1995, 195). Toto je počas epizódy naznačované cez mužské postavy, ktoré sú pri vykonávaní domácich prác zobrazované častejšie, než tie ženské (Park 1995, 196). Ženské postavy v epizóde sa dajú rozdeliť na dve kategórie podľa toho, aké hodnoty zastávajú. V kontraste proti sebe vystupujú na jednej strane ženy, ktoré zastávajú hodnoty, ktoré pramenia v konfucianizme, a veria, že sa ženy musia obetovať pre svoju rodinu, a na druhej strane tzv. moderné ženy, ktoré sa orientujú predovšetkým sami na seba a svoju nezávislosť a riadia sa feminizmom (Park 1995, 208-209).

¹⁰ *Jeolbanui silpae*

Ďalšia štúdia analyzovala 55 ženských postáv vystupujúcich v 16 kórejských televíznych drámach, ktoré boli odvysielané v januári až februári roku 1995 televíznymi stanicami KBS, SBS a MBC. Táto štúdia zistila, že väčšinu významných ženských postáv v týchto drámach tvorili ženy s dokončeným vysokoškolským vzdelaním a skoro polovicu z analyzovaných postáv predstavovali vydaté ženy. Hoci väčšina ženských postáv mala v drámach zamestnanie, iba malú časť zo zamestnaných žien tvorili vydaté ženy (Kim, Kim 1996, 210-214). Nízka zamestnanosť žien po vstupe do manželstva, ktorá je vyobrazovaná cez postavy v týchto drámach, predstavuje dlhodobú problematiku, ktorá neprestáva byť evidovaná ani v súčasnej kórejskej spoločnosti (Korean women quit jobs after marriage in H1" 2023). Zamestnané ženy v drámach boli navyše prevažne zobrazované ako pracujúce v odvetviach, ktoré sa tradične považujú za ženské a dominuje v nich práve ženské pohlavie (Kim, Kim 1996, 210-214). Obraz žien, ktoré drámy ponúkali v rámci medziľudských vzťahov, bol najrozmanitejší a najkomplexnejší v zobrazení tých rodinných. V nich boli ženské postavy najčastejšie vyobrazované ako nositeľky typických rolí, ktoré vychádzajú z konfuciánskych očakávaní na ženy. Konkrétne teda ako poslušné manželky, podriadené nevesty či starostlivé dcéry (Kim, Kim 1996, 247).

3.2. K-drámy v rámci prvej dekády 21. storočia

Jedna z existujúcich štúdií, ktorá sa zaoberala k-drámami z prvej dekády 21. storočia konkrétne analyzovala zamestnanosť a profesijné postavenie žien v kórejských televíznych drámach odvysielaných stanicami KBS, SBS a MBC od roku 2003 do roku 2012 (Lee, Park 2015, 397). Táto štúdia pri analyzovaní 1590 postáv z 10. drám poukázala na nerovnováhu medzi prevládajúcimi povahami zamestnaní ženských a mužských postáv, ktoré v týchto drámach vystupujú. Mužské postavy mali oveľa väčší sklon byť zobrazované ako pracujúce mimo domácnosť než tie ženské, a rovnako mali oproti ženským postavám väčšiu tendenciu zastávať pracovné pozície s vyššími rozhodovacími právomocami (Lee, Park 2015, 399-400). Toto zobrazenie je zodpovedajúce skutočnosti kórejskej spoločnosti, v ktorej ženy na manažérskych pozíciách dlhodobo tvoria menšinu (Yoon 2024). Ženské postavy boli, podobne ako v drámach z predchádzajúceho desaťročia, zobrazované hlavne v zamestnaniach, ktoré tradične bývajú vnímané ako ženské. Navyše, počet vydatých ženských postáv, ktoré boli zamestnané mimo domácnosť, bol oproti slobodným ženským postavám oveľa nižší, čo poukazuje na negatívny vplyv, ktoré malo manželstvo na povahu zamestnania ženských postáv (Lee, Park 2015, 403-404).

Ďalšia štúdia, ktorá sa konkrétne venovala obrazom žien reprezentovaných v kórejských televíznych drámach počas prvej dekády 21. storočia, poukázala na to, že v drámach po roku 2000 sú ženské hrdinky zobrazované oveľa častejšie ako nositeľky a zástankyne moderných hodnôt, než tých tradičných, čo predstavuje zmenu oproti drámam vysielaným v predchádzajúcich desaťročiach. Ženské hrdinky zároveň hrajú v drámach pomerne hlavné a kľúčové úlohy, čo tiež evokuje zmenu od drám z predchádzajúcich desaťročí, kde oproti mužským postavám mali ženy tendenciu zohrávať v rámci drám menej dôležité role (Kim, Hong 2014, 48-49).

3.3. K-drámy v rámci druhej dekády 21. storočia

Druhá dekáda 21. storočia v k-drámach sa zo začiatku vyznačovala prevažne častými motívmi dokola sa opakujúcich tzv. *Cinderella stories* (Kim 2023), v ktorých sa bohatý a úspešný hlavný hrdina zaľúbi do obyčajnej, veľakrát usilovnej, ťažko pracujúcej hlavnej hrdinky.

Zároveň sa počas tohto obdobia vysoko spopularizovali drámy žánru fantasy (Yun, 2020). Jedna konkrétna štúdia analyzovala existujúce rodové stereotypy, ktoré sú v nich často zobrazované (Chung 2022). Štúdia porovnala rôzne drámy, v ktorých sa nachádzajú buď hrdinovia, alebo hrdinky s nadprirodzenými schopnosťami, a poukázala na to, že hlavné postavy sa líšili svojim vyobrazením skôr na základe svojho pohlavia a tradičných rolí, ktoré sú k nim viazané, než na základe toho, či mali alebo nemali nadprirodzené schopnosti (Chung 2022, 370). Na ženských hrdinkách sa to odrážalo tak, že aj keď v dráme predstavovali postavu s nadprirodzenými schopnosťami, tak potrebovali v určitých situáciách napriek tomu zachrániť od ich mužského náprotivku, pretože v konečnom dôsledku boli ženy, ktoré nie sú ani s ich schopnosťami dostatočne silné na to, aby sa dokázali sami ochrániť (Chung 2022, 374).

Ďalšia štúdia, ktorá sa venovala ženským hrdinkám na konci druhej dekády 21. storočia potvrdila, že hrdinky začínajú byť čoraz častejšie zobrazované ako nezávislé a dominantné, ale aj tak nie sú úplne pozbavené svojich tradičných rolí v spoločnosti, ktoré počas drám neprestávajú naplňovať (Hartford, 2021, 47-48).

4. Analýza ženských hrdiniek K-drám v rozmedzí rokov 2019 až 2023

Pre danú analýzu hrdiniek z k-drám, ktoré vyšli od roku 2019 až do roku 2023, bola z každého roku vybraná konkrétne jedna populárna dráma žánru romantická komédia. Výber konkrétneho žánru bol uskutočnený na základe snahy o udržanie konzistencie analýzy a možného dosiahnutia čo najrelevantnejšej komparácie prítomných hrdiniek a vyskytujúcich sa tém. Zvoleným žánrom boli romantické komédie z dôvodu svojej dlhodobej popularity, ktorú tradične nachádzajú u ženského publika. Na základe nominácií na cenu za najlepší televízny scenár v *Baeksang Yesul Daesang*, boli pre analýzu vybrané konkrétne drámy, pričom v rokoch, v ktorých žiadna dráma vybraného žánru nomináciu nezískala, boli k analýze zvolené drámy na základe ich vysokej sledovanosti na streamovacej službe Netflix. Tam boli počas písania tejto práce dostupné všetky z analyzovaných drám, a tak k nim existoval pomerne ľahký prístup pre nielen kórejské, ale aj globálne publikum.

4.1. When the Camellia Blooms

*When the Camellia Blooms*¹¹ je kórejská televízna dráma, ktorá bola odvysielaná v septembri až novembri 2019 televíznou stanicou KBS, a v roku 2020 vyhrala cenu za najlepší televízny scenár v *Baeksang Yesul Daesang*. Dráma je zároveň dostupná celosvetovému publiku prostredníctvom streamovacej služby Netflix, ktorá sa od svojho vzniku snaží sprostredkovať fanúšikom *hallyu* kórejské drámy a filmy (Whiting 2019). Podľa Nielsen Korea¹² sa stala v domácej krajine druhou najsledovanejšou drámou roka 2019 (Choi 2019) a zároveň najsledovanejšou drámou vysielanou stanicou KBS v tomto roku (Lee 2019).

Hlavnú hrdinku predstavuje v dráme *Dongbaek*, citlivá dospelá žena poháňaná túžbou zapadnúť a byť milovaná. Napriek náročnej životnej situácii a negatívnym mienkam ľudí, ktoré ju celým životom sprevádzajú, najprv kvôli jej identite ako siroty, a potom ako slobodnej matky, zostáva k ľuďom navôkol vlúdna a láskavá. Zároveň však zobrazuje ženu, ktorá sa pri slovnom napádaní zo strany ostatných alebo obťažovania zo strany zákazníkov v práci zdvorilo a taktne bráni. Rovnako sa zastáva ľudí, na ktorých jej záleží, a tých, ktorí sa podobne ako ona dostávajú na zreteľ verejnej kritiky a pohrdania.

Kórejčania majú túžbu nevystupovať z davu v sebe hlboko zakorenenú, a niešť nežiadúci status človeka, ktorý sa narodí alebo dostane do situácie, ktorá ho priamo odlišuje od väčšiny obyvateľstva, je často nepriaznivé a negatívne na neho vplyva. Ženy, ktoré

¹¹ *Dongbaekkkot pil muryeop* (v českom ustálenom znení "Když rozkvétá kamélie")

¹² Svetová analytická spoločnosť, ktorá sa okrem iného venuje analýze sledovanosti televíznych programov

v kórejskej spoločnosti stále bojujú o rovné rodové práva, sú mnohokrát o to viac v takýchto situáciách súdené a kritizované. To je ukazované aj na situácií *Dongbaek*, ktorá sa musí brániť voči nekončiacej kritike napriek tomu, že sa nedopustila ničoho iného, než snahy žiť svoj život v rámci možností, ktoré jej boli prístupné. Jej odvaha sa za seba aj za iných postaviť a neustupovať voči kritike ju začleňuje medzi moderné hrdinky, ktoré predpojatosti existujúce v spoločnosti spochybňujú a poukazujú na to, aké sú škodlivé.

Významnou témou drámy je rola *Dongbaek* ako slobodnej matky, ktorá musí sama živiť svoju rodinu a zároveň sa starať o svojho syna a domácnosť. V súčasnej kórejskej spoločnosti sa na slobodné matky stále často pozerá negatívne, a okolo ich existencie pretrváva stigma (Chung, Son 2022, 172). Táto skutočnosť sa dá v dráme pozorovať od prvej epizódy, keď je na *Dongbaek* ako slobodnú matku často nesúhlasne poukazované jej okolím, a susedia v meste sa dlho nezaobídu bez kritiky jej situácie, ktorú adresujú, či už v priamej konfrontácii, alebo sa jej venujú počas svojich rutinných konverzácií.

Po nasťahovaní do nového mesta je *Dongbaek* pri svojich prvých stretnutiach s prenajímateľom jej pracovných priestorov či novými susedami automaticky zakaždým považovaná, kvôli prítomnosti svojho dieťaťa, za vydatú ženu. Postaršie susedy sa počas prvej spoločnej konverzácie s *Dongbaek*, pri jej zmienke o neexistencii manžela v jej živote, niekoľkokrát uchýlia k iným možným vysvetleniam tejto situácie ako toho, že by *Dongbaek* mohla byť slobodná matka preto, lebo ako slobodná otehotnela a manžela nikdy nemala. V tejto situácii sa dá pozorovať napádanie *Dongbaek* aj ako nikdy nevydatej matky. Tie sú v kórejskej spoločnosti stále považované za porušovateľky spoločenských noriem, od ktorých sa v minulosti priamo očakávalo, že sa svojho dieťaťa vzdajú, a to vo forme adopcie alebo potratu (Han et al 2021, 861-863). *Dongbaek* predstavuje hrdinku, ktorá sa týmto očakávaniam a prijateľným spoločenským normám vymyká. Narodila sa ako sirota a odjakživa túžila po rodine, ktorú našla v svojom synovi, a za žiadnych okolností sa jej nehodlá vzdať.

Kvôli pretrvávajúcej stigme v kórejskej spoločnosti voči slobodným matkám, sa stáva, že svoju rodinnú situáciu mnohokrát skrývajú, čo môže vyústiť do izolácie a samoty v rámci ich komunity (Chung, Son 2022, 172), či už v práci alebo blízkom okolí. *Dongbaek* svoju identitu slobodnej matky netají, čím sa vystavuje kritike svojho okolia, ktorá navyše súvisí aj s jej výberom zamestnania ako samoživiteľky rodiny. *Dongbaek* ako slobodná matka a zároveň majiteľka baru, do ktorého chodia predovšetkým mužskí obyvatelia mesta v snahe vyhnúť sa inštitúciám, v ktorých pracujú členky ich rodín, je svojim okolím predovšetkým odsudzovaná, čo ju odlučuje od okolia, a privádza do samoty. Táto izolácia je v dráme

vystupňovaná aj pohľadom jej syna, ktorý sa matke prizná, že ju musí často chrániť lebo vie, ako ju všetci v meste nenávidia. Navyše kvôli tomu, že je *Dongbaek* krásna a nevydatá, na ňu vydaté ženy v meste žiarlia a podozrievajú ju zo snahy ich manželov zviest', čo eskaluje ich predpojatosť a averziu voči nej.

Nádej o lepšiu budúcnosť a vyššiu ústretovosť a pochopenie voči slobodným matkám prináša od začiatku drámy prítomnosť postáv hlavného hrdinu *Yongsika* a jeho matky, ktorí sa individuálne *Dongbaek* zastanú v situáciách, kedy je odsudzovaná a prejavia jej priateľstvo a láskavosť. Dokážu sa so situáciou odsudzovanej *Dongbaek* stotožniť a súcitiť s ňou, pretože sa v minulosti nachádzali v podobnej situácii, kedy *Yongsika* jeho matka vychovávala bez manžela. *Dongbaek* nie je, kvôli svojej dlhodobej izolácii a sebestačnosti, ktorú kvôli nej musela nadobudnúť, zvyknutá rozvíjať priateľské vzťahy, čo je prejavené dĺžkou doby, ktorá jej trvá, kým ľuďom dovoľí vstúpiť bližšie do jej života.

Hlavný hrdina *Yongsik* predstavuje postavu, ktorá je stelesnením pomerne jednoduchého dobráka. Stáva sa policajtom kvôli svojmu presvedčeniu o spravodlivosti a neschopnosti zostať nečinný počas akéhokoľvek nepráv, ktoré spozoruje. Hodnotovo sa zhoduje s *Dongbaek*, keďže obaja túžia po rovnoprávnej a spravodlivej spoločnosti. Na rozdiel od *Dongbaek* je však zobrazený ako akčnejší v snahe tohto cieľa dosiahnuť, keď sa priamo vrhá do situácií a konverzácií, v ktorých spozoruje, že sa niekomu krivdí. Podobne ako *Dongbaek* sa v svojom živote priamo nezameriava na kariérny rast.

Od prvého stretnutia s *Dongbaek* si *Yongsik* veľmi rýchlo uvedomí svoje zaľúbenie do nej a veľmi priamočiaro sa k nemu prizná. Vďaka svojej priamočiarosti *Yongsik* nemá problémy nadväzovať priateľstvá a pozitívne vzťahy, zatiaľ čo tá istá vlastnosť *Dongbaek* viac izoluje od jej okolia.

4.2. It's Okay to Not Be Okay

*It's Okay to Not Be Okay*¹³ je kórejská dráma, ktorá bola odvysielaná na platenej televíznej sieti tvN v júni až auguste 2020 a rovnako je prístupná širšiemu publiku prostredníctvom streamovacej služby Netflix (Kang 2020). V Južnej Kórei sa na tejto platforme stala najpopulárnejšou drámou žánru romantická komédia vydanou toho roku (Lee 2020). V *Baeksang Yesul Daesang* získala v roku 2021 nomináciu za cenu za najlepší televízny scenár. Veľký úspech zožala dráma aj v zahraničí. Konkrétne bola American Retirement Association

¹³ *Saikojiman gwaenchana* (v českom ustálenom znení "Dotkni se mých ran")

vymenovaná ako jedna z top 10 kórejských drám pre dospelých, ktoré sú prístupné na streamovacích sieťach (Lee 2022) a v roku 2021 získala nomináciu v International Emmy Awards v kategórii najlepší televízny film alebo miniseriál (Yu 2021).

Hlavnou témou drámy je pohľad na psychické choroby, mentálne zdravie a životné traumy, ktoré sú od začiatku zobrazované v jednotlivých epizódach cez vedľajšie postavy, ktorými sú pacienti v psychiatrickej nemocnici, ale rovnako sa osobne dotýkajú samotných hlavných postáv. Tie predstavujú hrdinu *Kangtaeho*, ktorý pracuje ako opatrovník v psychiatrickej nemocnici, jeho staršieho brata s autizmom *Sangtaeho* a hlavú hrdinku *Munyeong*.

Munyeong je úspešná spisovateľka detských kníh s ponurými príbehmi, ktorá svojím dojmom a správaním pôsobí chladne a povýšene. Budí dojem, že je predovšetkým zahľadená sama do seba a nedbá na pravidlá, alebo príkazy ostatných. Trpí však antisociálnou poruchou osobnosti a sprevádzajú ju traumy z detstva, ktorým sa učí čeliť.

Munyeong sa narodila ako jedináčik do bohatej rodiny, v ktorej otec bol úspešný architekt a matka slávna spisovateľka. Napriek tomu však žila svoje detstvo v izolácii zámku postaveného hlboko v lese, v ktorom bývali, aby sa jej matka mohla lepšie sústrediť na písanie svojich detektívok. Táto izolácia bola vystupňovaná prístupom jej matky k dcérinej slobode a jej samotnej existencií. Matkine slová a správanie *Munyeong* desia a vracajú sa k nej aj v dospelosti, kedy sa jej vyskytujú v nočných morách počas spánkovej paralýzy. Matka je zobrazovaná počas drámy ako žena posadnutá vlastníctvom svojej dcéry, jej krásy a nádherných dlhých vlasov. *Munyeong*, ktorá ako dieťa túži po záchrane zo svojej situácie doma, kde sa cíti ako väzeň, a vidí samú seba ako princeznú, ktorá čaká na svojho princa, sa stretáva s príslubom matky, ktorá jej hovorí, že jej princa zabije. Kvôli jej náročnému detstvu je možné sa zamýšľať, či neskoršia diagnóza *Munyeong* nemá spojitosť s jej detskou traumou. Avšak je potvrdené, že súhrn nepriaznivých zážitkov z detstva nemá priame prepojenie s príznakmi antisociálnej poruchy osobnosti, i keď často môže viesť k jej diagnóze. (DeLisi et al 2019, 4).

Po smrti matky a následnom nastúpení otca do psychiatrickej nemocnice žije *Munyeong* osamelý, ale luxusný život ako populárna autorka a zároveň celebrita. Novú rodinu časom postupne nadobúda v *Kangtaeovi* a jeho staršom bratovi, s ktorými formuje unikátne priateľstvo. Príbeh nej a *Kangtaeho* sa odvíja od ich spoločnej minulosti, kedy sa stretli ako deti a *Munyeong* v ňom videla svojho princa, až do romantického vzťahu, v ktorom si ako dvaja ľudia poznamenaní svojimi traumami a minulosťou navzájom liečia svoje rany.

Hoci je *Munyeong* chýrna spisovateľka, nie je ukazovaná ako človek neúnavne zameraný na prácu. Rozprávky pre deti, ktoré píše, vychádzajú z jej tráum a nesú smutné až strašidelné príbehy sprevádzané tmavými a znepokojujúcimi ilustráciami, proti ktorým v istej chvíli nastane aj nesúhlasný protest verejnosti. Ako autorka sa *Munyeong* zúčastňuje čítaní pre deti a neskôr pristúpi aj na učenie hodín literatúry v psychiatrickej nemocnici, aj keď to nerobí kvôli vášni k svojej práci, ale za účelom zblíženia sa s *Kangtaem*, ktorý v nemocnici pracuje. K svojmu mediálnemu tímu sa nespráva prívetivo, je si vedomá, že jej hlavný manažér podpláca ľudí v prípade, keď niekoho slovnou alebo iným spôsobom urazí, či prekročí nejakú spoločensky prijateľnú hranicu. Nezáleží jej však na tom a pokračuje v živí svojho života podľa svojich pravidiel. Keď niečo chce, tak je plne presvedčená, že to má mať, aj keby to znamenalo, že to musí ukradnúť.

Rovnako vidí *Munyeong* po prvých stretnutiach v dospelosti aj *Kangtaea*, ktorý pre ňu začne predstavovať predmet novej túžby. Trvá jej pomerne krátko, kým vyjadrí príťažlivosť, ktorú k nemu cíti, a to otvoreným prejavom svojej sexuality na verejnosti, kde mu povie, že sa s ním chce vyspať. V tomto jej neskrývanom prejave je *Munyeong* ukazovaná ako moderná žena, neriadiaca sa cudnosťou, ktorá je tradične v hodnotách spoločnosti, vychádzajúcich z konfucianizmu očakávaná od žien (Shim 2001, 146). Navyše jej počiatočné vnímanie *Kangtaea* viac ako predmet jej túžby než seberovného človeka je črta najčastejšie vídaná u mužských postáv a poukazuje na nekonvenčnosť *Munyeong* ako ženskej hrdinky.

Kangtae je oproti prostorekej *Munyeong* človek, ktorý sa nedokáže donútiť vyjadriť svoje vnútorné prežívanie navonok, ale naopak celý život zadržáva a potláča svoje sny a túžby. Takže zatiaľ čo *Munyeong* dokáže veľmi rýchlo požiadať *Kangtaea* o sex, *Kangtaeovi* trvá pomerne dlho, kým sám sebe prizná, že ho *Munyeong* priťahuje.

Kangtae berie svoj život ako obeť pre staršieho brata s autizmom, ktorý potrebuje starostlivosť a oporu. Z detstva si nesie túto zodpovednosť za brata, ktorá na neho bola položená ich matkou, ktorá sa mu v opitom stave priznala, že ho porodila kvôli tomu, aby sa o brata postaral. Počas vývoja drámy je možné pozorovať, ako neustále zapieranie samého seba *Kangtaea* zožiera zvnútra. Jeho príbeh poukazuje na obety, ktoré musia deti so súrodencom s autizmom v svojom živote spraviť a nie sú často jednoducho viditeľné (Hwang, Charnley 2010, 446). Na rozdiel od *Munyeong*, ktorá sa snaží svojej traume postaviť čelom a vkladá svoje rany do písania kníh a často sa k nim vyjadruje, *Kangtae* tie svoje v sebe dusí.

Kangtae aj *Munyeong* majú problém nadväzovať s inými dlhodobé priateľské vzťahy. Pri *Munyeong* je to počas drámy zdôvodnené predovšetkým jej povahou a antisociálnou poruchou, zatiaľ čo pre *Kangtaea* je hlavným dôvodom jeho neustále sťahovanie z miesta na miesto.

4.3. Our Beloved Summer

*Our Beloved Summer*¹⁴ je kórejská televízna dráma, ktorá bola odvysielaná televíznou stanicou SBS od decembra 2021 do januára 2022. Podobne ako predchádzajúce dve analyzované drámy získala nomináciu za najlepší televízny scenár v *Baeksang Yesul Daesang*, a to v roku 2022.

Hlavnú hrdinku v dráme predstavuje *Yeonsu*, odborníčka na vzťahy s verejnosťou, ktorá od mladého veku usilovne pracovala, aby dosiahla svojich cieľov a vynikala svojimi výsledkami spomedzi rovesníkov. Počas priebehu drámy pôsobí najprv nadradene, svojim správaním a slovami dáva najavo svoju pozíciu, pre ktorú tvrdo pracovala a odôvodňuje ňou svoju hodnotu v očiach ostatných ľudí. Avšak neskôr je odhalené jej chýbajúce sebavedomie a sebaláska, ktoré skrýva touto fasádou nadradenosti.

Od malička vyrastala bez rodičov len v opatere svojej starej mamy, s ktorou museli dlho žiť v chudobe a neskôr až v dlhu, ktorý im pribudol od ďalšieho člena rodiny. Jej životná situácia, ktorá nebola ľahká, ju prinútila rýchlo dospieť a neustále na sebe pracovať, aby v budúcnosti dokázala uživiť starú mamu a splatiť nahromadený dlh.

Yeonsu je od svojich stredoškolských rokov zobrazovaná ako tvrdo pracujúca, usilovná študentka, ktorá je, na základe svojich študijných výsledkov, prvá zo všetkých študentov v svojej škole. Je cieľavedomá a vie kam sa chce v budúcnosti vypracovať. V súčasnosti je zamestnankyňou v malej firme, ktorá bojuje o prežitie. V práci je medzi kolegami a podriadenými rešpektovanou vedúcou tímu, ale jej pracovný život a správanie zákazníkov, ktorí jej neprejavujú dostatočný rešpekt, ju frustruje. Napriek tomu pokračuje v tvrdej práci a zákazníkovi, ktorý ju nenechá bez neustáleho prerušovania odprezentovať pripravenú prezentáciu, sa priamo vzoprie a nedovolí mu ponížiť ju svojím správaním. *Yeonsu* nie je so svojou súčasnou pracovnou situáciou spokojná, ako študentka si myslela, že bude v budúcnosti úspešnejšia. Neskôr, v priebehu drámy, si znovu uvedomí vlastný zápal pre svoju prácu, ktorý súvisí aj s jej prijatím seba samej. Dokonca zhodnotí, že jediné čo jej

¹⁴ *Geu hae urineun* (v českom ustálenom znení "Zamilované léto")

znepríjemňovalo život bola ona sama a jej chýbajúce sebavedomie, ktoré ju zožieralo z vnútra. Dôležitým javom v dráme je jej rozhodnutie, kedy uprednostní sama seba, svoju kariéru a vlastný rast nad rastom mužského hlavného hrdinu *Unga*, s ktorým mohla odísť na niekoľko rokov do zahraničia, ale zostala v Kórei, aby sa venovala svojim vlastným ambíciám. V tomto zmysle sa dá *Yeonsu* zaradiť medzi moderné hrdinky, ktoré sa orientujú najprv na seba a až potom na svojho partnera, neobetujú svoje sny a túžby na úkor mužského hrdinu.

Yeonsu je hrdinka, ktorá nemá problémy nadväzovať vzťahy s ľuďmi okolo seba, ale len málo ľuďom dovoľí bližší prístup do jej osobného priestoru. Keď sa so starou mamou dostanú kvôli ďalšiemu členovi rodiny do zlej finančnej situácie, tak dokonca ukončí svoj romantický vzťah s *Ungom*, ktorému sa hanbí k tejto skutočnosti priznať. Kvôli nevyslovenému dôvodu rozchodu medzi nimi nastane vzájomné odlúčenie, ktoré ich oboch zraní. V priebehu deja medzi nimi nastane pochopenie, až keď sa *Yeonsu Ungovi* úprimne začne zverovať so svojim vnútorným prežívaním a životnou situáciou, ktorú mu nedokázala predtým povedať.

Ung vyobrazuje hrdinu, ktorý má predstavovať presný opak hlavnej hrdinky *Yeonsu*. Na strednej škole bol, podľa jeho študijných výsledkov, na poslednom mieste z celej školy a hodiny strávil kreslením po svojich učebných materiáloch. Na rozdiel od *Yeonsu*, nemal konkrétne ciele v živote, ktoré by chcel dosiahnuť, túžil len po pokojnom živote a veľa oddychu. V súčasnosti sa však kvôli svojej vášni pre kreslenie stal slávnym a úspešným umelcom. Na rozdiel od *Yeonsu*, ktorá celú svoju mladosť strávila tvrdou prácou na dosiahnutie lepšej budúcnosti a napriek tomu plne nedosiahla svojich cieľov, mal *Ung* vďaka svojmu talentu a lásky ku kresleniu možnosť sa dostať ďalej, než si predstavoval. *Ung* pochádzal oproti *Yeonsu* z rodiny s oboma rodičmi, ktorí ho bezpodmienečne podporovali vo všetkých jeho rozhodnutiach a tvorili pre neho dôležitý podporný systém, ktorý pre *Yeonsu* nemal obdobu.

4.4. Business Proposal

*Business Proposal*¹⁵ je kórejská televízna dráma, ktorá bola odvysielaná stanicou SBS od februára do apríla 2022 a v súčasnosti je sprístupnená na streamovacej službe Netflix. Tam strávila tri týždne na prvom mieste v rebríčku top najsledovanejších seriálov, ktoré boli natočené v inom ako anglickom jazyku. Toto prvé miesto obsadila ako prvá kórejská televízna dráma, ktorá nie je Netflix originálom ("Business Proposal" stays atop Netflix non-English TV

¹⁵ *Sanaematseon* (v českom ustálenom znení "Obchodní návrh")

show chart for 3rd week" 2022). Dráma bola natočená podľa originálneho webtoon¹⁶, v ktorom bol tento príbeh prvýkrát zverejnený (Kim 2022).

Hari predstavuje hrdinku so sympatickou a veselou extrovertnou povahou. Je vyobrazovaná ako snaživá v svojom zamestnaní aj doma, kde vo voľnom čase pomáha svojim rodičom s vedením reštaurácie.

Hari sa narodila do obyčajnej rodiny s oboma milujúcimi rodičmi, ktorí však celý život bojujú s ťažkou finančnou situáciou. To *Hari* núti od mladého veku pracovať a zarábať peniaze, aby prispela svojim podielom do rodinného rozpočtu. Tento problém pretrváva až do súčasnosti, kde počas dňa pracuje v svojom zamestnaní výskumníčky v oblasti vývoja potravín a večery trávi v rodinnej reštaurácii rozvážaním donášok.

Zamestnanie výskumníčky *Hari* naplňa a baví, tvrdo pracuje, aby dosiahla čo najlepší možný výsledok pri vytváraní nových receptov, ktorým sa venuje. V rámci pracovného tímu udržiava dobré medziľudské vzťahy a jej nadriadení i kolegovia ju rešpektujú. Problém pre ňu dlhodobo predstavujú peniaze, kvôli ktorým jej neprekáža prijať aj ďalšie príležitosti si privyrobiť, a to napríklad od vlastnej priateľky. Tá jej platí za to, aby chodila namiesto nej na schôdzky naslepo a odstrašila jej potenciálnych nápadníkov, ktorých musí kvôli otcovi stretávať. Neskôr si *Hari* tiež nechá platiť mužským hrdinom za to, aby predstierala, že je s ním v romantickom vzťahu.

Hari je podobne, ako veľká skupina ženských hrdiniek v romantických drámach, predovšetkým stelesnením svojich kladných vlastností. Svojim pozitívnym prístupom a pracovitou si vybuodovala priateľské vzťahy v práci. Nie je pre ňu ťažké vytvárať dobré vzťahy a priateľstvá s ľuďmi naokolo.

Hlavný hrdina *Taemu*, predstavuje oproti *Hari* postavu, ktorá nemusela pre svoje postavenie tvrdo pracovať, keďže sa narodila do bohatej a vplyvnej rodiny. Napriek tomu je však workoholik, a spoločné zapálenie pre prácu je jedna z hlavných spoločných črt, ktoré tento pár zblížia. *Taemu* povahovo predstavuje typického bohatého hrdinu, ktorý pôsobí chladne a povýšene, a tým sa odlišuje od veselej a nezištnej *Hari*.

V dráme sa počas dvoch epizód objavovalo krátke zobrazenie problematiky tzv. *molka* alebo skrytých kamier. Tie v súčasnej kórejskej spoločnosti predstavujú dlhodobý zásadný problém pre ženy, ktorý im zneprijemňuje život a ohrozuje ich súkromie, a to často

¹⁶ Webtoony sú digitálne online komiksy, ktoré sú určené k čítaniu na mobilných zariadeniach

vo vyhradených priestoroch ako sú ženské toalety, hotely a šatne. Muži si ženy pomocou skrytých kamier bez ich povolenia filmujú a uverejňujú tieto zábery na stránkach, na ktorých si ktokoľvek z tejto komunity môže anonymne zaplatiť za ich sledovanie (Gunia, 2022). V dráme sa táto problematika zobrazuje cez suseda blízkej priateľky *Hari*. Tá od neho dostane darček v podobe lampy, ktorú neskôr nechtiac zlomí a príde na to, že sa v nej nachádzala *molka*. *Hari* spolu s priateľkou sa podarí dôkaz o ilegálnom filmovaní doniesť na policajnú stanicu, kde sa dozvedia o existujúcich záberoch, ktoré kvôli tejto *molke* existujú. Pri nahlásení tohto zločinu sa však dozvedia, že najhorší možný trest, ktorý páchatel'a môže postihnúť je iba pokuta. Toto zobrazenie odzrkadľuje skutočný stav tejto problematiky, kedy sa obeť týchto zločinov veľakrát nedočkajú adekvátneho postihu páchatel'ov.

4.5. King the Land

*King the Land*¹⁷ je kórejský televízny seriál, ktorý bol vysielaný na platenej televíznej sieti JTBC od júna do augusta 2023. Sprístupnený je aj na streamovacej službe Netflix, kde dlhšie ako mesiac po vydaní strávil na liste top najsledovanejších romantických seriálov, ktoré boli natočené v inom ako anglickom jazyku (Yeo 2023).

Hlavná hrdinka v dráme je *Sarang*, ktorá v rámci príbehu predstavuje pomerne stereotypnú hrdinku, ktorá spadá do kategórie hrdiniek v tzv. *Cinderella stories*. Vyniká svojou až prehnanou pozitivitou, ktorú prejavuje v každej situácii a v rámci drámy pôsobí ako naivný a skreslený obraz idealizovanej ženy.

Sarang vyrastala v rodine len so svojou starou mamou, ktorá pre ňu predstavovala materskú postavu a vzor. Sú si spolu veľmi blízke a stará mama ju má tendenciu ochraňovať. Hlavného hrdinu na začiatku podozrievavo hodnotí, ale neskôr je nadšená z ich vzťahu a následného zasnúbenia, keďže vnučke praje život, v ktorom nebude sama, ale bude sa môcť oprieť o svojho partnera.

V svojom zamestnaní ako personálu hotela je *Sarang* nadovšetko spokojná, vyniká v svojej práci a berie ju veľmi vážne. Za tvrdú prácu v hoteli je vyznamenaná, ale okrem toho sa jej nedostane žiadnej inej ďalšej odmeny, kým si ju nevšimne samotný vlastník hotela a dvaja vysoko nadriadení, ktorými sú hlavný hrdina *Guwon* a jeho staršia sestra. *Sarang* si nedovolí cítiť sa v práci ponížená, keď sa do nej navážajú nadriadení, kolegovia, či zákazníci. Vo väčšine prípadov to však neznamena, že sa pred nimi priamo obraňuje, aj keď v jednom prípade vynadá

¹⁷ *Kingdeolaendeu* (v českom ustálenom znení "Království úsměvů")

mužovi, o ktorom si myslela, že jej napísal správu, v ktorej ju obťažoval. Osočila sa však na zlého človeka, ktorým bol nakoniec sám *Guwon*. Táto situácia bola použitá v rámci príbehu skôr ako komický element v začiatkoch ich pracovného a neskôr romantického vzťahu, než ako negatívne zobrazenie obťažovania, ktoré ženy zažívajú pri výkone svojich zamestnaní.

Sarang predstavuje usmievavú hrdinku s priateľskou a prívetivou povahou, ktorá jej ľahko umožňuje vytvárať priateľstvá a stať sa populárnou vo svojom okolí. V romantickom vzťahu pôsobí často naivne až detsky, pripomína zaužívaný stereotyp hrdinky v drámach, ktoré existujú v rámci *Cinderella stories*. S blízkymi priateľkami ju spája nespravodlivosť, ktorú každá z nich zažíva v práci prostredníctvom ich priamych nadriadených. Táto tematika je počas drámy viackrát zobrazovaná a vylepšenie ich situácií, rovnako ako aj pracovná dovolenka, nastáva nie vďaka ich vlastnému úsiliu alebo odboju, ale vďaka *Guwonovi*, ktorý ako typická postava muža – záchrancu, im poskytne lepšie pracovné podmienky.

Guwon je hlavný hrdina, ktorý pochádza z bohatej vplyvnej rodiny, ktorá má, ako väčšina takýchto rodín zobrazovaných v kórejských drámach, hlboké vnútorné konflikty, ktoré sa v jeho prípade viažu so zmiznutím jeho matky, ktorú od istého času počas detstva nedokázal nájsť a otec mu celý život odmietal prezradiť, čo sa s ňou v skutočnosti stalo. Teda oproti *Sarang*, ktorá síce vyrastala len v opatere jej starej mamy, ale v milujúcej domácnosti, je *Guwonov* život kontrastne poznačený samotou a opustením v rodine bez lásky. *Guwonove* privilegované postavenie v rámci zamestnania je ukázané jeho značne ľahostajným postojom k svojej práci, počas ktorej sa venuje viac sledovaniu a rozmyšľaniu nad *Sarang* než výkonom svojich pracovných povinností. Týmto svojim prístupom sa výrazne líši od pracovitej *Sarang* so zmyslom pre zodpovednosť, ktorá svoju prácu uprednostňuje pred svojim osobným životom.

4.6. Ženské hrdinky v rozmedzí rokov 2019 až 2023

Kórejské drámy majú dlhodobú tendenciu zobrazovať problémy a témy, ktoré sa nachádzajú v spoločnosti počas ich vzniku. Tie sa mnohokrát týkajú žien a bývajú vyobrazené práve cez hlavné hrdinky v drámach. V uplynulých piatich rokoch sa v romantických komédiách objavili hrdinky, ktoré zvyrazňovali témy slobodného materstva (*Dongbaek* z *When the Camellia Blooms*) a mentálneho zdravia (*Munyeong* z *It's Okay to Not Be Okay*). Cez jednu z drám bola krátko zobrazená aj problematika skrytých kamier nazývaných *molka* (*Business Proposal*).

Všetky hlavné hrdinky z vybraných drám mali zamestnanie a väčšina z nich mala rada svoju prácu (*Munyeong* z *It's Okay to Not Be Okay*, *Hari* z *Business Proposal*, *Sarang* z *King*

the Land), alebo sa k tomu zisteniu postupne dopracovala (*Yeonsu z Our Beloved Summer*). Všetky, okrem jednej z hrdiniek (*Munyeong z It's Okay to Not Be Okay*), preukázali v svojich zamestnaniach usilovnosť a snahu odvieť čo najlepšiu prácu, čo spadá do hodnôt kórejskej spoločnosti, v ktorej sa často kladie dôraz na pracovitosť až workoholizmus.

Hlavné hrdinky boli v rámci zamestnania často vyobrazené vo vedúcich pozíciách s rozhodovacími právomocami (*Dongbaek z When the Camellia Blooms, Munyeong z It's Okay to Not Be Okay, Yeonsu z Our Beloved Summer*), čo predstavuje zmenu od ich postavenia v drámach z predchádzajúcich desaťročí. To, ako hrdinky vnímali sami seba a svoje postavenie v svojich príslušných zamestnaniach, poukazuje skôr na ich hodnotovú blízkosť s feministickými myšlienkami, než na riadenie sa hodnotami, ktoré vyplývajú z konfucianizmu. Ani jedna z hrdiniek neprejavila záujem vzdať sa svojich snov a pracovných ambícií na úkor hlavného mužského hrdinu.

Väčšina hlavných hrdiniek nepochádzala z tradičných rodín, kde by sa o nich starali dvaja rodičia (*Dongbaek z When the Camellia Blooms, Yeonsu z Our Beloved Summer, Sarang z King the Land*), alebo z rodín, kde by mali zdravú výchovu (*Munyeong z It's Okay to Not Be Okay*). Keďže rodiny, v ktorých nie sú prítomní dvaja rodičia, sa stále považujú v kórejskej spoločnosti za stigmatizované, tento obraz hrdiniek prináša pohľad na ďalšiu tému v spoločnosti, a to existujúcich nekonvenčných rodín v rámci nej.

Dve hrdinky mali problém s nadväzovaním priateľských vzťahov (*Dongbaek z When the Camellia Blooms, Munyeong z It's Okay to Not Be Okay*). Táto skutočnosť priamo vychádzala z ich životných situácií. Ostatné hrdinky tento problém nemali, aj keď pre *Yeonsu z Our Beloved Summer* predstavovalo zdieľanie sa so svojou negatívnou situáciou prekážku, ktorú v romantickom vzťahu nedokázala prekonať.

	zamestnanie	vzťahy	rodinná situácia
<i>Dongbaek</i>	majiteľka baru, nemá ambície, práca je prostriedkom na prežitie, je kritizovaná za výber svojho zamestnania	ťažko nadväzuje vzťahy a priateľstvá, je izolovaná od svojho okolia kvôli svojmu postaveniu v spoločnosti	narodila sa ako sirota, je slobodná matka
<i>Munyeong</i>	autorka detských kníh, práca predstavuje skôr vášeň, či prostriedok na nepriame zdieľanie s detskou traumou, nesústredí sa na kariérny rast	ťažko nadväzuje vzťahy a priateľstvá kvôli poruche osobnosti	narodila sa do úspešnej rodiny s oboma rodičmi, mala traumatické detstvo
<i>Yeonsu</i>	odborníčka na vzťahy s verejnosťou, v práci frustrovaná, neskôr si uvedomí svoje ambície a nadšenie pre svoju prácu, dá prednosť práci pred láskou	udrzuje dlhodobé priateľstvá, v romantickom vzťahu sa bojí odhaliť svoju situáciu, tak vzťah ukončí	žije v rodine len so starou mamou, s ktorou má blízky vzťah, zápasia s chudobou
<i>Hari</i>	výskumníčka v oblasti vývoja potravín, práca ju naplňuje a baví, chce sa kariérne posúvať ďalej	jej veselá a extrovertná povaha jej dovoľuje ľahko vytvárať a udržiavať vzťahy	narodí sa do rodiny s obidvoma milujúcimi rodičmi, ktorí vlastnia reštauráciu, v ktorej im vypomáha
<i>Sarang</i>	zamestnankyňa hotela je oddaná a miluje svoju prácu, za svoju tvrdú prácu je neskôr odmenená	ľahko komunikuje s ľuďmi, tvorí priateľstvá, dokáže uchvátiť zákazníkov svojim úsmevom	je vychovávaná starou matkou, s ktorou majú blízky vzťah

Tabuľka 1: bližšie porovnanie jednotlivých hrdiniek

(Zdroj: vlastné spracovanie)

Záver

Táto bakalárska práca sa zamerala na tému vyobrazenia ženských hrdiniek v kórejských drámach a prevedenie konkrétnej analýzy týchto hrdiniek v rámci populárnych romantických komédií, ktoré boli odvysielané od roku 2019 do roku 2023.

Najprv bola v práci krátko predstavená história drám a ich tendencia mnohokrát verne zobrazovať tematiky, ktoré sa nachádzajú v kórejskej spoločnosti počas ich vzniku. Tieto tematiky sa často prejavujú práve cez samotné ženské hrdinky, s ktorými sa domáce ženské diváčky dokážu, vďaka tomuto javu, jednoduchšie stotožniť. Drámy však nachádzajú svoje publikum aj v rámci *hallyu*, a to v zahraničných divákoch rôzneho veku a etnicít. Obzvlášť pre diváčky ázijského pôvodu, ktoré bývajú mimo krajín Ázie častokrát predstavujú pripomienku ich etnickej identity a kultúry, z ktorej vychádzajú.

Následne bolo poukázané na predošlé existujúce štúdie, ktoré sa priamo zaoberali alebo spomínali zobrazenie ženských hrdiniek v drámach, ktoré vznikali od 80. rokov 20. storočia, až po druhú dekádu 21. storočia. Často boli rozoberané témy zamestnania hrdiniek a ich postavenia v spoločnosti, rovnako ako aj tradičných očakávaní od ich rodovej role, ktoré vyplývajú z konfucianizmu. V priebehu rokov je možné sledovať vývoj ženských hrdiniek, ktoré sa stále častejšie vyhýbajú týmto spoločenským očakávaniam a ideálom. Vyobrazenie feministických myšlienok cez hlavné hrdinky nastáva v drámach už od 80. rokov a pokračuje až do súčasných drám.

Konkrétna analýza hrdiniek v práci prebehla cez pozorovanie hrdiniek, ich hodnôt a správania v svojich zamestnaniach, vzťahoch a ich rodinnej situácie. Zároveň boli hrdinky porovnávané s mužským hrdinom v tých istých drámach a medzi sebou navzájom.

Ženské hrdinky v drámach z uplynulých piatich rokov boli častejšie zobrazované na rozhodovacích pracovných pozíciách než hrdinky v predchádzajúcich desaťročiach. Cez konkrétne hrdinky boli predstavené problémy v súčasnej kórejskej spoločnosti, ktorými sú napríklad stigmatizácia slobodných matiek v rámci spoločnosti a mentálne zdravie.

Zoznam použitej literatúry

Balmain, Colette. 2016. "Pop goes Korean popular culture: An Investigation into the Popularity of Hallyu Culture in the UK." *The Global Impact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound*: 81-88.

Chua, Beng Huat a Koichi Iwabuchi, ed. 2008. *East Asian pop culture: Analysing the Korean wave*. Hong Kong University Press.

Han, Boon Young, Min Ok Yang a Ryan Gustafsson. 2022. "The Social Exclusion of Child-Rearing Unwed Mothers in South Korea." *Handbook of Social Inclusion: Research and Practices in Health and Social Sciences*, editované Pranee Liamputtong, 847-865. Cham: Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-89594-5>.

Hartford, Jamie Joy. 2021. Empowering or Romanticizing? Comparing Female Representation in Korean and Japanese TV Dramas.

Mazaná, Vladislava. 2014. "Cultural perception and social impact of the Korean wave in the Czech Republic." *The global impact of South Korean popular culture: Hallyu unbound*: 47-63.

Min, Eung-Jun. 1989. Comparative Analysis of Korean Television Dramas between 1977 and 1987: Changes of Themes and Lifestyles of Characters.

Park, Changhee. 1995. Ideological representations of gender in television: Ideological and structuralist semiotic analysis of Korean television. The Ohio State University.

Internetové zdroje

"Bangseonggeuk." *Encyclopedia of Korean Culture*. https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0021720#cm_multimedia.

"'Business Proposal' stays atop Netflix non-English TV show chart for 3rd week." *The Korea Times*, 6 Apríl 2022. https://www.koreatimes.co.kr/www/art/2022/04/398_326838.html.

Choi, Jaekyeong. 2019. "'Yeolhyeolsaje' 2019nyeon minisirijeu danyeon 1wi... giseungjeonyeolhyeolsaje ['Ohnivý kňaz' jasné 1. miesto medzi miniseriálmi roku 2019]." *Seoul Gyeongje*, 29 November 2019. <https://m.entertain.naver.com/article/011/0003658999>.

Gunia, Amy. 2022. "'It Breaks My Heart.' Confronting the Traumatic Impact of South Korea's SpyCam Problem on Women." *Time*, 7 Marec 2022. <https://time.com/6154837/open-shutters-south-korea-spycam-molka/>.

Ju, Hyejung. 2018. "The Korean Wave and Korean Dramas." *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.715>.

Kang, Minji. 2020. "Korean Romance Drama It's Okay to Not Be Okay To Premiere on Netflix in June." *Netflix Media Center*, 23 Marec 2020. <https://about.netflix.com/en/news/korean-romance-drama-its-okay-to-not-be-okay-to-premiere-on-netflix-in-june>.

Kim, Boram. 2022. "Popularity of Korean TV series drives sales of original web comics." *Yonhap News Agency*, 17 Marec 2022. <https://en.yna.co.kr/view/AEN20220317003700315>.

Kim, Eun-jung. 2023. "New breed of female characters takes center stage in Korean dramas." *Yonhap News Agency*, 23 Január 2023. <https://en.yna.co.kr/view/AEN20230120006300315>

Lee, Jihye. 2022. "Mi euntoehyeop seonjeong hanguk seuteuriming deurama 10seon [10 kórejských streamovaných drám vybraných americkou dôchodcovskou asociáciou]." *Bravo My Life*, 27 Jún 2022. https://bravo.etoday.co.kr/view/atc_view/13667.

Lee, Jeonghyeon. 2020. "'Kingdeom2'wa 'Saraitta' olhae netpeulikseuseo sarangbadeun jakpum ['Kráľovstvo2' a 'Som nažive' oblúbené diela na Netflixe v tomto roku]." *Yonhap News Agency*, 10 December 2020. <https://www.yna.co.kr/view/AKR20201210053100005>.

Lee, Yujin. 2019. "Useum. nunmul dongsie jabeun 'Dongbaekkkot pil muryeop' sicheongnyul 20% dolpa...'Pungsangssi' neomeulkka ['Ked' zakvitne kamélia' zachytáva smiech aj slzy, sledovanosť presiahla 20%... prekoná 'Pána Pungsang']." *Gyeonghyang Sinmun*, 14 November 2019. <https://m.entertain.naver.com/article/032/0002974687>.

Lee, Yunjeong. 2024. "Sageuk, dapdaphan maeumeul saro japda [Historické drámy, zachycujúce sklúčené srdcia]." *Gyeonghyang Sinmun*, 16 Február 2024. <https://www.khan.co.kr/life/life-general/article/202402161500065>.

"Over 1.3 mil. Korean women quit jobs after marriage in H1." *The Korea Times*, 21 November 2023. https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2024/06/113_363606.html#.

Seo, Euidong. 2011. "Hallyuro deulyeodabon ilbon... Ilbu bangam ittjiman daejungmunhwa jeongchak [Japonsko pohľadom hallyu ... existuje istý odpor ale je zakotvená v populárnej kultúre]." *Gyeonghyang Sinmun*, 15 August 2011. <https://m.khan.co.kr/world/japan/article/201108152136315#c2b>.

Whiting, Amanda. 2019. "'When the Camellia Blooms' Season 2 Can't Come Soon Enough." *Bustle*, 18 September 2019. <https://www.bustle.com/p/when-the-camellia-blooms-season-2-cant-come-soon-enough-18760720>.

Yeo, Gladis. "'King the Land' is Netflix's most-watched TV show of the week." *NME*, 26 Júl 2023. <https://www.nme.com/news/king-the-land-netflix-most-watched-tv-show-of-the-week-3473552>.

Yoon, L. 2024. "Share of female managers in South Korea from 2008 to 2023." *Statista*. Statista Inc., 24 April 2024. <https://www.statista.com/statistics/1027830/south-korea-female-manager-share/>.

Yu, Helen. 2021. "K-Drama 'It's Okay to Not Be Okay' and Reality Show 'I-Land' Nominated for International Emmy Awards 2021." *Tatler*, 24 September 2021. <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/its-okay-to-not-be-okay-i-land-international-emmy-awards-2021-nominations>.

Yun, Sukjin. 2020. "Hallyu-binger of Success." *Korea Webzine*, August 2020. <https://www.kocis.go.kr/eng/webzine/202008/sub01.html>.

Príspevky v odborných periodikách

Baldacchino, Jean-Paul a Eun-Jee Park. 2021. "Between fantasy and realism: Gender, identification and desire among Korean viewers of second-wave Korean dramas." *European Journal of East Asian Studies* 20, no. 2: 285-309.

Chung, Yiyoon a Seohee Son. 2022. "No Good Choices: Concealing or Disclosing Single Motherhood in Korea." *Social Work Research* 46, no. 2: 162-175. <https://doi.org/10.1093/swr/svac002>.

Chung, Young-Hee. 2022. "Gender Politics in Television Dramas: Daily Subjects to the Realm of Fantasy." *Korean Journal of Journalism & Communication Studies* 66, no. 6: 350-387. [10.20879/kjjcs.2022.66.6.010](https://doi.org/10.20879/kjjcs.2022.66.6.010).

Dal Jin, Yong. 2012. "Hallyu 2.0: The New Korean Wave in the Creative Industry." *University of Michigan: II Journal* 2, no. 1: 3-7. <http://hdl.handle.net/2027/spo.11645653.0002.102>

DeLisi, Matt, Alan J. Drury a Michael J. Elbert. 2019. "The Etiology of Antisocial Personality Disorder: The Differential Roles of Adverse Childhood Experiences and Childhood

Psychopathology." *Comprehensive Psychiatry* 92: 1-6.
<https://doi.org/10.1016/j.comppsy.2019.04.001>.

Hayashi, Kaori, a Eun-Jeung Lee. 2007. "The Potential of Fandom and the Limits of Soft Power: Media Representations on the Popularity of a Korean Melodrama in Japan." *Social Science Japan Journal* 10, no. 2: 197–216. <http://www.jstor.org/stable/30209570>.

Hwang, Se Kwang a Helen Charnley. 2010. "Honourable sacrifice: A visual ethnography of the family lives of Korean children with autistic siblings." *Children & society* 24, no.6: 437-448.

Ju, Hyejung a Soobum Lee. 2015. "The Korean Wave and Asian Americans: the ethnic meanings of transnational Korean pop culture in the USA." *Continuum* 29, no. 3: 323-338. <https://doi.org/10.1080/10304312.2014.986059>.

Ju, Hyejung. 2017. "National Television Moves to the Region and beyond: South Korean TV Drama Production with a New Cultural Act." *The Journal of International Communication* 23, no. 1: 94–114. doi:10.1080/13216597.2017.1291443.

Jung, Euichul a Changho Lee. 2004. "Social Construction of Cultural Identity: An Ethnographic Study of Korean American Students." *Atlantic Journal of Communication* 12, no. 3: 146-162. https://doi.org/10.1207/s15456889ajc1203_2

Jung, Eun-young. 2009. "Transnational Korea: A Critical Assessment of the Korean Wave in Asia and the United States." *Southeast review of Asian studies* 31: 69-80.

Kim, Bok-rae. 2015. "Past, Present and Future of *Hallyu* (Korean Wave)." *American International Journal of Contemporary Research* Vol 5, no. 5 (Október): 154-160.

Kim, Myoung Hye a Hoon Soon Kim. 1996. "Political Connotation of Women's Image in Korean Television Drama." *Korean Journal of Journalism & Communication Studies* 38: 203-248.

Kim, Soon-gi a Jong-bae Hong. 2014. "A Study of Women's Images Represented on Korean Television Dramas of 2000s." *Locality & Communication* 18, no. 2: 25-55.

Kim, Tae-Sik. 2020. "Young migrant Vietnamese in the Czech Republic reflect diasporic contexts in their identification of cultural proximity with Korean media." *Journal of Intercultural Studies* 41, no. 4: 524-539.

Lee, Jiyeun a Sung-Yeon Park. 2015. "Women's employment and professional empowerment in South Korean dramas: a 10-year analysis." *Asian Journal of Communication* 25, no. 4: 393-407. <https://doi.org/10.1080/01292986.2014.968594>.

Longenecker, Lisa. 2018. "The Korean Wave in America: Assessing the Status of K-pop and K-drama between Global and Local." *Situations* 11, no. 2: 105-127.

Mazaná, Vladislava. 2015. "On the Spread and Perception of Korean Popular Culture in the Czech Republic." *Far East/Dálný Východ* 5, no.1: 9-21.

Moon, Sun-young. 2021. "The emergence and trend of youth dramas in the 1960s." *Journal of Korean Culture* 55: 333-362. 10.35821/jkc.2021.11.55.333.

Park, Ji Hoon, Kristin April Kim a Yongsuk Lee. 2023. "Theorizing the Korean Wave: Netflix and Platform Imperialism: How Netflix Alters the Ecology of the Korean TV Drama Industry." *International Journal of Communication* 17: 72-91.

Shim, Dooboo. 2007. "Hallyuwa hanguk deurama, geurigo yeoseongui paendeom [Kórejská vlna, kórejské drámy a ženský fandom]." *Bangsonggonghakhoeonmunji* 12, no. 5: 414-422.

Shim, Dooboo a Éva Gajzágó. 2023. "The Rise of Korean Culture in Europe Based on a Survey of K-Culture Fans in Hungary." *Media Studies/Mediální Studia* 1: 27-53.

Shim, Sungeun. 2008. "Behind the Korean broadcasting boom." *NHK Broadcasting Studies* 6: 205-232.

Shim, Young-Hee. 2001. "Feminism and the discourse of sexuality in Korea: Continuities and changes." *Human Studies* 24, no.1: 133-148.

Yang, Jonghoe. 2012. "The Korean wave (Hallyu) in East Asia: A comparison of Chinese, Japanese, and Taiwanese audiences who watch Korean TV dramas." *Development and society* 41, no. 1: 103-147.

Použité drámy

When the Camellia Blooms. 2019. Režirované Cha Yeong-hun. <https://www.netflix.com/title/81144925>.

It's Okay to Not Be Okay. 2020. Režirované Park Shin-woo. <https://www.netflix.com/title/81243992>.

Our Beloved Summer. 2021. Režirované Kim Youn-jin. <https://www.netflix.com/title/81486372>.

Business Proposal. 2022. Režirované Park Seon-ho. <https://www.netflix.com/title/81509440>.

King the Land. 2023. Režirované Lim Hyun-ook. <https://www.netflix.com/title/81671440>.