

Zdejmowanie klątwy, odczynianie uroku. Narracja głosowa we współczesnym serialu

ABSTRACT. Żyto Kamila, *Zdejmowanie klątwy, odczynianie uroku. Narracja głosowa we współczesnym serialu* [Lifting a Curse, Breaking a Spell: Voice-Over Narration in a Contemporary TV Series]. "Images" vol. XL, no. 49. Poznań 2026. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 101–116. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2026.40.49.6>.

In the late 1980s, Sarah Kozloff's *Invisible Storyteller: Voice-over Narration in American Fiction Film* (1988) emerged as foundational work in the field of film studies. To date, the book remains virtually the sole monograph dedicated to the study of voice-over narration in film. Subsequently, there has been a paucity of scholarly articles examining this subject, particularly from a theoretical perspective. As a result, the inquiries presented by the British researcher over thirty years ago merit a revisit. The article seeks to investigate the evolution and application of voice-over in premium series available on streaming platforms. Its objective is to demonstrate that this narrative device has experienced a remarkable resurgence. In the era of so-called 'complex TV', voice-over is increasingly employed in diverse and unconventional manners. As with other storytelling elements, it proves instrumental in fostering ambiguous interactions between the character and the depicted world. Furthermore, it possesses significant potential to influence the dramaturgical dynamics of a narrative, as evidenced by the examples of quality series such as *Mr. Robot*, *Fleabag*, or *13 Reasons Why*.

KEYWORDS: voice-over, narration, quality series, television, dramaturgy

Michel Chion w swojej książce *The Voice in Cinema*[1] zauważa, że film jest medium głosocentrycznym[2]. Uwagę przyciąga zwłaszcza głos „dochodzący” z proscenium, przestrzeni „spoza”, wyizolowanej i osobnej[3]. Dźwięk zsynchronizowany jest z kolei „połykany/wchłaniany przez fikcję” i bywa ignorowany[4]. Jego zdaniem to temu pierwszemu oraz muzyce poświęcono więcej uwagi niż innym formom obecności warstwy dźwiękowej w filmie. Ponadto badacz dodaje, że centrum zainteresowania zazwyczaj nie jest sam głos (jego ton, brzmienie, wartości wokalne, a więc „materialność”), ale mowa (treść, która jest z jego pomocą komunikowana)[5]. W tej opinii jest wiele prawdy, ale też odrobina przesady.

Pisząc o narracji głosowej (ang. *voice-over narration*)[6] – i tu Chion ma rację – rzadko zwraca się uwagę na jej materialny aspekt.

[1] Książka została pierwotnie wydana w 1982 roku w języku francuskim (*La Voix au cinéma*).

[2] M. Chion, *The Voice in Cinema*, Columbia University Press, New York 1999.

[3] Najczęściej zabieg ten określany jest jako *voiceover commentary* (zazwyczaj w odniesieniu do filmów dokumentalnych czy oświatowych) lub *voice-over narration* (w kontekście przekazów fikcyjnych).

[4] M. Chion, op. cit., s. 3. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki.

[5] Ibidem, s. 1.

[6] W artykule posługuję się pojęciem *narracja głosowa*, a nie szerzej przyjętym angielskim terminem *voice-over*, co zostaje uzasadnione w toku wywodu.

Jak dotąd badacze poświęcili głosowi narratora zza kadru niewiele uwagi, filmowcy zaś rzadko sięgają po tego typu rozwiązanie. Taki stan rzeczy może być związany ze „złą reputacją” omawianego zabiegu narracyjnego[7]. Wśród zarzutów stawianych wykorzystaniu narracji głosowej najczęściej powraca ten wskazujący na jej redundantny charakter – *voice-over* powiela informacje dostarczane przez narrację obrazową. Ta druga pozostaje uprzywilejowana, gdyż uważa się, że oddaje specyfikę „filmowego” wypowiedzenia. Problematiczny jest też fakt, że głos narratora dochodzi często „znikąd”, a jego wykorzystanie nie zawsze zostaje w wystarczający sposób umotywowane[8]. Innymi słowy, narrację głosową w filmie uważano, a przekonanie to wydaje się wciąż żywe, za rozwiązanie odziedziczone w spadku po literaturze, *ergo* stanowiące raka na zdrowej tkance filmowego – a więc dźwiękowo-obrazowego, a nie słownego – opowiadania.

Celem artykułu jest refleksja nad rolą narracji głosowej w serialach jakościowych, neoserialach czy serialach nowej generacji[9], które coraz częściej ją wykorzystują. Za przykład posłużą produkcje powstałe po 2005 roku, a więc w okresie telewizji epoki posieciowej (ang. *post-network era*). Wtedy to „Nowe technologie zrewolucjonizowały dotąd stacjonarny i domowy sposób korzystania z telewizji oraz umożliwiły widzom kontrolę nad tym, kiedy i gdzie oglądać programy”[10]. Można w związku z powyższym zadać następujące pytania: Czy, a jeśli tak, to dlaczego, współczesne seriale przyczyniły się do oddemonizowania/odczarowania narracji głosowej? Jak funkcjonuje ona w serialach nowej generacji? Czy jej wykorzystanie wspiera/zostaje wykorzystane w procesie wytwarzania „jakości”?

Różnorodność seriali ery posieciowej jest bardzo duża, dlatego konieczna była ich selekcja. Omawiane będą przede wszystkim złożone seriale dramatyczne (ang. *complex serial drama*) oraz komediodramaty (ang. *dramedy*)[11]. Te pierwsze (np. *Mr. Robot*) są bowiem jednym

[7] Poświadcza to choćby opinia scenarzysty serialu *Mr. Robot*, który w szerokim zakresie operuje narracją głosową. Zob. <https://www.tiktok.com/@learnscreenwriting/video/7200581326469319982> (dostęp: 18.05.2026).

[8] S. Kozloff, *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration in American Fiction Film*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 1988; patrz rozdział I *Prejudices against Voice-Over Narration*.

[9] Por. A. Borowiecki, *Neoserial, serial premium czy post soap opera? W poszukiwaniu wyznaczników dla seriali nowej generacji*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2019, vol. 25, nr 34, s. 163–171; S. Cardwell, *Czy telewizja jakościowa jest dobra? Różnice gatunkowe, oceny oraz kłopotliwa kwestia krytycznego osądu*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium*. Antologia, red. T. Bielak, M. Fili-

ciak, G. Ptaszek, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Wyższa Szkoła Zarządzania Ochroną Pracy, Warszawa–Katowice, s. 129–150.

[10] A.D. Lotz, *The Television Will Be Revolutionized*, New York University, New York–London 2015, s. 5.

[11] Podział ten wprowadza i stosuje Trisha Dunleavy. W jej ujęciu skomplikowane seriale dramatyczne to takie, które wymagają uważnego oglądania i skupionego odbioru, gdyż tylko takie podejście umożliwia pełną przyjemność z ich lektury. Do cech charakterystycznych tej odmiany neoseriali należą m.in.: raczej serialowość niż epizodyczność w konstrukcji, dominacja centralnej historii nad „problemowym” zamknięciem w ramach odcinków, pogłębiona psychologia złożonych bohaterów. Komediodramaty wymagają dużo mniej uwagi, łączą elementy dramatu i komedii, bliżej im do sitcomów i zazwyczaj długość odcinka wynosi 35 minut. T. Dunleavy, *Complex Se-*

z najbardziej wyrazistych przykładów przemian zachodzących w telewizji i w dużej mierze czynią z niej tak zwaną telewizję złożoną[12]. Te drugie z kolei (np. *Współczesna dziewczyna* [Fleabag], 2016–2019) stanowią świadectwo innowacyjności w wykorzystaniu narracji głosowej, możliwej nawet gdy serial bazuje na skonwencjonalizowanej formule gatunkowej, wypracowanej jeszcze w dobie telewizji tradycyjnej[13].

Narracja głosowa, w filmie obłożona klątwą, stanowiła jeden z głównych kanałów komunikacji radia. Jak pisze Kozloff, w radiu szczególnie popularne były seriale bazujące na niej, a w mniejszym zakresie korzystające z dialogu jako formy podawczej[14]. Współcześnie, za sprawą podcastów i słuchowisk, narracja głosowa przeżywa swój renesans. Odgrywa ona ważną rolę także w literaturze (np. dzięki książkom dźwiękowym), a czytający aktor niejednokrotnie staje się (współ)autorem tekstu, budując więź emocjonalną z odbiorcą[15].

W tradycyjnej telewizji w okresie tzw. ery sieciowej (ang. *network era*) i okresie przejścia do modelu telewizji wielokanałowej (ang. *multichannel transition*)[16] narracja głosowa służyła nawigowaniu odbiorców w strumieniu telewizyjnym. Głos pozaekranowy anonsował kolejny program lub pełnił funkcję jego gospodarza (*5-10-15* czy *Big Brother*). Ponadto często przywoływał widzów, skłonnych w domowej sytuacji odbiorczej do dystrakcji, przed ekran. Jednocześnie ułatwiał im śledzenie strumienia przekazu, jeśli ci od odbiornika się oddalili. Niejednokrotnie pozostawał on anonimowy i „przezroczysty”, ale wielu lektorów czy prezenterów zyskało także status osobowości głosowych (ang. *voice personality*). W Polsce głos rozpoznawalność przyniósł m.in. Janowi Suzinowi, Wojciechowi Mannowi czy Krystynie Czubównie.

W serialach telewizyjnych narracja głosowa wykorzystywana była przede wszystkim do uspołnienienia wielowątkowych narracji, zwłaszcza w przypadku oper mydlanych czy telenoweli. Pojawiała się ona na początku odcinka, przypominając, co się wydarzyło wcześniej, stanowiła więc rodzaj protezy pamięci. Związane to było z try-

Narracja głosowa w telewizji

rial Drama and Multiplatform Television, Routledge, New York 2017, s. 198–199.

[12] J. Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, NY University Press, New York–London 2015.

[13] Wiele z przywoływanych seriali to tzw. *high school drama*, np. *Atypowy* (*Atypical*, 2017–2021), *Jeszcze nigdy...* (2020–2023), *Trzyście powodów* (2017–2020). Posiadają one cechy zarówno złożonych seriali dramatycznych, komediodramatów, jak i – ze względu na powracające miejsce akcji – seriali proceduralnych.

[14] S. Kozloff, op. cit., s. 35–37.

[15] D. Antonik, *Czarowanie głosem. Wizerunki werbalne pisarzy a ekonomia afektywna*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska,

A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.

[16] W ujęciu Lotz *network era* to okres od lat początku lat 50. do lat 80., kiedy mamy do czynienia z telewizją kontrolowaną w pełni przez dużych nadawców publicznych, wykorzystującą zestandaryzowany sposób produkcji, dostarczających standardowej jakości obrazu, podporządkowującej przekaz ramówce oraz opierającej jej zawartość na programach operujących rozpoznawalnymi konwencjami gatunkowymi. Od lat 80. do początku XXI wieku należy z kolei mówić o okresie wielokanałowej telewizji za sprawą rozpowszechniania się telewizji kablowej, zwiększeniu liczby kanałów, dostępności pilotów czy odtwarzaczy VHS. A. Lotz, op. cit., s. 8.

bem emisji – kolejne odcinki nadawano w czasowych odstępstwach. Konieczne stawało się więc wypełnianie luk dyskursywnych. Z tego typu rozwiązaniem, choć już zmodyfikowanym, mamy do czynienia w pierwszym sezonie *Gotowych na wszystko* (*Desperate Housewives*, 2004). Nie bez powodu Trisha Dunleavy określa serial ten mianem „super opery mydlanej”, a więc opery mydlanej najwyższej klasy[17]. Z jednej strony wykorzystuje ona narrację głosową w sposób typowy dla tradycyjnej telewizji i kina, z drugiej wykracza poza ustanowione wcześniej standardy. Narratorką *Gotowych na wszystko* jest jedna z mieszanek amerykańskich przedmieść, pozornie wzorowa pani domu. O jej samobójczej śmierci informuje pierwszy odcinek serialu. W dalszej części sezonu przyjaciółki tej bohaterki, których rodzinne życie i perypetie stanowią kanwę historii, poszukują odpowiedzi na pytanie, dlaczego Mary Alice postanowiła się zabić. Głos nieżyjącej kobiety cały czas towarzyszy widzom. Z jednej strony, staje się on pretekstem do wprowadzenia odrębnej, kryminalnej linii fabularnej oraz umożliwia wygenerowanie dodatkowych luk narracyjnych. Z drugiej zaś narratorka serialu pełni dość standardową funkcję komentatorki-przewodniczki po świecie przedstawionym. Zna bowiem jego tajemnice i przybliża widzowi mechanizmy jego działania. W *Gotowych na wszystko* narracja głosowa rozpoczyna każdy kolejny odcinek, jednak Mary Alice przede wszystkim ironicznie podsumowuje zachowanie swoich przyjaciółek, przypominając tylko aluzyjnie o wcześniejszych wydarzeniach. To, o czym mówi, bez tego, co zostaje pokazane w otwierającej każdy kolejny epizod sekwencji montażowej, nie byłoby jasne. Miejsce narracji głosowej w strukturze odcinka jest więc konwencjonalne, ale jego funkcja jest nowoczesna i bliższa rozwiązaniom znanym z neoseriali.

Podsumowując, narracja głosowa to zabieg, który w tradycyjnej telewizji wykorzystywany był w szerszym zakresie niż w kinie. Jej obecność zdefiniowała wiele gatunków i formatów tego medium. Ponadto funkcjonowała ona jako ważny element ramówki, często zapewniający ciągłość strumienia transmisji. Funkcje narracji głosowej w dobie telewizji sieciowej w dużej mierze były skodyfikowane, jednak dzięki wszechobecności tego rozwiązania dziś odbiorcom tekstów audiowizualnych, w tym seriali jakościowych, wydaje się ona rozwiązaniem oswojonym.

Od voice-over do narracji głosowej

Lata 80. i 90. to dekady, kiedy wykorzystaniu *voice-over* w filmie fikcji jako zabiegowi narracyjnemu poświęcono najwięcej uwagi[18]. Wtedy to powstała jedyna dotychczas monografia mu poświęcona[19]. Przede wszystkim rozpatrywany był on z perspektywy teorii struktury-

[17] T. Dunleavy, op. cit., s. 198.

[18] Oczywiście kwestię narracji głosowej poruszano także w odniesieniu do różnych gatunków filmu dokumentalnego, a także stanowi ona przedmiot zain-

teresowania translatoryki. Problematyka ta pozostaje jednak poza zasięgiem zainteresowania tego artykułu.

[19] S. Kozloff, op. cit.

ralistycznych[20]. Wprowadzono, między innymi, rozróżnienie na głos pozakadrowy (ang. *voice-off*) i głos ponadkadrowy (ang. *voice-over*)[21]. Zabieg ten wywoływał wówczas polemiki i dyskusje[22]. Rozważania skupiały się na dwóch kwestiach: umiejscowieniu narratora głosowego względem świata przedstawionego oraz na pełnionych przezeń funkcjach. W XXI wieku badacze bardzo rzadko podejmowali próby teoretyzowania na ten temat, choć regularnie powstawały artykuły dotyczące wykorzystania narracji głosowej w poszczególnych filmach, a także (z czasem) w serialach[23]. Trwający impas teoretyczny może być związany z rosnącym stopniem złożoności wykorzystania tego zabiegu, co utrudnia tworzenie typologii w duchu strukturalnym i skłania do zawężania pola badawczego.

Należy zaznaczyć, że modyfikacji wymaga już samo pojęcie. W większości tekstów badacze wskazują na wykorzystanie w filmie czy w serialu głosu ponadkadrowego, ale kategoria ta jest mało precyzyjna i zbyt wąska w odniesieniu do neoseriali. O ile Kozloff, a potem także choćby Christina Heiser[24], swoje książki poświęciły „wypowiedziom ustnym, przekazującym dowolną część narracji, wypowiedzianym przez niewidocznego mówcę znajdującego się w przestrzeni i czasie innym niż ten, który jest jednocześnie prezentowany przez obrazy na ekranie”[25], o tyle we współczesnych serialach sytuacja jest problematyczna. Po pierwsze, narrator/ka/rzy niekonieczne muszą być niewidzialni i nie zawsze znajdują się „ponad” (ang. *over*) światem diegetycznym. To, z jakiego punktu czasoprzestrzennego dochodzi głos, nie zawsze jest też jasne. John McEnroe, były tenisista i wielkoszlemowy mistrz, w serialu *Jeszcze nigdy... (Never Have I Ever, 2020–2023)* jest postacią autentyczną „opowiadającą” spoza diegezy (ang. *voice-over*), ale wydaje się również należeć do fikcyjnego świata bohaterki (ang. *voice-off*)[26], który to świat komentuje, tak jak komentuje tenisowe mecze. W *Trzynastu powodach (Thirteen Reasons Why, 2017–2020)* narratorką jest nieżyjąca Hannah

[20] Zob. R. Edholm, „*I’m Not Always the Most Reliable Narrator*”. *On Character Voice-Over as a Rhetorical Resource in HBO’s Euphoria*, „International Journal of TV Serial Narratives” 2022, vol. 8, nr 1, s. 05–16.

[21] S. Chatman, *New Directions in Voice-Narrated Cinema*, [w:] *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, red. D. Herman, The Ohio State University Press, Columbus 1999, s. 315–339.

[22] Zob. B. Henderson, *Tense Mood and Voice in Film (Notes after Genette)*, „Film Quarterly” 1983, vol. 36, nr 4, s. 4–17; oraz odpowiedź B. Kawin, *An Outline of Film Voices*, „Film Quarterly” 1984–85, vol. 38, nr 2, s. 38–46; K. Silverman, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 1988; M.A. Doane, *The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space*, [w:] *Film Sound: Theory and*

Practice, red. E. Weis, J. Belton, Columbia University Press, New York 1985.

[23] Zob. numer monograficzny czasopisma „Cinephile” 2012, vol. 8, nr 1 (The Voice-Over); K.A. McHugh, „*Sounds that Creep Inside You*”: *Female Narration and Voiceover in the Films of Jane Campion*, „Style” 2001, vol. 35, nr 2 (Women as Narrators), s. 193–218; C.B. Costa, *An Ironic Overlay: The Use of Voice-Over Narration in The Age of Innocence*, by Martin Scorsese, „Adaptation” 2020, vol. 13, nr 2, s. 161–175.

[24] Heiser używa także pojęcia *głos narracyjny*. Por. Ch. Heiser, *Erzählstimmen im aktuellen Film. Strukturen, Traditionen und Wirkungen der Voice-Over-Narration*, Schüren Verlag, Marburg 2015.

[25] S. Kozloff, op. cit.

[26] *Voice-off* to głos postaci, która znajduje się w przestrzeni diegetycznej, ale nie jest w danej chwili widoczna w kadrze.

Baker, lecz jej duch pojawia się na ekranie, a nawet wchodzi w interakcje z innymi bohaterami. Mocno niejasny jest też status ontologiczny narratorki *Euforii* (*Euphoria*, 2019), nastoletniej Rue, która opowiada o przeszłości swoich rówieśników, choć nie może jej znać[27].

Po drugie, nie zawsze seriale operują tylko jednym narratorem. Zmiana może się dokonywać na przestrzeni odcinka lub następujących po sobie epizodów czy sezonów, co jest zgodne z tendencją neoseriali do innowacyjności. Cechę tę Sean O’Sullivan nazywa mnożeniem/multiplikacją (ang. *multiplicity*) i pisze, że może ona dotyczyć wielu elementów form seryjnych, np. zmiany konwencji gatunkowej z odcinka na odcinek przy zachowaniu fabuły lub zmienności środowiska przy zmianie sezonu[28]. W *The End of the F***ing World* (2017–2019) naprzemiennie słyszymy głos jednego z dwojga nastolatków, narrację przejmując ta postać, która w danym momencie jest bardziej sfrustrowana i potrzebuje wyrazić swoje emocje. Kiedy bohaterowie pozostają w harmonii ze sobą i światem, narracja głosowa znika. W sezonie drugim powraca wraz z wprowadzeniem trzeciej, równorzędnej postaci. W serialu *Mr. Robot* (*Mr. Robot*, 2015–2019) czy w *Trzynastu powodach* początkowo mamy do czynienia z jednym narratorem, a potem z ich większą, zmieniającą się liczbą. Symptomatyczny jest pod tym względem zwłaszcza drugi z wymienionych seriali, w przypadku którego każdy sezon to odmienna strategia stosowania narracji głosowej. W sezonie pierwszym narratorką jest Hannah Baker. W sezonie drugim każdy odcinek ma innego narratora – są nimi bliscy i przyjaciele Hannah uzupełniający jej wersję wydarzeń. Trzeci sezon wprowadza nową postać i nową narratorkę – dopiero co pojawiająca się w szkole dziewczyna z dystansu relacjonuje wydarzenia. Wreszcie finałowy sezon oddaje głos cierpiącemu na depresję Clayowi – postaci równie ważnej co Hannah w pierwszym i kolejnych sezonach.

Po trzecie, funkcja narracji głosowej nie sprowadza się już tylko do opowiadania historii (ang. *narrate*) i nie odgrywa ona roli jedynie pomocniczej. Bez wątpienia zabieg ten wciąż może wspierać ekspozycję czy przedstawiać dyskursywną wykładnię dzieła[29]. Jednocześnie jednak za sprawą komplikujących się i niejednoznacznych relacji pomiędzy bohaterem i światem przedstawionym (czasowych, przestrzennych, przyczynowo-skutkowych), a także seryjnego charakteru opowieści, w znacznym stopniu wpływa na kształt wieloodcinkowej opowieści, niekiedy stając się kluczowym dłań chwytem dramaturgicznym[30].

[27] Zob. R. Edholm, op. cit., s. 10.

[28] S. O’Sullivan, *Six Elements of Serial Narrative*, „Narrative” 2019, vol. 27, nr 1, s. 55.

[29] Seymour Chatman wskazuje na następujące funkcje narracji *voice-over*: rekreacja, refleksja, wprowadzenie w kontekst, ekspozycja, pomoc w podążaniu za chronologią wydarzeń lub celowe wprowadzenie widza w błąd (tzw. podwójne oszustwo), ironiczny komentarz, intymne przemyślenia, rama narracyjna

filmu, forma spowiedzi, rozliczenie, chęć wyjaśnienia sytuacji przez postać lub autora. S. Chatman, op. cit.

[30] Chwył narracyjny to pojęcie zaczerpnięte z formalizmu rosyjskiego. Jego zastosowanie prowadzi do powstania formy utrudnionej, deautomatyzuje poznanie, uniezwykła odbiór, czyni go może wolniejszym, ale odnawia sposób widzenia świata przez odbiorcę i defamiliaryzuje formy podawcze. Por. W. Szklowski, *Sztuka jako chwył*, [w:] *Teorie literatury XX wieku*.

Ponadto bohaterowie często nie tylko opowiadają czy komentują wydarzenia, ale także równocześnie są fokalizatorami, czyli to przez nich filtrowana jest narracja wizualna. Takie rozwiązanie zastosowano w *Euforii*, gdzie obraz często w sposób bardzo wyraźny oddaje nie tyle to, co przeżywa Rue-bohaterka, ile Rue-narratorka głosowa.

Wykorzystanie *voice-over* w filmie krytykowano jeszcze z jednego, wcześniej nieprzywołanego powodu. Pojawiał się on zbyt rzadko, nie zapadał w pamięć, był wykorzystywany akcydentalnie. Zwłaszcza klasyczne kino hollywoodzkie traktowało narrację głosową instrumentalnie, np. jako zabieg stanowiący znacznik ramy narracyjnej. Niejednokrotnie pojawiała się ona w początkowej partii filmu i znikwała wraz z początkiem retrospekcji, stanowiącej często zasadniczą jego część. Powracała zaś, gdy ta się kończyła, by domknąć ramę komentarzem. W międzyczasie jednak widz zapominał o jej istnieniu. W wielu neo-serialach sytuacja wygląda zgoła odmiennie.

Już sama segmentacyjność przekazu sprawia, że narracja głosowa powraca wraz z każdym kolejnym odcinkiem serialu. O ile jednak w tradycyjnych serialach te powroty mogły być wysoce skonwencjonalizowane, o tyle seriale jakościowe często czynią z narracji głosowej swój wyróżnik. Jak pisze Sean O'Sullivan: „W seryjnych formach przekazu iteracja wskazuje na coś, czego powtarzalny aspekt jest definicyjną, rozpoznawalną cechą narracji”^[31]. Taką rozpoznawalną cechą neoseriali często jest właśnie narracja głosowa. Monologi Franka Underwooda „na stronie” i zwracanie się wprost do widzów stały się jednym z rozwiązań silnie kojarzonych i definiujących *House of Cards* (2013–2018). Nie inaczej jest w wypadku inspirowanej powieścią Margaret Atwood *Opowieści podręcznej* (*The Handmaid's Tale*, 2017) czy komediodramatu *Współczesna dziewczyna*. Większość widzów pamięta też słynne powitanie „Witaj, przyjacielu” (ang. *Hello, friend*) z serialu *Mr. Robot*. Przy czym emblematyczny dla całej produkcji jest już nie tylko aktor, ale także brzmienie jego głosu. Hipnotyczny, niski ton Ramiego Maleka zapewnił mu dużą popularność. Na portalu Reddit jeden z internautów skarży się, że aktor raczej mamrocze, niż mówi, w odpowiedzi inny użytkownik pisze: „jestem całkiem pewien, że to celowe, a ponadto sprawia, że postać jest o wiele bardziej wiarygodna, gdy gubi się w swoich myślach”^[32]. Materialność głosu prowokuje więc dyskusje i staje się punktem wyjścia dla rozmaitych praktyk fanowskich.

Monologi zza kadru stały się magnesem skupiającym uwagę widzów także w serialu *Ty* (*You*, 2018). Co ciekawe, w serwisie YouTube można znaleźć jego fragmenty pozbawione narracji głosowej głównego

**Nigdy wcześniej...
nikt tyle nie mówił**

Antologia, red. A. Burzyńska, P. Markowski, Znak, Kraków 2007.

[31] S. O'Sullivan, op. cit., s. 53.

[32] Zob. *Anyone Else Have Difficulty Understanding Elliot's Voice-Overs?*, Reddit, 2017, https://www.reddit.com/r/MrRobot/comments/78tloi/anyone_else_have_difficulty_understanding_elliots/?rdt=61825 (dostęp: 18.05.2026).

bohatera. Netflix opublikował je jako formę zapowiedzi drugiego sezonu. Portal „Serialowa” formułuje w tej kwestii jednoznaczny wyrok, uznając, że serial wygląda „dziwnie i niezręcznie” bez narracji głosowej, a ją samą dookreśla przymiotnikiem „nieustająca”[33]. Innego zdania jest recenzentka brytyjskiego „Cosmopolitan” Dusty Baxter-Wright, która uznaje, że długie fragmenty ciszy czynią serial jeszcze straszniejszym[34]. Opinie te, nawet jeśli sprzeczne, poświadczają, że narracja głosowa faktycznie jest cechą dystynktywną współczesnego serialu, poddawaną analizie i skłaniającą do refleksji. W ten sposób urasta ona także do rangi elementu rytualnego, istotnego w procesie odbioru wszelkich przekazów seryjnych, które taka rytualność konstituuje.

Warto przywołać jeszcze jeden przykład poświadczający definicyjny charakter narracji głosowej dla współczesnych serialach. „The Guardian” na swoich łamach proponuje czytelnikom krótki quiz właśnie jej dotyczący. Poprzedza go następujące wprowadzenie: „Od szorstkiego po sarkastyczny, dziarski i paranoiczny – wybierz ton, który najbardziej Ci odpowiada. Niezależnie od tego, czy jest to złośliwy komentarz w *Drodzy biali!*, szydercze uwagi Franka Underwooda, wośłe niedorzeczności w *W1A* czy egzystencjalny niepokój Mr. Robota, czasami autorski głos serialu telewizyjnego może naprawdę utkwąć w twojej głowie. Rozwiąż ten test, aby sprawdzić, kto wygłasza twój wewnętrzny monolog...”[35]. Istotne staje się więc już nie tylko to, co bohater mówi, ale i jak to robi.

Podsumowując, serialowi bohaterowie wciąż mówią, co paradoksalnie w filmach najczęściej podlegało krytyce i stanowiło często powracający zarzut. Dzieje się tak nie tylko w serialu *Ty*, co już zostało zasygnalizowane, ale także w hiszpańskiej produkcji *Cała reszta* (*Todo lo otro*, 2021) wyreżyserowanej przez aktorkę i scenarzystkę Abril Zamorę, a zrealizowanej dla HBO. Kompulsywna narracja bohaterki tego serialu, wyrzucającej z siebie monologi w zawrotnym tempie charakterystycznym dla melodii języka hiszpańskiego, doskonale oddaje charakter postaci. Bohaterka żyje w wiecznym rozedrganiu, rytmem zabieganego Madrytu, gdzie rozgrywa się akcja. Charakter narracji głosowej oddaje więc temperament Hiszpanów, ale odzwierciedla także specyfikę egzystencji wielkomiejskich singli. W wywiadach Zamora tłumaczyła: „Alberto Casado [...] jest odpowiedzialny za użyczenie swojego głosu narratorce. Narracja ta z kolei [...] jest bardzo podobna do głosu w jej [Abril Zamory – K.Ż.] własnej głowie, głosu, który nieustannie ją torturuje i obraża. «Czuję, że jestem najgorsza i chciałam,

[33] M. Miler, *Jak wyglądałby serial „Ty” bez ciągłej narracji Joego Goldberga? Dziwnie i niezręcznie to mało powiedziane!*, *Serialowa*, 6.02.2019, <https://www.serialowa.pl/200635/serial-ty-bez-narracji/> (dostęp: 18.05.2026).

[34] B. Baxter-Wright, *Netflix’s You Is Even Creepier without Joe Goldberg’s Voiceover*, *Cosmopolitan*, 6.02.2019, <https://www.cosmopolitan.com/uk/enter->

[entertainment/a26158290/netflixs-you-creepier-without-joe-goldbergs-voiceover/](https://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a26158290/netflixs-you-creepier-without-joe-goldbergs-voiceover/) (dostęp: 18.05.2026).

[35] J. Seale, *From House of Cards to Mr. Robot: Which TV Voiceover Are You?*, *The Guardian*, 20.06.2017, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jun/20/house-of-cards-dear-white-people-w1a-mr-robot-voiceover-quiz> (dostęp: 18.05.2026).

aby ten głos był odbiciem głosu, który mam w głowie i opowiadał [...] o rzeczach, których bohaterowie nie pokazują, ponieważ są manipulatorami»[36]. Zamora wykorzystuje więc narrację głosową na wielu poziomach i w sposób wieloaspektowy, przekuwa jej wady w zalety.

Ożywione dyskusje dotyczące narracji głosowej regularnie toczą się na serialowych fanpage'ach czy filmowych portalach. Szczególnie duże zainteresowanie wywołało zwłaszcza jej wykorzystanie w takich serialach jak *Mr. Robot* czy *House of Cards*[37]. Wywiady dotyczące pracy nad narracją głosową czy krótkie filmy ją omawiające niekiedy stanowią istotny element promocji[38]. Wreszcie pogłębiona uwaga badaczy i krytyków coraz częściej skierowana jest w stronę tego rozwiązania formalnego[39]. W świetle przywołanych dowodów można zaryzykować stwierdzenie, że narracja głosowa za sprawą neoseriali wychodzi z cienia narracji wizualnej, a jej znaczenie stopniowo rośnie.

Pozostaje zadać pytanie, co się do tego przyczyniło oraz jak do tego dochodzi. Niniejszy artykuł nie aspiruje do udzielenia wyczerpującej odpowiedzi. Zasygnalizuje on jednak pewne kształtujące się i coraz wyraźniejsze tendencje związane ze sposobem wykorzystywania narracji głosowej. Punktem odniesienia staną się ustalenia Jasona Mittella dotyczące współczesnej telewizji, której kwintesencją są neoseriale i którą badacz definiuje jako złożoną, jednocześnie starając się wskazać różne rodzaje i aspekty tej złożoności[40]. Narracja głosowa jest rozwiązaniem tę złożoność wspierającym, a także uczestniczącym w procesie jej budowania. Tym samym wpływa ona na „jakościowy” charakter współczesnych seriali. Stanowi też zazwyczaj chwyt deautomatyzujący odbiór, ale jednocześnie wyraźnie osadzony w świecie przedstawionym i mocno z nim zintegrowany. Ponadto oddziałuje na dramaturgię i kształt struktury narracyjnej opowieści, wreszcie tworzy

Narracja głosowa jako chwyt narracyjny i dramaturgiczny

[36] J. Pérez Martín, *Abril Zamora sobre la voz en off de 'Todo lo otro': 'Cari, yo me hablo así a mí misma todo el rato'*, eCartelera, 17.12.2021, <https://www.ecartelera.com/noticias/abril-zamora-voz-en-off-todo-lo-otro-cari-hablo-asi-misma-67351/> (dostęp: 18.05.2016).
 [37] Zob. K. Handsides, *Rami Malek's Narration in 'Mr. Robot' Magnifies Distortion and Deception*, The Bast, 21.03.2021, <https://theblast.com/190219/rami-maleks-narration-in-mr-robot-magnifies-distortion-and-deception/> (dostęp: 18.05.2026); K. Kućmierz, *Widz nie istnieje. O serialu „Mr. Robot”*, Kultura Liberalna, 20.10.2015, <https://kulturaliberalna.pl/2015/10/20/widz-nie-istnieje-o-serialu-mr-robot/> (dostęp: 18.05.2026); Z. Seward, *House of Card's Fourth Wall*, Medium, 11.02.2013, <https://medium.com/@zseward/house-of-cardss-fourth-wall-b54a60143519> (dostęp: 18.05.2026); @Trance15, *Mr Robot – The Blurry Truth* [komentarz], Reddit,

28.12.2019, https://www.reddit.com/r/MrRobot/comments/eo98z8/blurry_truth_part_2_more_conspiracy_theory/ (dostęp: 18.05.2026).

[38] Zob. K. Sastry, *How Mr. Robot's Rami Malek Films His Voice-Overs*, Vulture, 21.08.2015, <https://www.vulture.com/2015/08/mr-robot-rami-malek-voiceovers.html> (dostęp: 18.05.2026).

[39] Zob. D. Gollowitzer, *How to Rule a TV Show? Narration in „24”*, „Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies” 2011, nr 4, s. 143–156; Ch. Harrison, *The Truth Is We're Watching Each Other: Voiceover Narration As 'Split Self' Presentation in 'The Handmaid's Tale' TV Series*, „Language and Literature” 2020, nr 29(1), s. 22–38; A.L. Dykes, „And I Started Wondering...”: *Voiceover and Conversation in Sex and the City*, „Studies in Popular Culture” 2011, vol. 34, nr 1, s. 49–66.

[40] J. Mittell, op. cit., s. 26.

oraz podtrzymuje więź widza z bohaterem poprzez pogłębianie jego rysunku psychologicznego.

Za istotną cechę telewizji Mittell uznaje przede wszystkim złożoność narracyjną (ang. *complex narrative*) uzyskiwaną na przykład za sprawą proliferacji linii fabularnych wzajemnie na siebie wpływających. Zamiast opowieści zamkniętych w jednym odcinku w serialach nowej generacji mamy do czynienia z eksploataowaniem wątków kontynuacyjnych, a niekiedy nawet bezpowrotnym porzucaniem niektórych z nich. O wykorzystaniu narracji głosowej w służbie narracyjnego skomplikowania można mówić na przykładzie serialu *Trzynaście powodów*. Narratorka pierwszego sezonu Hannah Baker pod wieloma względami przypomina bohatera *Podwójnego ubezpieczenia* (*Double Indemnity*, 1944, reż. B. Wilder), Waltera Neffa. Podobnie jak on tuż przed śmiercią nagrywa kasety magnetofonowe, na których opowiada, kto i w jaki sposób przyczynił się do jej decyzji o odebraniu sobie życia. Adresatem tej „spowiedzi” jest jej przyjaciel i sympatia Clay Jensen, pozostali znajomi ze szkoły już znają treść wyznań. Hannah wyjawia fakty dotyczące własnej przeszłości stopniowo, w formie przypominającej radiowy serial. Każdy kolejny odcinek skupia się na postaci jednego z jej szkolnych kolegów oraz łączących ją z nimi relacji. Jednocześnie, wiedząc, że Clay odsłuchuje nagrania, widz ma świadomość, że także i on nie jest bez winy, a jedna z kaset będzie mu właśnie poświęcona.

Narracja głosowa w tym serialu pełni kilka istotnych funkcji zarówno narracyjnych, jak i dramaturgicznych. Służy ona moderowaniu horyzontu poinformowania (widza, bohaterów, Clay), ogniskuje wokół siebie osobny wątek fabularny (dochodzenie w sprawie śmierci dziewczyny) oraz uruchamia retrospekcyjne partie opowieści. Dodatkowo w pierwszym sezonie Hannah podważa szczerłość intencji swoich przyjaciół, w drugim z kolei to oni kwestionują jej prawdomówność (i to do nich należy narracja głosowa). Tym samym bohaterka pierwszego sezonu przedstawia bieg wydarzeń w pełni przemyślany, opowiedziany zgodnie z własnym planem, niejednokrotnie sygnalizując, że jej narracja ma swoje cele, inne niż tylko dostarczenie informacji na temat rozwoju zdarzeń. Ponadto w wielu wypadkach (także seriali takich jak *Bridgertonowie* [*Bridgerton*, 2020–] czy *Gotowe na wszystko*) narracja głosowa przyczynia się do odświeżenia gatunkowej konwencji, poprzez wprowadzenie dodatkowej linii fabularnej, a – co za tym idzie – do zwiększenia złożoności struktury narracyjnej oraz kształtowania dramaturgii poprzez kreowanie i kontrolowanie luk informacyjnych. W tym przypadku typowe dla dramatów dla młodzieży (ang. *high school drama*) wątki zostają wplecione w główną linię opowieści kryminalnej.

Złożoność współczesnych seriali związana jest też ze złożonością postaci, o czym pisze Mittell i wielu innych badaczy^[41]. Narracja

[41] Zob. J. Mittell, op. cit., rozdz. 4 *Characters*; T. Dunleavy, op. cit., rozdz. 4 *Complex Serials and Narrative Innovation*; M. Major, „Era antybohaterów”

w amerykańskiej produkcji telewizyjnej. Próba diagnozy nowo-go zjawiska na mapie kultury popularnej, „Panoptikum” 2011, nr 10, s. 107–108; K. Szeremeta,

głosowa niejednokrotnie pogłębia skomplikowanie ich rysunku psychologicznego. Dzieje się tak często, gdyż protagoniści to ludzie „ze skazą” – seryjni mordercy (*Dexter*, *Ty*, *The End of the F***ing World*), osoby zaburzone, np. cierpiące na choroby psychiczne (*Mr. Robot*), uzależnione (*Euforia*), społecznie dysfunkcyjne (*Atypowy*). Pojawienie się ich narracji głosowej wynika często z doświadczenia traumy, która nie została jeszcze przepracowana, i związanego z tym wyobcowania. Podobnie jak w wypadku wcześniej stosowanych na gruncie filmu praktyk, widz uzyskuje dostęp do świata wewnętrznego, przemyśleń i sposobu, w jaki bohaterowie postrzegają rzeczywistość. Jednak narracja głosowa służy w tym kontekście nie tylko budowaniu głębi psychologicznej postaci oraz wskazywaniu na jej niejednoznaczności, staje się także niezbędna w procesie kreowania figury antybohatera i pogłębia złożoność jego osobowości. Widz nie tyle mu bowiem współczuje, co odczuwa nieadekwatność i niestosowność swojego sympatyzowania z postacią moralnie niejednoznaczną.

Szczególnie ciekawym przypadkiem wykorzystania narracji głosowej w taki sposób jest serial *Mr. Robot*. Pierwszy odcinek otwiera monolog Elliota Andersona, w którym słyszymy powracający wielokrotnie i kojarzony z serialem zwrot „Witaj, przyjacielu”. Następnie zza kadru pada: „Cienkie. Może powinienem dać ci imię? Ryzykowne. Istniejesz tylko w mojej głowie. Cholera! Rozmawiam z wymyśloną osobą. Zdradzę ci tajemnicę. Wielki spisek. Potężna grupa potajemnie włada światem”[42]. Głos należy do pogrążonego w depresji, cierpiącego z powodu uzależnień, zamkniętego w sobie hakera, który odkrywa spisek korporacji i planuje mu przeciwdziałać. Bohater jest w trakcie terapii, pozostaje zamknięty w sobie, nieśmiały, niewiele mówi. Narracja głosowa zza kadru wydaje się być dobrze umotywowana – daje dostęp do psychiki człowieka wycofanego ze społeczeństwa. Dlaczego jednak Elliot miałby witać się sam ze sobą? Może raczej rozmawia z wyimaginowanym przyjacielem we własnej głowie?

Takie wykorzystanie narracji głosowej dobrze znane jest z kina gier umysłowych (ang. *mind-game films*), a także z kina artystycznego i często sugeruje chorobę psychiczną bohatera. Jednak twórcy *Mr. Robota* posuwają się dalej, w większym zakresie eksperymentując z narracją głosową. Ta funkcjonuje w trakcie czterech sezonów, choć ulega w ich obrębie modyfikacjom. Narrator głosowy (tzw. mastermind) nie pojawia się we wszystkich odcinkach. Jeśli jest obecny, częstotliwość jego wypowiedzi ma zróżnicowane natężenie. W ostatnim, czwartym, sezonie serialu głos należy nie do Elliota (wykorzystanie jego materialności), lecz do tytułowego Mr. Robota. Słynne „Witaj, przyjacielu”, z którym widz zdołał się żyć i które było znakiem rozpoznawczym

Ewolucja (anty)bohatera na przykładach trzech współczesnych seriali: Trawka, Breakig Bad, Penoza, [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*, red. D. Bruszevska-Przytuła, M. Cichmińska,

A. Krawczyk-Łaskarzewska, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2014.

[42] Cytat ze ścieżki dialogowej serialu.

serialu, pojawia się dopiero w dwunastym odcinku zatytułowanym *Whoami* (pol. *Jeszcze raz przywitaj się z Elliotem*).

Większość badaczy interpretuje ten zwrot jako skierowany wprost do widza, jednak jest to wątpliwe. Narracja głosowa wykorzystana zostaje bowiem do kreowania osobowości mnogiej. Bohater cierpi nie tylko na depresję, ale przede wszystkim, co okazuje się z czasem, na zaburzenia dysocjacyjne tożsamości (ang. *dissociative identity disorder*, DID) wywołane traumą i silnymi emocjami. Tożsamość Elliota ulega rozpadowi i w różnych okresach jej różne alternatywne warianty przejmują nad nim kontrolę. Jednym z nich (choć nie jedynym) jest tytułowy Mr. Robot, którego widzimy na ekranie. Jednak osoby cierpiące na DID często słyszą też głos lub głosy jakiegoś duchowego tworu. Są one niepokojące i pacjent nie ma nad nim kontroli, mogą być niezależne od myśli jednostki. Narracja głosowa więc nie tylko pełni funkcję ekspozycji, uzupełnia informacje i daje wgląd w myśli bohatera (jego wątpliwości, rozterki, niepewność, wahania). Służy także jako punkt dostępu do jednej z alternatywnych tożsamości Elliota, najczęściej tej, która akurat przejmuje nad nim kontrolę. Czy jednak widzowie odkrywają prawdę o bohaterze? Wątpliwe. W drugim sezonie narracja głosowa kłamie, ukrywając fakt, że bohater większość czasu spędził w więzieniu.

Wreszcie narracja głosowa jest wykorzystywana jako nietypowy chwyt narracyjny czy dramaturgiczny, co koresponduje z takimi kategoriami wprowadzonymi przez Mittella jak narracyjne efekty specjalne (ang. *narrative special effects*) czy estetyka operacyjna. O'Sullivan pisze z kolei o designie (ang. *design*) jako istotnej cesze przekazów seryjnych. Znaczenia pierwszych dwóch wskazanych terminów nie zostają przez Mittella doprecyzowane, ale chodzi o zabiegi o charakterze kompozycyjnym służące przełamaniu dotychczas stosowanych schematów narracyjnych, co prowadzi do tego, że widz zachwyca się tym, jak coś zostało zrobione, i zwraca uwagę na sposoby manipulowania i zwodzenia go^[43]. Design zaś jest elementem, który zwraca uwagę na specyfikę serii, jej odmienne systemy przyzwyczajień i preferencji^[44]. Kluczowe jest zwłaszcza wspomniane „przełamanie”, bo to ono staje się często znakiem rozpoznawczym serialu i sposobem, w jaki ten wyróżnia się na tle innych. Co ważne – chwyt taki nie sprawia, że dochodzi do procesu dystansacji. Wręcz przeciwnie, narracja głosowa pełniąca funkcję narracyjnego efektu specjalnego we współczesnych serialach nawet jeśli „uniezwykła” obiór, to dobrze jest zintegrowana ze światem przedstawionym. Jeśli wychodzi poza serialowe konwencje, to mimo wszystko nie rezygnuje z wchłaniania narratora przez filmową fikcję i jego z nią integrowania.

Tak funkcjonuje łamanie czwartej ściany we *Współczesnej dziewczynie*^[45]. W serialu narracja głosowa ma charakter monologu „na

[43] J. Mittel, op. cit., s. 43.

[44] S. O'Sullivan, op. cit., s. 59–60.

[45] W bardziej szczegółowy sposób serial ten analizuje Martin Shuster. M. Shuster, Fleabag, *Modernism, and New Television*, „Canadian Review of American Studies” 2021, vol. 51, nr 3, s. 324–336.

boku”, gdyż jest to adaptacja sztuki. Jednocześnie nie ma poczucia sztuczności, umowności czy teatralności zabiegu. Główna bohaterka, wyzwolona, nowoczesna dziewczyna, mówi notorycznie do kamery. Jej monologi pojawiają się w chwilach oraz sytuacjach intymnych, np. w trakcie seksualnego stosunku. Ponadto są boleśnie szczere i bezpośrednie, a jednocześnie dotyczą tego, co widz właśnie ogląda. W ten sposób mamy wrażenie intymnego kontaktu z protagonistką, a także jeszcze większej z nią bliskości, identyfikacja jest silniejsza. Wreszcie jej bezpruderyjne zachowanie zostaje zintegrowane z rozwojem wydarzeń oraz fabulacją. Monologi nowoczesnej dziewczyny okazują się być rodzajem maski, którą ta zakłada, aby stanowiła ochronę przed bolesną prawdą o niej samej. Bohaterka stara się i ukryć przeszłość, i wyprzeć traumę. Prawda dotyczy jej roli w samobójczej śmierci najlepszej przyjaciółki. Ta kładzie się cieniem na jej życiu. Ekshibicjonizm wyznań, jakie cały czas w kierunku kamery czyni tytułowa Fleabag[46], sprawia, że nie spodziewamy się, iż istnieją rzeczy, o których mówić nie chce/nie potrafi. Narracja głosowa odgrywa więc istotną rolę w budowaniu dramatycznego napięcia i sprawia, że widz jest zaskoczony obrotem spraw. W sezonie drugim dodatkowo, dziwne zachowanie protagonistki (jakby chwilowe znikanie, aby wygłosić monolog „na boku”) zauważa jedna z postaci drugoplanowych – ksiądz, którego Fleabag uwodzi. Jest to sygnał, że serial nie operuje narracją ponadkadrową.

Innymi serialami, w których narracja głosowa stanowi efekt specjalny i przykuwa uwagę widzów, manifestując swój operacyjny charakter, są komediodramaty *Jeszcze nigdy... czy Atypowy*. Pierwszy wykorzystuje głos Johna McEnroe’a jako komentatora, który niekiedy spoza kadru doradza bohaterce, jak powinna się zachować, lecz ta zazwyczaj czyni dokładnie odwrotnie. W drugim narratorem jest główny bohater, ale gdy słyszymy go zza kadru, opowiada o życiu pingwinów na Antarktyce. Temat ten fascynuje go, a fascynacja ta staje się przejawem choroby (spektrum autyzmu). Jednocześnie jednak uwagi, które czyni, stanowią komentarz do wydarzeń rozgrywających się na ekranie.

Narracja głosowa we współczesnych serialach jakościowych jest wykorzystywana na wiele rozmaitych sposobów. W znacznym stopniu przyczynia się do ich rozpoznawalności i często stanowi element je definiujący oraz stanowiący o odmienności czy oryginalności konkretnej produkcji. Przedstawiona analiza dowodzi, że zabieg ten, niegdyś skonwencjonalizowany, w neoserialach zyskuje rangę kluczowego chwytu narracyjnego i dramaturgicznego. Bywa bowiem, że prowadzi do proliferacji linii narracyjnych i kształtuje dramaturgię, wpływa na deautomatyzację odbioru. Jednocześnie nie jest zabiegiem dystansującym, lecz przyczynia się do budowania złożonych oraz niejednoznacz-

Podsumowanie

[46] W serialu bohaterka nie ma imienia i nazywana jest Fleabag. Jego twórczyni, Phoebe Waller-Bridge, użyła tego określenia, aby oddać stan emocjonalny

postaci – osoby, która czuje się „wybrakowana”, nie radzi sobie z życiem, ma poczucie winy i uważa się za kogoś „gorszego”.

nych postaci oraz pozwala widzom odczuwać przyjemność immersji, jak i doceniać formalne, narracyjne czy estetyczne walory sposobu, w jaki został wykorzystany. Tym samym zainteresowanie odbiorców opowiadaną historią, ale i sposobem jej opowiadania zostaje podtrzymane często przez więcej niż jeden sezon. Narracja głosowa nie jest już jedynie rozwiązaniem formalnym stanowiącym ciało obce na tkance wizualnej narracji, dzięki znacznemu zintegrowaniu ze światem przedstawionym staje się chwytem narracyjnym i dramaturgicznym. Ponadto jej wykorzystanie wspiera z jednej strony serializację, z drugiej zaś wpływa na jakość tejże. Osobnym przedmiotem zainteresowania w tym kontekście powinno stać się wykorzystanie narracji głosowej w innych formatach telewizyjnych, na przykład takich jak *talent show* czy *reality show*. Wreszcie otwarte pozostaje pytanie, czy innowacyjność jej wykorzystania w formach serialnych przełoży się na renesans tego zabiegu w pełnometrażowych filmach fabularnych.

BIBLIOGRAFIA

- Antonik Dominik, *Czarowanie głosem. Wizerunki werbalne pisarzy a ekonomia afektywna*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. Elżbieta Wichrowska, Anna Szczepan-Wojnarska, Roma Sendyka, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 139–160.
- Anyone Else Have Difficulty Understanding Elliot's Voice-Overs?, Reddit, 2017, https://www.reddit.com/r/MrRobot/comments/78tl0i/anyone_else_have_difficulty_understanding_elliots/?rdt=61825 (dostęp: 18.05.2026).
- Baxter-Wright Busty, *Netflix's You Is Even Creepier without Joe Goldberg's Voiceover*, *Cosmopolitan*, 6.02.2019, <https://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a26158290/netflixs-you-is-even-creepier-without-joe-goldbergs-voiceover/> (dostęp: 18.05.2026).
- Borowiecki Artur, *Neoserial, serial premium czy post soap opera? W poszukiwaniu wyznaczników dla seriali nowej generacji*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2019, vol. 25, nr 34, s. 163–171. <https://doi.org/10.14746/i.2019.34.11>
- Cardwell Sarah, *Czy telewizja jakościowa jest dobra? Różnice gatunkowe, oceny oraz kłopotliwa kwestia krytycznego osądu*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. Tomasz Bielak, Mirosław Filiciak, Grzegorz Ptaszek, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Wyższa Szkoła Zarządzania Ochroną Pracy, Warszawa–Katowice 2001, s. 129–150.
- Chatman Seymour, *New Directions in Voice-Narrated Cinema*, [w:] *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, red. David Herman, The Ohio State University Press, Columbus 1999, s. 315–339.
- Chion Michael, *The Voice in Cinema*, Columbia University Press, New York 1999. „Cinephile” 2012, vol. 8, nr 1 (The Voice-Over).
- Costa Cynthia Beatriz, *An Ironic Overlay: The Use of Voice-Over Narration in The Age of Innocence*, by Martin Scorsese, „Adaptation” 2020, vol. 13, nr 2, s. 161–175.
- Doane Mary Ann, *The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space*, [w:] *Film Sound: Theory and Practice*, red. Elisabeth Weis, John Belton, Columbia University Press, New York 1985, s. 162–177.
- Dunleavy Trisha, *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*, Routledge, New York 2017.

- Dykes Ashli L., „*And I Started Wondering...*”: *Voiceover and Conversation in Sex and the City*, „*Studies in Popular Culture*” 2011, vol. 34, nr 1, s. 49–66.
- Edholm Roger, „*I’m Not Always the Most Reliable Narrator*”. *On Character Voice-Over as a Rhetorical Resource in HBO’s Euphoria*, „*International Journal of TV Serial Narratives*” 2022, vol. 8, nr 1, s. 05–16. <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/13657>
- Gollowitzer Diána, *How to Rule a TV Show? Narration in „24”*, „*Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies*” 2011, nr 4, s. 143–156.
- Handysides Kim, *Raimi Malek’s Narration in ‘Mr. Robot’ Magnifies Distortion and Deception*, *The Bast*, 21.03.2021, <https://theblast.com/190219/rami-maleks-narration-in-mr-robot-magnifies-distortion-and-deception/> (dostęp: 18.05.2026).
- Harrison Chloe, *The Truth Is We’re Watching Each Other’: Voiceover Narration as ‘Split Self’ Presentation in The Handmaid’s Tale TV Series*, „*Language and Literature*” 2020, vol. 29, nr 1, s. 22–38. <https://doi.org/10.1177/0963947020905756>
- Heiser Christina, *Erzählstimmen im aktuellen Film. Strukturen, Traditionen und Wirkungen der Voice-Over-Narration*, Schüren Verlag, Marburg 2015.
- Henderson Brian, *Tense Mood and Voice in Film (Notes after Genette)*, „*Film Quarterly*” 1983, vol. 36, nr 4, s. 4–17. <https://doi.org/10.2307/3697090>
<https://www.tiktok.com/@learnscreenwriting/video/7200581326469319982> (dostęp: 18.05.2026).
- Kawin Bruce, *An Outline of Film Voices*, „*Film Quarterly*” 1984–85, vol. 38, nr 2, s. 38–46. <https://doi.org/10.2307/1212220>
- Kozloff Sarah, *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration in American Fiction Film*, University of California Press, Berkley–Los Angeles–London 1988.
- Kućmierz Karol, *Widz nie istnieje. O serialu „Mr. Robot”*, *Kultura Liberalna*, 20.10.2015, <https://kulturaliberalna.pl/2015/10/20/widz-nie-istnieje-o-serialu-mr-robot/> (dostęp: 18.05.2026).
- Lotz Amanda D., *The Television Will Be Revolutionized*, New York University, New York–London 2015.
- Major Małgorzata, „*Era antybohaterów*” w amerykańskiej produkcji telewizyjnej. *Próba diagnozy nowego zjawiska na mapie kultury popularnej*, „*Panoptikum*” 2011, nr 10, s. 107–108.
- McHugh Kathleen A., „*Sounds that Creep Inside You*”: *Female Narration and Voiceover in the Films of Jane Campion*, „*Style*” 2001, vol. 35, nr 2, s. 193–218.
- Miler Magdalena, *Jak wyglądałby serial „Ty” bez ciągłej narracji Joego Goldberga? Dziwnie i niezręcznie to mało powiedziane!*, *Serialowa*, 6.02.2019, <https://www.serialowa.pl/200635/serial-ty-bez-narracji/> (dostęp: 18.05.2026).
- Mittell Jason, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, NYU Press, New York–London 2015.
- O’Sullivan Sean, *Six Elements of Serial Narrative*, „*Narrative*” 2019, vol. 27, nr 1, s. 49–64.
- Pérez Martín Javier, *Abril Zamora sobre la voz en off de ‘Todo lo otro’: ‘Cari, yo me hablo así a mí misma todo el rato’*, *eCartelera*, 17.12.2021, <https://www.ecartelera.com/noticias/abril-zamora-voz-en-off-todo-lo-otro-cari-hablo-asi-misma-67351/> (dostęp: 18.05.2026).
- Sastry Keertana, *How Mr. Robot’s Rami Malek Films His Voice-Overs*, *Vulture*, 21.08.2015, <https://www.vulture.com/2015/08/mr-robot-rami-malek-voiceovers.html> (dostęp: 18.05.2026).
- Seale Jack, *From House of Cards to Mr. Robot: Which Tv Voiceover Are You?*, *The Guardian*, 20.06.2017, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jun/20/house-of-cards-dear-white-people-w1a-mr-robot-voiceover-quiz> (dostęp: 18.05.2026).

- Seward Zach, House of Card's *Fourth Wall*, Medium, 11.02.2013, <https://medium.com/@zseward/house-of-cardss-fourth-wall-b54a60143519> (dostęp: 18.05.2026).
- Shuster Martin, Fleabag, *Modernism, and New Television*, „Canadian Review of American Studies” 2021, vol. 51, nr 3, s. 324–336. <https://doi.org/10.3138/cras-2020-013>
- Silverman Kaja, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 1988.
- Szeremeta Katarzyna, *Ewolucja (anty)bohatera na przykładach trzech współczesnych seriali*: Trawka, Breakig Bad, Penoja, [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*, red. Daria Bruszezewska-Przytuła, Monika Cichmińska, Anna Krawczyk-Łaskarzewska, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2014.
- Szkłowski Wiktor, *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Paweł Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 95–111.
- @Trance15, *Mr Robot – The Blurry Truth* [komentarz], Reddit, 28.12.2019, https://www.reddit.com/r/MrRobot/comments/eo98z8/blurry_truth_part_2_more_conspiracy_theory/ (dostęp: 18.05.2026).