

Autor telewizyjny? Przypadek Matthew Weinera

ANNA FLAGMAŃSKA

Institut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ABSTRACT. Flagmańska Anna, *Autor telewizyjny? Przypadek Matthew Weinera* [A television auteur? The case of Matthew Weiner]. „Images” vol. XXI, no. 30. Poznań 2017. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 302–311. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2017.30.22.

American critics often refer to showrunners as *television auteurs*. Do showrunners deserve this title? Applying the assumptions of François Truffaut's *la politique des auteurs*, as well as Andrew Sarris's *auteur theory*, this article discusses the case of Matthew Weiner, the showrunner of *Mad Men*, a television series set in the 1960s America. Examining each stage of the show's production process allows to prove that Weiner had decisive influence on scripts, direction, casting, cinematography, costume and production design, music and the editing of his project. Perhaps it is time to stop considering series as a collective work – due to the differences between director's role in film and in television – and instead focus on its *auteur* features, since it can be argued that we owe the latest golden age of television to the increase in the showrunners' creative autonomy.

KEYWORDS: series, auteur, Matthew Weiner, *Mad Men*, showrunner, golden age of television

[1] Choć Alan Sepinwall w *The Revolution Was Televised* doszukuje się załączków telewizji jakościowej (*quality television*) pośród produkcji z lat 70. czy 80., tytuł drugiego rozdziału książki nie pozostawia wątpliwości: *Z całym szacunkiem... Rodzina Soprano zmienia wszystko*. Skomplikowany antybohater, eksperymenty formalne, scenariusze najwyższej próby, wybitne aktorstwo, dbałość o szczegóły, intertekstualność – David Chase sprawił, że serial nareszcie wyszedł z cienia filmu. Tony Soprano po raz pierwszy zagościł na małym ekranie 10 stycznia 1999 r.; wkrótce dołączyli do niego Nate Fisher (*Sześć stóp pod ziemią*), Jimmy McNulty (*Prawo ulicy*) oraz Seth Bullock (*Deadwood*), i zanim dobiegła końca pierwsza dekada nowego millenium, obecność w tygodniowej ramówce kilku nieprzeciętnych produkcji naraz stała się normą. Krytyka orzekła: żyjemy w złotej erze telewizji (wcześniej nazywano tak okres od końca lat 40. do początku 60., a następnie – pomiędzy początkiem lat 80. a połową 90., stąd w niektórych publikacjach można spotkać się z terminem „trzecia” lub „nowa” złota era telewizji). W tym samym czasie serial przestał być postrzegany jako kolektywne dzieło pewnej anonimowej grupy; zaczęto go kojarzyć z twarzą konkretnego człowieka – *showrunnera*.

[2] Debata o tym, czy nadal żyjemy w złotej erze telewizji, trwa. W ramówce pojawia się wciąż

Mad Men, opowiadający osadzoną w latach 60. XX w. historię specja od reklamy Dona Drapera, zadebiutował na antenie stacji AMC 39 dni po emisji finału przełomowej dla rozwoju telewizji jakościowej, stworzonej przez Davida Chase'a, *Rodziny Soprano*[1]. Matthew Weiner, współscenarzysta dwóch ostatnich sezonów *Rodziny...*, którego Chase zatrudnił po przeczytaniu scenariusza *Smoke Gets in Your Eyes*, mającego w przyszłości stać się kanwą pilotażowego odcinka *Mad Men*, stanął za sterami własnego projektu. W ciągu kolejnych ośmiu lat osiągnął sukces na miarę swojego mentora. Jego produkcja cztery razy z rzędu zdobyła nagrodę Emmy dla najlepszego serialu dramatycznego (żaden tytuł nie pobił tego rekordu), zachwyciła krytykę i zajęła poczesne miejsce we wszystkich rankingach najwybitniejszych programów telewizyjnych wszechczasów. 17 maja 2015 roku Weiner zamknął historię bohaterów *Mad Men*.

Złotą erę telewizji[2] łatwo skorelować z nową jakością seriali tworzonych przez silnie obecnych w świadomości odbiorców *showrunnerów*. Amerykańska krytyka coraz częściej określa ich mianem telewizyjnych autorów (*television auteurs*) – czy słusznie? Problemów

nastęcza w pierwszej kolejności rozbieżność zasad, którymi rządzą się medium filmu i serialu. W rozumieniu nowofalowym autorem mógł bowiem zostać nazwany jedynie charakteryzujący się wyrazistym stylem reżyser. Jak podaje *Słownik terminów filmowych* Marka Hendrykowskiego, „filmem autorskim jest dzieło, którego twórca skupia w swoim ręku co najmniej dwie funkcje: reżysera i scenarzysty”[3]. Nie od dziś wiadomo jednak, że reżyser, którego spotkać można na planie serialu, to najczęściej, jak nazywa go Dawid Rydzek, „rzemieślnik do wynajęcia”[4]. Wyżej w hierarchii znajduje się producent wykonawczy – to on zatrudnia, bądź zwalnia członków ekipy, monitoruje pracę scenarzystów, wpływa na przebieg castingu, nadzoruje produkcję i postprodukcję. Serial może mieć oczywiście kilku producentów wykonawczych, ale tylko tego, który przewodzi pozostałym, nazywa się *showrunnerem*[5]. Nawet jeśli pod powyższą charakterystyką podpisaliby się liczni jej przedstawiciele, książka Tary Bennett *Showrunners: The Art of Running a TV Show* dowodzi, że ich indywidualne priorytety są różne, a pojęcie „nadzoru” czy „zarządzania” każdy interpretuje nieco inaczej[6]. Trzeba też pamiętać, że mniejszy lub większy zakres autonomii przyznaje *showrunnerowi* stacja telewizyjna. Aby więc odpowiedzieć na pytanie, czy zasadnym jest wyróżnianie kategorii *showrunnera*-autora, należałoby najpierw przybliżyć treść założeń teoretycznych, na podstawie których zwykło się wyłaniać autora filmowego, a następnie spróbować zaadaptować je na potrzeby serialowych realiów.

Obwieszczając w 1948 r. narodziny „nowej awangardy”, Alexandre Astruc pisał w swoim manifestcie:

Kino stopniowo staje się językiem. Językiem, czyli formą, w której i poprzez którą artysta może wyrazić swoją myśl, bez względu na to, jak byłaby ona abstrakcyjna, albo przekazać swoje obsesje, dokładnie tak, jak robi to dziś w eseju albo powieści[7].

Sześć lat później na łamach „Cahiers du Cinéma” François Truffaut przekonywał, że film „powinien wyrażać tego, kto go zrealizował.

Nie poprzez autobiograficzne odniesienia, lecz w efekcie stylu, ujawniającego osobowość twórcy”[8]. „Polityka autorska”, dla której praktyki reżyserskie podziwianych przez Astruca i Truffauta przedstawicieli nowej awangardy były inspiracją, według André Bazina polegać miała na „odszukiwaniu w twórczości artystycznej czynnika osobistego; na przyjęciu go za kryterium; potem na postulowaniu jego trwałości, a nawet na rozwoju tego czynnika w każdym kolejnym dziele”[9].

Na początku lat 60. rozważania Francuzów dały impuls krytyce anglojęzycznej do opra-

tak dużo ciekawych produkcji, że nawet osoby zarabiające na życie oglądaniem i pisanem o nich nie są w stanie nadążyć za nowościami (A. Sepinwall, *‘Peak TV in America’: Is there really too much good scripted television?*, HitFix.com 2015, 18 sierpnia, <<http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/peak-tv-in-america-is-there-really-too-much-good-scripted-television>> [dostęp: 16.09.2016]). Znacznie trudniej jednak wskazać teraz *frontrunera*, czyli kandydata do Emmy, który miałby największe szanse na wygraną w najważniejszej kategorii, wśród prywatnych rankingów poszczególnych krytyków panuje coraz większa rozbieżność, zanika zjawisko kulturalnego wydarzenia sezonu, jakim były w ostatnich latach premiery oraz finały kolejnych sezonów *Mad Men* czy *Breaking Bad* (2008–2013), a stacje telewizyjne zmuszone są konkurować z internetowymi platformami, jak Netflix, Hulu i Amazon Video.

[3] M. Hendrykowski, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 25.

[4] D. Rydzek, *Zawód: Showrunner*, „Ekrany” 2015, (23), <http://ekrany.org.pl/seriele_gry_video/zawod-showrunner> [dostęp: 16.09.2016].

[5] P. Breman, *Television Writer*, TheBalance.com 2017, 20 sierpnia, <<https://www.thebalance.com/television-writer-1283470>> [dostęp: 14.11.2017].

[6] T. Bennett, *Showrunners: The Art of Running a TV Show*, London 2014, s. 19–24.

[7] A. Astruc, *Narodziny nowej awangardy: kamera-pióro*, w: *Europejskie manifesty kina. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002, s. 63.

[8] A. Helman, *Teoria autorska*, w: *Historia myśli filmowej*, red. A. Helman, J. Ostaszewski, Gdańsk 2010, s. 184.

[9] A. Bazin, *Film i rzeczywistość*, Warszawa 1963, s. 187.

cowania „teorii autorskiej”. Jej pomysłodawcą był Andrew Sarris, który w eseju *Notes on the Auteur Theory* pisał: „Charakter filmowego obrazu i ruchu powinien pozostawać w określonym stosunku do sposobu, w jaki reżyser myśli i czuje”. Alicja Helman przypomina trzy wskazane przez niego kryteria wyróżniające autora: 1) techniczną kompetencję; 2) wyrazistą osobowość; 3) wewnętrzne znaczenie, które rodzi się z napięcia między osobowością a materiałem^[10].

Podsumowując dorobek teoretyczny zgromadzony na łamach pism z lat 1948–1962, sformułować można wniosek, że na miano autora filmowego zasługuje ten, kto odciska na dziele piętno, rozpoznawalne później także w innych utworach sygnowanych jego nazwiskiem. Styl formalny odpowiada warstwie znaczeniowej filmu, a oba te komponenty pozostają nierozzerwalnie związane z wyrazistą osobowością twórcy.

Pytanie o kategorię autora prowokują w przypadku *Mad Men* co najmniej dwie kwestie. Po pierwsze, krytycy wymieniają go wśród szczytowych osiągnięć ostatniej dekady amerykańskiej telewizji jakościowej, uważanej dziś za godną konkurencję kina – czego dowodzi zainteresowanie redakcji legendarnego „Cahiers du Cinéma”^[11] tematyką serialową. Po drugie, *showrunner* funkcjonuje w powszechnej świadomości jako postać nierozzerwalnie związana z jego fenomenem, o czym świadczy

[10] A. Helman, op.cit., s. 185.

[11] „Cahiers du Cinéma”, lipiec-sierpień 2010, nr 658.

[12] *Exhibition: Matthew Weiner's Mad Men*, MovingImage.us, <<http://www.movingimage.us/exhibitions/2015/03/14/detail/matthew-weiners-mad-men>> [dostęp: 20.04.2017].

[13] S. Chellas, *Matthew Weiner, The Art of Screenwriting No. 4*, „The Paris Review” 2014, 208, <<http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner>> [dostęp: 16.09.2016].

[14] M. Schneider, *Mad Men's True Story, From Start to Finish*, TVInsider.com 2015, 17 marca, <<http://www.tvinsider.com/article/906/mad-men-oral-history>> [dostęp: 16.09.2016].

choćby zatytułowanie poświęconej serialowi wystawy nowojorskiego Museum of the Moving Image *Matthew Weiner's Mad Men*^[12]. Napisy początkowe oraz końcowe informują, że Weiner jest jego jedynym pomysłodawcą, a ponadto pełnił niezmiennie funkcję producenta wykonawczego. Był także scenarzystą 73. i reżyserem 9. odcinków. Na podstawie powyższych danych przypuszczać można, że nie stronił raczej od wizyt w pokoju scenarzystów. Czy jednak wpłynął w jakiś sposób na warstwę wizualną serialu? Jak traktował obowiązki producenckie? Czy władze stacji AMC ograniczały jego kreatywność? Dopiero odpowiedzi na tego rodzaju pytania pozwolą określić prawdziwy status Weinerja.

Podobnie jak ma się rzecz z *Prawem ulicy* (2002–2008) czy *Homeland* (2011–), pilota *Mad Men* nie wyreżyserował ani żaden znany filmowiec, ani własny *showrunner*. Nie sposób stwierdzić poprzez porównanie, czy obecne są tu dominanty stylu Weinerja, ponieważ to pierwszy i jak na razie jedyny serial, który stworzył. Czy oznacza to, że jego wpływ na późniejszy wygląd oraz charakter produkcji był mniejszy niż w przypadku Davida Chase'a bądź Vince'a Gilligana (*Breaking Bad*, 2008–2013), którzy samodzielnie zrealizowali piloty swoich seriali? Na planie *Smoke Gets in Your Eyes* (1.1) za kamerą stanęli Alan Taylor wraz z operatorem Philem Abrahamem. Poprosił ich o to sam Weiner; wszyscy trzej znali się doskonale, współpracowali bowiem wcześniej przy *Rodzinie Soprano*.

Jako że debiutujący *showrunner* przez lata pracował w telewizji, terminował u legendarnego Chase'a, a scenariusz pilota nie pozostawiał wątpliwości co do jego talentu, stacja AMC dała mu pełną swobodę. Zatrudnienie Taylora tłumaczyć można brakiem doświadczenia przy kierowaniu tak kosztownym przedsięwzięciem (Chase i Gilligan reżyserowali wcześniej odcinki znanych seriali, Weiner zaś miał na koncie jedynie wyprodukowany samodzielnie za 12 tys. dolarów quasi-autobiograficzny film niezależny *What Do You Do All Day?* z 1995 roku^[13]; budżet premierowego odcinka *Mad Men* wyniósł ponad 3 miliony^[14]) oraz pełnym zaufaniem

do kolegów z planu *Rodziny*... Pomyłką byłoby jednak założenie, że Weiner dał im wolną rękę i nie ingerował w ostateczny kształt *Smoke*... Wszystkie znaczące aspekty zostały uprzednio szczegółowo przedyskutowane z Taylorem, Abrahamem oraz scenografem Bobem Shawem, tak aby efekt końcowy pokrywał się z jego wizją. Celem nie było odtwarzanie stylu amerykańskiego kina lat 60. w skali 1 : 1; raczej stworzenie czegoś oryginalnego, a zarazem autentycznego. „Filmy były dla nas inspiracją, ale nie zamierzaliśmy robić *Garsoniery*” – wspomina Abraham[15]. Dlatego podczas realizacji pierwszego sezonu korzystano głównie z obiektywów 25 mm, 50 mm lub 75 mm, czyli takich, po jakie najczęściej sięgano w latach 60.[16], a kiedy kręcenie sceny można było usprawnić zastosowaniem któregoś z późniejszych wynalazków, jak choćby *steadicamu*, decydowano się na bardziej pracochłonne metody[17]. Z drugiej strony, Weinerowi nie zależało na zwykłej imitacji, która zresztą stwarzałaby niepotrzebny dystans pomiędzy widownią a światem przedstawionym – stąd, zamiast w czerni i bieli, filmowano w kolorze[18]. Wybór padł na klasyczną taśmę 35 mm Kodaka[19], ponieważ Weiner-kinofil przez długi czas pozostawał niechętny kamerom cyfrowym[20].

Gdy tym samym rozstrzygnięto wszystkie fundamentalne kwestie techniczne, *showrunner* mógł wycofać się do pokoju scenarzystów. Jak dowodzi jednak komentarz audio do pilotażowego odcinka[21], lata planowania i *researchu* zaowocowały niezwykle precyzyjną wizją, w urzeczywistnieniu której zamierzał brać czynny udział. Materiał obfituje w cenne informacje na temat wskazówek, jakich udzielał ekipie w kwestii *mise-en-scène*. Stało się to zresztą regułą – Chris Manley, operator siedemdziesięciu odcinków *Mad Men*[22], przyznaje, że w scenariuszach, które otrzymywał, znajdowały się instrukcje dotyczącego tego, jak Weiner wyobraża sobie dany moment na ekranie. Manley był na nie bardzo wyczulony i starał się stosować do zaleceń, a wszelkie wątpliwości rozstrzygał, konsultując się z nim. Jak wspomina, zdarzało mu się realizować pomysły wykraczające poza ustalone wcześniej ramy, jednak każdy z nich

wymagał zatwierdzenia przez *showrunnera*. Zapytany, komu podziękowałby w pierwszej kolejności, odbierając nagrodę Emmy za najlepsze zdjęcia, wskazał Weinerja[23].

Część inscenizacyjnych decyzji musiała ostatecznie znaleźć swoje odzwierciedlenie w montażu. Mimo że Weiner nie montował odcinków samodzielnie, jego sugestie okazały się kluczowe dla wypracowania wizualnego stylu *Mad Men*. Czasami miały one charakter elementarny – jak rezygnacja ze standardowego sposobu łączenia ujęć w scenach dialogowych. Wolał ograniczyć ilość przeciwujęć ukazujących reakcję słuchacza, pozostając w zamian przy ujęciu mówiącego aktora do końca wypowiedzianej przez niego kwestii. Czuł, że dzięki temu nie tylko nie zakłóci jego występu, ale i spotęguje u widza „bezpośrednie doświadczenie”[24]. Kiedy indziej były to pomysły dotyczące pojedynczych fragmentów; w ko-

[15] R. Feld, J. Oppenheimer, I. Stasukevich, *Cinematographers from three top series (Mad Men, Desperate Housewives and Bones) reveal their secrets*, TheASC.com 2008, marzec, <https://www.theasc.com/ac_magazine/March2008/Television/page1.php> [dostęp: 16.09.2016].

[16] *Emmys: Chris Manley on Mad Men*, SoundandPicture.com 2012, 21 sierpnia, <<https://soundandpicture.com/2012/08/emmys-chris-manley-on-mad-men>> [dostęp: 14.04.2017].

[17] L.M.E. Goodlad, J. Varon, *A conversation with Phil Abraham, director and cinematographer, w: Mad Men, Mad World: Sex, Politics, Style, and the 1960s*, red. L.M.E. Goodlad, L. Kaganovsky, R.A. Rushing, Durham 2013, s. 367.

[18] Komentarz audio do *Smoke Gets in Your Eyes*, płyta DVD *Mad Men – The Complete Collection*.

[19] *5 Things to Know About 'Mad Men' Creator Matthew Weiner*, HollywoodReporter.com 2011, 29 marca, <<http://www.hollywoodreporter.com/news/5-facts-matthew-weiner-mad-men-172385>> [dostęp: 16.09.2016].

[20] Na zmianę zdecydował się dopiero przy piątym sezonie, gdy zyskał pewność, że zalety kamery Arri Alexa przewyższają jej wady.

[21] Komentarz audio do *Smoke*...

[22] Manleya za zdjęcia do *Mad Men* nominowano do Emmy czterokrotnie.

[23] *Emmys: Chris Manley on Mad Men...*, op.cit.

[24] S. Chellas, op.cit.

mentarzu wspomina na przykład, że przekonał montażystę do wykorzystania w *Smoke...* efektu przenikania, które tamten uznał początkowo za zbyt staroświeckie[25].

Spośród wszystkich aspektów formalnych temu, jak serial odtwarza przeszłość za pomocą sztafażu lat 60., media poświęcały najwięcej uwagi. Dziennikarze i krytycy od czasu emisji pierwszych odcinków zachwycali się przede wszystkim pieczołowitością, z jaką urządzono wnętrza Sterling Cooper oraz domu Dona i Betty, unikając zarazem anachronizmów. To efekt rygorystycznych wymagań Weinerja, o których najlepsze pojęcie daje historia pewnej miski jabłek (kazał się ich pozbyć, ponieważ wyglądały zbyt okazale – a przecież jabłka były wtedy mniejsze i nie tak okrągłe...). Trzymając się zasady prawdopodobieństwa, Weiner odrzucił jednocześnie opcje najbardziej oczywiste; wszystkie biurka pracowników zajmujących kierownicze stanowiska to antyki, przy czym ani jedno z nich nie pochodzi z niezwykle popularnej w tamtym okresie serii firmy Steelcase[26]. Wrażenie realizmu intensyfikuje – obok

historycznej adekwatności scenografii – także jej szczegółowość. W kuchni Draperów widz wypatrzy nie tylko liczne utensylia oraz szereg produktów spożywczych, ale również magnesy na lodówkę, porcelanowe figurki czy pojemnik na korespondencję. Z podobną starannością zagospodarowano pomieszczenie, w którym pracują copywriterzy. Jego ściany pokrywają niezliczone szkice, grafiki, plakaty, wycinki z gazet; wspólny stół zaś – katalogi, czasopisma, notesy, przybory rysunkowe. Jeremy G. Butler podaje za C.S. Tahiro, że przekonujący obraz historii najłatwiej uzyskać właśnie poprzez nasycenie kadru przeróżnymi drobiazgami[27] – i trudno odmówić mu racji. Weiner idzie nawet dalej, wypełniając wnętrza aktówek, szuflad i portfeli (czyli takie, których zawartości widz dostrzec nie może lub nie zwraca na nie większej uwagi) precyzyjnie dobranymi rekwizytami, ponieważ, jego zdaniem, pomaga to aktorom[28].

Władze AMC zakładały, że kostiumowość serialu odstraszy publiczność, nie biorąc pod uwagę, że ekranowa reprezentacja lat 60. może się okazać wyjątkowo atrakcyjna dla współczesnego widza z tego właśnie względu. Tymczasem już sama garderoba bohaterów, inspirowana modą epoki w rozmaitych jej przejawach, wywołała ogromne zainteresowanie. Wielkie uznanie należy się oczywiście projektantce strojów, Janie Bryant; nawet ona nie uzyskała jednak pełnej autonomii; przez osiem lat emisji serialu musiała konsultować z Weinerem wszystkie ważniejsze pomysły. Zatrudnił ją osobiście, na podstawie długiej rozmowy o latach 60., Nowym Jorku oraz tajemniczym Donie Draperze[29]. Bryant, opisując ich współpracę, zawsze podkreślała, że kluczem był dla niej scenariusz i to z niego czerpała inspirację. Czasem oznaczało to spełnianie konkretnych wymagań, kiedy indziej Weiner dawał jej wolną rękę[30], choć nie obyło się bez sprzeczek. Jak często wspomina, najwięcej wysiłku kosztowało ją przekonanie go do zaakceptowania projektu koronkowej sukienki Betty, noszonej przez January Jones w *My Old Kentucky Home* (3.3); jego zdaniem bowiem aktorka wyglądała w niej „jak babcia”[31]. Innym razem to ona musiała

[25] Komentarz audio do *Smoke...*

[26] Ibidem.

[27] J.G. Butler, 'Smoke Gets in Your Eyes': *Historicizing Visual Style in 'Mad Men'*, w: 'Mad Men': *Dream Come True TV*, ed. G.R. Edgerton, New York 2011, s. 58.

[28] J. Tapper, *On the set of 'Mad Men'*, *TheLead.blogs.cnn.com* 2013, 4 kwietnia, <<http://thelead.blogs.cnn.com/2013/04/04/on-the-set-of-mad-men>> [dostęp: 30.04.2017].

[29] A. Adamczyk, 'Mad Men' Costume Designer Janie Bryant On Don Draper And Working With Weiner, *Forbes.com* 2015, 3 kwietnia, <<http://www.forbes.com/sites/aliciaadamczyk/2015/04/03/mad-men-costume-designer-janie-bryant-don-draper-matthew-weiner>> [dostęp: 16.09.2016].

[30] E. Whitney, *How 'Mad Men' Costume Designer Janie Bryant Was A Storyteller Through Fashion*, *HuffingtonPost.com* 2015, 16 maja, <http://www.huffingtonpost.com/2015/05/14/mad-men-costumes-janie-bryant_n_7277666.html> [dostęp: 30.04.2017].

[31] A. Hoyt, *Designing 'Mad Men': The Stories Behind Joan's Dresses and Don's Suits*, *TheAtlantic*.

dać za wygraną. Chodziło o suknię zdejmowaną w scenie erotycznej; ta, którą przygotowała Bryant, miała z przodu guziki. Weiner odrzucił pomysł, ponieważ uważał, że rozpinanie zamka jest bardziej seksowne^[32].

Stacja AMC zaproponowała Weinerowi zatrudnienie brytyjskich aktorów; odmówił. „Wielkim sekretem Dona Drapera nie jest to, że jest Brytyjczykiem”^[33] – żartował w wywiadach. Brał czynny udział w przesłuchiowaniu kandydatów, egzekwując przy tym zasadę, zgodnie z którą każdy, bez względu na swój status w branży, musiał zabiegać o rolę na castingu; chciał też, aby Dona koniecznie zagrał ktoś nieznan, tłumacząc: „To jak oglądanie francuskiego filmu: nie znasz aktorów, więc oni są bohaterami”^[34]. Gdyby zależało to od władz stacji, Jon Hamm, największe telewizyjne odkrycie od czasu Jamesa Gandolfiniego (odtwórcy głównej roli w *Rodzinie...*), prawdopodobnie nie otrzymałby angażu. Zdaniem członków zarządu AMC kandydat nie był wystarczająco atrakcyjny, miał wyjątkowo skromne CV i nikt o nim nie słyszał^[35]. Wtedy Weiner postanowił podarować mu bilet lotniczy do Nowego Jorku, gdzie znajduje się siedziba AMC, aby przedstawiciele stacji spotkali się z nim twarzą w twarz. Powiedział, że zrezygnuje ze współpracy, jeśli nie zatrudnią Hamma, co było śmiałym posunięciem, ale tego, że *showrunner* musi być gotowy postawić wszystko na jedną kartę, nauczył go David Chase^[36], a jego rady Weiner cenił najwyżej.

Na przestrzeni ośmiu lat oprócz Matthew Weinerja w czołówce *Mad Men* pojawiły się nazwiska w sumie 29 różnych scenarzystów. Podstawowym kryterium oceny indywidualnego wkładu w treść odcinka jest występująca w napisach początkowych kategoria *written by*, wyświetlana zaraz po *created by* i tuż przed *directed by*. Weiner oficjalnie byłby więc autorem (lub współautorem) 73 z 92 scenariuszy (79%). Daje to wynik, z którym nie może się równać żaden *showrunner* liczącego więcej niż trzy sezony serialu dramatycznego^[37]. Okazuje się jednak, iż statystyka nie pozwala widzowi dostrzec pełnego obrazu zakulisowej rzeczywistości. O dostar-

czanych mu przez współpracowników tekstach Weiner mówi tak: „Przerabiam ponad 80% [...]. Jeśli zatrzymam więcej niż 20% pierwotnego scenariusza, nie będę dopisywał swojego nazwiska”^[38]. W praktyce ich projekty najczęściej były jedynie szkicami, które porównywał do szkieletu budynku: „Rama domu, prawie że bez ścian, nie wspominając już o tapecie”^[39]. Poprzeczkę stawiał podwładnym tak wysoko, że mało kto był w stanie przeskoczyć ją bez jego pomocy. Angażował się więc aktywnie w proces powstawania każdego niemal wątku i dialogu wprowadzanego do *Mad Men*. Kiedy Chris Provenzano pracował nad scenariuszem *The Hobo Code* (1.8), Weiner nieustannie zasypywał go notatkami i uwagami w rodzaju: „Ta scena jest o Ameryce, i o korporacjach, i o Normanie Mailerze, i o *Białym Murzynie*”^[40]. Provenzano wspomina, że pomyślał wtedy: „Nie ma szans, żebym upchnął to wszystko w jednej scenie. Ten facet chce trzyipółminutowego destylatu

com 2012, 4 kwietnia, <<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/04/designing-mad-men-the-stories-behind-joans-dresses-and-dons-suits/255461>> [dostęp: 16.09.2016].

[32] A. Sepinwall, *The Revolution Was Televised*, New York 2015, s. 332.

[33] M. Schneider, *Mad Men Creator Matthew Weiner's Exit Interview: The Man Behind Don, Peggy, Pete and Joan*, TVInsider.com 2015, 3 kwietnia, <<http://www.tvinsider.com/article/1121/mad-men-creator-matthew-weiners-exit-interview-the-man-behind-don-peggy-pete-and-joan>> [dostęp: 16.09.2016].

[34] A. Sepinwall, op.cit., s. 318.

[35] B. Martin, *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From 'The Sopranos' and 'The Wire' to 'Mad Men' and 'Breaking Bad'*, New York 2014, s. 251.

[36] Ibidem, s. 252.

[37] David Chase – 28% przy sześciu sezonach, Vince Gilligan – 21% (5), Alan Ball (*Sześć stóp pod ziemią*) – 14% (5); Louis C.K. (*Louie*) – 89% (5) przy półgodzinnym komediodramacie.

[38] B. Martin, *The Men Behind the Curtain: A GQ TV Roundtable*, GQ.com 2012, 22 maja, <<http://www.gq.com/story/roundtable-discussion-matthew-weiner-vince-gilligan-david-milch>> [dostęp: 16.09.2016].

[39] B. Martin, *Difficult Men...*, s. 258.

z *Wielkiego Gatsby'ego*”[41]. I choć trudno było sprostać wymaganiom tego kalibru, nominacja do nagrody Amerykańskiej Gildii Scenarzystów z pewnością przekonała go, że warto próbować.

Plansze informujące o tym, kto napisał dany odcinek, jakkolwiek interesujące z punktu widzenia wcześniejszych rozważań, nie były nigdy najbardziej wyczekiwany przez widzów elementem czołówki. Uwagę przykuwała przede wszystkim otwierająca ją sekwencja obrazów, wprowadzająca w odpowiedni nastrój jeszcze zanim oczom ukazał się pierwszy kadr serialu. Owo małe dzieło sztuki, powołane do życia przez Steve'a Fullera i Marka Gardnera ze studia Imaginary Forces, to *Mad Men* w pigułce. Zaczęło się od pomysłu Weinerja: mężczyzna wchodzi do budynku, stawia na ziemi aktówkę i skacze przez okno swojego biura[42]. Bazując na jego koncepcji, graficy stworzyli enigmatyczną animację, która podsumowywała najważniejsze idee serialu[43]. I choć władze Lionsgate obawiały się skojarzeń z wydarzeniami z 11 września

2001 roku, Weiner walczył o swoją wizję aż do skutku[44]. Czołówkę, oprócz animacji duetu z Imaginary Forces, wyróżnia także charakterystyczny muzyczny motyw przewodni. Weiner usłyszał go w radiu podczas przejażdżki samochodem; *A Beautiful Mine* didżeja RJD2 i rapera Aceyalone'a łączył w sobie wszystkie właściwości, których szukał – klimat wielkiego starego filmu, nowoczesne brzmienie oraz odpowiednią dramaturgię[45]. Motyw ten wraz ze starannie dobraną piosenką z epoki pojawiającą się w napisach końcowych tworzyły muzyczną klamrę każdego odcinka. Weiner niemal wszystkie utwory wybierał osobiście; jeszcze zanim serial zaczął powstawać, uzupełniał w iTunes folder z piosenkami, które pewnego dnia mogłyby się w nim pojawić[46]. Sam zatrudnił też kompozytora odpowiedzialnego za ścieżkę dźwiękową, Davida Carbonarę, soundtrack *Mad Men* to bowiem nie tylko kompilacja muzycznych hitów lat 50. i 60. Weiner już w 2001 roku wręczył mu scenariusz pilota, w nadziei, że jeśli serial kiedyś powstanie, to właśnie on napisze do niego muzykę. Kiedy pięć lat później produkcja otrzymała zielone światło, dotrzymał słowa.

Perfekcjonizm – to pierwsze słowo, jakie zanotował Bruce Handy z „Vanity Fair”, słuchając odpowiedzi scenarzystów na pytanie o pracę z Weinerem. Opisując swoje wrażenia ze spotkania organizacyjnego, w którym uczestniczył wraz z ponad dwudziestoosobowym zespołem – od reżysera odcinka aż po specjalistę od charakteryzacji – wspomina, że uwaga wszystkich obecnych skupiona była na *showrunnerze* i porównuje go do przywódcy religijnego[47]. Weiner wyreżyserował finały wszystkich sezonów i napisał je tak, aby każdy z nich mógł być właściwym zakończeniem serialu[48], zabezpieczając się na wypadek ewentualnego anulowania *Mad Men* przez AMC. Kiedy po czterech latach emisji groźba ta stała się realna i próbowano wymóc na nim zbyt duże ustępstwa w ramach cięć budżetowych (skrócenie długości odcinka na rzecz wprowadzenia większej ilości reklam oraz redukcja obsady), oznajmił, że rezygnuje ze współpracy[49]; w efekcie serial na osiemnaście miesięcy zniknął z ramówki. Nie blefował,

[40] Ibidem, s. 253.

[41] B. Martin, *Difficult Men...*, s. 253.

[42] L. Landekic, *Art of the Title: Mad Men* (2007), ArtOfTheTitle.com 2011, 19 września, <<http://www.artofthetitle.com/title/mad-men>> [dostęp: 16.09.2016].

[43] Ibidem.

[44] S. Heller, *Mad Men Title Sequence Inspiration Revealed*, PrintMag.com 2013, 26 lipca, <<http://www.printmag.com/daily-heller/mad-men-intro-title-sequence>> [dostęp: 16.09.2016].

[45] S. Abramovitch, 'Zou Bisou' Be WHO? *Mad Men's Matthew Weiner on His Musical Inspirations*, TV.com 2012, 27 marca, <<http://www.tv.com/news/zou-bisou-be-who-mad-mens-matthew-weiner-on-his-musical-inspirations-28222>> [dostęp: 16.09.2016].

[46] Ibidem.

[47] B. Handy, *Don and Betty's Paradise Lost*, VanityFair.com 2009, 4 sierpnia, <<http://www.vanityfair.com/news/2009/09/mad-men200909>> [dostęp: 16.09.2016].

[48] D. Mermelstein, *It's His Mad, Mad World*, WSJ.com 2013, 28 marca, <<http://www.wsj.com/articles/SB10001424127887324105204578384404014782288>> [dostęp: 16.09.2016].

[49] 'Mad Men' Boss Matthew Weiner Admits Qui-

dlatego ostatecznie władze Lionsgate i AMC dały za wygraną. Nigdy potem nie próbowano wysuwać wobec niego podobnych roszczeń. Tak jak zaplanował, zamknął swoją opowieść o Ameryce lat 60. w siedmiu sezonach.

Podczas gdy wszelkie przytoczenia wykorzystane w toku powyższych rozważań na temat roli *showrunnera* miały charakter afirmatywny, wzrost znaczenia jego pozycji budzi niekiedy także głosy sprzeciwu. Często cytowanym przez krytyków telewizyjnych przykładem jest recenzja książki Bretta Martina *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From 'The Sopranos' and 'The Wire' to 'Mad Men' and 'Breaking Bad'*, opublikowana na portalu New Republic^[50]. Autor tekstu, Craig Fehrman, nazywa problem *the showrunner fallacy*^[51] i stara się udowodnić, że rosnące zainteresowanie tą postacią przez media zubaża dyskusję o współczesnych serialach. Jego zdaniem, mnogość artykułów gloryfikujących Weinerja, Chase'a czy Gilligana stwarza błędne przekonanie o ich nadrzędnej roli w procesie twórczym, deprecjując artystyczny wkład reżyserów, operatorów, scenografów i innych osób zaangażowanych w pracę na planie. Na potwierdzenie przedstawionej tezy przywołuje kilka sytuacji, kiedy to *showrunner* nie był pomysłodawcą rozwiązania, które wzbudziło podziw widzów i krytyków; posuwa się nawet do twierdzenia, że to, co w serialach najciekawsze i prawdziwie niezbędne, pochodzi od tych, którzy pozostają w cieniu swojego zwierzchnika. Przedostatni akapit recenzji antycypuje zmierzch kultu *showrunnera*, powołując się na niewielką oglądalność *Mad Men* w stosunku do serialu *Żywe trupy*, którego widownia rosła z sezonu na sezon, mimo iż stacja AMC w ciągu czterech lat aż trzykrotnie dokonywała zmian na tym stanowisku.

Wywód Fehrmana prowokuje do polemiki nie odwagą czy oryginalnością myśli, a jedynie ilością uproszczeń. Zgodnie z zaproponowaną przez niego logiką, wyróżnienie nadrzędnej twórczej instancji w przypadku serialu jest przesadą, ponieważ przedsięwzięcie tego rodzaju wymaga współpracy wielu osób^[52]. Trudno sympatyzować z rozumowaniem Fehrmana,

proceeding ono bowiem do konstatacji, jakoby wykorzystanie w danym projekcie rozwiązania formalnego lub fabularnego niebędącego własnym pomysłem *showrunnera* umniejszało jego status. Tymczasem, jak słusznie zauważa Sam Adams, umiejętność gospodarowania cudzym talentem jest właśnie tym, co warunkuje sukces serialu^[53]. I choć zakończenie pierwszego sezonu *Mad Men* zostało zmienione pod wpływem sugestii Christiny Wayne z AMC, rola Weinerja w procesie decyzyjnym pozostaje kluczowa; tylko on mógł wiedzieć, czy zaproponowana alternatywa będzie zgodna z duchem opowieści, którą miał wówczas nadzieję rozwijać przez kolejne lata. Sytuację *showrunnera* trafnie podsumował kiedyś Frank Pierson^[54], mówiąc, że to, co ma miejsce w pokoju scenarzystów, nosi znamiona psychoanalizy^[55] – każdy w jakimś stopniu stara się mu pomóc w wydobywaniu na światło dzienne ukrytej w podświadomości wiedzy o tym, jaki kształt powinien przybrać scenariusz. Jeśli zaś chodzi o aspekty formalne, podczas gdy Fehrman utyskuje na tendencję dziennikarzy do przypisywania zasług poszczególnych członków ekipy ich przełożonym, wywiady przeprowa-

ting During Season 5 Negotiations, Hollywood Reporter.com 2012, 8 marca, <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/mad-men-season-5-matthew-weiner-jon-hamm-297722>> [dostęp: 16.09.2016].

[50] C. Fehrman, *The Showrunner Fallacy*, NewRepublic.com 2013, 13 czerwca, <<https://newrepublic.com/article/113374/why-tv-critics-should-stop-focusing-showrunners>> [dostęp: 14.04.2017].

[51] ang. *fallacy* – błędne przekonanie.

[52] Dotyczy to również filmu. Por. M. Hendrykowski, *Autor jako problem poetyki filmu*, Poznań 1988.

[53] S. Adams, *The Showrunner as Auteur: How TV Critics Have Learned From Film Critics' Mistakes*, IndieWire.com 2013, 13 czerwca, <<http://www.indiewire.com/2013/06/the-showrunner-as-auteur-how-tv-critics-have-learned-from-film-critics-mistakes-127779>> [dostęp: 03.04.2017].

[54] Laureat Oscara za scenariusz do *Pieskiego popołudnia* (1975) napisał wspólnie z Weinerem *Signal 30* (5.5). Pracował również jako konsultant przy 25. odcinkach serialu.

dzone z reżyserami czy operatorami dowodzą, że pomysłodawcą wielu technicznych rozwiązań, które zastosowali, był Weiner.

W cztery lata po opublikowaniu tekstu, prognozowane w nim strącenie *showrunnera* z piedestału wciąż mu nie zagraża. Być może dlatego, że założenie Fehrmana od początku opierało się na błędnym przekonaniu, jakoby amerykańska widownia była jednorodna, a jej zainteresowania ukierunkowane na określony typ rozrywki. W rzeczywistości obecność w ramówce „niszy” zajmowanej przez seriale takie jak *Mad Men* jest warunkiem *sine qua non* zarówno rozwoju krytycznego dyskursu poświęconego współczesnej telewizji, jak i zaspokojenia kulturalnych potrzeb heterogenicznej publiczności. Wbrew temu, co pisze Craig Fehrman, wiele wskazuje na to, iż siłą napędową badanego zjawiska są właśnie łączący wyrazistą osobowość z wybitnym talentem scenarjopisar-skim oraz umiejętnością kierowania zespołem *showrunnerzy*. Odkąd David Chase porzucił mały ekran na rzecz filmu, Weinerja zajęło pisanie debiutanckiej powieści *Heather, the Totality*, Vince Gilligan z kolei podjął się realizacji dobrze przyjętego, choć mniej ambitnego spin-offa *Breaking Bad – Zadzwoń do Saula* (2015–) – zmiany w serialowym uniwersum stały się odczuwalne. Telewizja bowiem, jak kino, potrzebuje autorów. Weiner zapracował – zgodnie ze słowami Kena Tuckera z BBC Culture – na reputację *Króla Autorów* – chciałby, żebyśmy nie mieli wątpliwości, że żadna sylaba, garnitur, sukienka czy popielniczka nie mają racji bytu, jeśli nie zostaną przez niego zaakceptowane bądź uzna-

ne za autentyczne^[56]. „Na tym etapie [*Mad Men*] to moja tożsamość”^[57] – mówił Weiner tuż przed premierą siódmego sezonu. Trudno o trafniejsze podsumowanie relacji łączącej *showrunnera*-autora z serialem.

BIBLIOGRAFIA

- 5 *Things to Know About 'Mad Men' Creator Matthew Weiner*, 2011, <<http://www.hollywoodreporter.com/news/5-facts-matthew-weiner-mad-men-172385>> [dostęp: 16.09.2016]
- Abramovitch S., *'Zou Bisou' Be WHO? Mad Men's Matthew Weiner on His Musical Inspirations*, 2012, <<http://www.tv.com/news/zou-bisou-be-who-mad-mens-matthew-weiner-on-his-musical-inspirations-28222>> [dostęp: 16.09.2016]
- Adamczyk A., *'Mad Men' Costume Designer Janie Bryant On Don Draper and Working With Weiner*, 2015, <<http://www.forbes.com/sites/aliciaadamczyk/2015/04/03/mad-men-costume-designer-janie-bryant-don-draper-matthew-weiner>> [dostęp: 16.09.2016]
- Adams S., *The Showrunner as Auteur: How TV Critics Have Learned From Film Critics' Mistakes*, 2013, <<http://www.indiewire.com/2013/06/the-showrunner-as-auteur-how-tv-critics-have-learned-from-film-critics-mistakes-127779>> [dostęp: 3.04.2017]
- Astruc A., *Narodziny nowej awangardy: kamera-pióro*, w: *Europejskie manifesty kina. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002
- Bazin A., *Film i rzeczywistość*, Warszawa 1963
- Bennett T., *Showrunners: The Art of Running a TV Show*, London 2014
- Breman P., *Television Writer*, 2017, <<https://www.thebalance.com/television-writer-1283470>> [dostęp: 14.11.2017]
- Butler J.G., *'Smoke Gets in Your Eyes': Historicizing Visual Style in 'Mad Men'*, w: *'Mad Men': Dream Come True TV*, red. G.R. Edgerton, New York 2011
- „Cahiers du Cinéma” 2010, nr 658
- Chellas S., *Matthew Weiner, The Art of Screenwriting No. 4*, „The Paris Review” 2014, nr 208, <<http://www.theparisreview.org/interviews/6293/the-art-of-screenwriting-no-4-matthew-weiner>> [dostęp: 16.09.2016]
- Emmys: Chris Manley on Mad Men*, 2012, <<https://soundandpicture.com/2012/08/emmys-chris-manley-on-mad-men>> [dostęp: 14.04.2017]
- Exhibition: Matthew Weiner's Mad Men*, 2015, <<http://www.movingimage.us/exhibitions/2015/03/14/detail/matthew-weiners-mad-men>> [dostęp: 20.04.2017]

[55] B. Martin, *Difficult Men...*, op.cit., s. 256.

[56] K. Tucker, *Mad Men's Matthew Weiner: The Problem of a TV Auteur*, BBC.com 2014, 14 kwietnia, <<http://www.bbc.com/culture/story/20140414-mad-mens-biggest-problem>> [dostęp: 30.04.2017].

[57] C. Littleton, *'Mad Men's' Matthew Weiner: 'Trust Me, I'm Going to Miss It More Than You Will'*, Variety.com 2014, 1 kwietnia, <<http://variety.com/2014/tv/news/mad-men-creator-matthew-weiner-im-dealing-with-loss-more-than-responsibility-right-now-1201150598>> [dostęp: 30.04.2017].

- Feld R., Oppenheimer J., Stasukevich I., *Cinematographers from three top series (Mad Men, Desperate Housewives and Bones) reveal their secrets*, 2008, <https://www.theasc.com/ac_magazine/March2008/Television/page1.php> [dostęp: 16.09.2016]
- Goodlad L.M.E., Varon J., *A conversation with Phil Abraham, director and cinematographer*, w: *Mad Men, Mad World: Sex, Politics, Style, and the 1960s*, ed. L.M.E. Goodlad, L. Kaganovsky, R.A. Rushing, Durham 2013
- Fehrman C., *The Showrunner Fallacy*, 2013, <<https://newrepublic.com/article/113374/why-tv-critics-should-stop-focusing-showrunners>> [dostęp: 14.04.2017]
- Handy B., *Don and Betty's Paradise Lost*, 2009, <<http://www.vanityfair.com/news/2009/09/mad-men200909>> [dostęp: 16.09.2016]
- Heller S., *Mad Men Title Sequence Inspiration Revealed*, 2013, <<http://www.printmag.com/daily-heller/mad-men-intro-title-sequence>> [dostęp: 16.09.2016]
- Helman A., *Teoria autorska*, w: *Historia myśli filmowej*, red. A. Helman, J. Ostaszewski, Gdańsk 2010
- Hendrykowski M., *Autor jako problem poetyki filmu*, Poznań 1988
- Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994
- Hoyt A., *Designing 'Mad Men': The Stories Behind Joan's Dresses and Don's Suits*, 2012, <<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/04/designing-mad-men-the-stories-behind-joans-dresses-and-dons-suits/255461>> [dostęp: 16.09.2016]
- Landekic L., *Art of the Title: Mad Men (2007)*, 2011, <<http://www.artofthetitle.com/title/mad-men>> [dostęp: 16.09.2016]
- Littleton C., *Mad Men's Matthew Weiner: 'Trust Me, I'm Going to Miss It More Than You Will'*, 2014, <<http://variety.com/2014/tv/news/mad-men-creator-matthew-weiner-im-dealing-with-loss-more-than-responsibility-right-now-1201150598>> [dostęp: 30.04.2017]
- 'Mad Men' Boss Matthew Weiner Admits Quitting During Season 5 Negotiations, 2013, <<http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/mad-men-season-5-matthew-weiner-jon-hamm-297722>> [dostęp: 16.09.2016]
- Martin B., *The Men Behind the Curtain: A GQ TV Roundtable*, 2012, <<http://www.gq.com/story/roundtable-discussion-matthew-weiner-vince-gilligan-david-milch>> [dostęp: 16.09.2016]
- Martin B., *Difficult Men: Behind the Scenes of a Creative Revolution: From 'The Sopranos' and 'The Wire' to 'Mad Men' and 'Breaking Bad'*, New York 2014
- Mermelstein D., *It's His Mad, Mad World*, 2013, <<http://www.wsj.com/articles/SB10001424127887324105204578384404014782288>> [dostęp: 16.09.2016]
- Rydzek D., *Zawód: showrunner*, „Ekrany” 2015, nr 23
- Schneider M., *Mad Men Creator Matthew Weiner's Exit Interview: The Man Behind Don, Peggy, Pete and Joan*, 2015, <<http://www.tvinsider.com/article/1121/mad-men-creator-matthew-weiners-exit-interview-the-man-behind-don-peggy-pete-and-joan>> [dostęp: 16.09.2016]
- Schneider M., *Mad Men's True Story, From Start to Finish*, 2015, <<http://www.tvinsider.com/article/906/mad-men-oral-history>> [dostęp: 16.09.2016]
- Sepinwall A., *'Peak TV in America': Is there really too much good scripted television?*, 2015, <<http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/peak-tv-in-america-is-there-really-too-much-good-scripted-television>> [dostęp: 16.09.2016]
- Sepinwall A., *The Revolution Was Televised*, New York 2015
- Tapper J., *On the set of 'Mad Men'*, 2013, <<http://thead.blogs.cnn.com/2013/04/04/on-the-set-of-mad-men>> [dostęp: 30.04.2017]
- Tucker K., *Mad Men's Matthew Weiner: The Problem of a TV Auteur*, 2014, <<http://www.bbc.com/culture/story/20140414-mad-mens-biggest-problem>> [dostęp: 30.04.2017].
- Whitney E., *How 'Mad Men' Costume Designer Janie Bryant Was A Storyteller Through Fashion*, 2015, <http://www.huffingtonpost.com/2015/05/14/mad-men-costumes-janie-bryant_n_7277666.html> [dostęp: 30.04.2017]