

MALGORZATA WOCHOWSKA

Uniwersytet Łódzki

## „ZONE EUROPA” – PROMOCJA KINA EUROPEJSKIEGO<sup>1</sup>

### Streszczenie

Artykuł skupia się na działalności kanału telewizyjnego Zone Europa jako na zjawisku medialnym i estetycznym, i w związku z nim stawia kilka problemów: jaką wartość edukacyjną niesie kino?, jaka jest specyfika europejskiej kinematografii?, jakim narzędziem w budowaniu zbiorowych mitów jest film? Wiele z tych zagadnień wiąże się bezpośrednio z polityką programową stacji Zone Europa. Kanał ten został wprowadzony na rynek środkowo-europejski, w tym także polski, w 1999 roku pod nazwą Wizja Le Cinema. Następnie przez trzy lata – od 2003 do 2006, istniał jako Europa Europa. To prywatna stacja telewizyjna, której twórcy zadeklarowali wypełnianie misji edukacyjnej poprzez wzbogacanie wiedzy filmowej odbiorców. Jak wynika z ich początkowych założeń, ramówka ma odpowiedzieć na zapotrzebowania wymagających widzów, szczególnie zainteresowanych kinem. Autorzy Zone Europa stworzyli manifest programowy stacji, za pomocą którego przedstawili swoistą wizję kina i nietypowy dla stacji komercyjnej cel działania. Podkreślona została szczególnie chęć promowania „europejskiej estetyki filmowej”. Zagadnienia związane z kanałem Zone Europa stanowią punkt wyjścia dla moich rozważań o europejskich mitach i kulturze, również w znaczeniu instytucjonalnym, tj. o europejskiej polityce kulturalnej.

**Słowa kluczowe:** Zone Europa, kino europejskie, polityka kulturalna, polityka audiowizualna, DKF, kino autorskie

---

<sup>1</sup> Na podstawie pracy licencjackiej pt. *Kanał Zone Europa jako przykład promocji kina europejskiego oraz realizacji celów edukacyjnych w ramach prywatnej stacji telewizyjnej*, opracowanej pod kierunkiem dr hab. prof. UŁ Andrzeja Piotrowskiego. Praca złożona w Bibliotece Socjologicznej UŁ.

## POLITYKA KULTURALNA UE

W administracji unijnej często zadawane jest pytanie o rolę, jaką kultura powinna odgrywać w i dla Unii Europejskiej. Politycy europejscy wierzą, że ustalenie wspólnych znaczeń usprawni dialog międzykulturowy, który od lat podejmuje Europa z mieszkańcami innych kontynentów. Podstawą polityki kulturalnej UE jest *wspieranie idei zjednoczonej Europy i europejskiej tożsamości*<sup>2</sup> oraz zabiegi na rzecz ich ugruntowania w granicach całej Wspólnoty. Aktywność w obszarze kultury polega na zachęcaniu państw członkowskich do podejmowania współpracy w ramach międzynarodowych projektów i programów. Polityki unijne wspierają przedsięwzięcia na rzecz zachowania i ochrony *europejskiego dziedzictwa kulturowego*, wymianę kulturalną, twórczość artystyczną i literacką, która stanowiłaby o wspólnych korzeniach, splecionych losach państw i grup etnicznych. Zasady działania polityki audiowizualnej tworzą ramy dla urzeczywistnienia idei wspierania *wspólnego kulturowego dziedzictwa* (Traktat o Unii Europejskiej z 1992 r., art. 151).

W czasie dyskusji toczących się wokół przyszłości Europy pojawiły się wobec mediów oczekiwania, by wywarły one pozytywny wpływ na proces integracyjny oraz stworzyły forum dyskusyjne dla problematyki europejskiej. Zgodnie z założeniami polityki audiowizualnej Unii Europejskiej, media to kluczowy nośnik wartości kulturowych oraz narzędzie budowy i podtrzymywania zbiorowej świadomości europejskiej, zbiorowych wyobrażeń o Europie. Polityka audiowizualna *skupia się na ochronie wspólnego dziedzictwa kulturowego Europy, a jednocześnie promuje różnorodność elementów składowych europejskiej kultury*. Polityka ta istnieje w celu zapewnienia Europie konkurencyjności w konfrontacji z amerykańskim rynkiem medialnym, głównie filmowym. Szczególnie wspierane są: współpraca europejskich twórców na etapie produkcji oraz usprawnienie dystrybucji kinematografii europejskiej na świecie.

Jak wspominałam wcześniej, stacja Zone Europa działa w oparciu o wybitne europejskie dzieła filmowe, począwszy od kina autorskiego połowy XX-go wieku, po współczesne obrazy europejskich filmowców. W ofercie programowej stacji znalazły się również obrazy spoza Starego Kontynentu, przy produkcji których zaangażowani byli europejscy artyści, lub które odwoływały się do europejskiej kultury. Ze względu na zbieżność celów przyjętych przez stację Zone Europa oraz politykę audiowizualną UE, postaram się dokonać analizy obu tych instytucji. Jako że polityka audiowizualna to zjawisko dalece bardziej złożone niż polityka

<sup>2</sup> Słowa oznaczone kursywą są zapożyczeniami z oficjalnych dokumentów UE

programowa kanału filmowego Zone Europa, pod uwagę wzięte zostaną tylko najważniejsze elementy, to jest cele oraz podstawowe narzędzia działania.

Unijna polityka medialna koncentruje się na tworzeniu silnego europejskiego przemysłu medialnego jako przeciwwagi dla USA. Budowa zróżnicowanego językowo i kulturowo *społeczeństwa informacyjnego*, o jakim czytamy w strategii lizbońskiej, wymaga mądrego wykorzystania nośników medialnych. W uzasadnieniu Parlamentu Europejskiego, zatwierdzającym pierwszy program MEDIA napisano: „Europejski sektor audiowizualny odgrywa w procesie kształtowania społeczeństwa europejskiego rolę decydującą, jest jednym z najważniejszych instrumentów przekazywania Europejczykom, a w szczególności młodemu pokoleniu, wspólnych wartości podstawowych, a także wspólnych społecznych i kulturowych wartości Unii Europejskiej”. Polityka audiowizualna została wydzielona z polityki kulturalnej i edukacyjnej na skutek i przeniesienia jej do nowej Dyrekcji Generalnej ds. Społeczeństwa Informacyjnego i Mediów. To właśnie temu sektorowi przyznawane są większe środki finansowe niż wszystkim pozostałym dziedzinom kultury razem wziętym. Jak twierdzi Banús (2007:64), panuje przekonanie, jakoby film i telewizja w stopniu większym niż literatura czy muzyka przyczyniały się do kształtowania (europejskiej) świadomości. Nie ulega wątpliwości, że sektor ten obiecuje większe dochody, co spowodowało powstanie osobnego pola polityki audiowizualnej, bliskiego polityce handlowej.

### KINEMATOGRAFIA EUROPEJSKA

Kwestią kluczową dla unijnych programów europejskich jest dbałość o lepszą promocję i dystrybucję filmów. Zdaniem Deirdre Kelvin (2007:128), wymiana w Europie jest bardzo ograniczona i szczególnie nadawcy prywatni godzą się na dominację formatów importowanych ze Stanów Zjednoczonych. Podczas gdy konkurencja zwykle oznacza dla widzów większy wybór, nasilają się obawy o obniżenie jakości w wyniku walki konkurencyjnej z nadawcami prywatnymi (mniejszy udział programów informacyjnych, filmów dokumentalnych). Produkcje amerykańskie zdominowały kina, a zainteresowanie filmami z krajów tradycyjnie posiadających przemysł filmowy, czyli na przykład Francja czy Włochy ogranicza się w znacznej mierze do krajowej publiczności. Według badań przeprowadzonych przez Europejskie Obserwatorium Audiowizualne w 2000 roku w Europie wyprodukowano 739 filmów, a w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej – 628. Natomiast wyświetlane w kinach europejskich filmy w 2000 r. to w 66% produkcja amerykańska, podczas gdy udział filmów europejskich na

rynku amerykańskim to zaledwie 4,51% (Gębicka 2006). Mimo iż w Europie produkuje się więcej filmów niż w USA, kino europejskie przegrywa walkę o widza.

Zagrożenie kultury europejskiej przez „monokulturę amerykańską” i związany z tym problem utraty kulturowej tożsamości mieszkańców Starego Kontynentu jest obecnie przedmiotem troski nie tylko poszczególnych państw, lecz ponadnarodowych organizacji i instytucji próbujących ustalić wartości uznawane za fundament ładu europejskiego (Gębicka 2006). Wskazuje się na rolę sektora audiowizualnego w kulturze oraz podkreśla znaczenie filmu jako narzędzia upowszechniania wartości, stylu życia, obyczajów. Pogląd ten podziela zdecydowanie reżyser i wykładowca sztuki filmowej Wim Wenders. Jego zdaniem „w najważniejszych ambasadach [...] świata, w kinach i w telewizji, światowe mocarstwo obrazu – Stany Zjednoczone – uwodzi ludzi, także Europejczyków” i dokonuje kolonizacji zbiorowej podświadomości. Zdaniem Wendersa (2007:144), Amerykanie odnieśli ogromny sukces w sferze, w której zawiedli Europejczycy, to jest zrozumieli i radykalnie zrealizowali to, co ludzi wzrusza, co skłania ich do marzeń. Amerykanie docenili znaczenie zbiorowych mitów we wspólnej wizji kultury i stworzyli ideę „American Dream“, śnioną dziś wszędzie na świecie. Ponadto, liczni badacze kultury upatrują siły amerykańskiego kina w podejmowaniu uniwersalnej problematyki w atrakcyjnej formie, jakim jest kino gatunków, któremu często przeciwstawiane jest kino europejskie. Właściwe jest mu zainteresowanie wewnętrznym światem człowieka, wysoka pozycja autora, skłonność do innowacji.

Dominację Amerykanów potwierdza fakt, iż udało im się skonstruować i rozpowszechnić nie tylko własny mit, ale także wiele mitów europejskich. W filmach spod znaku Hollywood Rosjanie to agenci, Włosi – szefowie mafii, zaś mieszkańcy Europy Wschodniej występują najczęściej w jednej grupie – biednych imigrantów mówiących po angielsku z silnym narodowym akcentem. Dopóki Europejczycy nie ustalą między sobą własnych mitów, do których z całym przekonaniem chcieliby się wspólnie odwoływać, twierdzi Wenders, dopóty nie powstanie europejska świadomość, zabraknie uczucia do tego kontynentu, przyszłej europejskiej tożsamości, poczucia przynależności. Potrzebne są wzmacniające te mity obrazy, w których odnajdzie się całe nowe pokolenie Europejczyków. Dzięki nim Europa mogłaby emocjonalnie i trwale się zdefiniować, mogłaby popłynąć w świat europejski dorobek myśli, moglibyśmy skutecznie komunikować innym nasze najwyższe dobro, naszą kulturę.

Tymczasem znawcy tematu (Kita 2006) podkreślają, iż produkcja, dystrybucja i konsumpcja filmowa wewnątrz Europy pozostają nadal wrażliwe na podziały

narodowe, a europejska publiczność filmowa realizuje się głównie w granicach własnych państw, co jest przeszkodą na drodze do wzajemnego poznania. Inicjatywy unijne, wśród których największe znaczenia ma program MEDIA, skierowane są na znoszenie tych barier. Powadzona przez UE polityka medialna realizowana jest w trzech obszarach: kształtowania ram funkcjonowania mediów masowych, tworzenia technicznej i społecznej infrastruktury działania mediów oraz dostarczania mediom treści. Unia tworzy programy ramowe zrealizowane od 1991 roku w trzech etapach: MEDIA I (1991–1995 z budżetem 200 mln euro), MEDIA II (1996–2000, z budżetem 310 mln euro) i MEDIA Plus (2001–2005, budżet 400 mln euro – później zwiększony do 513 mln). Adresowane są one do europejskich niezależnych producentów audiowizualnych, szkół filmowych i telewizyjnych, dystrybutorów kinowych, organizatorów festiwali filmowych i innych instytucji związanych z produkcją audiowizualną. Raport Komisji Europejskiej z MEDIA Plus wykazał, iż dzięki finansowej pomocy przeprowadzonego programu powstawały katalogi filmów europejskich, wzrosło znaczenie współpracy europejskich dystrybutorów, a filmy europejskie znajdowały się częściej w repertuarach kin.

W listopadzie 2006 r. przyjęto nowy program wsparcia sektora audiowizualnego: MEDIA 2007 z budżetem 755 milionów euro. Podobnie jak wcześniejsze programy, MEDIA 2007 koncentruje się na działaniach związanych z pre-produkcją oraz post-produkcją, czyli dystrybucją i promocją. Główne założenia tego programu można określić jako cele marketingowe, rynkowe lub komercyjne. Program ten stanowi przykład połączenia zacnych idei z pragmatyzmem w podejściu do „spraw europejskich”, gdyż jego działania biorą pod uwagę zarówno znaczenie procesu twórczego w europejskim sektorze audiowizualnym, jak również wartości europejskiego dziedzictwa kinematograficznego i audiowizualnego. Niech nie zmyli określenie „proces twórczy”, które w tym wypadku nie tyle oznacza wizję twórczą autora filmowego, a wszelkie działania, finansowe i techniczne, podejmowane w celu realizacji filmu.

Priorytety MEDIA 2007 sformułowane zostały w sposób typowy dla wizji kultury europejskiej roztaczanej przez instytucje unijne: *wzmacnianie wspólnej tożsamości europejskiej z jednoczesną ochroną pluralizmu kulturowego Europy*. Jak sygnalizowałam wcześniej, definicja ta budzi wiele pytań, gdyż nie jest jasne, jak połączyć w praktyce obie części tego zadania na skalę europejską. Istnieje jednak przykład budzący nadzieje na owocne połączenie elementu integracji i promowania różnorodności: europejskie koprodukcje. Każdy z koproducentkich krajów ma obowiązek wpleść w przygotowywany film szeroko rozumiane elementy narodowe i tożsamościowe. Koprodukcja daje zatem możliwość intelektualnej i artystycznej konfrontacji różnorodności europejskich regionów, ich wzajemnej

inspiracji i fascynacji (Malicka 2006). Program MEDIA stara się także zredukować różnice pomiędzy państwami europejskimi o dużych zdolnościach produkcji audiowizualnych oraz państwami o małych możliwościach w tej dziedzinie lub o wąskiej strefie językowej. Duże kinematografie, takie jak np. włoska czy francuska, mają zdecydowanie większą szansę na dystrybucję pozaeuropejską niż np. produkcje norweskie. Tym samym wspierana jest ta wytwórczość medialna, która pozwala unaocznic różnorodność Europy i promuje wzajemne poznanie.

Na tle tego pobieżnego wyliczenia inicjatyw i programów unijnych, uwagę przyciąga wieloletnia działalność stacji telewizyjnej Zone Europa. Założenia autorów kanału i realizowana polityka programowa współgrają z celami europejskiej polityki audiowizualnej Unii Europejskiej. Jednocześnie Zone Europa nie jest odgórną inicjatywą instytucji unijnych, a prywatną stacją telewizyjną, własnością spółki medialnej (Chello Zone). Fakt promowania kina europejskiego w ramach kanału Zone Europa nie wpisuje go automatycznie w ramy polityki audiowizualnej UE, jest to inicjatywa samorodna, co tym bardziej czyni go wartym uwagi. W manifestie założycielskim autorzy Zone Europa wyrazili chęć kształcenia w widzach pogłębionej recepcji dzieł filmowych oraz umiejętności wartościowania filmów pod względem ideowym, estetycznym. Polityka Zone Europa została oparta na przekonaniu, że „dzieła filmowe [...] odzwierciedlają tożsamość kulturalną. Mają one podwójną naturę – kulturalną i ekonomiczną. Ich wartość ekonomiczna wynika z przemysłowego charakteru ich produkcji, wymagającego poważnych inwestycji i komercyjnej eksploatacji [...]. Ich wartość kulturalna wynika z ich artystycznej jakości oraz z faktu, że odnoszą się one do systemu wartości, do stylu życia, etyki i do modeli kulturowych odzwierciedlających tożsamość narodową i kulturowe dziedzictwo” (Gębicka 2006). Takie podejście do dzieł filmowych jest wspólne dla architektów europejskiej polityki audiowizualnej oraz autorów polityki programowej kanału Zone Europa. Właściciel Chello Zone, Krzysztof Wroński, proszony o komentarz na temat repertuaru filmowego stacji, często wskazywał na „pozarynkowe” aspekty, to jest na konieczność zaspokojenia najbardziej wyszukanych gustów oraz promowania kultury europejskiej w samej Europie i poza nią.

Kino europejskich autorów tej klasy co Bergman, Fellini, czy Godard, które można oglądać na antenie Zone Europa, uczy przełamania zastanych konwencji kulturowych. W opisie filmów spod znaku Zone Europa ważniejsze od przynależności gatunkowej jest nazwisko reżysera. Twórcy kanału, świadomi roli kina autorskiego i europejskiej tradycji filmowej, obrali cel promowania kultury Starożytności. W manifestie programowym deklarują oni: „Chcemy docierać do tych, którzy są związani z tradycją i kulturą naszego kontynentu, czują więź



duchową z ludźmi tworzącymi podstawy naszej estetyki. Program adresujemy do widzów, którym współczesne kino nie wystarcza, chcą zrozumieć teraźniejszość przez poznanie dróg ewolucji myśli twórczej”.

W Polsce istnieje kilka prywatnych stacji telewizyjnych, które zostały całkowicie poświęcone filmom. Jednym z nich jest stworzone w 2003 roku Kino Polska, pokazujące wyłącznie nasze rodzime produkcje. Kino światowe prezentuje istniejący od 1999 roku kanał filmowy ale kino!. W jego ramówce znajdują się różnorodne, wyszukane filmy, często głębokie i mądre. Właśnie dlatego bywa porównywany z Zone Europa choć już nazwa kanału – „ale kino!”, będąca wykrzyknieniem, zapowiada bardziej element zaskoczenia i rozrywki, a nie wyciszone, skupione kino europejskie. Na stronie internetowej kanał ale kino! obiecuje w pierwszej kolejności „hollywoodzkie megahity, filmy akcji, komedie i thrillerzy”, a więc kino sygnowane gatunkiem filmowym, a nie nazwiskiem autora, jak w manifeście programowym Zone Europa. Ponadto w przypadku ale kino! widz ma do czynienia głównie z kinem światowym, zaś kino Zone Europa „określa etykieta made in Europe”. Należy jednak zauważyć, iż szczególnie w ostatnim okresie oferta programowa obu kanałów staje się podobna, gdyż ale kino! prezentuje coraz więcej kina europejskiego.

### FILMOWA RZECZYWISTOŚĆ EUROPEJSKA

Prawdą jest, że odkąd pojawiły się media elektroniczne i cyfrowy zapis ruchomych obrazów, ekranowa rzeczywistość, z jaką stykamy się w kinie, telewizji, na monitorze komputera, nie musi już mieć żadnego poprzedzenia w postaci realnego świata, lecz film to nadal mocny argument i trudne do podważenia świadectwo (Hendrykowski 2000). Choć film nie stanowi bezwzględnej prawdy o świecie, to z wielką siłą oddziałuje na sposób jego postrzegania. Bohater filmowy staje się postacią pośredniczącą w zdobywaniu wiedzy o tradycjach kulturalnych, różnych koncepcjach człowieka i społeczeństwa, a oglądane obrazy długo pozostają w pamięci widzów. Kultura filmowa jest częścią szerszego pojęcia, tj. „kultury estetycznej społeczeństwa”. Uwzględniając jej aspekt społeczny, należy stwierdzić, iż „określa ona w znacznej mierze styl, jakość, poziom oraz aspiracje określonych zbiorowości” (Korsak 1979:5).

Zone Europa stara się unikać klasycznego kina gatunków jako wyrazu kultury masowej (kino akcji, westerny, komedie). Kino gatunków zazwyczaj ucieka od rzeczywistości, bo konwencja estetyczna, która ze swego założenia „usztynia” reżysera, nakazuje mu uwzględnienie odpowiedniego wzoru i podpowiada gotowe

rozwiązania scenariusza. To, co w kinie oryginalne – a więc kino autorskie, jest w znacznie bliższe prawdzie niż kino gatunków, bo wnikliwiej interpretuje ludzką naturę i jednocześnie pozwala widzowi miejsce na własną opinię. Dla przykładu, dzieła neorealizmu włoskiego, choćby Luchino Viscontiego lub Roberto Rosselliniego, czy też realizmu społecznego współczesnego kina brytyjskiego – Mike’a Leigh, Lindsaya Andersona, Karelą Reisz i Tony’ego Richardsona nie odwzorowują rzeczywistości w sposób bierny, bo każdy autor kina opowiada świat swoim językiem. Te filmy niosą jednak pewną prawdę o zjawiskach społecznych, kulturze, którą opisują. Na antenie Zone Europa w ciągu wszystkich lat istnienia kanału filmom tych nurtów poświęcono wiele miejsca. Wartością kanału jest to, że oferuje on kontakt z „opowieściami” o narodach, mniejszościach i grupach społecznych w Europie napisanymi przez nich samych. Zone Europa często sięgała do kinematografii o znikomej dystrybucji w Europie. Prezentowano filmy węgierskie (głównie Istvana Szabo, Mikłosa Jancso i Marty Meszaros), a także filmy belgijskie, szwajcarskie, irlandzkie i duńskie. Większość z nich to filmy krótkometrażowe, co wynika z faktu, że twórcy kina pochodzący z krajów o słabo rozwiniętym przemyśle audiowizualnym często biorą udział w koprodukcjach. Na etapie promocji filmu zaciera się informacja o pochodzeniu narodowym jego autorów.

Jeszcze jeden element polityki Zone Europa zasługuje na szczególną uwagę w kontekście zestawienia jej z celami europejskiej polityki audiowizualnej. Manifest programowy Zone Europa deklaruje, że „to telewizja o tych i dla tych, którzy wchodzi do Europy”. Występuje tu myśl, iż kino pozwala widzom na zapoznanie się z bogactwem kultur Europy, „oswojeniem” innych tradycji. W 2004 roku Zone Europa rozpoczęła projekcje dwóch koprodukcji francusko-tureckich, filmów *Mur* i *Łażnia*. Akcja obu obrazów toczy się w Turcji, jest silnie zakorzeniona w kulturze tego kraju. Nieprzypadkowa jest obecność tych filmów w ramówce kanału, gdyż to właśnie Turków czeka wejście do Europy. Warto zatem w pewien sposób przybliżyć widzom niektóre elementy ich kultury, wywołać ciekawość, nawet jeśli zaproponowany w filmach obraz Turcji nie jest idylliczny.

Repertuar pierwszego okresu istnienia kanału wskazuje, że wspomniane w manifestie „wejście do Europy” oznacza szukanie za pomocą filmu wspólnych wartości i wzajemnego zrozumienia po 1989 roku między Europą Zachodnią i byłym blokiem wschodnim. To dlatego już w pierwszym dniu istnienia Le Cinema obok filmów kojarzonych tradycyjnie z kinematografią europejską – produkcji włoskiej, niemieckiej i francuskiej, pokazano radziecki dramat *Początek*.

Ramówka pierwszego dnia nadawania Le Cinema – 29 października 1999:  
14:00 *Za równią* – kryminał włoski, 1993, reż. Gerardo Fontana



16:00 *Oliver Twist* – dramat angielski, 1948, reż. David Lean  
18:00 *Samochody* – thriller niemiecki, 1985, reż. Michael Verhoeven  
20:00 *Początek* – dramat ZSRR, 1970, reż. Gleb Panfilow  
22:00 *Vildängel* – dramat szwedzki, 1997, reż. Christer Engberg  
00:00 *Tristana* – komedia francusko-hispańska, 1970, reż. Luis Bunuel

Analiza polityki programowej Zone Europa w ciągu dziewięciu lat istnienia kanału wskazała, iż starano się respektować zasady selekcji repertuaru w oparciu o przyjęte kryteria, które umownie można nazwać „dostateczną europejskością filmu”. Z moich obserwacji wynika, że o „europejskości” dzieła świadczą: pochodzenie zaangażowanych w jego realizację twórców (istotna rola reżysera), a także odwoływanie się do dziedzictwa kulturowego i historycznego Europy. Dla przykładu, po 2002 roku na antenie Zone Europa pokazano stosunkowo wiele filmów amerykańskich, m.in. dramat wojenny John’ego Schlesingera *Jankesi* z 1979 r. – film, który opowiada o relacjach amerykańskich żołnierzy z Angielkami w czasie wojny. Można uznać, że skoro w tak bezpośredni sposób dotyczy tematyki europejskiej, to spełnia założone kryteria.

### REZYGNACJA Z CELÓW ZAŁOŻYCIELSKICH?

W roku 2004 Zone Europa wprowadziła nowy gatunek filmowy: filmy erotyczne. Ich obecność uznaję za radykalne odejście od celu promowania wybitnych obrazów. Istotny jest fakt, że jeszcze w 2004 r. większość z pokazywanych filmów erotycznych to produkcje amerykańskie (dwanaście z dwudziestu). Na antenie Zone Europa pojawiała się więc opozycja: wartościowe kino europejskie i komercyjny dodatek amerykański. Taka dychotomia bliska jest zwolennikom umacniania kinematografii europejskiej, a także wynika wprost z dokumentów stanowiących o europejskiej polityce audiowizualnej. Jednakże począwszy od 2005 r. obserwuję nieproporcjonalnie duży udział w ramówce erotycznych filmów europejskich. Przeznaczono im godziny największej oglądalności stacji, co przyczyniło się zbudowania wizerunku kanału w oparciu o te obrazy.

Niska oglądalność stacji – w Polsce mieszcząca się w granicach błędu statystycznego, nie pozwala rozpatrywać Zone Europa w kategoriach „komunikowania masowego”, ale z pewnością można mówić o tej stacji jako o instrumencie medialnym, który potencjalnie ma możliwość dotarcia do ogromnej liczby odbiorców – na Starym Kontynencie oraz poza nim. Tym samym realizuje się wizja „edukacji bez granic”, którą Janusz Gajda (2004) określa jako skuteczny i przyjemny sposób zdobywania wiedzy. Mała oglądalność Zone Europa w Polsce wynika po

części z utrudnionego dostępu do kanału – tak pod względem tematycznym, jak i technicznym. Szczególnie w pierwszych latach nadawania kanał proponował filmy, które nie są łatwe w odbiorze.

Zawartość programowa kanału spełnia cel promowania kina europejskiego nawet pomimo przeszkód, z jakimi musi się liczyć każda prywatna stacja. Ograniczenia te stanowią zarówno prawa autorskie – dostęp do wielu filmów w Europie jest utrudniony, a także konieczność utrzymania się na rynku – dochodowość i duża oglądalność. Największy kompromis Zone Europa polega na projekcji filmów erotycznych. Nawet jeśli stanowią one „francuską erotyczną klasykę filmową”, ich poziom znacznie obniża artystyczne walory stacji. Podsumowując obserwacje zainspirowane manifestem kanału Zone Europa i zestawiając jego działanie z założeniami strategii audiowizualnej Europy, pragnę podkreślić ważkość celu obranego przez twórców tej stacji. Do wyjątkowych należy sytuacja, w której prywatny nadawca zobowiązuje się prezentować wartości kulturowe. Filmy Zone Europa w znacznej mierze stają się pretekstem do rozważań o kulturze, stanowią odniesienie do historii, filozofii, sztuki, gdyż idee wielkich autorów niezmiennie przenikają ich dzieła filmowe. Na ekranie widz odnajdzie nie tylko produkcje angielskie, niemieckie, francuskie i włoskie, to znaczy pochodzące z krajów o bogatej tradycji filmowej i ugruntowanej pozycji w europejskim i światowym kinie. Autorzy kanału starają się sięgać po filmy mało znanych reżyserów pochodzących ze wschodniej i północnej części Europy, by zaznaczyć walor europejskiej kultury – jej kulturową różnorodność. Jeśli Zone Europa będzie wierna swoim celom założycielskim i jednocześnie rozszerzy zasięg nadawania, ma szansę przyczynić się do lepszego poznania Europy, tak przez jej mieszkańców, jak i obywateli innych kontynentów.

### **ZONE EUROPA – WSPÓŁCZESNY DKF?**

Kino jako nośnik wartości, kino jako manifest, kino jako interpretator – idee te znalazły swoje instytucjonalne umocowanie dzięki istnieniu Dyskusyjnych Klubów Filmowych. Francuska encyklopedia Larousse’a podaje następujące określenie DKFu: „stowarzyszenie, które stawia sobie za cel szerzenie wśród członków kultury filmowej”. Jako, że autorzy wspomnianego wcześniej manifestu programowego kanału Zone Europa obrali podobny cel, warto poddać refleksji pytanie, czy stacja ta może stanowić rodzaj współczesnego DKFu przy wykorzystaniu możliwości, jakie oferują najbardziej dostępne dla odbiorców kultury środki przekazu: telewizja oraz Internet.

Tradycja polskiego ruchu Dyskusyjnych Klubów Filmowych wyrosła z przekonania, że film jest sztuką wartą refleksji. DKFy na kulturalnej mapie Polski pojawiły się po 1956 roku jako organizacja mająca na celu szerzenie wśród członków kultury filmowej. Przez wiele lat komunizmu DKFy były w Polsce oazą w miarę wolnej kultury, oknem na świat, miejscem spotkań ludzi niezależnych; tam pokazywano filmy, które nie trafiały do powszechnej dystrybucji z powodów ideologicznych (Lubelski 2003). Postulowano więc, aby prezentacja filmu nie ograniczała się do osadzenia dzieła w kontekście historii czy estetyki filmu, ale szukała także powiązań dzieła z życiem, epoką, w jakiej ono powstało. Łączyło się to z przekonaniem, iż w pewnym sensie każdy film, nawet film z okresu, kiedy dominowała hollywoodzka „fabryka snów”, jest dokumentem mówiącym prawdę o swoich czasach (Walas 1986). DKFy starały uczyć rozumnego patrzenia poprzez uczestnictwo w zbiorowej lekturze wybranego filmu i bezpośrednią konfrontację ocen widzów. Kształtowały aktywne odbiorcę, wzbogacały jego światopogląd, a także uczyły krytycznego spojrzenia na kino. Antoni Bohdziewicz, długoletni przewodniczący Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych uważał, że zwyczajny seans w kinie nigdy nie osiągnie takiego efektu. Dopiero pogłębiona refleksja nad obejrzanym filmem i wspólne przypisanie mu znaczeń odniesie edukacyjny skutek. Jego zdaniem, odbiorca kultury powinien wypracowywać w sobie umiejętność czytania kina, uczyć się języka sztuk widowiskowych, teatru i filmu. Widz, w miarę poznawania specyfiki uczuć, które towarzyszą ich odbiorowi, poznaje rzeczywistość i jej transformacje w sztuce, uczy się myśleć, porównywać i oceniać. Zaczyna rozumieć świat, rozwija osobowość, broni się przed pokusą biernego tylko uczestnictwa w wielkim spektaklu życia. Bohdziewicz posuwał się do stwierdzenia, iż „ucząc się patrzeć, uczymy się żyć”.

W latach osiemdziesiątych, gdy komputerowa forma dystrybuowania filmów prawie nie występowała, konfrontacji poddawano dwie formy upowszechniania filmów: kinową i telewizyjną. Badacze stawiali pytania czy można uznać je za nośniki podobnych wrażeń i koncepcji kultury, czy też nie. W tych refleksjach telewizja często postrzegana była jako niewyszukana rozrywka dostępna wszystkim, w związku z czym nie można było jej traktować jako instrumentu do podnoszenia tradycyjnej kultury filmowej (Lewicki 1980:118). Podobnego stanowiska bronią do dziś zwolennicy DKFów, według których recepcja filmu na dużym ekranie, w ciemnej sali kinowej przebiega inaczej niż zindywidualizowana projekcja na monitorze komputera lub ekranie telewizora, z możliwością zatrzymania obrazu lub przerywana reklamami. Zdaniem Hugo Mauerhofera, ciemna sala kina powoduje wzmożoną pracę ludzkiej wyobraźni. Zasadne są zatem przypuszczenia, że odbiorcy traktują kino i telewizję zupełnie inaczej, przypisując im inne role

i funkcje w ich życiu. Można przyjąć, iż istnieją czynniki determinujące postawę odbiorcy filmowego, stwarzające swoistą sytuację filmową. Z tego punktu widzenia nawet najbardziej świadomy i skupiony odbiór Zone Europa nigdy nie osiągnie wartości, jaką niesie ze sobą uczestnictwo w DKF-ie. Można przyjąć, że twórcy kanału Zone Europa świadomi są ograniczeń wynikających z nośnika, którym się posługują. Jednakże próbują oni nieustannie zbliżyć się do idei propagowanej przez DKF-y, tj. oprzeć intelektualną przygodę z filmem na trzech elementach: prelekcji – projekcji – dyskusji.

Zone Europa pokazuje wiele filmów o dużym znaczeniu dla Europy i świata. Choć zdarzają się odstępstwa (filmy o wątpliwej wartości, kino gatunkowe oraz stosunkowo duży udział filmów erotycznych), to miłośnicy kina mogą odnaleźć na antenie stacji wielkie, uznane dzieła. Zone Europa zachowuje zatem charakterystyczny dla DKF-u element przemysłanej selekcji dzieł filmowych.

Na antenie Zone Europa w 2002 regularnie pokazywano filmy dokumentalne, które pozostawały w ścisłym związku z emitowanymi przez stację filmami fabularnymi i stanowiły rodzaj komentarza wobec nich. Były to cykle poświęcone gwiazdom kina, muzyce filmowej, sylwetkom gwiazd, festiwalom oraz kulisom produkcji filmów. Formy dokumentalne pozwalały na bardziej świadomą recepcję filmów fabularnych, gdyż częściowo przygotowywały odbiorcę do patrzenia na dzieło filmowe. Pełne zrozumienie sztuki, a więc także filmu, wymaga ogólnej i specyficznej wiedzy, której poprzez dokument starali się dostarczyć twórcy Zone Europa. Z tego samego powodu na antenie Zone Europa zagościł magazyn autorski *Cinemia*. Odwołuje się on zarówno do filmów pokazywanych w Zone Europa, jak i najnowszych produkcji europejskich. Podobnie jak wspomniane wcześniej filmy dokumentalne, *Cinemia* stanowi narzędzie odpowiadające „pogadance” – prelekcji w DKF-ie.

### ZONE EUROPA W INTERNECIE

W tym miejscu rozważań warto zwrócić uwagę na stronę internetową Zone Europa i zastanowić się czy dzięki niej kanał ma szansę zbliżyć się do wartości przekazywanych członkom klubów filmowych. Strona internetowa oferuje pełną ramówkę stacji na najbliższe tygodnie, a także opisy wszystkich wyświetlanych na jej antenie filmów. Poza podstawowymi, „technicznymi” informacjami na ich temat, jak gatunek filmowy, miejsce i rok produkcji oraz nazwisko reżysera, każdy opis zawiera wprowadzenie do odbioru – krótką interpretację filmu. Jednocześnie zainteresowany odbiorca może z łatwością odnaleźć wszelkie zagadnienia

związane z danym filmem, jak charakterystyka nurtu, z którego się wywodzi, biografie występujących w nim aktorów oraz opis innych filmów reżysera. Strona kanału Zone Europa została podzielona na kilka działów tematycznych: „Program”, „Ścinki”, „Ludzie kina”, „Recenzje”, „Cinemia”, „Dziesiątka”, „PRL”, „Tapety”, „Kartki” oraz „Forum”. „Ludzie kina” to biografie wybitnych aktorów i reżyserów europejskich. Dział ten jest zbiorem biografii oraz fotografii, zawiera także spis filmografii wybranych twórców kina. W tej części użytkownicy mają szansę oceniać opublikowane teksty i dodawać brakujące ich zdaniem informacje. Ten gest ze strony osób redagujących artykuły – krytyków filmowych, można rozważać jako zaproszenie do dialogu i oczekiwanie aktywnej postawy ze strony widzów. Dział „Recenzje” opisuje wybrane nowe produkcje, nie tylko europejskie, ale także m.in. amerykańskie hity kinowe. W pierwszej części zawiera opisy filmów w postaci, w jakiej przedstawiają film jego producenci, tuż po niej następuje recenzja krytyka filmowego. W ten sposób wyrabia się w użytkownikach przekonanie o potrzebie krytycznego spojrzenia na kino. Dział „Cinemia” to rzetelne, tematyczne artykuły związane z kinem, jak „polsko-węgierskie mariaże filmowe” lub „Zbuntowani mistrzowie francuskiego kina”, czy „Filmowe adaptacje Dickensa”. Dział „Dziesiątka” grupuje filmy według wybranej kategorii, np. „10 razy Rzym” lub „10 razy miłość francuska”. „PRL” poddaje refleksji, jak okres Polski Ludowej został uwieczniony przez filmowców. Autorzy tego działu wyostrzają wszelkie absurdy minionego czasu. Korzystając ze strony, widz ma możliwość wysłania internetowych kartek filmowych i wybrania tapety na ekran monitora z okazałej kolekcji zdjęć filmowych. Hasła jednego działu odsyłają użytkownika do innej części strony. Informacje uzupełniają się wzajemnie, pozwalają na swobodną „nawigację” po wiedzy filmowej – pogłębianie wiedzy odbywa się zatem w sposób charakterystyczny dla Internetu.

Jesienią 2005 roku na stronie kanału Zone Europa uruchomione zostało forum, podzielone na następujące działy: *Do redakcji*, gdzie można kierować pytania oraz uwagi na temat repertuaru, *Filmy Zone Europa*, dział służący wymianie wrażeń i dyskusji oraz *Inne filmy*, gdzie poruszany jest każdy filmowy temat. Dzięki obecności forum widzowie zyskali możliwość wpływania na dobór repertuaru filmowego poprzez zgłaszanie swoich propozycji bezpośrednio do redakcji. Fakt ten w pewnym stopniu zbliża ich do członków DKF-u, od zdania których zależał przedmiot spotkań. Z moich obserwacji wynika, iż forum jest często odwiedzane przez widzów Zone Europa. Służy głównie jako środek wyrażenia emocjonalnego stosunku wobec filmów i postaci kina, a nie jako miejsce konfrontacji wyważonych opinii. Wynika to z faktu, iż dostęp do forum nie został ograniczony chociażby „internetową kartą wstępu” czyli wymogiem zarejestrowania się przez

użytkowników. Wypowiedzieć może się każdy, także osoba nie dysponująca choćby podstawową wiedzą filmową. Badacze recepcji treści przekazów kulturowych zwracają uwagę, iż przy braku takiej wiedzy, odbiór dzieła filmowego przybiera charakter emocjonalny. Odbiór poznawczy wymaga świadomości filmowej, na który składają się: zasób wiadomości o sztuce filmowej, a także o s o b i ś c i e wypracowany system wartości i przekonań związany z kinem. Tu pojawia się pytanie o wpływ filmu na odbiorcę nieprzygotowanego do recepcji dzieła. Działalność DKF-ów, a także polityka programowa Zone Europa sugerują, że przypadkowy widz nie potrafi zrozumieć bogactwa oglądanego filmu, stąd obie instytucje stosują właściwe sobie środki przygotowania do recepcji – DKF za pomocą pogadank, Zone Europa – wykorzystując możliwości, jakie oferuje strona internetowa oraz reportaż/dokument telewizyjny.

Specyfika klubu filmowego opiera się na zaproszeniu jego członków do udziału w bezpośredniej konfrontacji opinii i wrażeń. Podkreślając tylko najistotniejsze cechy dyskusji, należy powiedzieć, iż zakłada ona umiejętność wysłuchania i konstruowania celnych ripost. Próbując doszukać się tego elementu, jako charakterystycznego dla DKF-u, wśród działań podejmowanych przez kanał Zone Europa, należy zwrócić uwagę na stronę internetową stacji, na której nieustannie odbywa się wymiana zdań między zainteresowanymi widzami (tak na forum, jak i przy opisach filmów, pochodzących od redakcji). Zjawisko to nie ma jednak charakteru poważnej rozmowy. Dyskusja charakterystyczna dla członków klubów filmowych przynosi inny efekt, niż wymiana stanowisk użytkowników Internetu. Na forum Zone Europa rzadko spotyka się dojrzałe wypowiedzi, jakich oczekivalibyśmy od dyskusji. Obserwuje się typowy dla Internetu brak argumentowania wyrażanych ocen, niedbałość zachowania poprawnej składni i ortografii, niepełne wypowiedzi. Na łamach forum filmy, które prezentuje kanał Zone Europa wystawione są na ocenę przypadkowego widza/ internauty, który ma prawo wydawać osądy bez uzasadnienia – specyfika forum internetowego implikuje taki typ zachowań. Jest to typ interakcji nie nastawiony na uczenie się od siebie nawzajem. Internet to nie sala klubu filmowego.

Jednocześnie należy podkreślić już sam fakt zaproszenia widzów do dyskusji na temat oglądanych na antenie Zone Europa filmów oraz oczekiwanie, że przyjmą aktywną postawę w odbiorze kina. Dyskusja widzów na stronie internetowej przebiega wedle zasad, które wyznacza Internet, zachowania widzów/ internautów wynikają bezpośrednio z uwarunkowań tego medium. Ta konstatacja jest argumentem przemawiającym za stwierdzeniem, iż Zone Europa stanowi swoistą wersję DKF-ów. W przemyślany sposób wykorzystuje środki wygodne dla odbiorców kultury (telewizja i Internet), pozwala widzom wyrażać poglądy



i emocje w dostępnym dla nich języku. Zone Europa spełnia funkcję edukacyjną w dziedzinie szerzenia świadomości filmowej oraz w łatwy sposób pozwala zaspokajać potrzebę uczestnictwa w kulturze. Niezbędna jest tu uwaga, że działalność Zone Europa nie zastępuje tradycyjnie rozumianego DKF-u, ani nie wypiera go z mapy kulturalnej, gdyż nie spełnia identycznej roli, jaką przypisuje się w kulturze tradycyjnemu klubowi filmowemu.

Przedstawione rozważania wskazują, że aktywność kanału Zone Europa, zgodnie z deklaracjami jej twórców, oparta jest na zasadach promowanych przez DKF i zachęca do pogłębiania wiedzy filmowej. Zone Europa, podobnie jak DKF jest medium obiegu myśli, a tylko taki obieg i krytyka zapewniają kulturze filmowej twórczy rozwój.

### **ZONE EUROPA JAKO MEDIALNA HYBRYDA**

Zone Europa jako kanał prywatny, stanowiący własność dużej spółki medialnej – Chello Zone, musi poddawać się prawom rynku, jak wymóg rentowności i atrakcyjność dla potencjalnie największej grupy widzów. Autorzy Zone Europa starają się łączyć aspekt rynkowy z założonymi ideałami przekazywania wartości i trzymania się określonej estetyki artystycznej. Twórcy kanału mówią o potrzebie szukania „złotego środka”, stawiania sobie ambitnych celów i dostosowywaniu do nich możliwości finansowych. W ciągu 9 lat istnienia kanał bardzo się rozwinął, częściowo nabrał cech stacji komercyjnej – filmy przerywają reklamy, obecne są filmy erotyczne, jednak – w mojej ocenie – nie zatracił on swojej podstawowej funkcji edukacyjnej.

Właścicielem stacji jest Chello Zone – międzynarodowy producent i dystrybutor tematycznych kanałów telewizyjnych. Spółka ta została założona przez Polaka – Krzysztofa Wrońskiego w 1991 roku. Jego intencją było stworzenie sieci dystrybucji międzynarodowych programów telewizyjnych na rynku Europy Środkowej i Wschodniej. W ciągu piętnastu lat istnienia firma stała się jednym z największych i najszybciej rozwijających się niezależnych nadawców kanałów telewizyjnych. Obecnie reprezentuje ponad trzydzieści międzynarodowych kanałów, między innymi tak znane marki największych światowych korporacji telewizyjnych jak MTV, Discovery, Hallmark, CNN czy Eurosport. Kanały, którymi zarządza docierają do 27 milionów domów w ponad 190 krajach, są dostępne w dwudziestu językach. Chello Zone jest także producentem ośmiu międzynarodowych kanałów tematycznych, dla których wspólny jest wyraz „Zone” jako pierwszy człon nazwy, dodany ostatnio w celu podkreślenia wspólnego

właściciela: Zone Romantica, Zone Thriller, Zone Reality, Zone Reality Extra, Zone Club, Zone Horror, Zone Fantasy oraz Zone Europa. Ich nazwy sugerują tematykę stacji i proponowany typ rozrywki. Są one nadawane w ponad 125 krajach, w 22 językach dla ponad 150 milionów płatnych abonentów.

Uwagę zwraca postać założyciela i właściciela Chello Zone – Krzysztofa Wrońskiego. W historii rozwoju firmy szczególnie podkreślono jego polskie pochodzenie, osobiste doświadczenia z kraju w latach osiemdziesiątych. Spółka powstała w odpowiedzi na zapotrzebowanie nowo powstających demokratycznych społeczeństw Europy Środkowo-Wschodniej na zachodnią produkcję telewizyjną. On i jego zespół zbudowali jedną z wiodących światowych firm telewizyjnych, której zależy na ekspansji na światowym rynku, nie zapominając jednak o swoich wschodnioeuropejskich korzeniach. Echa tego myślenia obecne są w polityce programowej Zone Europa.

W polskiej wersji językowej dostępne są cztery kanały tematyczne Chello Zone: Club, Romantica, Reality oraz Europa. Pierwsze trzy z nich łączy podobny profil oraz lekkość przekazywanych treści. Zone Club adresowany jest do kobiet, proponuje im proste formy rozrywki. Zone Romantica poprzez południowoamerykańskie seriale „wprowadza widzów w pasjonujący świat uczuć, namiętności, intryg i dramatu”. Ostatni z tej grupy – Zone Reality, emituje wyłącznie programy typu reality show i telenowele dokumentalne. Zapewne nie dziwi fakt, że duży międzynarodowy producent, taki jak Chello Zone inwestuje w „łatwą” telewizję. Dlaczego jednak postanawia stworzyć kanał Zone Europa, który jest adresowany do bardzo wąskiej grupy odbiorców i którego celem jest edukacja?

Gdy Zone Europa pod nazwą Wizja Le Cinema została wprowadzona na polski rynek w 1999 r., ramówka kanału była bardzo skromna. Obejmowała kilka filmów dziennie, projekcje zaczynały się po południu. Le Cinema wyróżniała się spośród innych prywatnych stacji mało przyciągająca oprawa graficzną – przerwy między filmami wypełniała spokojna muzyka na tle logo kanału. Gdy w 2002 r., spółka Zone Vision podpisała kontrakt z meksykańską platformą SKY, amerykański odpowiednik Le Cinema, kanał Europa Europa, zaczął być nadawany w Ameryce Łacińskiej. Niedługo potem Zone Vision podjęła decyzję o zmianie polityki programowej. Postanowiono ujednoczyć wizerunek europejskiego kanału z jego południowoamerykańskim odpowiednikiem. W związku z tym, od kwietnia 2003, Le Cinema zaczęła być nadawana na Starym Kontynencie pod nazwą Europa Europa. W listopadzie 2004 roku Firma Zone Vision podpisała umowę z Comcast Cable – jedną z największych sieci kablowych w USA. W wyniku zawartej umowy Europa Europa po raz pierwszy zaznaczyła swoją obecność na rynku

amerykańskim. Obecnie kanał dociera do blisko siedmiu milionów odbiorców, głównie w Europie i Ameryce Południowej.

Jednym z istotnych dla kanału działań jest wspieranie polskich i międzynarodowych festiwali filmowych. Zone Europa dwukrotnie został jednym z głównych sponsorów Międzynarodowego Festiwalu Niezależnych Filmów Wideo ZOOM Zbliżenia. Jej celem była przede wszystkim promocja niezależnej sztuki filmowej, wymiana poglądów i konfrontacja dokonania twórców kina niezależnego. Zaś wiosną 2006 roku kanał objął patronat medialny nad 11. Europejskim Festiwalem Filmowym, który przez prawie miesiąc odbywał się między innymi w Warszawie, Gdyni i Łodzi. Europa Europa udostępniła organizatorom festiwalu swój czas antenowy i stronę w serwisie internetowym. Wspieranie tego typu akcji jest działaniem promocyjnym. Należy zaznaczyć, że kanał przeznaczona stosunkowo małe środki na reklamę. W połowie 2004 roku nakład na promocję wynosił niewiele ponad tysiąc złotych i był jednym z najmniejszych w Polsce w porównaniu z innymi stacjami telewizyjnymi.

Ponadto dostępność kanału jest w pewien sposób ograniczona. Mimo iż Zone Europa znalazła się w ofercie wszystkich dużych operatorów sieci kablowych w kraju oraz na platformie Cyfrowego Polsatu, to tylko 1/3 polskich gospodarstw korzysta z ofert telewizji kablowych, a ponadto Zone Europa często znajduje się w ramach tzw. pakietów rozszerzonych, które są znacznie droższe od pakietów podstawowych. Przy czym Zone Europa należy do grupy tzw. kanałów tematycznych, których specyfiką jest jednolity charakter nadawanych programów i określony typ odbiorców. Autorzy kanału Zone Europa niejednokrotnie próbowali sprzyjać gustom niewybrednych odbiorców, jednak w ciągu kilku lat istnienia kanału, została zachowana główna polityka programowa.

Przy tak bogatym dorobku kina światowego, jaki ofiarował nam ostatni wiek, widzowie mogą przebierać zarówno w filmowych arcydziełach, jak i tandetnych produkcjach. Należy podjąć znaczny trud, aby dotrzeć do tego, co znajduje się poza tzw. kinem komercyjnym. Kanał Zone Europa może okazać się kulturalnym przewodnikiem po wartościowych produktach kinematografii europejskiej, ciekawym narzędziem edukacyjnym. Wizerunek kanału burzy udział filmów erotycznych i seriali europejskich, kompromis rynkowy, na jaki zdecydowali się autorzy stacji Zone Europa.

## BIBLIOGRAFIA

- B a n ú s E., [2007, *Kwintesencja czy ornament?*, [w:] Raport o kulturze: postęp Europa  
B u r s z t a J. W., red., [2003, *Ekran, mit, rzeczywistość*, Warszawa

- Chyła W., [1999], *Szkice o kulturze audiowizualnej (W stulecie ekranu w kulturze)*, Poznań
- Godzic W., [1996], *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Kraków
- Gwódź A., red., [1993], *Interpretacje dzieła filmowego. Antologia przekładów*, Kraków
- Gwódź A., [1997], *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków
- Helman A., Pitras A., red., [2005], *Autorzy kina europejskiego II*, Kraków
- Hendrykowski M., [2000], *Film jako źródło historyczne*, Poznań
- Hendrykowski M., [1995], *Szkice z poetyki filmu*, Poznań
- Kelvin D., [2007], *Europa na ekranie [w:] Raport o kulturze: postęp Europa*
- Kita B. (red.), [2006], *Programy i działania Unii Europejskiej i Rady Europy... [w:] Przestrzenie tożsamości we współczesnym kinie europejskim*
- Kluszczyński R. W., [2002], *Film, Multimedia. Wideo. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Kraków
- Korsak Z., [2004], *Kultura filmowa – edukacja filmowa*, Włocławek
- Lewicki B., red., [1984], *Kino i telewizja*, Warszawa
- Lubelski T., (red.) [2003], *Encyklopedia kina*, Kraków
- Malicka J., [2006], *Rozkosze koprodukcji [w:] Przestrzenie tożsamości we współczesnym kinie europejskim*
- Michalewicz St., [2003], *Film i socjologia*, Warszawa
- Mikucki P., *Między filmem i rzeczywistością (forma filmowa jako narzędzie poznania)*, Łódź
- Ogonowska A., [2004], *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*, Kraków
- Plisiecki J., [1994], *Film i sztuki tradycyjne*, Lublin
- René C., [1960], *Po namyśle*, Warszawa
- Sasińska-Klas T., Hess A., red., [2004], *Media a integracja europejska*, Kraków
- Stasiak-Jazukiewicz E., [2005], *Polityka medialna Unii Europejskiej*, Warszawa
- Strinati D., [1998], *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań
- Toeplitz K. T., [1964], *Kino dla wszystkich*, Warszawa
- Walas M., [1986], *30 lat działalności dyskusyjnych klubów filmowych*, Kraków
- Wenders W., [2007], *Sila obrazów, [w:] Raport o kulturze: postęp Europa*.

Małgorzata Wochowska

### „ZONE EUROPE” – PROMOTION OF EUROPEAN CINEMA

#### Summary

The article focuses on a television channel called Zone Europa as an interesting media and aesthetic phenomena. It poses some questions regarding Zone Europa: What is the educational value of the cinema? What is the main characteristic of European cinematography? What kind of tool is the cinema in creating common myths? Most of questions seen above are linked to the program policy of Zone Europa channel.

The channel was introduced to the Eastern-European market; including Poland in 1999 under the name Wizja Le Cinema. Consequently, for three years from 2003 to 2006 it was called Europa Europa. Creators of this private television declared fulfilling an educational mission by enriching

---

movie awareness to their viewers. As it was stated by them, the Zone Europa’s program policy is to correspond to the most demanding movie fans. The channel’s authors wrote a manifest which presents their own vision of cinema, and an aim of creating the channel. An aim which is not typical for a private station. The willingness of promoting “European film aesthetic” was underlined. The questions regarding the Zone Europa channel became a starting point for me to reflect upon European myths and culture, including the institutional approach. i.e. European cultural and audiovisual policy.

**Key words:** Zone Europa channel, European cinema, cultural policy, audiovisual policy, film society (fr. *ciné club*), author cinema (fr. *cinéma d’auteur*).