

Agnieszka Ogonowska

TELEWIZJA W EDUKACJI MEDIALNEJ

universitas

**TELEWIZJA
W EDUKACJI
MEDIALNEJ**

Agnieszka Ogonowska

**TELEWIZJA
W EDUKACJI
MEDIALNEJ**

Kraków

Książka dofinansowana przez Wyższą Szkołę Zarządzania
i Bankowości w Krakowie

Praca naukowa Wyższej Szkoły Zarządzania i Bankowości w Krakowie

© Copyright by Agnieszka Ogonowska and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009

Recenzenci

prof. dr hab. *Tomasz Goban-Klas*

prof. dr hab. *Eugeniusz Wilk*

ISBN 97883-242-1428-0

TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne

Wanda Lohman

Projekt okładki i stron tytułowych

Sepielak

www.universitas.com.pl

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE: O telewizji w ujęciu edukacyjnym	7
Rozdział 1: Edukacja medialna w kontekście wybranych zagadnień edukacji XXI wieku	31
Rozdział 2: <i>Real-TV</i> i jej gatunki: perspektywa edukacyjna.	51
Rozdział 3: Przewodawcy, przewodnicy i tłumacze (w) nowej rzeczywistości	78
Rozdział 4: Twórcze metafory telewizyjne	97
Rozdział 5: O przyczynach i sposobach (nie?)istnienia krytyki telewizyjnej	118
Rozdział 6: <i>Mock-documentary</i> – wyzwanie dla dokumentu, wyzwanie dla widza	137
Rozdział 7: Zrozumieć telewizję – zrozumieć telewidza: Analiza problemu w kontekście badań własnych	162
Rozdział 8: W stronę praktyki – propozycje scenariuszy lekcji	190
ZAKOŃCZENIE: Edukacja telewizyjna – perspektywy dalszego rozwoju	232
BIBLIOGRAFIA	235
WYKAZ PROGRAMÓW TELEWIZYJNYCH	247
FILMOGRAFIA	249
ANEKS: Wykaz najczęściej typowanych przez osoby badane programów telewizyjnych	250
INDEKS NAZWISK	253
INDEKS RZECZOWY	259

O TELEWIZJI W UJĘCIU EDUKACYJNYM

Przedstawione w tej książce problemy obejmują wybrane, ale i kluczowe zagadnienia dotyczące różnych miejsc telewizji w obrębie edukacji medialnej. To, co stanowi istotne *novum* prezentowanych tu kwestii, to specyficzna, bo edukacyjna perspektywa patrzenia na medium¹. Autorka publikacji szczególnie akcentuje możliwość twórczego wykorzystania telewizji w procesie kształcenia (zinstytucjonalizowanego i ustawicznego) na różnych etapach rozwoju ontogenetycznego jednostki. Telewizja pełnić może funkcje dydaktyczne (dydaktyczna bywa, niezależnie od intencji twórców oferty programowej²), bowiem w taki właśnie sposób postrzegają ją jej użytkownicy. Na fakt

¹ Autorzy wielu publikacji dotyczących telewizji wskazują na istnienie w jej przestrzeni programów edukacyjnych (skorelowanych z programem szkół i uniwersytetów, a także pogłębiających wiedzę specjalistyczną np. w zakresie nauczania języków obcych) oraz popularnonaukowych w ujęciu diachronicznym. Por. np. J. Kończak, 2008, *Od Tele-Echa do Polskiego Zoo*, Warszawa.

² O „tradycyjnych” sposobach rozumienia terminu „telewizja dydaktyczna” piszą F. Januszkiewicz i W. Skrzydlewski. Por. tychże, 1991, *Edukacyjne zastosowania telewizji*, Warszawa. Autorka książki próbuje pokazać, że oferta medialna może być wykorzystana w procesie edukacyjnym, niezależnie od pierwotnych intencji nadawców telewizyjnych, a także atrybutów konkretnych programów (ich tematyki, reprezentowanego przez nie gatunku czy formatu); zgodnie z proklamowaną tu ideą uczenia telewizji i o telewizji.

ten wskazują m.in. wyniki badań sondażowych przedstawionych w pracy. Po raz pierwszy – w ten sposób – został zarysowany istotny moment przejścia (przewartościowania) optyki tekstualnej czy płytkiego deprecjonowania tej sfery doświadczeń kulturowych³ widza na rzecz ukazania różnych strategii odbioru, recepcji, krytyki czy nawet tworzenia tekstów telewizyjnych przez amatorów⁴, czyli tzw. przeciętnych odbiorców lub też grupy fanowskie⁵.

Praca ta również wskazuje na możliwość postrzegania komunikacji telewizyjnej na przecięciu tradycyjnych i posttradycyjnych układów komunikacyjnych, z kolei telewidza ustanawia mniej jako odbiorcę „gotowej” oferty programowej, a bardziej w kategoriach viewera-usera⁶, który – używając kategorii Stuarta Halla – jest każdorazowo podmiotem aktu „artykulacji”. Innymi słowy, produkuje on znaczenia przekazów telewizyjnych poprzez ich użycie. Ponadto telewizję (w kontekście jej potencjału edukacyjnego) warto – zgodnie z sugestią autorki – poddawać analizie w czterech perspektywach dyscyplinarnych, a mianowicie w ujęciu: kulturoznawczym, komunikologicznym, medioznawczym i pedagogicznym. Każde z nich generuje bardzo specyficzne, a zarazem korespondujące z pozostałymi pole analizy dla prezentowanych tu kwestii. Zaproponowane perspektywy metodologiczne pozwalają ujawnić, a często uwypuklić wybrane atrybuty medium w relacji do tzw. rzeczywistości obiektywnej, innych mediów i instytucji edukacyjnych, samych telewidzów. Owa „relacyjność” przed-

³ O tym problemie pisze Wiesław Godzic, por. tenże, 1999, *Telewizja jako kultura*, Kraków.

⁴ Pojęcie amatora jest wykorzystywane w książce na określenie osób o różnym stopniu kompetencji telewizyjnej i umiejętnościach praktycznych z tym połączonych, osób, które nie są związane zawodowo z tym medium.

⁵ O roli tych ostatnich pisze np. H. Jenkins, 2007, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa.

⁶ Chodzi o podwójny status telewidza, który jest zarazem odbiorcą i producentem znaczeń, przyjemności; w przypadku telewizji internetowej sam dokonuje wyboru oferty programowej. Samo to pojęcie zostało wprowadzone przez Mirosława Rogalę na określenie strategii odbioru/konstruowania jego dzieł interaktywnych. Por. R.W. Kluszczyński, 2001, *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Kraków, s. 126.

stawianych tu analiz i propozycji metodycznych pozwala odkrywać kompleksową istotę telewizji, której nie sposób – przy dzisiejszym stanie badań – sprowadzać jedynie do studiów semiotyecznych poświęconych budowie przekazów. Wielokontekstowy i interdyscyplinarny sposób patrzenia na to medium umożliwiają właśnie wymienione wcześniej perspektywy. I tak, badania kulturowe pozwalają postrzegać telewizję w kategoriach politycznych: walki i konfliktu na poziomie znaczeń, rywalizujących ze sobą ideologii, strategii użytkowania medium oraz wykorzystywania go w interesie grup dominujących. W ujęciu komunikologicznym przedmiotem szczególnej uwagi jest kwestia strategii komunikacyjnych wykorzystywanych w interakcji z telewidzem, z innymi mediami (w perspektywie synergii, a zwłaszcza konwergencji są to np.: Internet, telefon komórkowy), jak również w obrębie samej przestrzeni telewizyjnej⁷. Perspektywa medioznawcza uwypukla m.in. rozwój telewizji w wymiarze technologicznym, gatunkowym i społecznym, wskazując przy tym na wybrane pola teoretycznej refleksji nad całym tym kompleksem zjawisk. Przyjęcie optyki pedagogicznej pozwala z kolei podporządkować wszystkie te zagadnienia idei kształcenia i wychowania telewidza do pozytywnie rozumianej wolności, autonomii, odpowiedzialności, a także w zakresie podstawowych kompetencji kulturowych, niezbędnych mu do życia w warunkach ponowoczesności.

Uczenie telewizji, o telewizji i przez telewizję opiera się na trzech rodzajach wiedzy: o charakterze encyklopedycznym (np. elementy historii i teorii telewizji), proceduralnym – jak się uczyć (metawiedza związana z intencją poszerzania, modyfikowania i falsyfikowania wiedzy i umiejętności) oraz czego się nie uczyć (wiedza negatywna, która bazuje na przekonaniu: 1) o jej zmiennym statusie i/lub 2) potrzebie znajomości samej ścieżki dostępu do źródeł informacji, bez konieczności przyswajania tych ostatnich w formie gotowych i niezmiennych „pakietów”). Analogicznie do statusu dawnej i współczesnej

⁷ W tym kontekście por. B. Kita, 2003, *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*, Kraków, s. 40.

wiedzy przedstawia się różnica między podmiotowością tradycyjną a nowoczesną.

[Pierwsza] była zakorzeniona w trwałych i stabilnych porządkach mitologicznych, kosmologicznych i społecznych. Aby się w pełni zrealizować, musiała przyjąć i wypełniać zadane i przekazane przez tradycję funkcje, role i archetypy, które stanowiły czytelne i niepodlegające kwestionowaniu modele i wzory tożsamości (...). Przeciwnie podmiotowość nowoczesna. Pozbawiona oparcia w uniwersalnych, ponadindywidualnych modelach „ja”, na których mogłaby się bezpiecznie wzorować, zmuszona jest do podjęcia ciężaru swej jednostkowości i niepowtarzalności, do ponawiania nieustannie wysiłku autokreacji, w konsekwencji – do zaakceptowania swojego statusu tymczasowego, niegotowego, przejściowego⁸.

W istocie celem proponowanych w tej książce działań edukacyjnych jest systematyczne kształcenie nowej elity użytkowników tego medium – telekracji⁹, która w oparciu o wiedzę i kompetencje telewizyjne przysłuży się nie tylko poprawie jakości własnego życia oraz podwyższaniu swojego statusu społecznego poprzez wzbogacanie posiadanego kapitału komunikacyjnego i kulturowego (wyzwalając się z pozycji konsumptariuszy), ale również rozwojowi samej telewizji (idea uczenia dla tego medium).

Jeśli chodzi o przyjmowaną ideologię i filozofię edukacji, to autorka publikacji wyraźnie odchodzi w swojej propozycji od koncepcji programu nauczania opartego na treściach przedmiotowych na rzecz koncepcji i stanowisk metodologicznych zgłaszanych przez eksperymentalistów, progresywiistów oraz rekonstrukcjonistów¹⁰. Dzięki temu idea edukacji medialnej skoncentrowana na telewizji wpisuje się w funkcjonalną definicję edukacji zgłoszoną przez Geralda Lee Gutka. Zakłada on,

⁸ A Zawadzki, 2006, *Autor. Podmiot literacki* w: R. Nycz, M.P. Markowski, *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków, s. 224-225.

⁹ Przez analogię do netokracji; termin ten i związana z nim koncepcja pojawia się w książce: A. Bard, J. Söderqvist, 2006, *Netokracja. Nowa elita władzy i życie po kapitalizmie*, tłum. P. Cypryański, wstęp E. Bendyk, Warszawa.

¹⁰ Por. G.L. Gutek, 2003, *Filozoficzne i ideologiczne podstawy edukacji*, tłum. A. Kacmajor, A. Sulak, posłowie B. Śliwerski, Gdańsk.

iz „W bardzo szerokim znaczeniu termin »edukacja« obejmuje wszystkie procesy społeczne, które przygotowują ludzi do uczestnictwa w kulturze”¹¹, a „[program nauczania obejmuje] wszystkie doświadczenia ucznia, za które szkoła bierze odpowiedzialność”¹².

Ten ostatni postulat zasługuje na szczególną uwagę, bowiem *implicite* jego uwzględnienie w praktyce edukacyjnej, obejmującej wszystkie szczeble i etapy kształcenia zinstytucjonalizowanego, spowoduje zasypanie beznadziejnej (w swym charakterze i skutkach) i wciąż pogłębiającej się przepaści między szkołą (podstawówką, gimnazjum, liceum, a także uniwersytetem) a doświadczeniami ucznia/słuchacza/studenta z jego pozaszkolnej/pozauniwersyteckiej aktywności społecznej i kulturowej. Istniejący rozłam między tradycyjnymi i posttradycyjnymi instytucjami edukacyjnymi (wśród tych ostatnich prym wiedzie z pewnością telewizja) powoduje, że osoba podlegająca procesowi skolaryzacji żyje na poły „schizofrenicznie”¹³, w dwóch niezależnych od siebie rzeczywistościach, przy czym każda z nich (mowa o instytucji) rządzi się swoimi prawami oraz na różne sposoby próbuje umocnić własną dominującą pozycję ideologiczną, jeśli chodzi o procesy kształcenia i wychowania.

Wprowadzenie edukacji medialnej w zakresie telewizji (podobnie zresztą jak i innych mediów) z pewnością pozwoli rozwiązać lub przynajmniej złagodzić istniejący kryzys: aurytetytów, lansowanych wartości, sposobów poznawania tzw. rzeczywistości obiektywnej, poszukiwania sensu i znaczenia jednostkowej egzystencji oraz własnego miejsca w świecie. Łagodzi zatem dylematy natury epistemologicznej i aksjologicznej.

Stąd też sposób analizowanych w książce problemów ukaże czytelnikowi nowoczesne sposoby myślenia o telewizji:

¹¹ Tamże, s. 14.

¹² Tamże, s. 15.

¹³ W metaforycznym znaczeniu tego pojęcia określającym wprawdzie jednostkę chorobową, ale w refleksji medioznawczej z wykorzystaniem tego terminu spotkać się można u M. McLuhana oraz F. Jamesona.

studiów interdyscyplinarnych i wielokontekstowych, możliwości łączenia analiz synchronicznych z diachronicznymi, strategii przechodzenia od interpretacji *stricte* tekstualnych (odwołujących się do takich pojęć, jak gatunek czy format telewizyjny) do analiz „interakcyjnych”, w których zwraca się uwagę na sytuację widza, przyjmującego różne role komunikacyjne w procesie doświadczania telewizji¹⁴. Niektóre z nich mają charakter metakrytyczny, zwłaszcza w przypadku, gdy użytkownik czyni przedmiotem swojej refleksji samo medium, jego związki ze światem realnym, siłę oraz kierunki wpływu telewizji na rzeczywistość społeczną oraz na wybrane sfery aktywności telewidza (np. podejmowane przez niego decyzje i działania polityczne czy wybory konsumenckie).

Tym samym proces edukacji medialnej – zdaniem autorki – (tu: w kontekście telewizji) powinien być analizowany zarówno w perspektywie kluczowych problemów edukacji XXI wieku, jej celów, założeń, zadań, dylematów, jak również w odniesieniu do rozwoju postawy świadomego uczestnictwa w kulturze, problematyki społeczeństwa obywatelskiego, społeczeństwa wiedzy czy, w końcu – społeczeństwa demokracji komunikacyjnej¹⁵. Wszystkie te problemy znalazły swoje odzwierciedlenie w tej książce; szczególne miejsce zostało natomiast poświęcone zagadnieniu rozumienia siebie, nadawania sensu indywidualnym doświadczeniom życiowym jednostki poprzez pryzmat dostępnego jej doświadczenia telewizyjnego. Okazuje się, że wybory widzów w ramach bieżącej oferty telewizyjnej mają w dużej mierze charakter intencjonalny i świadomy; że użytkownicy medium dostrzegają jej walor edukacyjny; że traktują ją jako źródło wiedzy encyklopedycznej, proceduralnej i społecznej. Zadanie mądrego nauczyciela polega zatem m.in. na właściwym wykorzystaniu tych „naturalnych”, chętnie ujawnianych zainteresowań uczniów i studentów w proce-

¹⁴ Ten sposób myślenia odwołuje się do teorii interpretacji U. Eco opisywanej w jego książce; por. tenże, 1996, *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Biedroń, Kraków.

¹⁵ Pisałam o tym szczegółowo w książce: A. Ogonowska, 2003, *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości*, Kraków.

się planowania, a następnie realizowania procesu kształcenia. Warto równocześnie zaznaczyć, iż problematyka edukacyjna była na trwałe wpisana także w rozwój polskiej telewizji.

Już w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy przechodziła ona tzw. fazę eksperymentalną, pojawiają się pierwsze próby wykorzystania medium do celów edukacji społecznej. Obok półgodzinnych kursów języka angielskiego, emitowanych dwa razy w tygodniu (1957), rozwijała się stopniowo oferta programów popularnonaukowych (historycznych, przyrodniczych, technicznych, a także kącik poradniczy dla kobiet). Jednym z najstarszych polskich programów edukacyjnych był magazyn „Eureka”, po raz pierwszy emitowany 4 września 1957 roku. Formułę tego programu na żywo wymyślili Maria Korotyńska i Ignacy Waniewicz, pracownicy Naczelnej Redakcji Programów Oświatowych. Współpracujący z nimi dziennikarze-realizatorzy (m.in.: Andrzej Mosz, Rafał Skibiński, Zbigniew Zdanowicz, Teodor Zubowicz) przedstawiali w studio opracowane przez siebie tematy o charakterze naukowo-technicznym, ilustrowane filmami, wykresami, eksperymentami, planszami czy eksponatami. Później do zespołu dołączył Andrzej Kurek (związany potem z „Sondą”) oraz Marek Siudym. Do studia telewizyjnego zapraszano znane postaci życia naukowego, twórców patentów, wynalazców, wybitnych ekspertów oraz osoby zaangażowane w rozwój polskiej telewizji. W programie gościli m.in.: Janusz Groszkowski, Leopold Infeld, Tadeusz Kotarbiński, Bogdan Pniewski, Hugo Steinhaus. Wtedy narodziła się także idea współpracy środowiska naukowego z raczkującym dopiero medium.

W 1959 roku rusza kolejna perełka – program poświęcony kulturze i sztuce – „Pegaz”. Wymyślony i prowadzony (do 1968) przez Grzegorza Lasotę, przetrwał na antenie I programu TVP do 27 grudnia 2004 roku. Choć z dzisiejszej perspektywy można wskazywać na jego nieporadność techniczną, to od początku swojego istnienia cieszył się ogromną popularnością. Dość wspomnieć, że program ten był nadawany w najlepszym czasie antenowym, tzn. w sobotę o godzinie 20.00 i gromadził nieprzerwanie tłumy sympatyków. Tematyka programów koncentrowała się przede wszystkim na sprawach krajowych, ale

zdarzały się również reportaże kulturalne z innych państw socjalistycznych, jak: Jugosławia, Czechosłowacja czy Związek Radziecki. Pojawiały się również korespondencje z Paryża czy Rzymu przygotowane przez Jana Zakrzewskiego. Emitowano także relacje poświęcone wybitnym krajowym sztukom teatralnym, prezentacje malarzy, rzeźbiarzy i grafików przygotowane przez Jana Osękę czy wywiady z pisarzami i osobistościami świata kultury. Do programu próbowano przyciągnąć także młodzież poprzez nadawanie we fragmentach występów światowych gwiazd: Elli Fitzgerald, Juliette Greco, Rolling Stoneów i Marleny Dietrich. Pojawiały się reportaże z planu filmowego, np. „Popiołów” Andrzeja Wajdy.

Na uwagę zasługuje również cykl programów propagujących wiedzę filmową. Należą do nich m.in.: „Sylwetki X Muzy” Czesława Radomińskiego (od 1961 roku), „Kino krótkich filmów” Bolesława Michałka czy też „W Starym Kinie” Stanisława Janickiego (1967–1999, był to najdłużej nadawany program w polskiej telewizji). Na przełomie lat 50. i 60. niezwykle prężnie rozwija się także teatr telewizji. Osobne miejsce zajmowały audycje popularyzujące polską literaturę, by wymienić choćby „Panoramę literacką” czy „Rozmowy z pisarzem”.

Mimo skromnych początków, spowodowanych głównie ograniczeniami technicznymi oraz brakiem odpowiedniego studia telewizyjnego, stosunkowo szybko widz mógł oglądać spektakle Teatru Sensacji Kobra (od 1956 roku), Studia 63, Studia Współczesnego Teatru Komедii Współczesnej, Teatru Telewizji na Świecie. Przygotowywano również spektakle dla dzieci i młodzieży w ramach Teatru Młodego Widza. Początkowo, z powodu braku odpowiedniego sprzętu, spektakle były prezentowane na żywo. Stąd przedstawienia, które powstały przed rokiem 1956 (w przypadku popularnej czwartkowej „Kobry”), nie zachowały się na żadnej taśmie archiwalnej. Wprowadzenie techniki telerecordingu diametralnie zmieniło sytuację. Pojawiła się także możliwość wykorzystania montażu i realizacji spektakli w plenerze; niektóre sztuki teatralne ewoluowały nawet w kierunku poetyki filmu telewizyjnego. Ich adaptacji podejmowali się między innymi tacy znani reżyserzy, jak: Józef Słotwiński, Andrzej Łapicki, Janusz Morgenstern, Tomasz Zy-

gadło, Jan Machulski, Marek Piwowski. W latach 60. pojawiły się kolejne programy wzbogacające wiedzę z zakresu nauk ścisłych, np. fizyki i astronomii („Wszechświat, w którym żyjemy”; „Historie z tej ziemi”). Stworzono również specjalną ofertę edukacyjną dla konkretnych grup odbiorczych, np. „Niedzielną biesiada” (od 1959) oraz „Telewizyjny kurs rolniczy” (od 1962) dla mieszkańców wsi lub pierwsze w Europie kursy samochodowe.

Od początku powstania telewizji nie zaniedbywano edukacji dzieci i młodzieży. Wystarczy wspomnieć nie tylko adresowane do nich audycje szkolne, teatrzyki, seriale, filmy czy „Kluby Pancernych” (niezwykle popularne w trakcie i po emisji serialu „Czterej pancerni i pies”), cykl Jana Wilkanowskiego „Baj, Baj”, ale także „Dobranocki”, obecne na antenie od 1962 roku. Do najbardziej lubianych zaliczyć można z pewnością „Gąskę Balbinkę”, „Gucia i Cezara”, „Jacka i Agatkę”. Od marca 1960 nadawano także audycje szkolne, które – w zamierzeniu ich realizatorów – miały być skorelowane z nauczaniem tradycyjnym. Mimo relatywnie wysokiej jakości tych programów, projekt nie powiódł się, gdyż wymagał od nauczycieli całkowitej reorganizacji planowanych zajęć. Z pewnością także zawiodła „technika” pracy telewizyjnych nauczycieli, którzy mimo profesjonalnej wiedzy w konkretnych dziedzinach, nie byli zawodowymi aktorami. Musieli wszak występować przed wirtualnymi słuchaczami, a zatem w zupełnie odmiennej sytuacji edukacyjnej.

Na uwagę zasługują programy popularyzujące wiedzę związane z tzw. Wszechnicą Telewizyjną. Obok wspomnianej już „Eureki” pojawiły się tam takie audycje, jak: „Spotkania z przyrodą”, „Magazyn postępu technicznego”, „Klub opowieści z myszką” czy adresowana przede wszystkim do widzów dorosłych „Klinika zdrowego człowieka”. Niezwykle lubiany przez młodszych widzów był poniedziałkowy program dziennikarza radiowego Michała Sumińskiego. Gospodarz „Zwierzynca”, mimo widocznego ubóstwa środków technicznych, wspaniale popularyzował wiedzę zoologiczną i przyrodniczą. Jego opowiadki, gawędy, niezwykle obrazowy styl narracji sprawił, iż program zyskał sobie szybko miano kultowego.

Choćby na krótkie wspomnienie zasługują także takie programy dla dzieci i młodzieży, jak: „Telewizyjny ekran młodych”, „Latający Holender” czy „Klub Sześciu Kontynentów” („Kawiarenka pod globusem”). Ten ostatni prowadzony od 1969 roku przez dziennikarza, podróżnika i reportażystę Ryszarda Badowskiego był dla wielu Polaków jedyną szansą poznania egzotycznych krajów i spotkań z takimi osobowościami, jak: Stanisław Szwarc-Bronikowski, Leonid Teliga, Krzysztof Baranowski, Teresa Remiszewska. W 1960 wystartował program Mariana Marzyńskiego „Wszyscy jesteśmy sędziami”, który uznać by można za prekursorski wobec popularnych współcześnie *court show*. W Politechnice Telewizyjnej (emitowanej od 1966 roku pod patronatem profesora Janusza Tymowskiego¹⁶) pojawiały się wykłady dla I i II roku studiów technicznych, programy przygotowujące do dalszego kształcenia abiturientów oraz cykle popularyzujące wiedzę ekonomiczną. Dużym międzypokoleniowym zainteresowaniem cieszył się program poświęcony architekturze (emitowany w ramach Wszechnicy Telewizyjnej) – „Piórkiem i węglem” profesora Wiktora Zina.

W latach 70. potencjał opiniotwórczy telewizji zostaje niestety zauważony i doceniony przez organa władzy, które próbowały uczynić z tego medium narzędzie propagandy. Pod rządami Macieja Szczepańskiego, który od 1972 szefuje telewizji, obok programów wyraźnie podporządkowanych ideologicznie aparatowi władzy, pojawiają się pozycje godne uwagi. Zostaje uruchomiony II program telewizji, który zgodnie z założeniami jego twórców ma przejąć programy artystyczne, kulturalne i edukacyjne, skierowane do bardziej wymagających odbiorców. Pełniejszy rozkwit „Dwójki” nastąpił jednak od 1972 roku, czyli wraz z objęciem przez Stanisława Stampfla stanowiska kierownika Naczelnej Redakcji Programów Oświatowych. Jego współpracownicy, m.in. Irena Smolińska wraz z mężem Mieczysławem Sroką, stworzyli widowiska i programy najwyższej próby; do tego projektu pozyskali takie osobowości, jak: Grzegorz Królikiewicz, Stanisław Brejdygant, małżeństwo Bogu-

¹⁶ Profesor Janusz Tymowski w latach 60. ubiegłego wieku był pełnomocnikiem Ministerstwa Oświaty ds. telewizji oświatowej.

ślawskich, Zofia Halota czy Maria Mrozek i Franciszek Kaduk. Smolińska i Sroka, inspirowani artykułami Stefana Bratkowskiego publikowanymi na łamach „Życia Warszawy”, stworzyli cykl „Wielcy, znani i nieznanzi”. W ramach tej propozycji popularyzowania polskich uczonych i wynalazców powstały filmy dokumentalne m.in. o Ignacym Łukasiewiczu oraz Stefanie Drzewieckim. W programie „Teletroskop” (na motywach opowiadania Marka Twaina) przedstawiono sylwetkę „polskiego Edisona”, rodem z Tarnowa – Jana Szczepanika¹⁷. Stworzyli oni także fabularyzowane widowiska dotyczące sporów wokół wielkich postaci polskiej kultury – malarzy (Matejko), pisarzy (Żeromski, Sienkiewicz, Conrad, Kasprówic, S. Witkiewicz, Kraszewski), aktorów (Mira Zimińska-Sygietyńska) czy sławnych bitew (m.in. pod Raszynem, Samosierrą, Wiedniem, Racławicami) i zrywów narodowych (powstanie listopadowe).

Na początku lat 70. pojawiły się takie popularne programy, jak „Z kamerą wśród zwierząt” Hanny i Antoniego Gucwińskich, a w ramach programów Telewizji Dziewcząt i Chłopców – „Teleranek” (zawierający kreskówki, reportaże, filmowe sekwencje popularnonaukowe, materiały propagujące sport i aktywny styl życia), „Pieprz i wanilia” Tony’ego Halika i Elżbiety Dzikowskiej, program publicystyczny „Progi i bariery”. Kontynuowano także edukację filmową. O „Filmotece Arcydział”, prowadzonej przez Jacka Fuksiewicza, Marek Hendrykowski pisał na łamach „Nurtu”:

(...) **jeden z najlepiej pomyślanych** cykli telewizyjnych, który jeżeli nadal będzie tak dobry, spełni ważną rolę w poszerzaniu kultury filmowej społeczeństwa. Szanse ma po temu znaczne, na pewno większe od tzw. kin studyjnych, które już dawno straciły na znaczeniu – i większe też od dyskusyjnych klubów filmowych, te bowiem działają w odosobnieniu, w małych i zamkniętych środowiskach, natomiast do okienka telewizyjnego może już zajrzeć każdy¹⁸.

¹⁷ M. Twain poświęcił Szczepanikowi dwa opowiadania: „The Austrian Edison Keeping School Again” (1898) oraz „From the London Times of 1904”.

¹⁸ M. Hendrykowski, 1973, *Filmoteka Arcydział – „Pancernik Potiomkin”, „Nurt”*, nr 11, s. 31.

W kontekście relacji między kinem a telewizją pojawiły się także głosy wieszczące kryzys pierwszej z wymienionych instytucji, jako że ta druga stając się nowym medium dla filmu mogła przejmować znaczną część miłośników X Muzy¹⁹.

30 listopada 1974 roku ruszyło Studio 2 Mariusza Waltera; ekipa związanych z nim dziennikarzy (m.in. Bożena Walter, Edward Mikołajczyk, Tomasz Hopfer, Tadeusz Sznuć) zaproponowała telewizjom niezwykle bogatą ofertę rozrywkowo-edukacyjną. Mieściły się w niej programy związane z kształtowaniem rzemiosła aktorskiego i kultury żywego słowa („Spotkanie z Aleksandrem Bardinim”), widowisko publicystyczne o tematyce ekonomiczno-menedżerskiej, ukazujące wybitne postaci życia publicznego („Wszystko za wszystko” Edwarda Mikołajczyka), audycje propagujące zasady *savoir-vivre*’u („Muzyka i dobre obyczaje”), treści sensacyjno-naukowe („Klub Alfa” Wandy Konarzewskiej), piękną i poprawną polszczyznę („Lekcje języka polskiego” prowadzone przez Walerego Pisarkę), serial dokumentalny „Historia muzyki rozrywkowej” czy reportaże z cyklu „Gdzie diabeł nie może”. Poruszano również problematykę społeczną (np. rozpad więzi społecznej wśród mieszkańców blokowisk), propagowano zdrowy styl życia. Studio 2 wprowadziło także interesujące programy kabaretowe, przekazy o tematyce sportowej i organizowało recitale gwiazd muzyki światowej. Pod koniec lat 70. powstał mniejszy i mniej atrakcyjny „klon” propozycji Waltera – Studio 8. Idea była taka, by przedstawiać na antenie ogólnopolskiej najlepsze programy zrealizowane przez ośrodki regionalne TVP. Wraz z nastaniem telewizyjnych rządów Macieja Szczepańskiego powstawały audycje wpisujące się idealnie w gierkowską propagandę sukcesu. Nowy szef Radiokomiteu zakładał, że dziennikarze powinni występować w roli mediatorów między środowiskiem artystów, polityków i uczonych a widzów oraz sprzyjać „oswajaniu nauki”.

¹⁹ Por. np. K. Młynarz, 1976, *Sztuka wobec cywilizacji*, „Nurt”, nr 9, s. 34–35; K. Żygulski, 1970, *Widownia lat siedemdziesiątych*, „Kino”, nr 44.

Do realizacji programów udało mu się zaangażować wielu wybitnych twórców, by wymienić choćby wspomnianych już: Mariusza Waltera i Edwarda Mikołajczyka, a także Jacka Snopkiewicza, Janusza Rolickiego, Jerzego Ambroziewicza, Jacka Fuksiewicza, Macieja Szumowskiego, Irenę Dziedzic, Olę Lipińską, Jerzego Gruzę, Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT), Zygmunta Kałużyńskiego, Bartosza Janiszewskiego, Stefana Kozickiego. Pojawiło się wiele programów (reprezentujących różne gatunki telewizyjne) propagujących ludzi i sprawy kultury: „Pegaz”, „Trybunał wyobraźni”, „XYZ”, „Sam na sam”, „Vox populi”, „Genius loci”, „Twarze teatru”, „Anatomia spektaklu”, reportaże z wystaw, teatry faktu.

Dla przykładu „Twarze teatru” realizowane przez Krzysztofa Miklaszewskiego w krakowskim ośrodku telewizyjnym popularyzowały aktorów, podówczas „niedowartościowanych” przez media ogólnopolskie. Dzięki programowi widz mógł zapoznać się z sylwetkami artystycznymi i twórczością: Anny Polony, Wojciecha Pszoniaka, Haliny Gryglaszewskiej, Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej, Jerzego Treli, Wiktora Sadeckiego, Edwarda Lubaszenki, Bogusława Sochnackiego, Henryka Bisty, Igora Przegrodzkiego. W tym czasie na antenie pojawił się także program popularyzujący muzykę poważną; mowa o „Operowym qui pro quo” Bogusława Kaczyńskiego, magazyn muzyczny „Camerata” redagowany przez Bożenę Walter i Barbarę Jedynak-Pietkiewicz, cykle: „Scena muzyczna Cameraty” oraz „Przeboje mistrzów” (ten ostatni wedle pomysłu Janusza Cegielly).

W telewizji występowały takie znakomitości, jak: Kazimierz Wyka, Karol Estreicher, Gustaw Holoubek, Artur Sandauer, Ernest Bryll, Stanisław Grochowiak, Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Konrad Swinarski, Franciszek Starowieyski, Adam Hanuszkiewicz (redaktor naczelny Teatru TV w latach 1957–1963) i wielu innych. Do historii telewizji przeszły również odcinki programu „Sam na sam” z udziałem Tadeusza Łomnickiego, Stanisława Lema, Władysława Hasióra, Józefa Szajny, Grzegorza Królikiewicza, Tadeusza Parnickiego.

W „dekadzie sukcesu” można zaobserwować ogromny rozwój teatru telewizji; sztuki reżyserują m.in.: Andrzej Wajda,

Janusz Majewski, Feliks Falk, Janusz Zaorski, Agnieszka Holland, Laco Adamik, Grzegorz Królikiewicz (kierownik redakcji Teatru Faktu TVP w latach 1976–1978). Pojawiają się ciekawe adaptacje literatury klasycznej, np. „Chłopi” Rybkowskiego, telewizyjna adaptacja „Ziemi obiecanej” Wajdy czy „Noce i dnie” Antczaka, oraz popularnej – np. seriale oparte na prozie Tadeusza Dołęgi-Mostowicza („Kariera Nikodema Dyzmy” oraz „Doktor Murek”). W tym kontekście w czasopismach kulturalnych pojawiają się artykuły poświęcone problemom literackich adaptacji telewizyjnych²⁰ oraz charakterystyki teatru nowych massmediów, tzn. radia i telewizji.

Niezwykle entuzjastycznie przyjmowano również takie produkcje, jak: „Czterdziestolatek” KTT i Jerzego Gruzy oraz „Dom” na podstawie scenariusza Janickiego i Mularczyka, w reżyserii Tadeusza Łomnickiego. Już wówczas wielu badaczy dostrzegło także edukacyjny potencjał seriali telewizyjnych, reprezentujących wszak sferę popularnej rozrywki. Stanisław Barańczak w cyklu felietonów „Odbiorca ubezwłasnowolniony”, próbując wytłumaczyć fenomen popularności „Stawki większej niż życie” czy „Sagi rodu Forsyte’ów”, pisał:

Seriale porządkują więc nasz czas, nadają mu symetrię i rytmiczny ład. Ale ich zniewalająca siła bierze się stąd, że owa rytmizacja obejmuje nas jako zbiorowość. Seriale włączają każdego z nas w ramy tej zbiorowości, każą nam uczestniczyć jednocześnie i zgodnie w zbiorowym rytuale (...), ustalają nasze wspólne pole doświadczeń, nasz wspólny arsenał potocznych symboli, nasze tematy porannych rozmów²¹.

Mimo ogromnego nacisku na działania propagandowe zgodne z polityką partii, pojawiały się także doskonale reportaże i programy publicystyczne, jak choćby „Zza siódmej między” Macieja Szumowskiego czy „Bez apelacji” i „Godzina szczerości” Jerzego Ambroziewicza, a także magazyny reporterów („Zawsze po 21” wymyślony przez Józefa Błachowi-

²⁰ Por. np. K. Laskowicz, 1972, *Adaptacje dzieła literackiego. Teatr, film, radio, telewizja*, „Nurt”, nr 1, s. 44–48; W cyklu: *Mała Wszechnica Nurtu: „Teatr radiowy i teatr telewizyjny”*, „Nurt”, nr 3, s. 31–35.

²¹ S. Barańczak, 1972, *Seriale*, „Nurt”, nr 7, s. 63.

cza i prowadzony od 1979 roku przez Krystiana Przysieckiego). Przykładem programu kultowego była z pewnością „Sonda”, pojawiająca się na antenie od 1977 do 1989 (data tragicznej śmierci gospodarzy programu), prowadzona przez Andrzeja Kurka i Zdzisława Kamińskiego.

W latach 80. telewizja przeżywała swoisty kryzys i programową posuchę, spowodowane przede wszystkim sytuacją polityczną i ekonomiczną kraju, a także bojkotem władz przez środowiska artystyczne i dotychczasowych twórców telewizyjnych. Z pewnością na uwagę w tym okresie zasługują: „Listy o gospodarce” Andrzeja Bobera, Andrzeja Zaporowskiego i Jerzego Redlicha; z programem byli również związani tacy wybitni dziennikarze, jak: Danuta Zagrodzka, Józef Kuśmierzek, Alicja Solska, Jerzy Baczyński oraz magazyn reporterski „C.D.N.” Macieja Kosińskiego. Oba obnażały absurdalność PRL-u.

Wart odnotowania był także serial „Z biegiem lat, z biegiem dni...” w reżyserii Andrzeja Wajdy i Edwarda Kłosińskiego, a także telewizyjne adaptacje kultowych przedstawień Konrada Swinarskiego autorstwa Agnieszki Holland i Laco Adamika. Miklaszewski zrealizował w tym czasie programy dokumentujące pracę teatralną Wajdy, Jarockiego, Grzegorzewskiego, Kantora. Wprowadzenie stanu wojennego zablokowało właściwie produkcję interesujących programów, pokreśliło także jeszcze bardziej wyrazisty bojkot zmilitaryzowanej telewizji przez środowisko artystyczne i intelektualne. Pojawiały się wprawdzie nieliczne perełki, jak choćby „Kino-oko” Jerzego Trukwaltera czy adresowany do dzieci i młodzieży „5-10-15” redagowany przez Bożenę Walter, ale nie były one w stanie wypełnić edukacyjnej pustki. Osobne miejsce zajmowały programy NURT-u (Nauczycielskiego Uniwersytetu Radiowo-Telewizyjnego, emitowane w latach 1974-1989) adresowane między innymi do nauczycieli szkół podstawowych (w tamtym systemie klasy I do VIII). Wykłady NURT-u są dostępne w formie wkładek do czasopisma „Oświata i Wychowanie”. Inicjatywa ta, oparta na współpracy ówczesnego ministra oświaty i wychowania Jerzego Kuberskiego i prezesa telewizji Macieja Szczepańskiego, wpisywała się w idee kształcenia na odległość (tele-edukacji). Wcześniej pojawiały się próby tworzenia

cykli przedmiotowych, np. w Krakowskim Ośrodku Telewizyjnym powstały cztery serie wykładów dla nauczycieli matematyki „Matematyka w szkole” pod kierownictwem naukowym profesor Zofii Krygowskiej (w latach 1967–1971).

Pojawiały się także programy popularyzujące wiedzę i nowości z dziedziny sportu, motoryzacji, nauki i techniki („Jarmark”, „Planeta Ziemia”, „Galerie świata”, „Spektrum”) czy najnowszą historię (niezapomniane „Sensacje XX wieku” Bogusława Wołoszańskiego). Po zniesieniu stanu wojennego przybyło także programów o pisarzach, filmów o wybitnych twórcach kina, seriali podróżniczych (np. „Jedwabny szlak”, „Wiek katedr”), prezentacji arcydzieł mistrzów kina (ujętych w cykle autorskie lub tematyczne), serialowych wersji filmów wielkich twórców X Muzy, programów poświęconych muzyce poważnej. W drugiej połowie lat 80. można obserwować także odradzanie się teatru TV, a także rozwój tzw. poradnictwa kulturalnego (Co oglądać? Co czytać? Jaki sprzęt warto kupić?) w audycjach: „W kinie i na kasecie”, „Tele-audio-video”, „Klub dobrej książki”, „Ze sztuką na ty”. Przynajmniej częściowo głód wiedzy o świecie próbowano zaspokoić przez magazyn „Blżej świata”, który stał się swoistą wizytówką „Dwójki”.

Na początku lat 90. powstała i systematycznie rozwijała się pod czujnym okiem Aleksandry Frykowskiej nowa, bardziej atrakcyjna Telewizja Edukacyjna. Młodzi widzowie mieli możliwość poszerzać swoje informacje ze wszystkich dziedzin wiedzy, od problematyki ekologicznej („Eko-lego” Gerarda Sawickiego) przez lekcje angielskiego (English and art) po gramatykę i ortografię („Chochlikowe psoty” Barbary Grzybowskiej). Na łamach „Polityki” Barbara Borys-Damięcka konstatuje:

Uważam, że telewizja ma tu szczególną misję do spełnienia [w zakresie edukacji kulturalnej dzieci i młodzieży - A.O.], szczególnie w dzisiejszych czasach, gdy edukacyjna rola szkoły, organizacji młodzieżowych, świetlic, a nawet rodzin pozostawia wiele do życzenia²².

²² *Więcej ciepła!* Z Barbarą Borys-Damięcką, szefową telewizji, rozmawia Piotr Saczyński, „Polityka” 1992, nr 7 (9), s. 21.

Dla dorosłych powstało wiele programów popularyzujących wiedzę historyczną związaną z różnymi dziedzinami kultury, np. historię „Rodów polskich” w cyklu Jadwigi Nowakowskiej, sławne postaci w „Wokandzie historii”, widowiskach Marii Nockowskiej, ważne miejsca i zabytki w „Wielkiej historii małych miast” Andrzeja Kozłowskiego, a perły (głównie sakralnej) architektury w „...swego nie znacie – Katalog zabytków”. Osobne miejsce zajmuje również popularyzacja opery²³.

24 października 1992 zostaje uruchomiony pierwszy polski publiczny satelitarny kanał telewizyjny – TVP Polonia. Program jest emitowany regularnie od 31 marca następnego roku i adresowany przede wszystkim do środowisk polonijnych. W swojej ofercie nowy kanał wykorzystuje głównie bogate archiwum Telewizji Polskiej – filmy fabularne i krótkometrażowe, a także seriale, filmy dokumentalne i animowane oraz programy realizowane na bieżąco dla anten ogólnopolskich. Na szczególną uwagę zasługują programy publicystyczne dotyczące problemów Polaków mieszkających poza granicami naszego kraju (np. „Z daleka, a z bliska”), cykle poświęcone obcokrajowcom zamieszkującym Polskę („W stronę Polski”), programy informacyjno-edukacyjne dotyczące wybranych dziedzin nauki i praktyki oraz życia społecznego (np. program ekonomiczny „Biznes z gwarancją”, poświęcony językowi polskiemu „Od słów do głów” oraz przyrodniczy „Dzika Polska”) oraz cykle poświęcone promocji wybranych dziedzin kultury polskiej, np. „Sztuka dokumentu” ukazujący najwybitniejszych realizatorów polskiego filmu dokumentalnego.

W ostatniej dekadzie XX wieku obserwuje się swoisty renesans form dokumentalnych, co związane było między innymi z powołaniem (w 1996 roku) Andrzeja Fidyka na stanowisko szefa Redakcji Filmów Dokumentalnych Programu I TVP. Z jego inicjatywy powstały choćby takie cykle, jak: „Miej oczy szeroko otwarte”, „Czas na dokument” czy „Czas na kontrowersyjny dokument”. Ponadto na przełomie wieków obserwuje się „wysyp” telenowel dokumentalnych portretujących

²³ Na ten temat por. M. Pęczak, 1992, *Pavarotti zblądził pod strzechy*, „Polityka”, nr 38, s. 8. Por. też: T. Pikulski, 2002, *Prywatna historia telewizji*, Warszawa.

wybrane środowiska społeczne i współczesne problemy Polaków: „Szpital Dzieciątka Jezus” Grzegorza Siedleckiego, „Kawaleria powietrzna” Jacka Bławuta i Wojciecha Maciejewskiego, „Pierwszy krzyk” Wojciecha Szumowskiego, „Nieparzyści” Ewy Straburzyńskiej, „Ja, alkoholik” Jacka Bławuta, „Dziewczęta z Ośrodka” Roberta Glińskiego, „Serce z węgla” Ireny i Jerzego Morawskich, „Zielona karta” Jarosława Sypniewskiego i Sławomira Grunberga, „Przedszkolandia” Barbary Pawłowskiej, „Prawdziwe psy” Krzysztofa Langa i wiele innych. Pojawiają się również programy przedstawiające problematykę mniejszości narodowych („Samy o sobie”, „Sąsiedzi”, „Tabor”), jak również te, przełamujące negatywne stereotypy narodowe, etniczne, religijne, np. „Europa da się lubić” prowadzony przez Monikę Richardson od 2003 roku na antenie TVP II.

Współcześniemu ulega także Teatr TVP. Wraz z nastaniem rządów Jacka Wekslera pojawiła się nowa wizja wyboru spektakli i ich realizatorów. Obok uznanych mistrzów, szansę dostali debiutanci, obok klasyki pojawiły się utwory współczesne i to często pisane specjalnie na deski telewizyjnego teatru. Weksler deklarował potrzebę wychodzenia naprzeciw potrzebom współczesnego odbiorcy, w tym młodego widza edukowanego na filmach, grach komputerowych, na szeroko rozumianej kulturze popularnej. Aktualność widowisk polegała również na ich wyraźnym zakotwiczeniu w realiach współczesnej Polski, znanej telewizjowi z obserwacji, z autopsji. Wtedy również pojawiła się idea, aby dziesięć najlepszych tradycyjnych spektakli teatralnych przetransmitować na ekran. Obok teatru poniedziałkowego nastąpił rozkwit eksperymentalnego Studia Teatralnego Dwójki. Na łamach „Rzeczpospolitej”, w wywiadzie przeprowadzonym przez Rafała Bubnickiego, Weksler konstatuje:

Spektakle w Programie I, w poniedziałki o 21.00, będą prezentowane w czterech cyklach: Scena Klasyki, Scena Popularna, Scena Współczesna i „Złota setka Teatru Telewizji”. Co miesiąc pojawi się przedstawienie każdej z tych scen. Ta różnorodność gatunkowa spektakli poniedziałkowych pomoże widzom w wyborze, a na nas nakłada natomiast obowiązek dbania o rzeczywiste zróżnicowanie programowe. W każdym miesiącu, od października, jeden spektakl poniedziałkowy będzie prezentowany w czasie „Wieczoru konesera”. Natomiast Studio Teatralne Dwójki, w niedziele o 22.30, pozostanie sceną ekspe-

rymentalną. Co miesiąc będziemy pokazywali dwie premiery i jedną pozycję „Złotej setki Teatru Telewizji”. Chcemy tam prezentować spektakle poszukujące nowych form wyrazu, adresowane do bardziej wyrobionej publiczności. W „Dwójce” będą też pokazywane spektakle Teatru dla Dzieci i Sceny Młodego Widza²⁴.

Pod patronatem członków Zespołu ds. Debiutów Filmowych (Janusza Kijowskiego [przewodniczący], Filipa Bajona, Dariusza Jabłońskiego, Jerzego Kapuścińskiego, Leszka Kwiatka, Wojciecha Solarza i Carmen Szwec) działającego przy Agencji Filmowej TVP powstał cykl „Pokolenie 2000”. Założeniem projektu było finansowanie i promowanie dzieł młodych twórców; w ten sposób powstały choćby takie głośne filmy, jak: „Inferno” Macieja Pieprzycy czy „Bellissima” Artura Urbańskiego. TVP sponsoruje również kilka znaczących polskich superprodukcji, będących adaptacjami kanonicznych dzieł literatury polskiej, jak: „Pan Tadeusz” (1999) Andrzeja Wajdy, „Ogniem i mieczem” (1999) Jerzego Hoffmana, „Quo vadis?” (2001) Jerzego Kawalerowicza, „Przedwiośnie” (2001) Filipa Bajona. Co ciekawe, „Ogniem i mieczem” oraz „Wiedźmin” (na podstawie prozy Andrzeja Sapkowskiego), oprócz wersji kinowej, doczekały się również adaptacji w formie serialu telewizyjnego. Na początku XXI wieku pojawiły się telewizyjne kanały tematyczne o profilu ściśle edukacyjnym, np. Edusat (przeznaczony głównie dla studentów i naukowców, wspierający kształcenie na odległość) lub też poświęcone wybranym zagadnieniom, np. TVP Kultura, TVP Historia, TVN Lingua w telewizji publicznej, Discovery TVN Historia (nowy kanał TVN współtworzony z Discovery Communication) czy platforma edukacyjna dla lekarzy TVN Med w telewizji komercyjnej, by wymienić kilka przykładów. Od 1985 w Stanach Zjednoczonych, a od 1998 w naszym kraju pojawia się w przestrzeni telewizyjnej edukacyjny kanał telewizyjny Discovery Channel. Polskim odbiorcom oferuje on bogatą paletę programów popularnonaukowych, historycznych, przyrodniczych i dokumentów (Discovery World, Animal Planet, Discovery TVN Historia, Discovery Science). Wiele programów

²⁴ <http://www.teatry.art.pl!/Rozmowy/jweksler.htm> [20.11.2008].